L'ENFANCE DE L'ART

bulletin de liaison

1

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Église catholique
en Finistère

Document numérisé en 2026

Il faut être fidèle à sa vérité
Matisse.

LES BULLETINS DE LIAISON DE

127447

L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

SOMMAIRE du N° 1 — Février 1969

5	Liminaire	S.R.B. Boivineau
7	Les Sessions et Journées d'Etudes - 1950 à 1968	
13	Session de Pau 1968	J.-P. et Claude Alix
19	Session de Quimper 1968	Guy Kerdraon
23	L'Education Artistique et Culturelle dans la formation de l'individu	Colloque d'Amiens 1968
29	Expériences	
30	Les Plomarc'h en Bretagne	René Quéré
33	Vivre avec les élèves	Nicole Lucas
36	Les ateliers du jeudi	Anne-Marie Champ
39	Critique : Le Grand Prix National des Arts à Tal Coat	Jacques Michel du « Monde »
41	Dialogue :	
	Pistes de recherche	
45	Dans notre courrier	

L'ENFANCE de L'ART — 2 volumes
par S.R.B. Boivineau et André Bouler
aux Editions Labergerie, 13, rue de Tournon - PARIS VI^e^

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Abonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits sauf avis contraire.

Il y a 30 ans, un mois d'Octobre 1938 si j'ai bonne mémoire, je découvrais dans le ravissement, comme en écho lointain de ma propre enfance, un univers merveilleux, jailli spontanément du pinceau coloré des petites filles de 6 ans.

Des perspectives éducatives venaient de s'entrouvrir. Je n'en soupçonnais pas à l'époque toutes les dimensions.....

Vingt ans plus tard, un petit livre à la " Gloire de l'Enfance " fut salué comme un " grand événement ".

Fruit d'une passionnante collaboration entre une éducatrice et un peintre, ce petit livre ; " L'ENFANCE DE L'ART ", a toujours sa place dans la pédagogie moderne.

Un second volume " Pour accompagner les Jeunes dans la peinture " vient d'affronter non sans audace, le difficile, voire " l'impossible problème ", d'une éducation artistique de l'Adolescent.

Aventure de 30 ans. Lents cheminements jalonnés d'obstacles, de luttes, de passionnantes et patientes recherches, merveilleuse aventure à l'écoute des enfants.

L'ENFANCE DE L'ART va son chemin, rayonnant son message de vie, de simplicité, de liberté.

Son esprit, ses méthodes ont suscité un tel intérêt que des sessions de formation pédagogique nous sont demandées de tous les coins de France, de Belgique, du Liban.....

Rencontres fructueuses où des Educateurs, maîtres et parents, des Professeurs de dessin, des Cadres de Maisons de Jeunes, animés d'un même amour des Enfants et de l'Art, redécouvrent les valeurs profondes et spirituelles de l'expression libre, retrouvent un "regard neuf" devant les êtres et les choses.

Des lettres par centaines en sont le témoignage.

Et voici que, de ces mêmes lettres, monte, comme un puissant leit-motiv, un nouvel appel :

il faut resserrer les liens d'amitié créés pendant ces rencontres,

il faut prolonger le dialogue amorcé au cours de ces journées,

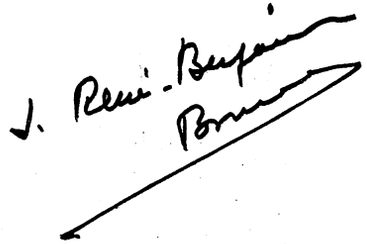
il faut offrir à chacun la possibilité d'échanger de nouvelles expériences.

Il faut un bulletin de liaison

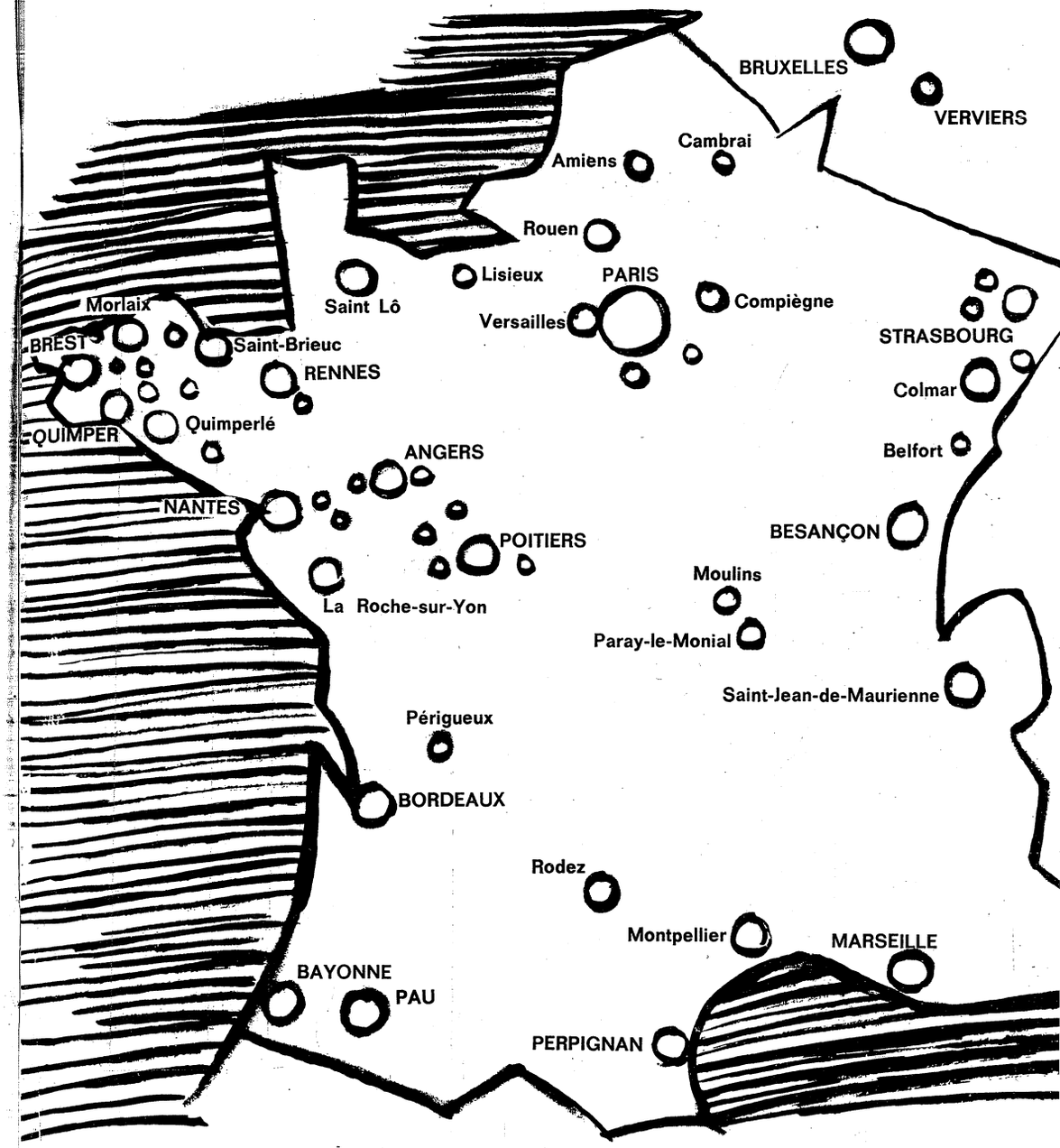
Sous le signe de la "petite fille à la fleur" de l'ENFANCE DE L'ART, voici le premier numéro de ce bulletin. Les numéros suivants souhaitent vivement votre prochaine et fidèle collaboration.

Faites-lui part de vos suggestions, recherches confrontations, contestations, en toute liberté.

CE BULLETIN EST VOTRE



Sessions et Journées d'Etudes 1950-1969

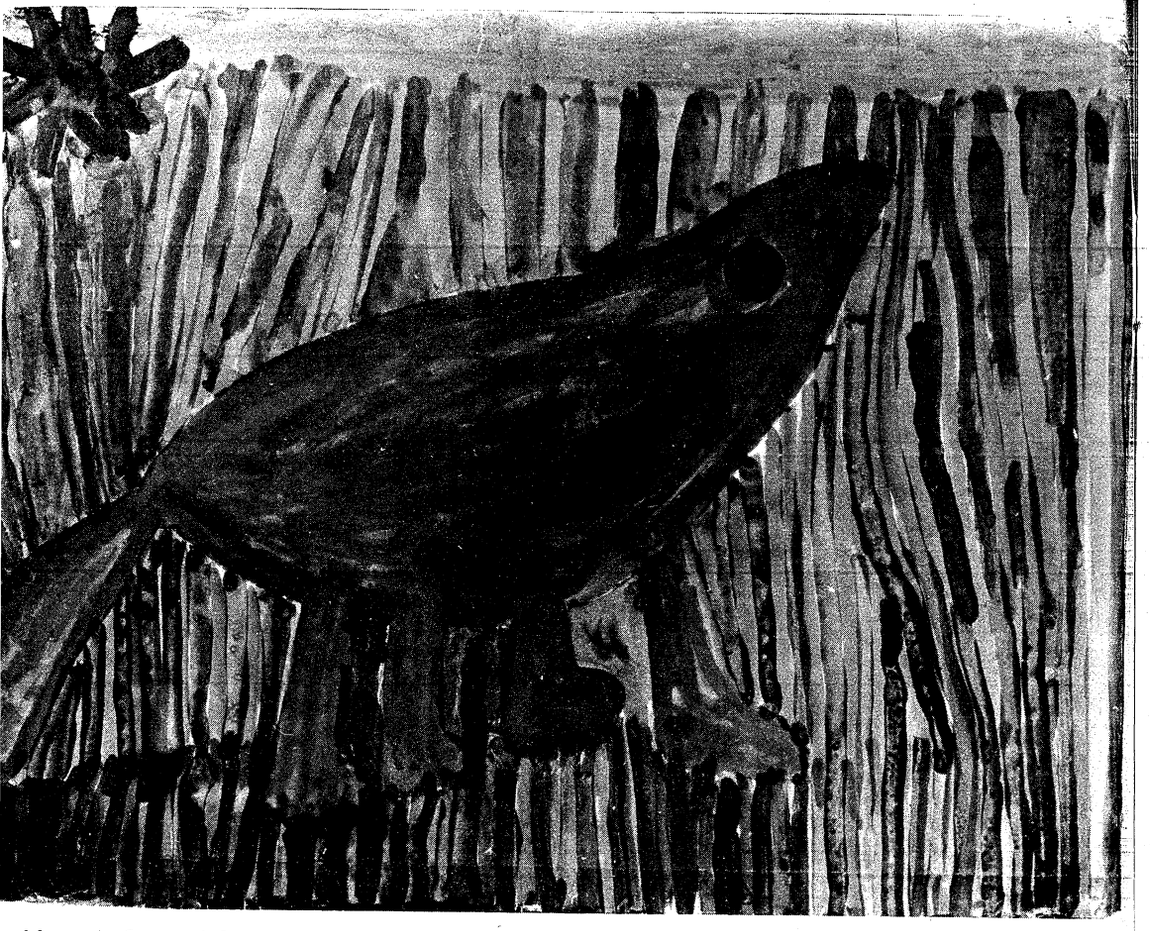


LIBAN — Beyrouth - Zahlé - 1964
SYRIE — Alep - Homs - Damas - 1964

Sessions
et Journées d'Etudes

1950	Finistère	29 S	Quimper	2 Sessions
				et 14 Journées Pédagogiques
à	Côtes-du-Nord	22	Saint-Brieuc	2 Sessions
				et 10 Journées Pédagogiques
1958	Morbihan	56	Vannes	8 Journées Pédagogiques
1959	Savoie	73	St-Jean-de-Maurienne	Session
parution	Seine-et-Ooise	78	Versailles	12 Journées Pédagogiques
de	Finistère	29 N	Morlaix	Session
l'Enfance	Bouches-du-Rhône	13	Marseille	Session
de l'Art	Seine	75	Paris	Session
1960	Finistère	29 S	Quimperlé	Session
	Seine-et-Oise	78	Brunoy	Session
	Allier	03	Brou-Vernet	Session
1961	Basses-Pyrénées	64	Bayonne	Session
	Finistère	29 N	Brest	Session
	Loire-Atlantique	44	Nantes	Session
	Belgique		Bruxelles et Verviers	Session
				Journées d'Etudes
				Conférences
1962	Maine-et-Loire	49	La Salle de Vihiers	2 Sessions
	Finistère	29 N	Brest	Session
	Seine	75	Paris	2 Sessions
1963	Calvados	14	Lisieux	Session
	Côtes-du-Nord	22	Saint-Brieuc	Session
	Loire-Atlantique	44	La Baule	Session à jeunes foyers
	Allier	03	Pélussin	Session
	Haut-Rhin	68	Colmar	Session
1964	Liban		Beyrouth - Zahlé	Session et Journées d'Etudes
	Syrie		Damas - Alep - Homs	
	Maine-et-Loire	49	Angers	Session
	Finistère	29 S	Quimper	Session

1964	Vendée	85	La Roche-sur-Yon	Journées Pédagogiques
			et St-Laurent-sur-Seine	
	Seine	75	Paris	Session
	Finistère	29 N	Brest	Journées d'Etudes
		29 S	Quimper	»
1965	Manche	50	Saint-Lô	Session
	Tarn	81	Sorèze	Journées d'Etudes
	Loire-Atlantique	44	Nantes	Session
				et 8 Journées Pédagogiques
	Deux-Sèvres	79	Poitiers	4 Journées Pédagogiques
	Doubs	25	Besançon	4 Journées Pédagogiques
	Pyrénées-Orient.	66	Perpignan	Session
	Nord	59	Amiens	Journées d'Etudes
	Finistère	29 N	Brest	Journées d'Etudes
		29 S	Quimper	»
	Seine	75	Paris	Journées d'Etudes
	Saône-et-Loire	71	Paray-le-Monial	Journée Pédagogique
1966	Doubs	25	Besançon	Session
	Deux-Sèvres	79	Poitiers	Session
	Morbihan	56	St-Jacut-la-Dins	Session
	Côtes-du-Nord	22	Saint-Brieuc	Session
				et Journées d'Etudes
	Seine	75	Paris	Journées d'Etudes
	Finistère	29 N	Brest	Journées d'Etudes
		29 S	Quimper	»
1967	Hérault	34	Montpellier	Session
	Bas-Rhin	67	Strasbourg	Session
	Ille-et-Vilaine	35	Rennes	Session
	Seine	75	Paris	Journées Pédagogiques
	Finistère	29 N	Brest	2 Sessions
		29 S	Quimper	
	Côtes-du-Nord	22	Saint-Brieuc	Session
	Orne	61	Argentan	Journée Pédagogique
1968	Aveyron	12	Rodez et Villefranche	Journées Pédagogiques
	Finistère	29 N	Brest	Journées d'Etudes
		29 S	Quimper	»
	Basses-Pyrénées	64	Pau	Session
	Nord	59	Cambrai	Session
	Loire-Atlantique	44	Nantes	Session
	Finistère	29 S	Quimper	Session
	Seine	75	Paris	2 Sessions



Martine 6 ans 1/2 — Mon ours derrière les barreaux...

