

# **ÉTUDE SCIENTIFIQUE**

## **CORPUS DE DESSINS**

### **Bernard Boucheix de Reyvialles**

## **1. Objet de l'étude**

Le corpus étudié comprend vingt dessins réalisés sur papier beige au format A4, répartis en quatre ensembles de cinq œuvres, dont les dossiers documentent notamment des productions datées de 1992 et de 1998.

L'objectif est de caractériser objectivement les propriétés graphiques récurrentes du corpus et de déterminer si ces propriétés constituent un système stylistique suffisamment stable pour être décrit comme une écriture graphique spécifique.

## **2. Méthodologie**

L'analyse repose sur une approche combinant :

- analyse formelle du trait ;
- analyse morphologique des formes ;
- analyse quantitative de l'occupation de la surface ;
- étude du rapport entre vide et signes graphiques ;
- analyse de la figuration ;
- analyse de la construction spatiale ;
- étude des éléments architecturaux et paysagers ;
- comparaison chronologique des œuvres ;
- recherche des invariants graphiques.

Il convient de distinguer les observations directement mesurables des interprétations historiques ou esthétiques.

## **3. Morphologie du trait**

Chaque dessin sera étudié selon :

- la longueur et le nombre des traits ;
- leur orientation ;
- leur rectitude ou leur courbure ;
- leur continuité ou leur fragmentation ;
- leur régularité ;
- leur densité ;
- leur degré de répétition ;
- leur rôle dans la construction de la forme.

Le trait constitue ici une unité fondamentale d'analyse. L'hypothèse à vérifier est celle d'une forte économie graphique : produire une forme reconnaissable avec un nombre relativement limité de signes.

## 4. Économie graphique

Une mesure spécifique pourra être introduite :

**Indice d'économie graphique = information figurative / quantité de traits**

L'objectif n'est pas de prétendre qu'une formule mathématique définit à elle seule une œuvre d'art, mais de fournir un indicateur permettant de comparer objectivement plusieurs dessins.

Un dessin sera considéré comme graphiquement économique lorsqu'une faible quantité de signes permet néanmoins l'identification d'une structure, d'un paysage, d'un édifice ou d'un objet.

## 5. Rapport entre le vide et le plein

La surface non dessinée constitue une variable essentielle.

On pourra mesurer :

**Taux de surface blanche = surface non occupée / surface totale**

Cette mesure permettra de déterminer si le vide constitue seulement l'arrière-plan du dessin ou s'il participe activement à sa composition.

Dans cette seconde hypothèse, le blanc peut être décrit comme un élément plastique à part entière.

## 6. Construction spatiale

Chaque œuvre sera analysée selon :

- la position du motif principal ;
- l'utilisation des marges ;
- la profondeur ;
- la superposition des plans ;
- la présence éventuelle d'une ligne d'horizon ;
- la perspective ;
- les rapports entre premier plan, arrière-plan et espace vide.

Une attention particulière sera portée aux moyens utilisés pour suggérer la profondeur avec un nombre réduit de traits.

## 7. Figuration

Les dessins seront positionnés sur une échelle allant :

**abstraction → évocation → figuration simplifiée → figuration détaillée**

Cette classification permettra d'éviter une confusion entre simplicité graphique et abstraction.

Un dessin peut être fortement figuratif tout en utilisant extrêmement peu de signes.

## 8. Architecture et paysage

L'étude distinguera deux familles de signes :

## **Architecture**

Châteaux, constructions fortifiées, édifices religieux, villages, maisons, structures monumentales ou éléments bâtis.

## **Paysage**

Montagnes, vallées, reliefs, horizons, espaces ouverts et éléments naturels.

Il faudra déterminer si l'architecture constitue un simple motif représenté ou si elle fonctionne comme véritable organisateur de l'espace pictural.

## **9. Monochromie**

L'utilisation dominante du noir sur papier beige devra être considérée comme une restriction volontaire du vocabulaire plastique.

Cette limitation réduit les informations disponibles concernant la couleur, mais augmente mécaniquement l'importance :

- du contour ;
- de la ligne ;
- de la structure ;
- de la composition ;
- de la densité du trait ;
- du rapport entre signe et silence visuel.

La couleur peut ainsi être considérée comme une variable secondaire lorsque la reconnaissance de l'image dépend principalement de la structure linéaire.

## **10. Invariants stylistiques**

La comparaison des œuvres de 1992 et de 1998 permettra de rechercher les caractéristiques qui demeurent stables malgré l'écart chronologique.

Si les mêmes principes apparaissent de manière répétée, ils pourront être qualifiés d'**invariants graphiques**.

Ce point est essentiel : un style ne se définit pas seulement par une œuvre particulière, mais par la répétition organisée de caractéristiques reconnaissables dans un corpus.

## **11. Dimension temporelle**

La présence d'œuvres séparées par plusieurs années permet d'étudier la stabilité ou l'évolution du système graphique.

Trois possibilités seront recherchées :

1. continuité forte du langage graphique ;
2. évolution progressive du langage graphique ;
3. transformation importante du style.

Dans le premier cas, la notion d'« écriture graphique » sera particulièrement pertinente.

## 12. Rapport avec le Chevalerisme

L'analyse visuelle devra ensuite être confrontée aux principes théoriques du Chevalerisme exposés par l'auteur.

Il faudra notamment vérifier visuellement :

- l'économie extrême du trait ;
- la prédominance du noir et blanc ;
- la place du vide ;
- les références architecturales médiévales ;
- la présence du paysage ;
- la simplification des formes ;
- l'anachronisme éventuel ;
- la coexistence d'éléments historiques et d'une écriture contemporaine.

Cette étape doit rester distincte de l'analyse formelle : on ne doit pas conclure qu'un dessin appartient au Chevalerisme simplement parce que son auteur le revendique ; il faut montrer quelles caractéristiques visuelles permettent éventuellement de soutenir cette classification.

## 13. Hypothèse scientifique

Si les vingt œuvres présentent de manière récurrente une forte économie de signes, une utilisation importante du vide, une prédominance du trait linéaire, une simplification figurative et une association régulière de motifs architecturaux et paysagers, il sera possible de décrire le corpus comme un **système graphique cohérent**.

On pourra alors proposer la définition suivante :

**Le Chevalerisme peut être décrit, sur le plan graphique, comme un système figuratif à forte économie de signes, dans lequel la ligne constitue le principal vecteur de représentation, le vide participe activement à la composition et les références architecturales, paysagères, médiévales et romantiques sont soumises à une réduction formelle.**

Cette définition devra toutefois être confrontée à l'ensemble du corpus avant d'être considérée comme une conclusion générale.

Nathalie NICOL de LABESSIÈRE