

MICHEL T. DESROCHES

DESSINER POUR VOIR

DRAWING AS A WAY OF SEEING

Observation, émotion et discipline du regard / Observation, emotion and the discipline of seeing



« Je ne dessine pas pour reproduire le visible, mais pour rester suffisamment longtemps devant lui afin qu'une présence apparaisse. »

"I do not draw simply to reproduce what is visible, but to remain with it long enough for a presence to emerge."

Le dessin comme pratique quotidienne

Le dessin d'observation constitue le socle de ma pratique artistique. Il est à la fois un exercice de précision, un entraînement de la perception et une manière de demeurer en contact direct avec le réel. Je réalise trois dessins par jour. Cette cadence n'est pas un objectif de production : elle est une discipline du regard. Elle m'oblige à observer, à décider rapidement, à comparer les rapports de formes et à maintenir la main disponible.

Chaque séance devient un rendez-vous avec ce qui se présente : un visage, un geste, une posture, une expression, parfois un détail presque insignifiant. À force de répétition, l'acte de dessiner ne consiste plus seulement à mesurer ce que je vois. Il devient une forme d'attention soutenue. Le dessin agit alors comme une mémoire immédiate : il enregistre autant la structure du sujet que la manière dont sa présence m'atteint.

Dessiner trois fois par jour, c'est maintenir l'œil et la main en état d'alerte.



Études quotidiennes : présence, structure et intensité

Observer n'est pas copier

L'observation n'est jamais, pour moi, une opération neutre. Je ne cherche pas à reproduire mécaniquement un visage. Je cherche à comprendre ce qui le tient ensemble : la direction d'un regard, le poids d'une paupière, l'angle d'un nez, la tension d'une bouche, la profondeur d'une joue, la présence d'une main ou la courbe d'une épaule. Le dessin se construit à partir de ces relations.

Cette manière de travailler me permet de dépasser la ressemblance littérale. Je conserve les éléments capables de porter l'identité et l'émotion, tandis que d'autres sont simplifiés, déplacés, amplifiés ou laissés ouverts. Le blanc du papier devient une matière active. Les zones inachevées laissent respirer le visage et donnent au spectateur l'espace nécessaire pour reconstruire mentalement la forme.

Observer, c'est donc sélectionner. Mon regard décide ce qui doit être insisté et ce qui peut disparaître. C'est dans cette tension entre précision et omission que le dessin acquiert sa présence.



Le visage comme territoire d'observation et d'interprétation

La ligne comme sismographe

Ma ligne n'est pas conçue comme un contour propre et définitif. Elle cherche, revient, hésite, accélère, s'accumule et parfois se fracture. Cette nervosité est essentielle à mon langage graphique. Elle conserve la trace du temps nécessaire à l'observation et la charge émotionnelle du moment.

Les traits superposés, les noirs denses, les lavis, les transparences et les accents de couleur ne servent pas simplement à décrire des volumes. Ils construisent une intensité. Un œil peut devenir plus sombre qu'il ne l'est réellement; une bouche peut être entourée de plusieurs lignes; une zone du visage peut être presque effacée. Ces écarts ne sont pas des erreurs de représentation : ils traduisent la façon dont je perçois le sujet.

Le dessin devient ainsi un sismographe sensible. Il enregistre tensions, fragilités et résistances. La forme reste reconnaissable, mais elle est traversée par l'expérience du regard.



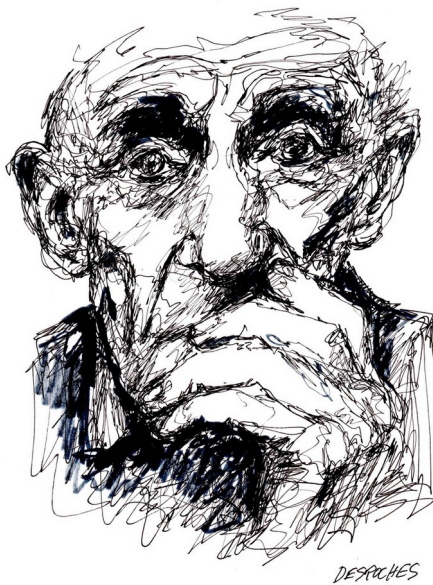
Trait, lavis et densité : une écriture émotionnelle du visage

Trois dessins par jour : construire une disponibilité

La répétition quotidienne transforme profondément ma relation au dessin. Trois dessins par jour signifient trois occasions de recommencer, de ne pas m'installer dans une formule et de remettre constamment en jeu ma manière de voir. À ce rythme, le dessin cesse d'être un événement exceptionnel : il devient un mode de pensée.

Cette discipline m'apprend aussi à accepter l'imperfection. Tous les dessins n'ont pas à devenir des œuvres autonomes. Certains servent à comprendre une structure, d'autres à éprouver une vitesse, un contraste, un cadrage ou une économie de moyens. L'ensemble forme un laboratoire continu dans lequel l'œil, la mémoire et la main se réajustent sans cesse.