Session de Pau
Pâques 1968

Sœur René-Benjamin nous demande de raconter nos impressions. Hélas ! le stage de PAU date maintenant de plus de 6 mois, et les souvenirs s'estompent. Passé un certain temps, dit-on, l'essentiel surnage, débarrassé du fatras des détails. Sans doute, est-ce vrai... mais par quoi commencer ?

J'appartiens à l'enseignement public (impression étrange d'être absolument le seul dans ce cas au cours de la session de PAU). Du reste, j'enseigne la géographie, et nullement le dessin ; et ce n'est pas à titre d'universitaire que je suis allé à PAU, c'est à titre de mari. Ma femme est passionnée par la peinture, et aussi par les enfants. Quant à moi, il n'était nullement prévu que je participerai à cette session. J'y suis resté pourtant.

Et pas seulement à cause de l'indigence de l'environnement : froid opiniâtre, accompagné de pluies... Pyrénées gommées de l'horizon... chef-lieu de département qui, hors saison, avoue franchement sa province en laissant s'éteindre toute vie apparente à compter de 8 heures du soir... Tout cela était affreux, c'est bien vrai. Mais j'aurais quand même essayé de partir à la recherche du paysage et du milieu humain, si la session n'avait présenté finalement un intérêt supérieur à cette quête.

D'abord, l'accueil était parfait. C'est une chose. Et le vin était bon... Sur ce dernier point, j'éprouvais à l'avance les craintes les plus sévères, et en vérité les moins justifiées, n'ayant jamais imaginé qu'on pouvait boire, dans une institution tenue par des religieuses, autre chose que de la piquette ou de l'abondance ! Je confesse humblement mon erreur.

Ensuite, les stagiaires étaient sympathiques.

Enfin, il aurait été dommage de manquer ce stage.

A dire vrai, Sœur René-Benjamin se lançait dans une entreprise difficile. Il fallait tout à la fois :

a) Expliquer la différence entre le Beau et le Laid. Programme absolument terrible, et ce d'autant plus que les stagiaires étaient inégalement préparés à l'aborder, et qu'après tout, on cherche encore... et on cherchera longtemps... le critère indiscutable permettant de faire le partage entre les deux. Telle toile paraissait belle à la Sœur, et à nous, et à la majorité de l'assistance, tandis que plusieurs autres, non seulement n'y voyaient rien, mais contestaient jusqu'à son titre.

b) Obliger les stagiaires à manier le pinceau. Opération malaisée, car bien des gens, qui trouvent à regarder la peinture un plaisir immense, sont bien incapables de la pratiquer eux-mêmes.

c) Il fallait pourtant en passer par là, puisque le stage était destiné à des enseignants, à qui la conférencière expliquait que l'Art est un moyen éducatif. Et comment user de ce moyen, si l'on est soi-même incapable de peindre ?

Une certaine ambiguïté donnait du sel aux exposés de la Sœur.

Au fond, que cherche-t-on ? Promouvoir l'éclosion des chefs-d'œuvre, ou faire travail d'éducateur ?

Tout le stage tendait à présenter la peinture comme un moyen de contribuer à l'épanouissement de l'enfant. Si celui-ci fait des chefs-d'œuvre, c'est tant mieux ; mais ce n'est pas le but assigné. Voilà qui est clair.

Ceci dit, les travaux exposés et les diapositives projetées sur écran nous montraient des peintures extraordinaires ; ce qui est quand même contradictoire. Ou bien les œuvres exposées représentaient une sélection, ou bien l'enfant bien dirigé est toujours capable de créer, d'instinct, des peintures merveilleuses.

Toujours ?... Je ne le crois pas. Et Sœur René-Benjamin ne l'a jamais dit. Pourtant, elle a presque exclusivement montré et projeté sur l'écran des travaux de haute qualité.

Ne nous en plaignons pas. « Les enfants sont nos maîtres » dit l'Enfance de l'Art. D'où l'intérêt des ateliers.

Voilà les enfants au travail. On a tant répété qu'il ne fallait, ni les gêner, ni les distraire, que l'assistance en est figée.

Répartis sur deux côtés de la salle, quelques-uns assis sur des bancs, les plus nombreux debout adossés à la muraille, certains se

déplaçant d'un pas feutré en trottinant, pliés en deux et échangeant leurs impressions en chuchotant à peine ou par de simples coups d'œil — se démanchant le cou pour apercevoir les détails cachés par l'épaule du voisin, les stagiaires semblent se conformer aux rites d'une cérémonie, dont les enfants sont les grands prêtres. Tous attendent le miracle... et le silence est épais comme un bloc de ciment.

Pour bien comprendre ce recueillement quasi sacramentel, il faut savoir que l'exposition est à côté. Nous avons longuement regardé des peintures, et trop longuement, car il ne reste plus qu'elles.

Une œuvre achevée se suffit à elle-même. Finie, sélectionnée, emballée, puis affichée au mur, elle se détache presque entièrement du geste qui lui a donné naissance, et elle impose sa présence, en même temps que son auteur passe par degrés dans un arrière-plan abstrait. Le profane doit faire un gros effort de réflexion pour imaginer le peintre, tel qu'il était réellement lors de la création, avec ses huit ans, ses tâches de rousseur, son pull-over et ses billes dans sa poche.

Or on vient de nous dire : « Voilà des gens qui vont en faire autant ». Et qui voit-on pénétrer dans la salle ?

Des enfants comme les autres... Silence et attente...

Les thaumaturges en culottes courtes prennent place, et chacun épie le surgissement du chef-d'œuvre sous les doigts des galopins.

Nous ne disons pas que tel est le but de cette séance ; c'est tout le contraire. Mais telle est l'impression que nous ressentons. Les enfants, eux non plus, ne semblent guère à leur aise.

Les stagiaires devaient nécessairement les voir à l'œuvre. Mais, par là-même, les enfants se sentaient moins libres pour créer.

Nous admirons la patience du moniteur. M. PEREZ descend tout droit d'une toile du GRECO. A cela près que sa physionomie aimable est différente de la tournure austère, constipée et grandiose des chevaliers espagnols d'autrefois. Il se dépense beaucoup, avec calme et efficacité, attentif uniquement au service des enfants. Mais lui aussi, visiblement, sent les regards du public plantés dans son dos, comme des fléchettes.

Voilà pour la première séance.

Quant à la seconde, c'était la foire. On avait expliqué aux stagiaires combien leur attitude contrariait le travail des enfants, et qu'il fallait aller et venir... d'où la cohue. On mesure l'énorme difficulté qu'il y a à organiser la mise en scène d'un atelier, dont le déroulement normal est perturbé, justement lorsqu'il est soumis à l'observation.

Et le miracle n'a pas eu lieu ce jour-là...

Aucun chef-d'œuvre ne s'est concrétisé ce jour-là sous nos yeux.

Il est pourtant arrivé autre chose : malgré l'artificiel obligé de la situation, bien des gens ont compris ce qu'était un atelier d'enfants, et quel enrichissement pouvait en naître.

Ma femme s'expliquera mieux que moi, et je lui passe la plume...

« Comme dit mon mari, j'aime la peinture et les enfants ! mais bien qu'étant plus qu'intéressée par ces deux sujets, je ne voyais absolument pas la réalisation d'un atelier d'enfants.

Pourtant, quelques années auparavant, j'avais suivi, à LYON, une session destinée à des enseignants ou à des personnes désirant monter des ateliers. Cette session consistait surtout à nous faire « tâter la matière », c'est-à-dire connaître les couleurs, nous battre avec elles et essayer de les sentir. Passionnant ? Oui... pour quelqu'un qui aime les couleurs. J'étais partie de là très heureuse, mais pas préparée du tout à guider un enfant.

Les années ont passé...

PAQUES 1968... nous étions à PAU, mon mari et moi.

Trois jours ont suffi à nous convaincre, et, pour moi, à me faire sentir plus profondément ce qu'était la peinture chez un enfant : une expression avant tout, plus qu'une discipline.

Je passerai sur les exposés de Sœur René-Benjamin, dont on retrouve l'essentiel dans ses deux livres — sur les quelques heures passées à nous exprimer nous-mêmes par la peinture — sur les projections fort intéressantes, destinées à voir ce qu'est le Beau et le Laid — pour ne parler que des ateliers d'enfants que nous avons vu fonctionner.

Oui, c'est peut-être artificiel, diront certains, car personne ne se sentait libre, pas plus les enfants que le moniteur ou les spectateurs.

Mais là, vraiment, il m'a été possible de transposer pour moi, de voir que, malgré tout, un enfant que l'on regarde est capable de juxtaposer plusieurs couleurs pour en tirer quelque chose de gai, de coloré, de triste, de sombre, d'harmonieux ; et j'ai compris l'attitude de M. PEREZ en face de ces enfants, laissant chacun libre, mais encourageant celui qui se lassait, ou perdait patience ou confiance en soi.

Une grande liberté vis-à-vis de l'enfant...

Une confiance réciproque...

Un soutien...

C'est tout...

Mais alors, quelle porte ouverte à d'autres merveilles en d'autres circonstances et autres lieux plus propices...

L'exposition conclut mon émerveillement.

Jean-Pierre et Claude ALLIX.

Sessions d'Education Artistique de L'ENFANCE de L'ART 1969

LAVAL (53) — 31 mars-1er et 2 avril.

ROUEN (76) — 1er-2-3 juillet.

LA ROCHE-SUR-YON (85) — 7-8-9-10 juillet.

BREST (29 N) — 29-30-21 août.
Débutants et perfectionnement.

BORDEAUX (33) — 3-4-5 septembre.

Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétariat :
8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N

depuis 1793. . .

Raphaël

la qualité en pinceaux fins
pour l'art et l'enseignement

b. p. 204 - 22 - St-Brieuc

Session de Quimper
5-9 Septembre 1968

Quarante et une épingles sur une carte de France... Quarante et un départements représentés.

Dans les fichiers d'une école, d'un collège, d'un lycée, il y a des professeurs de lettres, des professeurs d'histoire et géo, des professeurs de math, des surveillants, des élèves... et le professeur de dessin.

Ici, d'un coup, cent vingt professeurs de dessin !

C'est émouvant... d'autant que l'on s'avise de compter ceux qui ne sont pas venus (ceux qui n'ont pas pu, ceux qui n'ont pas voulu).

En France, combien sont-ils ? Les reconnaît-on dans la rue quand on déambule ?

C'est rassurant de ne pas les reconnaître. Ils sont de la Société, ils sont « normaux ». L'éducation artistique n'est pas un luxe : ces professeurs-là ne sont vedettes ni du music-hall, ni du cinéma.

De quelle élite sont-ils donc ?

« Vous avez de la chance », nous répètent nos collègues. La chance d'avoir des soucis faciles, la chance d'une existence paradisiaque, toute en contemplation, toute d'élégance, de raffinement, d'une constante élévation d'esprit.

La société des Gens de l'Art Plastique.

« Tiens ! Vous êtes le professeur de dessin ? Ça tombe bien... l'artiste de la maison ! Je dois justement faire repeindre la salle des professeurs... »

Le professeur miracle.

Nous rendons service dans les institutions : « Vous prêterez une attention particulière à cet élève », nous confie-t-on « Il ne réussit pas bien dans des matières fondamentales, mais nous pensons qu'en dessin d'art il pourrait avoir un don. »

Le tuteur des cancres....

Le jeune professeur de dessin — et j'en suis un — se dresse parfois violemment devant ces opinions toutes faites, si colorées soient-elles de gentillesse condescendante.

Le professeur de dessin est un professeur au même titre que les autres.

D'aucuns se plaignent de leur isolement...

Est-ce qu'ils ne s'isolent pas eux-mêmes ?...

Dans les tentaculaires couloirs du Likès, on a parlé, fort à propos, des problèmes de crédits, de problèmes moraux et financiers, des décisions d'un ministère, d'un économat, d'une intendance ou d'une direction. A-t-on INSISTÉ sur la participation des professeurs de dessin aux conseils de classe ? sur les relations scolaires avec les collègues des autres disciplines ?

Dans son exposé sur les activités de l'Ecole de SEVRES, Mlle LERONDEAU parle effectivement de la coordination des programmes, des échanges avec ses collègues, de « l'observation » des élèves, des expériences de non directivité et d'ultra-directivité. Mme HUMBERT, présidente du comité français de l'I.N.S.E.A., se livre à toutes les expériences dans ce même lycée pilote, recherches pédagogiques sur le thème de la Créativité à l'école.

Sœur René-Benjamin aussi, avec sa longue expérience, nous encourage à la combativité souriante, à la persévérance, raffermit notre foi en notre vocation. Insisterons-nous ? Institutrice, directrice d'école, professeur de lettres, peintre, professeur de dessin, écrivain, conférencière, animatrice (nous le savons bien) des sessions de l'Enfance de l'Art, toute cette carrière pour proclamer : « Rendez-les libres ces enfants, vraiment libres ; permettez-leur d'ouvrir leur cœur, ils vous offriront des trésors. »

On commence à lui accorder crédit.

Nous avons beaucoup à faire avant de récriminer. Tentons nos expériences.

Ne nous isolons pas.

Résoudre seul le difficile problème de l'intégration des enfants dans la civilisation dite « de consommation » est périlleux. Au cours des débats, sont émises des propositions audacieuses de pédagogie rationnelle ou empirique. Les notions de Culture et d'Anti-Culture sont des soucis d'adultes. En attendant des ordinateurs, utilisons le peu que nous savons. Apprenons à nos enfants à S'ÉMERVEILLER, ils n'en seront que plus enfants, des enfants heureux qui ne s'ennuieront pas. Adultes, ils sauront toujours naturellement s'émerveiller et garder la simplicité du regard.

Rappelons les travaux collectifs que nous ont présentés Mme VIGE-LANGEVIN et le peintre Jean LOMBARD. Des enfants joyeux ! Nous aimerions recontrer ces enfants qui ont grandi... pour savoir. Sont-ils devenus des artistes ? probablement pas... Ont-ils bon goût ? Comment peut-on seulement s'arrêter au spectacle de la laideur, si l'on a appris à voir véritablement et à contempler ?

Sont-ils, plus naturellement, curieux de la poésie des formes et des couleurs ? Alors une partie du monde, une partie de l'univers que les autres ne connaissent pas, qui n'intéresse pas les autres leur est connue...

Est-ce un luxe ?...

Ce luxe-là remplace avantageusement celui que l'on achète. Ce luxe-là est une nécessité.

Retrouvons les « flèches » disposées dans les couloirs à Quimper, et suivons-les à nouveau jusqu'à la salle d'exposition. Est-il question de culture, de confection (même dite artistique) dans ces témoignages de la vie intérieure des enfants ? Il en est de tous les âges : des travaux de grandes filles de Terminale ne souffrent pas du voisinage avec ceux du tout petit. « Y a-t-il eu progrès en art depuis l'Homme des cavernes ? il n'est plus besoin de fabriquer ses couleurs soi-même. On dessine moins de bisons, moins de huttes, et davantage d'automobiles... »

Mais on dessine toujours des hommes et des femmes, des arbres et des fleurs. On dessine toujours des signes magiques ; on sait toujours rythmer une surface avec des traits ou des taches de couleurs... Et je ne parle qu'en peintre...