Cette fréquence développe une forme de confiance. Au lieu d'attendre le bon sujet ou le bon moment, je travaille avec ce qui est présent. La création naît alors de la disponibilité plutôt que de l'attente.



Le dessin quotidien comme laboratoire de perception

Le bagage de l'œil

Avec les années, l'observation répétée constitue un véritable bagage visuel. L'œil apprend la matière des choses : la manière dont un visage se construit autour de l'os, comment une peau tombe, comment une ride modifie une lumière, comment une main s'appuie sur une joue, comment une masse sombre peut faire basculer toute une composition. Cette connaissance ne demeure pas théorique : elle s'inscrit dans le geste.

À force de dessiner, certaines structures deviennent profondément intégrées. Je peux alors m'éloigner de la stricte description sans perdre la cohérence du visage. C'est précisément parce que l'observation a été répétée que la déformation devient possible. La liberté graphique n'est pas l'opposé de la connaissance : elle en est l'extension.

Ce bagage du regard nourrit ensuite l'ensemble de ma pratique. Les formes rencontrées, les visages observés, les ombres, les attitudes et les fragments accumulés deviennent une réserve intérieure. Ils peuvent réapparaître plus tard, transformés, condensés ou recomposés.



Accumuler du regard : structure, mémoire et liberté graphique

De la ressemblance à l'intensité

Ce qui m'intéresse dans le portrait n'est pas seulement la fidélité d'une physionomie, mais sa capacité à devenir une présence. Je peux accentuer une asymétrie, agrandir un regard, prolonger un nez, renforcer la noirceur d'une orbite ou laisser une partie du visage presque inexistante. La reconnaissance demeure, mais elle est déplacée vers une lecture plus intérieure.

L'émotion ne vient pas d'un effet ajouté après coup. Elle est produite par la construction même du dessin : la pression du trait, la vitesse, les réserves de papier, les contrastes, les répétitions et les ruptures. La matière graphique porte l'expérience du sujet autant que son image.

Cette manière de travailler crée des visages qui ne se donnent pas immédiatement. Ils demandent au regardeur un temps d'approche. C'est dans cet écart entre ce qui est décrit et ce qui reste à interpréter que le dessin acquiert, pour moi, sa véritable force.



Observation du geste et intensification expressive

Une mémoire active du visible

Ma pratique du dessin repose ainsi sur une articulation constante entre observation, discipline et émotion. Dessiner quotidiennement entretient la précision du regard, mais surtout sa curiosité. Chaque dessin ajoute une information à une mémoire visuelle déjà dense : une manière de tourner une tête, un déséquilibre, une ombre, une tension, un détail de peau ou un mouvement de main.

Avec le temps, cette mémoire devient une matière artistique en soi. Elle me permet de passer de l'observation directe à des formes plus libres sans perdre le contact avec le réel. Le dessin est bien davantage qu'une étape préparatoire. Il est la matrice de ma pratique : le lieu où se rencontrent l'analyse, l'instinct, la présence et la décision.

Je ne dessine pas trois fois par jour pour accumuler des feuilles. Je dessine pour accumuler du regard.

Cette discipline quotidienne me rappelle que voir est une pratique. Plus je dessine, plus je comprends que l'œil ne se contente pas de recevoir le monde : il le sélectionne, le transforme, le mémorise et lui donne une forme. Mon travail de dessinateur se situe précisément dans cet espace - entre ce qui est devant moi et ce qui, à travers le geste, devient émotion, mémoire et présence.



Le dessin comme matrice : observation, mémoire et présence

ENGLISH VERSION

DRAWING AS A WAY OF SEEING

Observation, emotion and the discipline of seeing



“Three drawings a day are not about accumulating sheets of paper. They are about accumulating ways of seeing.”

Drawing as a daily practice

Observational drawing is the foundation of my artistic practice. It is simultaneously an exercise in precision, a training of perception, and a way of remaining in direct contact with reality. I make three drawings every day. This rhythm is not a production target; it is a discipline of seeing. It requires me to observe, make decisions quickly, compare relationships of form, and keep the hand responsive.

Each session becomes an encounter with what is present: a face, a gesture, a posture, an expression, sometimes an almost insignificant detail. Through repetition, drawing is no longer simply a matter of measuring what I see. It becomes a form of sustained attention. The drawing acts as an immediate memory, recording both the subject's structure and the way its presence affects me.

Drawing three times a day keeps both the eye and the hand in a state of alertness.



Daily studies: presence, structure and intensity

Observation is not copying

Observation is never neutral for me. I am not interested in mechanically reproducing a face. I want to understand what holds it together: the direction of a gaze, the weight of an eyelid, the angle of a nose, the tension of a mouth, the depth of a cheek, the presence of a hand, or the curve of a shoulder. The drawing is built from these relationships.

This approach allows me to move beyond literal resemblance. I retain the elements capable of carrying identity and emotion, while others are simplified, displaced, amplified, or left open. The white of the paper becomes active material. Unfinished areas allow the face to breathe and give the viewer room to reconstruct the form mentally.

Observation is therefore an act of selection. My eye decides what needs emphasis and what can disappear. It is within this tension between precision and omission that the drawing acquires presence.



The face as a territory of observation and interpretation

The line as a seismograph

My line is not conceived as a clean, definitive contour. It searches, returns, hesitates, accelerates, accumulates, and sometimes fractures. This nervous energy is essential to my graphic language. It preserves the time spent observing and carries the emotional charge of the moment.

Overlapping marks, dense blacks, washes, transparencies, and accents of colour do more than describe volume. They build intensity. An eye may become darker than it actually is; a mouth may be surrounded by repeated lines; part of a face may nearly disappear. These departures are not errors of representation. They express the way I perceive the subject.

Drawing therefore becomes a sensitive seismograph. It records tensions, fragilities, and resistances. The form remains recognizable, but it is traversed by the lived experience of looking.



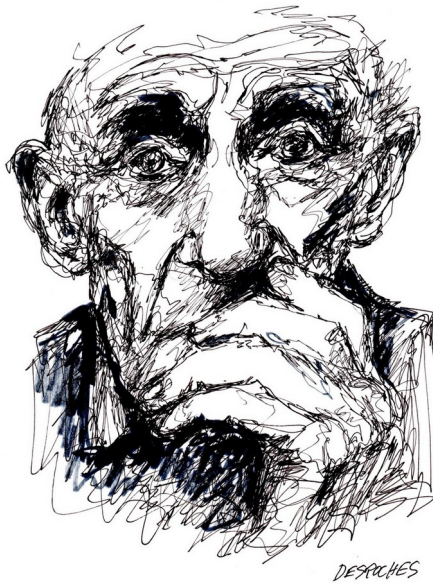
Line, wash and density: an emotional language of the face

Three drawings a day: cultivating availability

Daily repetition profoundly transforms my relationship to drawing. Three drawings a day mean three opportunities to begin again, to resist settling into a formula, and to continually put my way of seeing back into play. At this pace, drawing stops being an exceptional event and becomes a mode of thought.

This discipline also teaches me to accept imperfection. Not every drawing needs to become an autonomous work. Some are used to understand a structure; others test speed, contrast, framing, or economy of means. Together, they form an ongoing laboratory in which eye, memory, and hand are constantly recalibrated.

This frequency builds confidence. Rather than waiting for the right subject or the right moment, I work with what is present. Creation then arises from availability rather than expectation.



Daily drawing as a laboratory of perception

The accumulated knowledge of the eye

Over the years, repeated observation builds a genuine visual reservoir. The eye learns the material reality of things: how a face is structured around bone, how skin falls, how a wrinkle changes the light, how a hand rests against a cheek, and how a dark mass can shift an entire composition. This knowledge does not remain theoretical; it becomes embedded in the gesture.

Through constant drawing, certain structures become deeply internalized. I can then move away from strict description without losing the coherence of the face. It is precisely because observation has been repeated that deformation becomes possible. Graphic freedom is not the opposite of knowledge; it is its extension.

This accumulated way of seeing feeds my entire practice. The forms encountered, faces observed, shadows, attitudes, and fragments gathered over time become an inner reserve. They may later reappear transformed, condensed, or recomposed.



Accumulating ways of seeing: structure, memory and graphic freedom

From resemblance to intensity

What interests me in portraiture is not only the fidelity of a physiognomy, but its capacity to become a presence. I may heighten an asymmetry, enlarge a gaze, extend a nose, deepen the darkness of an eye socket, or allow part of the face to remain almost absent. Recognition remains, but it is displaced toward a more interior reading.

Emotion is not an effect added afterward. It is produced through the construction of the drawing itself: pressure, speed, untouched paper, contrasts, repetitions, and ruptures. The graphic material carries the experience of the subject as much as its image.

This way of working creates faces that do not reveal themselves immediately. They ask the viewer to spend time with them. For me, the real force of drawing lies in that interval between what is described and what remains to be interpreted.



Observation of gesture and expressive intensification

An active memory of the visible

My drawing practice is therefore built on a constant relationship between observation, discipline, and emotion. Drawing every day maintains the precision of the eye, but above all its curiosity. Each drawing adds information to an already dense visual memory: the way a head turns, an imbalance, a shadow, a tension, a detail of skin, or the movement of a hand.

Over time, this memory becomes an artistic material in its own right. It allows me to move from direct observation toward freer forms without losing contact with reality. Drawing is far more than a preparatory stage. It is the matrix of my practice: the place where analysis, instinct, presence, and decision meet.

I do not draw three times a day to accumulate sheets of paper. I draw to accumulate ways of seeing.

This daily discipline reminds me that seeing is a practice. The more I draw, the more I understand that the eye does not merely receive the world: it selects, transforms, remembers, and gives form to it. My work as a draftsman exists precisely in this space - between what stands before me and what, through gesture, becomes emotion, memory, and presence.



Drawing as a matrix: observation, memory and presence

Michel T. Desroches