Savoir s'exprimer à 18 ans avec la même générosité qu'à 3 ans ; quel don ! Le professeur de dessin sert à préserver ce don. C'est une fonction importante qui ne s'improvise pas. La participation de ces 120 professeurs est bien la preuve d'une volonté de s'instruire encore.

Les mille petits soucis de chacun et diverses suggestions, énoncées en groupes restreints, sont notés et rapportés à un bureau improvisé, présidé par Sœur René-Benjamin. La synthèse de ces annotations nous

permettra d'adopter une attitude commune, en sorte que l'on ne soupçonne plus nos ambitions de n'être que velléités de caractériels ou pure mégalomanie.

Ce qui, aux yeux de certains collègues d'enseignement général, peut paraître un excès d'ambition ou de l'originalité chez un seul professeur de dessin commence à inquiéter quand la même ambition est exprimée par deux, trois, ou mieux par 120 PROFESSEURS DE DESSIN.

Essayons honnêtement, en revanche, de nous intéresser aux problèmes des professeurs de maths, de lettres, d'éducation physique et de travaux manuels éducatifs...

Peut-être est-ce plus facile pour nous d'admettre le bien-fondé de disciplines, reconnues de tout temps comme essentielles, que d'ouvrir les professeurs d'enseignement général à une éducation du langage plastique, longtemps négligée à l'Ecole.

Mais, au juste, pourquoi faut-il une sorte de rivalité entre des disciplines, qui, au fond, doivent converger vers une E d u c a t i o n T o t a l e ?...

Guy KERDRAON.

L'éducation artistique et culturelle dans la formation de l'individu

*Le Colloque d'Amiens * 15-16-17 Mars 1968*

Le colloque d'Amiens de mars 1968 pourrait sembler après les événements de mai antédiluvien...

Depuis lors colloques, rencontres se sont multipliés à Paris et en Province pour tenter de préciser l'esprit et la forme d'une authentique éducation artistique à tous les niveaux d'Enseignement.

Parmi de nombreux rapports dignes d'intérêt il nous semble que celui de la Commission B du Colloque d'Amiens « L'Education artistique et culturelle dans la formation de l'individu » mérite toute notre attention.

Après avoir rappelé l'importance de l'école maternelle dans l'apprentissage des activités créatrices voici des extraits de ce rapport pour l'Ecole Elémentaire, le Second Degré et l'Enseignement Supérieur.

* Organisé par « l'Association d'Etude pour l'expansion de la recherche scientifique ».

L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE

La discontinuité du processus éducatif entre l'enseignement pré-élémentaire et l'enseignement élémentaire, l'incohérence qui en résulte engendrent des ruptures traumatisantes dans le développement harmonieux de l'enfant.

L'école maternelle et l'école élémentaire de 2 à 11 ans s'inscrivent dans une perspective d'éducation globale et continue, chaque enfant devant pouvoir découvrir selon son rythme propre les éléments d'un patrimoine culturel commun préalablement défini. Cette continuité permet de préserver les valeurs de créativité de l'enfant qui le conduiront à maîtriser des moyens d'expression plus complexes et plus conscients.

C'est à travers une activité fonctionnelle de création fondée sur l'Expérience vécue et nourrie par la qualité de l'éducateur et de l'environnement que s'opère la première sensibilisation aux valeurs artistiques.

1) Les maîtres :

L'éducation y est donnée par l'équipe des maîtres, équipe qui favorise chez ceux-ci une certaine spécialisation permettant à chacun de répondre aux besoins des enfants sans faire d'aucun maître un spécialiste au sens strict du terme.

Pour réaliser une globalisation à l'enseignement, au sein de cette équipe, des conseillers ou maîtres artistiques travaillent en collaboration étroite avec les maîtres et les élèves ; ils contribuent à assurer une communication entre tous les groupes d'activités des établissements scolaires d'un secteur, d'un canton, d'un arrondissement...

Par ailleurs, ils forment un des éléments de liaison entre le cycle élémentaire et le premier cycle.

L'enseignement à ce niveau garde le souci de conserver l'unité affective du groupe.

2) L'horaire.

L'horaire proposé est celui des trois temps pédagogiques.

En fonction des circonstances et des motivations des élèves, l'horaire hebdomadaire se répartit de façon aussi équilibrée que possible entre les trois familles suivantes :

— activités d'ordre corporel ;

— activités à dominante intellectuelle ;

— éveil et culture de la sensibilité ;

étant entendu que ces trois familles sont en interférence constante à travers des phases de création, de découverte, d'acquisition, d'exploitation.

Cet horaire n'excède pas 27 heures pour les élèves.

Cet allègement limite le danger de saturation chez les élèves et permet à l'équipe des maîtres de se consacrer pendant 3 heures hebdomadaires à un travail critique de réflexion, de préparation et de mise au point.

L'ÉCOLE SECONDAIRE

L'enseignement secondaire doit permettre, par le jeu des options, une diversification des points d'application de l'éducation artistique, en fonction des goûts et des intérêts de chacun, sans pourtant y sacrifier une formation générale indispensable et commune à tous.

Mais de plus, il doit donner à chaque enfant la possibilité de fonder sa réussite éducative personnelle sur ses intérêts et ses aptitudes particulières. Dans ces conditions, les élèves capables de construire leur formation sur des activités artistiques doivent pouvoir le faire aussi facilement que s'ils s'appuyaient sur les disciplines intellectuelles traditionnelles, en équivalence de moyens de dignité et de diplômes. L'on pouvait naguère obtenir sa formation générale à partir des langues mortes, de la rhétorique et de la mythologie. Les activités artistiques dans un ensemble éducatif diversifié, mais cohérent, ne peuvent-elles avoir des vertus comparables ?

UNE ÉCOLE OUVERTE

Cependant l'école ne pourra rien si elle s'obstine à rester un champ clos et protégé qui se suffirait à lui-même. Ne l'oublions pas : le « fonds culturel » vient essentiellement du dehors, du milieu de l'enfant, de son expérience quotidienne. Il ne suffit pas alors à l'éducation artistique d'exploiter les seules ressources scolaires, il lui fait encore fertiliser le monde non scolaire, l'enrichir et l'utiliser.

L'éducation artistique, c'est aussi l'exposition itinérante, le concert, la discothèque, le théâtre, le cinéma, la télévision. C'est plus encore la qualité de l'environnement banal et quotidien, le soin apporté à l'objet familier, au lieu de vie familial et social, à la sollicitation permanente du cadre architectural, des structures et du décor de la vie. Le jouet, de revêtement, l'ustensile, le meuble, l'habitat, le square, le site urbain ou rural, sont autant d'objets de formation, d'exigence artistique et culturel. Sans cela, l'apport de l'éducation scolaire intervient comme un placage artificiel, sans lien solide avec les éléments profonds et fondamentaux au contact desquels s'est formée la personnalité affective de l'enfant. A cet égard, le tabouret, l'assiette ou l'ours en peluche revêt plus d'importance que le Rembrandt tardivement découvert.

A - Premier cycle du second degré :

Le premier cycle de l'enseignement du second degré : 11 à 15 ou 16 ans.

De même qu'il ne doit pas y avoir rupture entre l'enseignement pré-élémentaire et élémentaire, la culture par l'initiation aux arts et à l'architecture, par les activités créatrices et d'expression doit être dispensée en continuité avec les enseignements de 1er degré dans toutes les classes du second degré, terminales comprises.

L'éducation artistique participe à l'épanouissement de l'être social, favorise la communication avec autrui. Il ne faut pas perdre de vue que pour un nombre fort important d'enfants, cette éducation risque d'être leur seul bagage d'adulte dans ce domaine. Elle initie aux connaissances et aux méthodes. Elle développe les facultés intellectuelles, la puissancse d'attention, d'observation, l'imagination, la sensibilité, l'esprit d'analyse et de synthèse. A cet égard, l'étude de l'environnement est déterminante par le contact avec l'art contemporain. Elle aide à surmonter la crise de l'adolescence.

a) Les maîtres. — L'enseignement est donné par des maîtres spécialistes en étroite coordination avec les autres membres de l'équipe de professeurs. Les maîtres spécialisés apportent une contribution spécifique et irremplaçable indispensable à une observation complète et à une orientation positive des élèves ;

b) Les activités artistiques comprennent :

— arts plastiques, architecture, musique et arts sonores, activités manuelles, expression corporelle, arts d'animation, activités dramatiques, activités de synthèse :

c) L'horaire prend en charge à l'école tout le travail de l'élève, il est divisé en trois temps pédagogiques :

1 - 6 heures par demi-classe comprenant : éducation plastique, éducation musicale, travaux manuels éducatifs ;
2 heures d'une activité artistique au choix de l'élève ;

2 - Expression corporelle et discipline d'éveil (étude du milieu à dominante humaine et naturelle, exploitation de l'événement) ;

3 - Disciplines intellectuelles fondamentales et travail personnel de l'élève sous la direction des professeurs.

B - Deuxième cycle du second degré.

Le deuxième cycle de l'enseignement du second degré, 15-16 à 19 ans.

L'éducation artistique contribue à la formation de l'adulte et le prépare à son rôle social.

— elle équilibre le poids de l'abstraction livresque ;
— elle répond aux aspirations de l'adolescence ;
— elle perfectionne les moyens d'expression ;
— elle exerce à une réflexion analytique et synthétique sur l'art vivant.

a) les maîtres : spécialisés ;

b) les activités : prolongement des activités du 1er cycle ;

c) l'horaire :

Pour tous les élèves :

— disciplines artistiques obligatoires, 2 heures par semaine (au choix : arts plastiques, musique, activités manuelles, etc.) ;
— activités de synthèse obligatoires : 3 heures par mois (contacts, échanges entre les élèves ayant choisi des matières différentes parmi les disciplines artistiques obligatoires) ;

— ateliers et clubs libres avec un renforcement d'animateurs spécialisés.

Options Arts :

— s'ajoute aux possibilités ci-dessus ;
— réservée aux élèves qui le désirent (remplace en général une langue vivante ou s'ajoute aux matières obligatoires) ;
— étendue à toutes les sections du second cycle et du baccalauréat ;
— 3 heures par semaine.

SANCTION DE LA FORMATION CULTURELLE ET ARTISTIQUE

Tant que le système actuel de conclusion des études secondaires et d'accès à l'enseignement supérieur sera maintenu, un baccalauréat devrait sanctionner la formation culturelle et artistique.

Ce baccalauréat aurait deux options :

— Sciences et Arts ;
— Lettres et Arts.

L'appellation pourrait être également :

— Arts et Sciences socio-économiques ;
— Arts et Sciences exactes.

Cette réforme suppose la mise en place de la formation culturelle et artistique à l'école maternelle, à l'école élémentaire et dans le premier cycle du second degré.

Ce baccalauréat préparera indistinctement aux carrières artistiques et aux études supérieures.

Au niveau de l'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, une Faculté des Arts devrait être créée, où seraient formés les enseignants spécialisés. Mais tous les enseignants devraient recevoir une sensibilisation à ces problèmes.

— L'éducation artistique ne peut résulter de la seule action des professeurs spécialisés. Profondément conditionnée par la préparation de l'enfant à la réceptivité sensible, par le respect de l'expression personnelle, par la richesse et la qualité du milieu, par l'attitude respectueuse et ouverte à l'égard de ce qui vient des autres, par un désir profond de communication compréhensive, elle est le résultat d'une action pédagogique concertée. A cet égard, la pédagogie des écoles maternelles et des groupes d'éducation nouvelle nous fournit des éléments d'expérience dont nous devons tirer parti.

— Dans des disciplines plus spécifiquement artistiques, l'exploitation de la sensibilisation des enfants suppose une sauvegarde des possibilités de tous dès le départ. L'école n'est pas faite pour renforcer les contraintes socio-culturelles par ses limites, ses traditions et ses interdits, mais pour compenser les inégalités.

C'est d'abord une formation de tous les éducateurs soucieux de révéler et de développer la personnalité de l'élève qui rendra possible une authentique éducation artistique.

Yvon — 12 ans

Expériences

Les Plomarc'h

DOUARNENEZ en Bretagne... Bretagne mystérieuse pour qui accepte de pénétrer le rythme profond des saisons, le flux et le reflux de l'Iroise et l'action tenace des hommes dans cet espace... dans la vie du monde.

PLOMARC'H en Douarnenez... harmonieuse correspondance du paysage et de l'humain... un morceau de ville d'Ys pas encore englouti.

Le vent du mois de mai fait passer les rumeurs de la vie maritime au silence des prairies et des champs qui descendent vers la grève.

La lumière du matin passe au-dessus des Monts d'Arrée, frappe à midi la criée toute blanche, traverse la hétraie des Plomarc'h et offre au promeneur un air reposant... aquarium libre pour humains...

Nos cris, nos chants, de la Maternelle à la classe de Troisième, se mêlent aux voix des bébés et des jeunes mamans de la maternité toute proche, à la parole mesurée des personnes âgées, heureuse de retrouver la présence d'un été venu.

La ferme ocre dorée nous offre ses senteurs fortes, pleines de travail. Dans les grands rythmes du terrain, tout s'intègre parfaitement : maisons de pêcheurs — cale ronde — viviers noirs — barques colorées — vaches noires et blanches.

Mais que font nos élèves

La situation de l'école au-dessus des Plomarc'h permet une observation d'ensemble pour tous les élèves, qu'ils le veuillent ou non, et en toutes saisons. Cette vue aérienne dégage tout naturellement les grands rythmes de l'espace, terre et mer. Cette connaissance quotidienne est approfondie en cours d'année, en 2 ou 3 séances, par des études dessinées ou peintes, individuelles ou collectives, et grâce à une observation directe par les fenêtres des classes.

Il m'arrive de laisser les élèves s'exprimer très librement, sans leur avoir donné d'explications de base ; les Sixième et quelques Cinquièmes se retrouvent facilement, mais les Quatrièmes et Troisième préfèrent un « exposé - échange » au tableau noir :

— Etude des grands rythmes.
— Contrastes des formes.
— Etude des plans.
— Oppositions de matières, solides, fluides.
— Harmonie forte du lieu, bleue, rose, verte.

Cette préparation nous aide à mieux pénétrer dans le cœur des Plomarc'h pendant les beaux mois du troisième trimestre.

La promenade - travail

La promenade-travail se déroule en une petite heure hebdomadaire par classe.

Avant le départ, nous avons choisi le lieu de l'atelier en plein air, et dégagé le caractère général de l'endroit au tableau noir, mais surtout oralement ; notre but est de déclencher le besoin de s'exprimer sur du papier par des taches, par des signes.

Sans chahuter, mais en chantant et riant, nous descendons aux Plomarc'h par le port ou la hétraie, avec, sous le bras, notre carton à dessin 33 × 25, et à la main une trousse de crayons, un stylo à bille noir, ou bien de l'encre de Chine... mais pas de gomme.

Arrivés sur les lieux, nous nous regroupons, faisons une nouvelle fois le point, par la voix et le geste, sur les généralités du sujet, et invitons les élèves à tourner pendant quelques minutes dans le paysage « comme une caméra indiscrète ».

Les notations se font debout ou assis, le travail est très libre, seul ou en groupe ; chacun « se débrouille » sur sa feuille pliée en 4 ou en 2.

En général, nous faisons 2 séances sur un sujet.
1re séance : croquis, soit au crayon, soit au stylo à bille (attention au crayon feutre !).

2e séance : gouache ou lavis suivant les conditions atmosphériques et les possibilités accordées par un point d'eau.

En cours de séance, je donne très peu de conseils. Ce n'est pas le moment. Je vais cependant de l'une à l'autre, attentif à chacune mais les laissant se trouver elle-même.

Il arrive qu'au cours de l'année scolaire suivante nous retrouvions ces croquis pour un travail collectif.

Cette « promenade - travail » se situe aux beaux jours du 3e trimestre. Les enfants l'aiment et trouvent dans la contemplation de la Nature la meilleure source de leur inspiration.

René QUÉRÉ.

Vivre avec les élèves

en classe de 6e

dédoublée : 18 élèves

« Aujourd'hui, nous allons dessiner aux Halles, au marché aux poissons. »

Explosion de joie...

Les manteaux prestement enfilés, le calme rétabli, je donne quelques directives :

« Observez bien le climat, l'ambiance d'un marché, et d'un marché aux poissons : les gens et les choses, les marchandes devant leur étalage, les ménagères faisant leurs achats, les crustacés, les fruits de mer, les algues...

Vous chercherez à discerner les contrastes de formes et de couleurs des éléments entre eux (les élèves connaissent ce vocabulaire)... les poissons dans les caisses, les truites dans l'aquarium, les gens assis et debout, le gros minet à côté de la petite dame, etc.

Vous prendrez ces croquis. Vos crayons sont-ils bien taillés ?... Naturellement, pas de gomme ! »

Nous nous dirigeons joyeusement vers le marché, à 5 minutes de l'école. Après quelques rappels de « discipline », les élèves se dispersent, cartons de dessin sous le bras.

Je vais de l'une à l'autre.

Patricia, Michelle, Jocelyne sont plantées toutes trois, avec un sérieux imperturbable, devant un étalage : « Mademoiselle, on a vu un très gros congre à côté de tout petits rougets. On le dessine. »

Les marchands, étonnés au premier abord, se laissent prendre par la gentillesse des élèves. « Nous ne bougeons plus. Combien allez-vous nous payer pour poser ? » Jacqueline sourit... et la marchande « se met en position ».

« Mademoiselle, regardez une grosse étoile de mer. Une dame me l'a donnée, parce que je la dessinais. »

« Le monsieur m'a dit de noter le prix des coquilles sur mon dessin et de le dire à maman ; ça lui fera de la publicité ! Il m'a dit aussi de ne pas lui faire ses moustaches... Regardez, je les ai faites », ajoute-t-elle les yeux pétillants de malice, en me présentant un personnage à la Salvador Dali.

Sur la page de Monique, des poissons, la queue dans la gueule, voisinent avec des crabes, dont elle a noté les couleurs ; des bigorneaux et des crevettes roses sont dessinés avec soin, près de thons coupés en tranches. Son crayon glisse sur la feuille avec une aisance rare et déjà un sens aigu de la composition.

L'intérêt de Mathilde se porte sur un petit chien au bout d'une laisse.

La consciencieuse Jacqueline, installée sur une caisse de langoustine, n'a pas bougé depuis une heure. Ses dessins sont « petits » ; je l'invite à prendre du recul.

Les ménagères sourient, les gens observent avec sympathie les jeunes artistes, qui ne se laissent pas distraire de leur travail. Les feuilles se couvrent de dessins spontanés, libres, généreux... Joie des élèves et de la maîtresse.

QUINZE JOURS APRÈS

Cours de peinture, en utilisant les documents pris aux Halles.

Pour éviter un carnaval de couleurs, je conseille de limiter la palette à 3 tubes, plus du blanc et du noir.

Chacune organise rapidement les éléments qui l'ont intéressée, puis je rappelle quelques conseils :

« N'oubliez pas la règle du jeu : le contraste des couleurs. Comme vous avez cherché à dessiner les contrastes des formes, opposez les clairs aux foncés, les foncés aux clairs...

N'oubliez pas non plus qu'il ne vous est pas demandé de faire « ressemblant ». N'hésitez pas à accuser les formes colorées pour traduire les caractères des éléments.

Et les couleurs franches. Utilisez rarement les tons du tube. Cherchez des tons francs, harmonieux. La peinture doit être une « fête pour l'œil ».

Prises par leur propre peinture, les élèves ne m'écoutent plus. Je passe alors entre les rangs, pour suivre personnellement chacune dans sa démarche créatrice. Elles aiment beaucoup ce dialogue à mi-voix avec le professeur.

Ici, je conseille d'éviter les gros cernes noirs, là, de jouer sur des nuances : les accords sont durs... Maryvonne, elle, a oublié les contrastes : sa peinture n'est pas lisible... Annie : Oh ! encore des couleurs « sales ». Il faut se donner la peine de chercher des tons propres sur sa palette. »

Ici, des gris neutres, ternes, cherchons des gris colorés... c'est plus chantant.

Les élèves, habituées depuis leurs classes maternelles à s'exprimer par le pinceau, travaillent hardiment. Je leur enseigne peu de « technique », je la découvre avec elles, au moment où elles en ont besoin, pour aider leur liberté créatrice.

Peu à peu, la classe se recueille dans le silence de la création. Quelques chuchotements discrets, échanges d'impressions à mi-voix, sourire amusé devant la peinture d'une voisine, cri admiratif parfois... pas toujours fondé ! Chacune peut s'exprimer simplement, à condition de ne pas gêner le travail du groupe.

J'écoute, je regarde, attentive aux différentes formes d'expression de chacune, pour les aider discrètement à découvrir, dans le langage plastique, le meilleur d'elles-mêmes.

Nicole LUCAS.

Pour « tourner » il nous faudrait 2 500 abonnements. Nous faisons appel à tous les amis de l'ENFANCE DE L'ART pour recueillir de nombreuses adhésions.

Agnès Lagadic — 11 ans

Les ateliers du Jeudi

Son pot de peinture à la main, un enfant se concentre devant une feuille de papier blanc. Que va-t-il peindre : un animal, une maison ou une forêt ?

L'enfant s'envole dans son rêve et peint des arbres merveilleux aux étonnants troncs roses.

C'est une scène bien simple, bien attendrissante que cette création artistique de l'enfant. Nous la retrouvons chaque semaine aux ateliers du jeudi.

Il y a quelques années, des parents sensibilisés par les conférences de Sœur René-Benjamin sur l'expression picturale, organisèrent un atelier de peinture ouvert aux « quatre à onze ans » âge où les enfants sont les plus réceptifs à l'éducation artistique.

En effet, durant cette période privilégiée, l'enfant ne peint que selon son cœur, son regard, sa jeune expérience, libéré de toutes les considérations rationnelles qui assaillent l'adulte.

Les enfants sont répartis en trois groupes : de 4 à 6 ans, de 7 à 8 ans, de 9 à 11 ans. Les plus jeunes chez qui l'expression est vraiment spontanée utilisent des couleurs toutes préparées. Le groupe des « grands » dispose des couleurs primaires étalées sur des palettes ; et ainsi, au plaisir de l'expression libre se joint celui d'un peu de technique.

Aujourd'hui, quatre ateliers gérés par des associations de parents et animés par les étudiants des Beaux-Arts fonctionnent chaque jeudi à Brest dans les quartiers de Lambézellec, du Dourjac, de Saint-Luc et de la Z.U.P.

Combien pourraient s'ouvrir encore si les difficultés de logement et d'encadrement étaient moindres ? Combien d'enfants pourraient alors jouir chaque semaine du plaisir de peindre librement ?

Nous retrouverions d'autres Jacques, Philippe ou Anne, le visage ravi, souriant des mille couleurs de leurs dessins. *

Anne-Marie CHAMP.

* Dans le prochain numéro, nous reviendrons sur les ateliers d'enfants.

Critique

Le Grand Prix National des Arts à TAL-COAT

En couronnant l'œuvre de TAL COAT, le jury du Grand Prix National des Arts nous rappelle une œuvre solitaire, mais pleine comme un fruit mûr. Peu de peintres peignent comme lui et rien n'est moins à la mode que sa peinture, tant il est vrai que les courants les plus en faveur aujourd'hui participent à l'aventure visuelle. L'essentiel de l'art de TAL COAT tient de **la communion avec la nature,** le sentiment qu'elle peut faire naître plus que ses apparences.

Né à Clohars-Carnoët (Finistère) en 1905, Pierre JACOB, qui prit le nom de TAL COAT en raison de ses origines celtiques, travailla, dans sa première jeunesse, à la faïencerie de son village natal. Il vient à Paris à l'âge de 19 ans, pour le quitter, y revenir quelques années après, et enfin, retourner à nouveau, une fois le contact pris avec le monde de la peinture, à la campagne, dans la nature...

TAL COAT fut l'une des plus fortes figures de « forces nouvelles » et, peu après la guerre d'Espagne, ce Breton silencieux et pacifique, au dessin rond et lisse comme un galet, peint des « massacres » tragiques et aigus dans la foulée des formes brisées avec fracas par PICASSO.

TAL COAT ne fut pas un enfant prodige : à vrai dire, l'affirmation de sa peinture a coïncidé avec la maturité de l'homme, au moment où ce peintre poète s'est abstrait du monde, parcourant la nature à la découverte d'un monde qui échappe aux autres. Que cette nature soit la Provence, n'y change rien : il porte en lui les brumes bretonnes, dont la lumière nacrée enveloppe ses tableaux. Les poissons qui nagent entre deux eaux vives, la mousse qui émerge des pierres, l'odeur humide de la terre sont les sujets qui retiennent sa méditation, à vrai dire plus sensuelle que visuelle. Il a réduit les choses à leur signe essentiel, n'en peint que la trajectoire, leur réalité présente et invisible. Ne pas trop définir, de peur de voir le monde tomber en poussière, telle est la philosophie de TAL COAT. « En peinture, moins on a d'idées, mieux c'est, nous disait-il l'an dernier. Il s'agit surtout de saisir ce qui se passe ; percevoir, c'est ça l'invention... »

Jacques MICHEL,
critique d'art du journal « Le Monde ».

Dialogue

Pistes de recherches

Dans chaque bulletin nous proposerons aux éducateurs des pistes de recherches, des thèmes de réflexions. Il ne s'agit pas d'élaborer des traités abstraits ni de mettre sur pied d'ambitieux programmes (maints colloques y ont déjà pourvu). Mieux vaut prendre conscience de la situation réelle de votre classe et voir ce que vous, personnellement, vous pouvez réaliser pour la culture artistique de vos élèves.

Voici quelques questions pour vous aider à réfléchir sur l'EXPRESSION LIBRE.

Classes maternelles

— Qu'entendez-vous par « laisser l'enfant s'exprimer librement avec son pinceau, son crayon » ?

— Ne doit-il pas y avoir une part de « présence » de l'éducatrice ? Comment la concevez-vous ?

— Avez-vous vraiment FOI en l'enfant créateur, en la valeur éducative de l'expression libre ?

— Ne constatez-vous pas des réticences à ce sujet autour de vous ? En vous-même peut-être ?

Classes élémentaires

— Vers 8-9 ans, l'enfant est moins spontané, moins libre dans son expression plastique. A quelles causes l'attribuez-vous ?

— Avez-vous réussi à « sauver » la part de sensibilité, d'imagination, de sincérité, de « vie intérieure », propres encore à cet âge ?

— Pourriez-vous donner des exemples précis, pris dans votre classe.

Classes du second degré

— Le professeur de dessin est ici un spécialiste. Il connaît bien son métier. Quels sont ses risques ?

— Comment allier l'Enseignement et le respect de la liberté d'expression ?

— Les problèmes de l'Art et de la Technique.

Nous serions très heureux de recevoir des réponses d'expériences vécues. Les adresser au secrétariat de l'Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire, Brest 29 N.

Dans notre Courrier

Quand le Professeur de dessin dispose de 55 minutes par semaine !

— Je suis professeur de dessin dans un grand collège secondaire de la région parisienne.

Chaque semaine, défilent, dans la salle de dessin, au rythme de 55 minutes hebdomadaire par classes de 30, 600 élèves !

Je travaille chaque soir jusqu'à 23 heures, pour essayer de connaître mes élèves d'après leurs œuvres, pour les aider dans leur démarche créatrice, et apporter aux Conseils de classe les éléments les plus objectifs. Que pensez-vous de cet état de choses ?

— Je vous félicite d'une telle conscience professionnelle. Puissent tous les collèges recruter des professeurs aussi dévoués à leurs élèves !

Mais je pense qu'un tel état de choses est anormal.

Les classes de 6e et 5e sont-elles dédoublées dans votre établissement ?

Certes, deux heures hebdomadaires, indispensables pour une Education artistique valable, résoudraient vos problèmes et ceux de vos collègues.

Le C.N.E.A. (Comité national pour l'Education artistique, auquel adhère « L'Enfance de l'Art », poursuit des démarches en ce sens près du Ministère de l'Education Nationale.

Puisse-t-il être entendu !

D'un autre professeur

— Le collège où j'enseigne ne possède pas de classe de dessin. Je passe de local en local avec mon « barda ».

Il faut croire à son travail pour ne pas se décourager ! Mon heure hebdomadaire se situe entre un cours de physique et un cours de math, entre l'histoire et la géographie, le latin ou l'anglais...

Comment créer un climat de créativité dans ces conditions ?

Où puis-je installer une « nature morte » dans une classe de 40 élèves, aux dimensions exiguës ?

Où mettre les peintures à sécher ?

— Cher monsieur, de telles conditions imposées à un professeur de dessin sont insoutenables. Elles sont rares, je l'espère. Que tous les directeurs d'établissement prennent au sérieux la formation artitique, j'en doute... Beaucoup cependant, commencent à prendre conscience de sa valeur éducative.

Quant aux professeurs, « agacés » du désordre d'un atelier improvisé dans une classe d'enseignement général, qu'ils fassent chorus pour réclamer à la Direction ce à quoi vous avez droit : un atelier d'art plastique.

Lu dans le courrier

« En Art, il faut être intelligent ».

Organiser une surface réclame réflexion, intuition, logique — la logique du langage du dessin, de la peinture, la logique plastique.

Ce qui entre en jeu ici, c'est l'intelligence sensible, qui n'a rien à voir avec l'intelligence cérébrale.

C'est une forme de pensée « ouverte » à l'imprévu, à l'inattendu, à l'imaginaire... »

Madame Mad. Barrier, animatrice de l'ENFANCE DE L'ART en Pyrénées - Orientales, nous a fait part de son exposition « Paysages du Roussillon » à Perpignan en novembre dernier.

Monsieur Harry Didi, professeur de dessin à Saint-Etienne présente actuellement ses toiles :

— Au Musée de Belgrade (Triennale des Arts Plastiques).

— Au Musée de Saint-Etienne (exposition permanente d'Art Expérimental).

— Du 17 mars au 5 avril, à la Galerie Termini - Angle du Boulevard Raspail, Paris 14e.

Dans les prochains numéros

Entretien avec une directrice d'école maternelle.

Expériences en C.P. et C. Elémentaire.

Les parents devant les peintures de leurs enfants.

Rencontre d'un professeur de lettres et de dessin.

Comment présenter les Œuvres de Maîtres aux enfants.

La Vérité en Art.

A propos de la « Facilité » en Art.

La linogravure dans les classes du second degré.

Tentative de dialogue dans une Maison de Jeunes

Travaux collectifs et création personnelle.

Le Dessin en I.M.P. (Instituts Médicaux Pédagogiques).

Nous remercions vivement les Educateurs, professeurs de dessin, qui nous ont adressé des articles.

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

Imprimerie Presse Libérale
51, rue du Château - Brest

Dépôt légal 1er trimestre 1969

pour le dessin
artistique

LES PAPIERS
CANSON

Papeteries fondées en 1557

documentation gratuite " Les Papiers CANSON "
Boîte Postale 31 - 07 ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

L'ENFANCE DE L'ART

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

On ne devrait jamais peindre que ce qu'on aime.

Picasso.

127448

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHÈQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE du N° 2 JUIN 1969

Pages

Liminaire 5
En classe de C.M. 1 16
Noir et blanc sur carte à gratter 20
Critique d'Art ou chronique artistique ? 22
Dessin d'Enfant, phénomène culturel ? 29
Les sessions 34
Pistes de recherches 36
Dans notre courrier 37
Peintures d'enfants 7-9-12-19-20-21

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Abonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

Nouvelle étape dans cette longue et merveilleuse Aventure de l'Enfance de l'Art : le bulletin de liaison !.

Aux Mille... (et un) enseignants, éducateurs, professeurs de dessin, animateurs de Maisons de jeunes, amis, qui ont si spontanément envoyé leur adhésion, nous adressons notre plus cordial MERCI.

MERCI de la sympathie, de la confiance, de l'intérêt, des encouragements exprimés dans de nombreuses lettres. La qualité du 1er bulletin, qualité du papier, de la mise en page, des images, nous a valu force compliments : un bulletin d'Education artistique se devait d'être beau !.

Vous avez apprécié les articles "vivants", "dynamiques, pleins d'humour et de fraîcheur", "concrets", "pratiques"... innombrables BRAVO que le secrétariat s'est empressé de communiquer à leurs auteurs.

Un regret ici ou là... regret auquel nous nous associons : pas de reproduction en couleurs. Hélas !... Savez-vous le prix d'une image en quadrichromie ?

Mais il dépend de vous, de vous les offrir... simplement que chacun recueille quelques nouveaux abonnés.

Beaucoup d'entre vous ressentent vivement l'urgence d'une authentique formation artistique des enfants et des adolescents. Articles, "tables rondes", débats,... échanges, courrier, vous y aideront.

Des expériences réalisées dans les écoles, les ateliers vous seront aussi proposées. Ne les considérez pas comme des modèles, des leçons-types à suivre ...Ces relations sont là pour vous inviter à entreprendre vous-mêmes vos propres expériences éducatives.

Car si ce que l'on apprend est beau

Merveilleux est ce que l'on découvre...

J. Rémi-Bonnin

Devant le regard admiratif de sa maîtresse accueillant le portrait de ce marin-pêcheur, Anne dit simplement : « Je le connais bien. »

L'acte créateur est une rencontre d'amour.

Anne - 12 ans

Maman
Christine - 10 ans

NOUVEAUTÉ

à douze ans la peinture est-elle perdue pour l'homme ?

Vient de paraître tome **2**

l'enfance de l'art

un livre hors série pour

- **les professeurs**
- **les parents**
- **les adolescents**
- **les jeunes peintres**

1 vol. 120 pages
nombreuses illustrations

LABERGERIE

En Art les enfants sont nos maîtres. Ils nous enseignent ce que les grandes personnes ont oublié : la poésie des formes et des couleurs. Ils enchantent l'esprit, ce qui est le propre de l'Art.

L'Enfance de l'Art.

Philippe - 7 ans

Faites des

MONOTYPES

toujours réussis grâce à notre encre à l'eau

MONOPRINT

17 coloris

Reproduction de graphismes et de dessin par procédé d'impression.

Documentation et échantillons gratuits sur demande

REEVES - 10 DOIGTS

B. P. 4 - **59** - **ROUBAIX**

DOCUMENTATION AUDIO-VISUELLE

— I. FEDERATION FRANÇAISE DES CLUBS U.N.E.S.C.O.
89- AVALLON.

Location de films, diapositives, bandes magnétiques, disques. Catalogue sur demande.

— II. PUBLICATIONS FILMÉES D'ART ET D'HISTOIRE.
44, rue du Dragon - Paris VI^{e}

— III. ENCYCLOPEDIE VISUELLE A. COLIN.
103, boulevard Saint-Michel - Paris 5^{e}.

Expériences

En classe de Cours Moyen 1re année

7-8 ans

« De la peinture à l'Ecole » ?
Vous n'y pensez pas !

Et Mademoiselle X... de brosser un tableau des catastrophes qui ravageraient sa classe livrée « aux démons de la Peinture ». Et Mademoiselle X... de rêver à un atelier rationnellement équipé, où une quinzaine d'élèves tout au plus « barbouilleraient » à leur aise.

En attendant, les 30 élèves de Mademoiselle X... ne connaissent pas encore les JOIES de la peinture.

Et pourtant...

Pour Mademoiselle X..., et toutes les maîtresses de classe qui attendent les conditions idéales, avant d'offrir à leurs enfants un pinceau et quelques couleurs, je suis allée faire une « visite d'amitié » à une éducatrice, chargée du Cours Elémentaire 1re année (classe de 10e).

Il était 15 h. 30. Les enfants en récréation, l'éducatrice m'accueillait au seuil de sa classe... une classe « traditionnelle » : 3 rangées de 6 tables à deux places, 33 élèves dans un local exigu.

Des papiers-journaux protégeaient les tables. Les boîtes de peinture étaient posées devant des feuilles blanches, gobelets, chiffons... chaque chose à sa place.

« Est-ce vous, Mademoiselle, qui avez installé ce matériel ?

— Des équipes d'élèves s'en chargent. Il y a un roulement. L'une place les feuilles, l'autre les boîtes, une 3e les gobelets, chiffons, etc. En 5 minutes, c'est fait. Pas de problème ! »

Des peintures merveilleuses ornent les murs de la classe. Quelle fraîcheur !

La cloche sonne. Les enfants entrent en ordre, le visage rayonnant : « Chic ! on va peindre ! »

Ma présence semble étonner quelques-unes ; je les rassure en leur disant que j'aime beaucoup la peinture et que je souhaiterais assister, aussi discrètement que possible, à leur séance de travail. Un « OUI » enthousiaste fut la réponse.

LA LEÇON

« Mes enfants, vous avez lu, dans votre recueil de textes, une histoire que vous avez beaucoup aimée : « Le Renard et le Petit Prince ». Je la relis devant vous. »

33 visages illuminés d'attention...

« Cette prière, vous allez la « dire » en couleurs aujourd'hui. Réfléchissez au passage qui vous a le plus frappé, à la phrase, au mot que vous aimez. »

Les enfants se recueillent quelques instant, et l'une après l'autre, prennent leur pinceau, regardent attentivement leurs boîtes de couleurs (boîtes à godets), cherchent des harmonies avec un sérieux étonnant... et des pinceaux jaillissent graphismes, tâches colorées...

Ah ! un renard... cocasse certes... et qui n'est pas la copie de l'illustration du livre ! Là, un magnifique Prince aux cheveux « couleur d'or », les bras dressés vers le ciel, emplit toute la page. Plus loin, un soleil immense : « Ma vie en sera comme ensoleillée ». Ici, une grande tâche jaune d'or en mouvement : « J'aimerai tant le bruit du vent dans les blés. » A côté, un renard suppliant : « S'il te plaît, apprivoise-moi ! ».

Mademoiselle passe entre les rangs, veille aux besoins « techniques » (aider à préparer une pâte plus épaisse, rechercher des couleurs propres, etc.). Une fillette lève le doigt : « Mademoiselle, je n'ai plus de bleu. » Mademoiselle lui offre une pastille de bleu outremer. « Non, ce n'est pas ce bleu que je voudrais. — Eh bien ! cherche-le toute seule sur ta palette. »

L'artiste se débrouille, et découvre, rayonnante, le bleu souhaité.

Une autre confidence à voix basse : « Mademoiselle, est-ce que je peux mettre une grande robe au Petit Prince ? Une robe comme la mienne... — Bien sûr, comme tu voudras ? »

Un dialogue s'engage avec une petite blondinette. Elle n'avance plus, son imagination a besoin d'être réveillée. Mais la voici qui reprend son travail, détendue, souriante.

Spectacle merveilleux que des enfants en confiance avec les éducateurs !

16 h. 25... SONNERIE. Le matériel est prestement rangé, les peintures restent sur les tables.

Je contemple ces œuvres aux couleurs éclatantes, aux formes simples et franches... toutes très personnelles.

— Mademoiselle, me permettez-vous maintenant de vous poser quelques questions ?

— Certainement.

— Je suis étonnée de la qualité des accords colorés de ces peintures. Quelle harmonie !

— Au début de l'année, j'apprends aux élèves à « découvrir » différents rouges, différents verts, des tons clairs ou foncés, à chercher des gammes, des gris colorés... une technique très simple que j'ai apprise dans vos sessions. C'est vite compris, et elles aiment beaucoup ensuite inventer leurs couleurs.

Voyez les « rose » de Maryvonne ; ce sont ses « rose » à elle, d'une qualité rare... Louisette, elle, aime les tons rompus, des ocre, des vert foncé ; ils sont d'elle aussi, et, je le pense, expriment son tempérament.

— Aujourd'hui, vous avez proposé le même thème aux élèves ; le faites-vous toujours ?

— Non ; de temps en temps, je leur dis : « Aujourd'hui, chacune peindra ce qui lui plaira. » Et même, si quelques enfants préfèrent exprimer autre chose que le thème proposé, elles sont libres, et elles le savent bien.

J'ai proposé la prière du Renard au Petit Prince, parce qu'elles y avaient été sensibilisées par des études antérieures. Mais, voyez comme elles sont personnelles dans leur expression. La réaliste JEANNETTE m'a dit : « Mon renard, je l'ai fait gros, parce qu'il a mangé beaucoup de poulets »... JOSIANE, toute finesse et poésie, a peint une campagne ensoleillée ; c'est tout...

— J'ai remarqué que tous les formats de papier étaient de même dimension ; vous ne proposez pas différents formats ?

— Voyez dans quelles conditions nous travaillons ! Le local est exigu ! Cependant, de temps en temps, je coupe de très grandes feuilles de papier. Les 5 ou 6 élèves qui le désirent s'installent alors sur la base du bureau, ou travaillent, debout, sur le mur recouvert de contre-plaqué, au fond de la classe.

On fait ce qu'on peut ! »

ON FAIT CE QU'ON PEUT ! et c'est merveilleux !

Dans une classe apparemment traditionnelle, dans un local comme en disposent encore, hélas ! la plupart des écoliers de France, une éducatrice, présente à ses enfants, d'une présence d'AMOUR, sait éveiller, donner confiance, enchanter son petit monde.

Mademoiselle X..., et toutes les maîtresses, qui ne croyez pas assez à la valeur éducative de la peinture, qui doutez des possibilités de vos élèves, ESSAYEZ...

pour votre JOIE et celle de vos enfants !

Pascale - 7 ans

Bernard
13 ans

Noir et blanc

sur carte à gratter

Les 5e découvrent une technique nouvelle

25 garçons de Cinquième...

Nous nous sommes proposé aujourd'hui d'illustrer une légende de Bretagne. Je la résume, laissant ensuite les élèves savourer le disque pendant 30 minutes... paroles et musique... On écoute... J'en vois qui déjà griffonnent. Le disque achevé, tous réfléchissent ou dessinent au brouillon.

— Ça s'est passé quand, cette légende, M'sieur ?

— Autrefois... l'histoire ne le dit pas. Mais vous pouvez l'imaginer au présent.

On me pose encore quelques questions sur les péripéties du conte, puis je passe dans les allées. Ici, l'inspiration fait défaut ; il faut encourager, éveiller, en posant des questions. Là, un sourire complice...

Quelques minutes avant la fin du cours, j'annonce aux élèves que pour rompre avec la routine, nous continuerons le travail sur un support plus original que le papier : la « CARTE A GRATTER ». Et je leur demande de se procurer, d'ici la prochaine séance, près de Monsieur l'Infirmier un... VACCINOSTYL !

HUIT JOURS APRÈS.

Les rectangles de carte noire s'étalent sur les tables, et on se distribue les vaccinostyls. Mais oui, c'est qu'ils s'emmanchent fort bien sur les porte-plumes ordinaires ! Il s'agit maintenant de redessiner sur les cartes noires les esquisses de la semaine dernière.

— Mais !... on ne verra pas !

— Essayez, et vous verrez !

Beaucoup sont intimidés devant ce matériau insolite, mais les plus hardis n'hésitent pas à se lancer. J'aide encore quelques retardataires à terminer leurs esquisses sur papier.

Le moment est enfin venu de leur expliquer la technique.

« Gratter la carte noire, c'est bien autre chose que de dessiner au crayon sur papier blanc. On peut faire des surfaces toutes blanches... regardez... mais aussi des gris variés, foncés ou clairs, selon la finesse du trait. »

Je montre au tableau qu'on peut interpréter, par « signes » différents, la nature, les choses... Le ciel ne se traite pas comme l'herbe, les bois ou les pierres... Chaque arbre doit avoir son « signe », c'est-à-dire sa personnalité.

Je m'empresse d'effacer ces recherches, de p e u r d'être « recopié » !

On hésite... Plusieurs se regardent, peu convaincus devant cette surface noire qui attend leur premier coup de stylet. Deux, trois, se lancent, et bientôt tout le monde, jusqu'aux plus timides, « gratte ». Alors vibre dans la salle un « cri-cri », qui n'est pas sans rappeler celui d'un mois de juin à la campagne, avant que les faucheurs de la Saint-Jean ne viennent couper l'herbe fleurie.

J'entends une plainte étouffée... Un farceur vient d'essayer l'effet du vaccinostyl sur... le mollet de son voisin.

Mikel CHAUSSEPIED.

MATERIEL :

CARTE A GRATTER Canson. Se vend en divers formats Canson, noir et blanc.

PLUMES : Vaccinostyl ; en vente dans toutes les pharmacies.

Critique d'ART

ou chronique artistique ?

Dans une ville de province, de jeunes peintres ont organisé une exposition de leurs œuvres, qui s'est tenue à la Maison des Jeunes. Déçus par les articles parus dans les deux quotidiens locaux, ils ont invité les « critiques d'art » à un débat, auquel ont participé diverses personnalités locales qui s'intéressent, de près ou de loin, à la peinture et à l'éducation artistique.

Au cours de ce débat, un des « critiques », professeur agrégé de Lettres à l'Université, a voulu s'expliquer sur sa manière de concevoir le rôle de « critique d'art » dans un quotidien de province.

Ce sont des extraits de ce débat, pris au cours de la discussion, que nous présentons à nos lecteurs, en laissant, bien entendu, à chacun des interlocuteurs la responsabilité de sa prise de position.

Le journaliste :

Il y a la critique, et il y a les critiques.

A mon avis, il y a deux formes de critiques :
— La dogmatique.
— L'impressionniste.

1) La critique que j'appellerais « dogmatique » ; c'est en littérature celle de BOILEAU, qui ne conçoit comme « valable » que ce qui imite l'antiquité, plus tard celle de BRUNETIERE. Elle n'est pas morte et ce genre de critique existe, même dans certaines grandes revues d'art de Paris.

Certains écrivent aujourd'hui : « Le dogme, la vérité, c'est ce que je pense, moi. Par exemple, je crois, moi, qu'il n'y a d'art que l'art figuratif. » Un de ces critiques venant ici dirait devant cette toile : « Il n'y a pas d'art figuratif ; donc c'est ZERO, c'est de la calembredaine. »

2) La critique « impressionniste » : celle de Sainte-Beuve, par exemple.

Selon les principes de ces critiques, devant une toile, je dis : « elle me touche, elle ne me touche pas ». L'impression que me font ces taches de couleur construit en moi un monde intellectuel, sentimental, sensible. Alors, je dis : « Je sens, ou je ne sens pas. »

Mon rôle sera de dire aux lecteurs : a) Je sens, ou je ne sens pas. — b) Si je sens quelque chose, je me dois, honnêtement, d'essayer de le leur faire comprendre, pourquoi je sens que dans cet ensemble, en apparence confus, il y a un rythme directeur, quelque chose qui a voulu s'exprimer, non pas par des formes figuratives, mais par ce qui, une fois mon impression passée au tamis de ma réflexion, m'a fait retenir un certain ensemble d'impressions. Cela peut ne pas ressembler à ce que je rêve, à ce que je ferais moi-même, mais cela me parle.

M'inspirant d'une réflexion de GIDE, je dirais devant un texte écrit en chinois : « Du chinois ? Je ne comprends pas. Mais cela a une beauté formelle, quelque chose qui m'atteint, moi qui n'ai rien de chinois. »

Il en est de même devant une toile. Donc je dis : elle me touche, et voici pourquoi elle me touche.

... Maintenant, je crois utile d'essayer de vous faire connaître un peu les nécessités d'un certain métier.

Comment devient-on « chroniqueur artistique » ?

Faut-il avoir des références ? Pas du tout. Voici comment les choses peuvent se passer.

Tout journal a besoin de rédacteurs occasionnels, provisoires. Supposons qu'un directeur de journal dise à un de ces rédacteurs occasionnels : « Allez donc voir telle exposition de peinture. » L'intérim fait un compte rendu, pas une CRITIQUE, dit ce qu'il a vu et senti. Si ce qu'il a écrit se tient, il peut être redemandé pour d'autres expositions, il fait d'autres comptes rendus, il est devenu un « prétendu critique d'art ».

Dans un journal local de province, il n'y a pas de Critique d'art. Moi, je ne suis pas un critique, je suis un chroniqueur, je dis ce qui

se passe dans la ville. Critiquer, c'est juger, condamner ; moi, je ne condamne jamais, ou presque.

Les deux chroniqueurs, dits critiques picturaux de X..., disent ce qu'ils voient et ce qu'ils sentent. Supposons qu'ils soient tous les deux « anti-art-abstrait », et cela pourrait se trouver ! ils peuvent couler absolument toute activité d'avant-garde ou de recherche dans cette ville. Aucun artiste ne viendra plus ici, il se dira : « Là-bas, je vais être « sacqué ».

Vous imaginez combien la critique « dogmatique » pourrait être dangereuse, maniée par des gens choisis comme je vous l'ai dit. Il n'y a aucun critère, aucun examen, ni ici, ni à Paris, pour choisir un critique ; un directeur de journal peut prendre qui il veut. A partir de ce moment, l'élu, et c'est terrible, a une tribune, où il peut décider de la beauté ou de la laideur d'une toile, simplement parce qu'elle lui plaît ou ne lui plaît pas.

Dans notre ville, personne ne fait de la Critique, mais de la Chronique. Et si nous ne parlons pas de ce que n'aimons pas, c'est pour ne pas « tuer » ; nous parlons de ce que nous aimons, afin d'aider la vie artistique à se développer dans la cité.

Un peintre :

C'est peut-être le contraire qu'il faudrait faire ! Vos comptes rendus sont toujours plats ! Il faut choquer le lecteur, il faut stimuler les gens.

Le journaliste :

Il faut que vous sentiez que la vie picturale d'une ville tient beaucoup à des chroniqueurs qui essaient d'exalter le meilleur et d'oublier le moins bon.

C'est terrible, la force de la Presse, vous savez !

PLUSIEURS CRITIQUES PEUVENT-ILS ETRE D'ACCORD ?

Un jeune :

Si je vous comprends bien, un chroniqueur peut dire ce qui lui plaît ? De quel droit ?

Le chroniqueur :

Mon droit, c'est ma plume.

Le hasard, les rencontres m'ont donné une tribune. Je suis libre, absolument libre.

L'artiste, d'ailleurs, sait bien ce que j'ai voulu dire. Il comprend que je ne parle que de ce qui m'intéresse et que je laisse volontairement tomber certaines choses.

Un auditeur :

Les Critiques peuvent-ils tomber d'accord sur la qualité d'une même œuvre ?

Le chroniqueur :

Une œuvre est une chose incomplète, c'est ELLE + MOI, ELLE + NOUS.

D'abord, on la voit EN SOI ; puis, on la voit à travers sa sensibilité, ses rêves, son monde intérieur.

La Critique est nécessairement relative ; nous avons chacun notre sensibilité, et à travers elle nous construisons quelque chose qui n'est pas l'œuvre, qui n'est pas nous.

Le Chroniqueur essaie de faire comprendre ce qu'il sent.

Le Critique, lui, juge et essaie de faire juger. Remarquez bien que dans ce rôle il peut être un éveilleur incomparable. Car, si vous pensez qu'il se trompe, qu'il est injuste, peut-être découvrirez-vous votre VÉRITÉ à travers son erreur, son injustice.

L'EDUCATION DU PUBLIC

Un jeune :

Le Chroniqueur devrait prendre l'avis d'autres personnes ; il diminuerait ses risques d'erreur.

Le chroniqueur :

Le chroniqueur n'est jamais seul. Il est venu plusieurs fois à l'exposition, au vernissage, puis souvent durant l'exposition. Il bavarde avec les peintres, les directeurs, les visiteurs.

Le jeune :

Justement, c'est toujours les mêmes personnes qu'il rencontre dans les galeries. Fatalement, il retombe toujours dans les mêmes ornières !

Le chroniqueur :

Le public est toujours le même ? Peut-être ; mais alors, ceux qui ne viennent pas et qui protestent ont tort !

Le jeune :

Nous ne sommes jamais invités, nous les jeunes.

Le chroniqueur :

Les galeries sont ouvertes à tout le monde, entre qui veut. Beaucoup de gens, même des jeunes, qui prétendent avoir le désir de la culture, n'ont jamais mis les pieds dans une galerie de tableaux !

Un auditeur :

Le problème, alors, c'est de donner aux gens le goût de la culture ?

Un éducateur :

Exactement ! Certains pensent que c'est aux journaux de faire l'éducation du public. Non ! Ne croyez-vous pas que c'est à l'Ecole qu'il faut commencer ?

En guise de conclusion :

Naturellement, il s'est dit beaucoup d'autres choses intéressantes au cours de ce débat. Nous n'avons retenu que ce qui nous a paru plus important pour nos lecteurs.

Mais le débat reste ouvert !

Propos recueillis par l'**Enfance de l'Art.**

Dessin d'enfant phénomène culturel ?

La pédagogie nouvelle accorde une telle importance aux moyens d'expression que nous en sommes arrivés à croire que l'enfant dessine ou peint NATURELLEMENT. C'est tout juste si certains auteurs ne pensent pas inconsciemment que cette activité artistique de l'enfant correspond à un instinct ou à un besoin naturel ; ils l'appelleraient volontiers « instinct de création » ou « spontanéité innée ».

Je crois que c'est là une erreur très grave. L'enfant ne dessine pas naturellement, ni ne peint spontanément, pas plus qu'il ne joue spontanément à la marelle ou qu'un petit congolais n'installe instinctivement ses pièges à détente pour attraper des oiseaux. Si dans plusieurs tribus africaines les petits garçons et filles jouent à « papa et maman » avec un souci de réalisme qui choquerait bien des parents européens, et si la petite fille européenne joue à la poupée, nous ne sommes pas en droit d'en déduire que tout cela se fait naturellement ; des comportements enfantins similaires se retrouvent d'ailleurs dans nombre de sociétés pré-littéraires autant qu'industrielles.

Chez les TALLENSI du nord de la Côte d'Ivoire, le dessin n'est pas une forme commune de l'art, non plus qu'un passe-temps. Les enfants s'amusent toutefois à modeler dans la glaise leurs vaches ou de petits bonshommes.

Placé devant une feuille de papier et pourvu d'un crayon, le Tallensi non scolarisé couvrira sa feuille de méandres, zig-zags et ondulations, un peu à l'instar des formes décoratives dont il a vu les femmes décorer les murs des habitations et les hommes les sacoches de cuir. Son but aura été de remplir, au maximum, l'espace dont il dispose, avec des formes et des sujets, nullement

organisés. Loin de comprendre la feuille de papier comme une surface indifférente, pour lui permettre de « re-présenter », le Tallensi de brousse l'aura utilisée comme un objet à décorer.

Chose intéressante : c'est que toutes les représentations, qu'elles fussent d'enfants d'âges différents ou d'adultes, avaient les mêmes caractéristiques fondamentales. Pour référence, voyez, ci-joint, la représentation de l'homme. L'adulte Tallensi se verrait attribuer une bien minable cote d'intelligence ou de maturation caractérielle, suivant les normes utilisées dans nos tests de dessin : sa performance se distingue si peu de celle de l'enfant de 11 ans !

Le Tallensi non scolarisé n'avait jamais été amené par sa culture à re-présenter sa vision du monde sur une surface plane, et le résultat obtenu fut cette forme d'idéogramme. Jamais il n'avait été entraîné à exprimer sa perception du monde par une représentation graphique, ni à traduire un ensemble de signes sensoriels par un système de signes graphiques.

D'après le Professeur d'anthropologie M. FORTES, les Tallensi scolarisés voient le monde autour d'eux exactement comme leurs homologues de brousse (ce dont je me permets de douter !) et font appel à des schèmes européens lorsqu'ils dessinent. (Cf. la fig.). De l'avis de M. FORTES, ceci constitue une preuve flagrante que le dessin est une démarche entièrement « culturelle », même complètement « enseignée », puisqu'elle est en définitive un mode de représentation graphique, indépendante de la vision du monde.

Je veux bien admettre que la représentation graphique, y compris le style qui lui donne sa forme, est un phénomène culturel ; ce n'est toutefois pas pour les mêmes motifs que ceux de M. FORTES que je défendrais la thèse culturaliste. D'ailleurs, je suis enclin à croire que l'instrument de perception lui-même, l'œil, est « culturalisé », et que nous percevons en fonction de certains schémas culturels, c'est-à-dire que, au fur et à mesure de notre croissance, la société à laquelle nous appartenons nous enseigne à regarder et donc à voir, à passer d'une vision globale et indifférenciée à un ou plusieurs modes d'appréhension spécifiques.

Notre perception n'est donc pas naturelle, mais culturalisée ; elle répond à des schémas d'attente qui sont fonction, et des expériences personnelles antérieures, et des orientations particulières de chaque type de société ; ainsi en est-il de la perspective, de la profondeur, des couleurs, qui sont des phénomènes d'appréhension, non pas à l'état pur, mais partiellement « construits ».

Si notre perception est culturalisée, la représentation que nous en faisons l'est aussi, et cela de deux manières :

a) dans son mode : type particulier de re-présentation favorisée par la culture, à savoir le dessin, la sculpture, la danse, le chant.

b) dans son style, à savoir les schémas de référence dans lesquels se coule l'expression, en fonction des choix culturels.

Il est certain que le mode de représentation est appelé, en retour, à conditionner le mode d'appréhension ; ainsi le Tallensi non scolarisé, qui est incapable d'une représentation anecdotique, à l'opposé de son homologue de la ville, l'est par défaut de références « imagées » dans son environnement, et parce qu'on ne lui a pas enseigné le « truc ». Mais ce défaut technique a des conséquences culturelles plus graves, car sa vision du monde sera influencée par l'absence ou les limites de son « iconographie ». Et d'autre part, « l'iconographie » de l'enfant Tallensi scolarisé qui, selon M. FORTES, est due au processus d'enseignement et aux « images » qui l'environnent, livres, photos, affiches, etc., est forcément appelée à orienter, en retour, le mode d'appréhension de la réalité du monde.

Il est intéressant de noter que les enfants indigènes australiens qui, dans bien des cas, sont en contact avec des productions artistiques rupestres de leurs aînés, vivent dans un milieu sensibilisé à la représentation graphique des choses et des êtres, réels ou imaginaires, de leur environnement ; tout jeunes, ils ont une représentation culturelle assez différenciée, ce qui nous permettrait de déduire que la « culturation » du mode d'expression (ici graphique) est antérieure. Ce que la culture encourage d'abord, c'est le dessin ; ensuite, avec l' « Initiation », cette indifférenciation originelle, qu'on retrouve chez nos tout jeunes enfants, reçoit une empreinte spécifique, qu'il ne nous est plus permis de confondre avec n'importe quelle « iconographie ».

Ce phénomène est assez semblable à celui de la structuration du langage. A l'origine, l'enfant est engagé à émettre des sons, et ces sons ne sont pas encore « socialisés ». Il est invité à entrer en communication sonore ; très rapidement, toutefois, la culture se chargera d'amener le sujet à structurer son mode de communication suivant des schémas spécifiques.

Cet exposé m'amène à poser une question.

On parle souvent de « l'âge difficile » pour le dessin et la peinture, et on associe cette difficulté à un phénomène qu'on appelle naturel, à savoir l'adolescence. Il resterait en premier lieu à établir que l'adolescence est un phénomène naturel ! Si elle ne l'est pas, il faudrait alors admettre que cet « âge difficile » de l'expression artistique est plutôt un phénomène culturel.

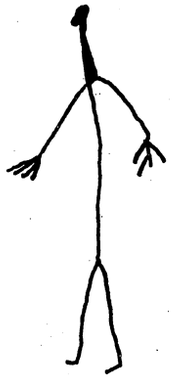
Se pourrait-il dès lors que les autorités pédagogiques, fort en avance dans le domaine de l'aggiornamento des méthodes d'enseignement et d'éducation au niveau primaire, aient facilité l'expression artistique à ce niveau d'âge, et ne soient pas encore parvenues à trouver une méthode capable de rendre le dessin aussi « naturel » pour les adolescents qu'il semble l'être pour les plus jeunes.

Quant à moi, j'ai l'impression que cette crise est en voie d'être résolue en fonction d'un « retour de flamme » de l'art des adultes et de la culture artistique populaire, vers les jeunes générations. Cette culture environne les jeunes avec toujours plus d'intensité, et elle est produite et vulgarisée par des générations d'artistes toujours plus jeunes ; ce qui engage inconsciemment les jeunes à appréhender le monde suivant de nouveaux schèmes.

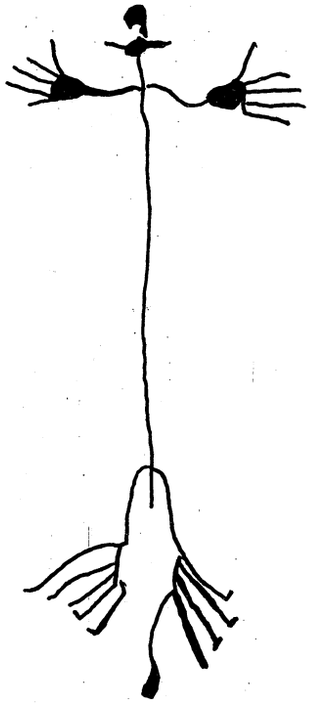
En faisant appel au monde des images environnantes, ces nouveaux schémas permettront aux adolescents de se sentir à l'aise dans le monde de la représentation et de la communication iconographiques.

H. de la KETHULLE.
Londres.

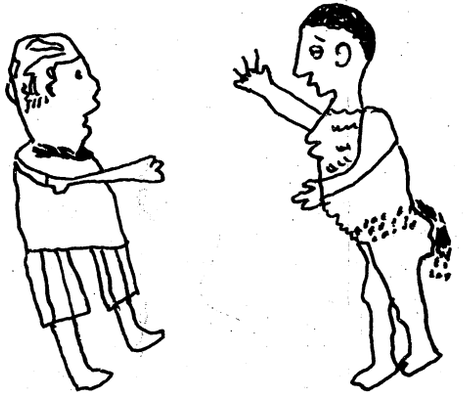
Homme
(garçon 11 ans)



Homme
(garçon 17 ans)



Homme
(adulte)



Tallensi scolarisés
(12 à 14 ans)

Sessions

Laval - Pâques 1969

Les Sessionnistes se rappellent cette peinture où deux enfants, vus à travers une fenêtre ouverte, dansent au milieu des fleurs...

Symbole de notre session de LAVAL :

Fenêtre ouverte sur l'univers de l'enfant, capable de créer, d'exprimer sa vision personnelle et poétique des êtres et des choses...

Révélation aussi des possibilités longtemps enfouies chez l'adulte.

C'est le témoignage unanime des 150 participants, enseignants, éducateurs en I.M.P., classes de perfectionnement, professeurs de dessin, réunis à LAVAL, du 30 mars au 3 avril 1969.

Les sessions 1970

Elles se dérouleront à ORLEANS, SAINT-ETIENNE, ARGENTAN, PARIS, NANTES, MARSEILLE.

Les dates seront précisées ultérieurement.

En réponse à nos enquêtes, d'anciens participants ont manifesté le désir de sessions où ils pourraient se perfectionner en PEINTURE ; d'autres souhaiteraient s'initier aux œuvres des GRANDS MAITRES.

Nous organiserons des sessions dans ce sens en 1970.

L'ENFANCE de L'ART pense qu'il serait utile qu'après une 1re session les participants reviennent pour améliorer leur technique et confronter leurs expériences.

Dialogue

Pistes de recherches

Le délai d'impression est trop court pour donner réponse aux questions posées dans le 1er numéro du bulletin sur « L'EXPRESSION LIBRE ».

Les réponses paraîtront dans le numéro 3.

Nous proposons d'autres pistes de recherches sur les ŒUVRES de MAITRES :

— Pensez-vous qu'il soit bon de montrer des œuvres de grands maîtres aux enfants ?

Si vous l'avez fait, comment les avez-vous présentées :

— aux élèves des classes primaires ;

— dans les classes du 2e degré, 1er cycle, 2e cycle ?

Un professeur de dessin, au bord du découragement, lance un S.O.S. aux collègues qui voudraient bien lui faire part de leurs expériences en classes de 3e et 4e.

Comment faire travailler 40 élèves en dessin, peinture, travaux manuels ?

Quels sont les réalisations et thèmes préférés de leurs élèves ?

— Adresser les réponses au SECRETARIAT DE L'ENFANCE DE L'ART, qui communiquera à l'intéressé.

Dans notre Courrier

— Plusieurs correspondants nous demandent ce qu'il faut penser de la peinture « au chiffon » avec les doigts ou même la paume de la main... peinture qui fait fureur dans certains ateliers d'enfants et d'adultes.

Est-ce de la fumisterie... ou le « grand art » ?

— Ces méthodes sont pratiquées dans les ateliers d'I.M.P. (Instituts Médicaux Pédagogiques) pour aider les enfants inhibés à se libérer, sorte de peinture « exutoire », de défoulement.

Elles s'inscrivent d'ailleurs dans un courant de tendances psychologiques, inspirées de l'ACTION-PAINTING ou du « dripping » américain.

Peinture « gestuelle », « informelle » de l'artiste, qui, devant sa toile, libère ce qui est en lui, **dans une maîtrise totale** de son métier.

Cette maîtrise fait défaut à l'enfant. Peu importent les « moyens » d'expression qui lui sont offerts ; c'est par l'ŒUVRE qu'on le jugera. Toutes les techniques de libération sont bonnes, dans la mesure où l'enfant ne reste pas fixé sur un procédé.

Il est bon, à mon avis, de lui proposer, dès que possible, pinceaux, crayons, fusains, craies, etc. A l'éducateur de juger ce qui convient le mieux au but qu'il se propose : l'EDUCATION ARTISTIQUE de ses élèves.

— Je suis professeur de dessin dans un établissement secondaire. La plupart des élèves qui arrivent en 6e n'ont jamais peint depuis leurs classes maternelles. Elles ne savent plus s'exprimer, elles ne le peuvent plus...

Qu'en pensez-vous. Que faire avec ces élèves ?

Certes, il est fort regrettable que dans l'enseignement primaire les enfants cessent de peindre ; leur sensibilité à la musique des couleurs s'est éteinte graduellement... et il faut parfois un long temps pour les déshabituer du copiage des illustrés ou d'affreux chromos.

Que faire ?

Tout d'abord, accueillir ces élèves telles qu'elles sont, et leur donner confiance en elles-mêmes. Elles sont capables de peindre de belles taches de couleurs, de larges graphismes, sur une grande feuille

de papier... Premier contact avec le pinceau, les couleurs, geste de libération !

Ensuite, vous leur ferez comprendre, reproductions d'œuvres de maîtres à l'appui, que la peinture, c'est bien autre chose ! L'artiste a organisé des formes colorées sur la toile ; elles ne sont pas jetées gratuitement. Vous les aiderez à découvrir la « dominante », les accords, les contrastes, la palette du peintre.

Puis, vous leur donnerez des exercices sur la couleur (gammes, tons rompus, tons chauds, tons froids, gris colorés, etc.). Simples exercices de technique.

Le moment est peut-être alors venu de proposer une PEINTURE LIBRE, où chacune chantera en bleu, rouge, vert ou gris, ce qu'elle aime (paysage, scène, souvenir...). La règle du jeu, à laquelle on devra s'astreindre : inventer des taches colorées de formes et grandeurs différentes (de la famille des carrés, des ronds, grands, moyens, petits...) taches figuratives ou non, peu importe.

Et pour finir, chacune donnera un titre à sa peinture.

Peut-être, commencerez-vous à mieux connaître vos élèves, à discerner les imaginatives des rationnelles, les timides des extraverties, les élèves habiles des artistes...

A vous d'écouter l'appel de chacune et de lui apporter l'aide nécessaire pour exprimer le meilleur d'elle-même.

A PROPOS DES TRAVAUX MANUELS
Le modèle passe-partout, VOILA L'ENNEMI !

— Un professeur de dessin nous écrit son inquiétude au sujet des travaux manuels réalisés dans les écoles, les ateliers de quartier, les Maisons de Jeunes :

« Le mauvais goût règne en maître : recettes, procédés, systèmes, sont donnés aux enfants ou aux adultes pour une réussite facile et IMMÉDIATE. Partout, les mêmes « modèles » de carton ou contreplaqué, les mêmes « modèles » de fer forgé, les mêmes animaux ou personnages en « ficelle », les mêmes poteries décorées sans intelligence de la forme, les mêmes tissages, etc. »

— Vos inquiétudes, Monsieur, rejoignent les miennes. Le professeur de travaux manuels oublie trop souvent que ces activités devraient être un moyen exceptionnel pour former le goût.

J'ai vu des travaux manuels réalisés par des écoliers de NORVEGE, POLOGNE et TCHECO-SLOVAQUIE... non pas des œuvres d'artisans adultes, mais des créations originales d'enfants, d'adolescents, créations adaptées à leur âge.

Le toc, le clinquant, le faux avaient été rigoureusement bannis de cette exposition, ainsi que tous les modèles préfabriqués.

Coffrets en bois cirés, jouets polychromes, céramiques adaptées à leur usage, écharpes de laine, sacs de plage, tentures en toile de jute peintes ou brodées, tabliers d'enfants décorés de motifs créés par leurs auteurs... toutes ces œuvres attestaient la présence, dans une classe, ou un atelier, d'éducateurs artistes et pédagogues, soucieux d'éveiller les dons créateurs de chaque élève et de les aider à s'exprimer.

EXPOSITIONS

La collection des chefs-d'œuvre de « L'ENFANCE DE L'ART » a été présentée au Centre Socio-Culturel du MONT SAINT-AIGNAN (76), du 17 avril au 11 mai.

Des centaines de parents, enseignants, éducateurs, ont longuement contemplé ces peintures d'enfants, d'adolescents de nos villes et faubourgs, de la campagne et de nos côtes, à qui il a été permis d'exprimer librement leur vision poétique du monde ou leurs rêves intérieurs.

Mikel CHAUSSEPIED présentera ses œuvres (dessins et peintures) à la Galerie SALUDEN, à Brest, du 1er au 15 juin 1969.

EN DERNIÈRE HEURE

Nous recevons à l'instant une autorisation attendue : celle de présenter une expérience réalisée en classe de 3e (dessin et français) à partir du conte merveilleux de Maurice DRUON, de l'ACADÉMIE FRANÇAISE, « TISTOU LES POUCES VERTS ».

Le bulletin était sous presse. Vous aurez le plaisir de lire cette très intéressante relation dans le numéro 3.

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

Imprimerie Presse Libérale
51, rue du Château - Brest

Dépôt légal 2e trimestre 1969

pour le dessin
artistique

LES PAPIERS
CANSON

Papeteries fondées en 1557

documentation gratuite " Les Papiers CANSON "
Boîte Postale 31 - 07 ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

L'ENFANCE DE L'ART

bulletin de liaison

3

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Aux visiteurs qui venaient me voir à Vence, j'ai souvent demandé : " Avez-vous vu les acanthes sur le talus qui borde la route ? "

Personne ne les avait vues.

C'est un premier pas vers la création de voir chaque chose dans sa vérité.

Henri MATISSE - Octobre 1953.

127449

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE du N° **3** NOVEMBRE 1969

Pages

Liminaire 5

Entretien avec une Directrice d'Ecole Maternelle 8

Peintures collectives d'Enfants 14

Tistou les Pouces Verts 24

Chez les handicapés physiques 32

A propos d'une interview de M. Edgar Faure .. 36

Sessions 1970 38

Peintures d'enfants ..... 7 - 11 - 13 - 16 - 19 - 20 - 35

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Abonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

Octobre 1969.

Chers amis,

Nous voici de nouveau au travail à l'école, dans les ateliers, les Foyers de jeunes, les I.M.P.

Après les sessions d'Eté, qui ont rassemblé plus de 500 *participants, sessions dont nous gardons le meilleur souvenir, les Equipes de "L'Enfance de l'Art" ont essayé de "faire le point" pour vous aider toujours plus efficacement. Nous avons écouté les appels des maîtres, parents, éducateurs spécialisés. Le Bulletin se proposera d'y répondre.*

Plusieurs participants ont exprimé aussi le désir de se rencontrer, au cours de l'année, pour échanger, travailler ensemble, confronter leurs expériences.

Cet appel nous est une joie !

Nous allons progressivement mettre en place des responsables régionaux, chargés d'organiser ces journées. " L'Enfance de l'Art " " ECLATE " à travers toute la France, et même à l'étranger. De nouveaux adhérents nous sont venus du Liban, de Tunisie, Algérie, Maroc et... Roumanie.

Qu'ils soient les bienvenus !

Un autre désir, très fort, est revenu comme un leitmotiv dans toutes les sessions : "Il faudrait instaurer le travail en équipe dans tous nos établissements scolaires".

Il me semble qu'un des obstacles majeurs pour le développement de l'Education artistique provient d'un manque de continuité dans la formation des enfants, d'une absence de dialogue vrai entre tous les enseignants.

L'une d'entre nous ne disait-elle pas : " Je suis seule à croire à la valeur du dessin, de la peinture, dans mon école, seule sur 9 institutrices ! C'est parfois décourageant ".

Ne vous découragez pas !

La Vérité fait toujours son chemin.

Un jour, vos collègues, un jour, votre école, encore bloqués sur des réussites uniquement scolaires, s'ouvriront sur des perspectives plus larges, plus vraies, plus épanouissantes. Un jour, jetant un regard sur le passé, vous découvrirez, avec émerveillement, le chemin parcouru dans votre propre école.

Certes, l'Education artistique est une œuvre difficile, exigeante, de longue haleine. Il ne faut pas se le cacher. Les heures consacrées dans l'Enseignement primaire aux "activités d'éveil" ne sont pas des heures de "loisir", un passe-temps pour "distraire" les enfants. Elles sont là pour "EVEILLER" les enfants à eux-mêmes, à la vie, aux autres, pour faire de nos écoliers des êtres plus heureux, plus conscients, plus personnels.

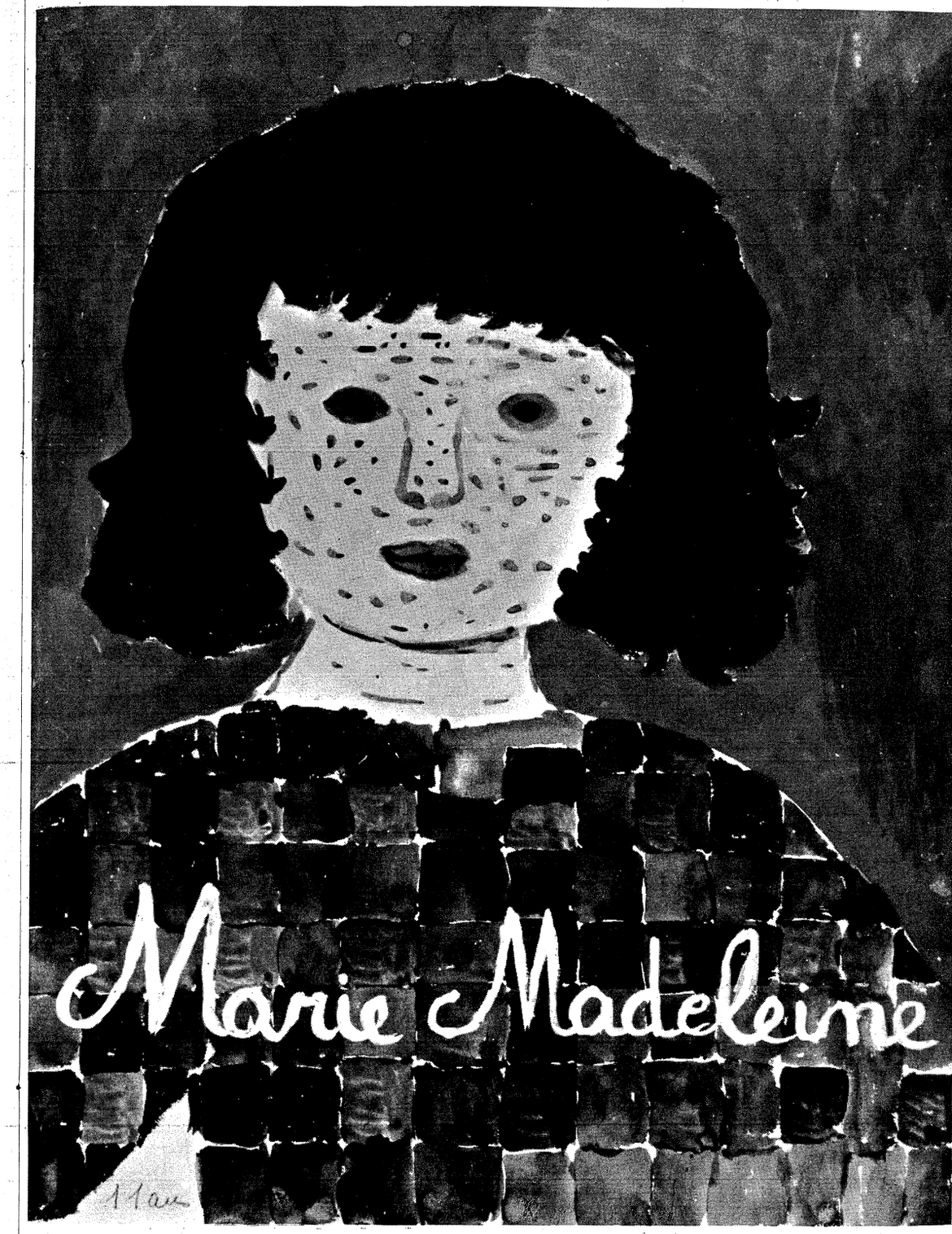
Tâche difficile, qui réclame des adultes compétence, qualification. Elle réclame encore plus intuition, intelligence sensible, accueil, humilité, pour se mettre à l'écoute des enfants, à l'écoute de leur vérité profonde.

Les "ENSEIGNANTS", plus préoccupés du savoir de leurs élèves que de leur épanouissement, ont-ils pris conscience de leurs responsabilités d'EDUCATEURS ?

A chacun de se mettre en question ...

Bon travail à tous et à toutes ; partout où pinceaux, couleurs, outils de créativité sont offerts à chacun pour chanter librement la musique de son cœur.

J. Remi-Bujoin



Entretien avec une Directrice d'École Maternelle

Dans le 10e arrondissement de Paris...
Une Ecole Maternelle dont la renommée est indiscutable...
J'ai eu la chance de rencontrer la Directrice de cette école.

— « Mademoiselle, j'aimerais savoir ce qu'est une Ecole Maternelle, l'esprit qui l'anime.

— C'est avant tout un établissement d'éducation. Comme l'indique son nom « MATERNELLE », cette école doit être pour l'enfant ce qu'est Sa Maison avec Sa Maman.

Autrement dit, l'Ecole Maternelle est une grande Maison pourvue d'éducatrices, qui sont de secondes Mamans. Elle assure une transition HEUREUSE entre la maison et l'école primaire.

L'enfant doit y trouver : sécurité, chaleur, accueil attentif, compréhension.

— Pourquoi attache-t-on, depuis quelques années, une telle importance à la formation des éducatrices d'Ecole Maternelle ?

— Les biologistes, physiologistes, pédiatres, ont reconnu que la période de l'enfance qui va de 2 à 7 ans, « l'âge de la maternelle », est celui où la sensibilité, l'imagination, le caractère sont si fortement impressionnés que la vie tout entière de l'enfant, devenu homme, n'effacera pas cette marque ; la couleur de la VIE INTERIEURE, fixée à 7 ans, ne changera plus guère.

Tout l'essentiel est donc de tendre à créer cette atmosphère qui tient aux lieux, aux choses, au rythme de la vie, à la vertu d'une présence, au pouvoir des images, au ton des paroles dites, à la qualité des silences, à l'intensité des activités, à l'échange sensible de la tendresse, et qui permet à l'enfant de s'épanouir dans la confiance, dans la joie, dans la lumière.

— Existe-t-il une méthode d'éducation propre aux classes maternelles ?

— Notre but n'est pas de commencer un apprentissage précoce, mais de VIVRE une initiation, c'est-à-dire donner à l'enfant toutes les possibilités de commencer un bon apprentissage à partir du cours préparatoire, — le mettre « en condition » pour bien suivre une scolarité à venir, en lui donnant le désir et le goût de ce qui l'attend.

C'est pour cela que nous cherchons à développer toutes les facultés de l'enfant : son jugement, son raisonnement, à travers des activités propres à son âge, toutes activités d'expression, toutes activités créatrices : jeux, peinture, dessin, langage, poésie, mime, chant, activités manuelles.

Nous veillons aussi au bon développement sensori-moteur de l'enfant dans des séances d'expression corporelle.

Et nous n'oublions pas de l'initier à la vie sociale ».

Tout en écoutant ces propos avec intérêt, j'entrais avec Mlle B... dans une classe de grande section maternelle.

Quelle lumière ! D'immenses fleurs extraordinaires décorent le mur... « Œuvre de 3 petites filles de 5 ans et demi », me dit Mlle B... En face, une décoration en papiers découpés et collés, réalisation de toute la classe : 40 enfants... Sur les vitres, peints à la gouache, des animaux, des bonshommes, des maisons, des soleils... Sur les étagères, des modelages, créés par les enfants eux-mêmes... Tout l'univers poétique de ces bambins de 5 ans...

Des perruches caquètent dans la volière, des plantes variées grimpent ici et là. Un théâtre de marionnettes, un orchestre enfantin, le coin du « ménage », des familles de poupées, d'ours, nous ramènent aux rêves de notre enfance.

Dans un carton à dessin de grand format, d'immenses enveloppes de papier craft avec le prénom de chaque enfant... Merveille ! de grandes peintures aux couleurs éclatantes y sont classées par date. Le tempérament, l'âge mental, les préoccupations affectives de chaque enfant, sont là, projetées spontanément.

A côté, chaque élève a son dossier personnel, où sont groupés ses divers travaux : crayonnages libres, lettres, chiffres, recherches de « Mathématiques modernes », découpages, collages, coloriages, etc.

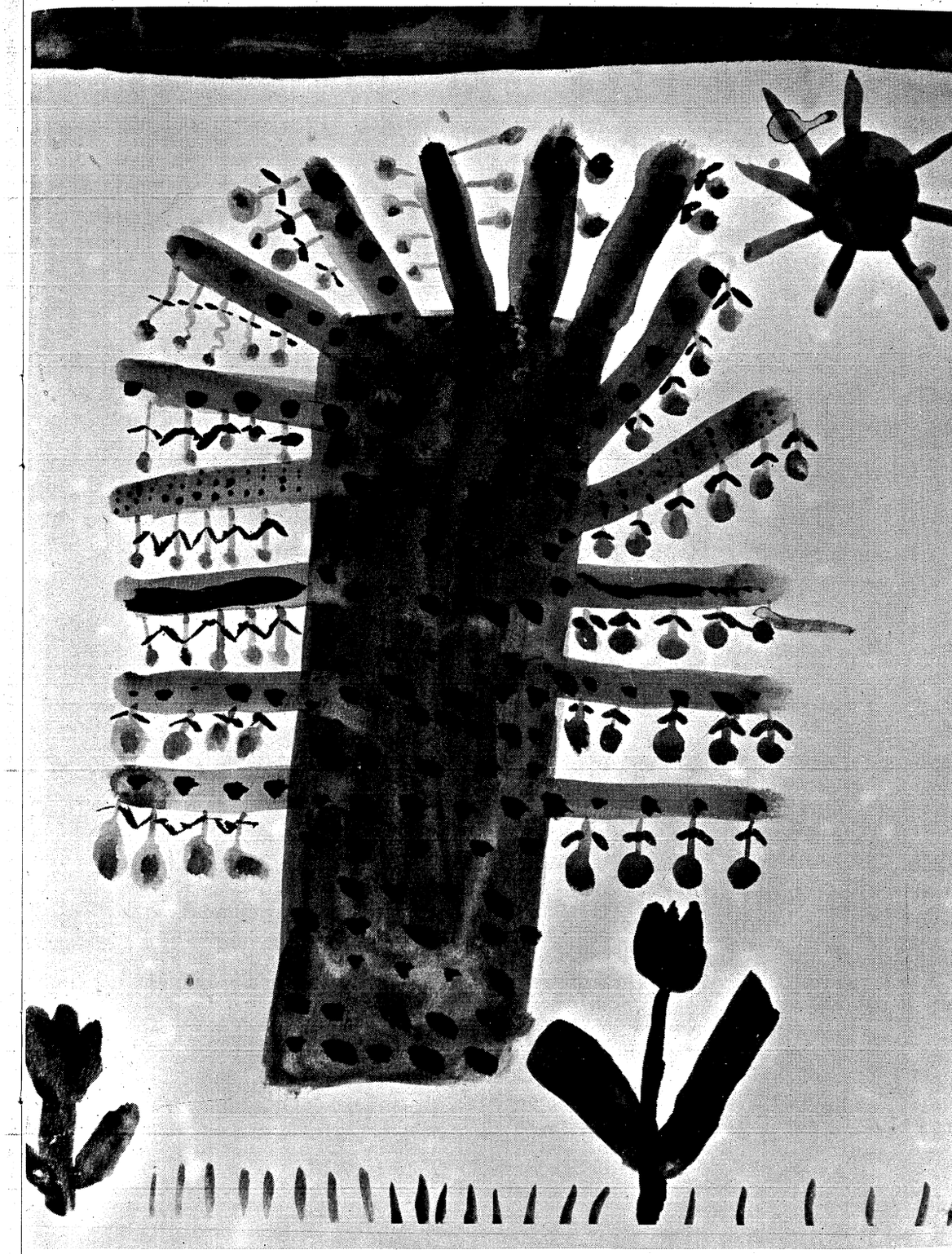
— « Les enfants aiment bien la peinture dans votre école, me semble-t-il ?

— Oui, sans doute parce que les maîtresses elles-mêmes aiment ces moyens d'expression que sont le dessin et la peinture, et croient à leur valeur éducative.

Notre civilisation nous livre tous aux excitations de l'image, de la télévision ou du cinéma. Nos enfants sont « extériorisés » ; la peinture, qui a sa source dans la contemplation, les aide à « s'intérioriser ». Si vous assistiez à une séance de peinture, vous seriez impressionnée par la qualité du silence, du recueillement de ces enfants...

... A condition, ce qui est très important, que l'éducatrice ait laissé aux enfants la liberté totale de s'exprimer dans la confiance et la joie !

Le beau pommier de mon jardin
Isabelle - 6 ans



« Continuez à susciter l'expression enthousiaste de vos enfants, à leur faire prendre conscience de leur émois vécus et de leur besoin d'en témoigner en formes plastiques ou graphiques ; mais laissez-leur leur s e c r e t d'ETRE en deçà de leur FAIRE, sauf nécessité impérieuse. »

Docteur Françoise DOLTO, Paris.

Photo Journal « Sud-Ouest » - Bordeaux

Attends je vais te montrer

Peintures collectives d'Enfants

La peinture en commun se propose d'encourager les enfants à développer leurs dispositions créatrices, en les faisant collaborer à un même travail.

Pourtant, cette activité ne peut avoir de sens qu'en relation avec des observations et des études individuelles.

Dans la peinture collective, les qualités créatrices des enfants s'ajoutent les unes aux autres et s'intensifient ; en outre, l'enfant y est libéré de ses inhibitions plus que par le dessin individuel.

Ce travail en commun développe un sens aiguisé des responsabilités.

Dans ces travaux, les procédés sont si variés et si souples qu'il est difficile de leur donner le nom de « Méthodes ».

Le sujet d'une peinture est présenté à un groupe d'enfants, de façon à exciter l'intérêt et l'imagination de tous. Il faut éviter d'imposer aux enfants des idées et des moyens d'expression d'adultes. C'est en posant des questions, en faisant naître le dialogue, que les premiers signes de compréhension sont perçus. L'expression verbale de l'enfant déterminera la forme que prendra l'ouvrage. Le sujet est discuté, modifié, établi dans ses grandes lignes, et parfois entièrement transformé après que la classe a fait des suggestions.

Des sujets très différents sont présentés aux enfants, à fin d'exécution en commun, pour orienter leur curiosité dans des voies différentes. Très souvent, ils sentent que des croquis individuels sont nécessaires, avant d'attaquer l'ouvrage principal. Ils travaillent avec une décision et une rapidité surprenantes. Ils ont toute liberté dans leurs interprétations avec des procédés variés. Leur goût et leur jugement personnel se développent rapidement, surtout s'ils ne sont pas influencés par les conceptions artificielles des adultes.

Quand chaque enfant a rapidement interprété le sujet, toutes les idées sont mises en commun, les dessins assemblés et commentés. La composition est arrêtée, après examen de toutes les esquisses ; elle est agrandie par un ou plusieurs élèves, et elle servira de base au tableau final. Il faut éviter des réflexions maladroites, exprimant une esthétique d'adultes : elles pourraient gêner la spontanéité de l'enfant.

Chaque enfant peut choisir la partie qu'il exécutera ou accepter celle qu'on lui propose ; il compose et peint sur une petite feuille de papier. Il peut aussi, à l'aide de sa propre esquisse, découper les éléments qui lui paraissent utiles. Il est assis à côté de son camarade, sans trop se soucier de la partie que celui-ci a choisie. Il compare sans cesse ses efforts avec ceux de ses voisins, pour avoir une vue d'ensemble. Toutefois, il faut prendre soin que l'échange continuel d'idées ne détruise l'originalité de chacun, notamment des timides et des grégaires.

Si le maître s'applique à faire naître et à entretenir l'invention de chaque enfant, l'ouvrage terminé sera riche de la marque personnelle de chacun.

Tous les croquis sont employés de façon ou d'autre, par exemple pour donner une indication générale du plan, de la couleur, pour introduire une anecdote ou pour former une partie intégrante de l'œuvre. Toutes les idées et les caprices sont développés, comme le désirent les enfants et selon les besoins de l'ouvrage.

Il arrive souvent qu'un enfant ne termine sa partie qu'après que certaines modifications ont été décidées, soit par lui-même, soit en commun avec ses camarades, afin d'améliorer le dessin initial.

Ce plan général n'est pas toujours respecté et suivi, et la marche de l'ouvrage peut varier de bien des façons. Pourtant, le sentiment de l'ouvrage dans sa totalité est toujours présent à l'esprit des enfants durant les différentes étapes ; et lorsqu'il est terminé, tous se déclarent fièrement « Auteur » d'une « grande peinture ».

Les éducateurs qui ont promu et guidé un travail de ce genre désirent beaucoup connaître les expériences de leurs collègues et les travaux d'enfants du monde entier.

Il ne saurait être question d'appliquer des règles fixées une fois pour toutes, même lorsqu'elles ont donné de bons résultats. La véritable vitalité, la jeunesse de l'éducation que nous espérons développer et la condition de son avancement sont liées à de constants changements et réajustements.

VIGE LANGEVIN et Jean LOMBARD.

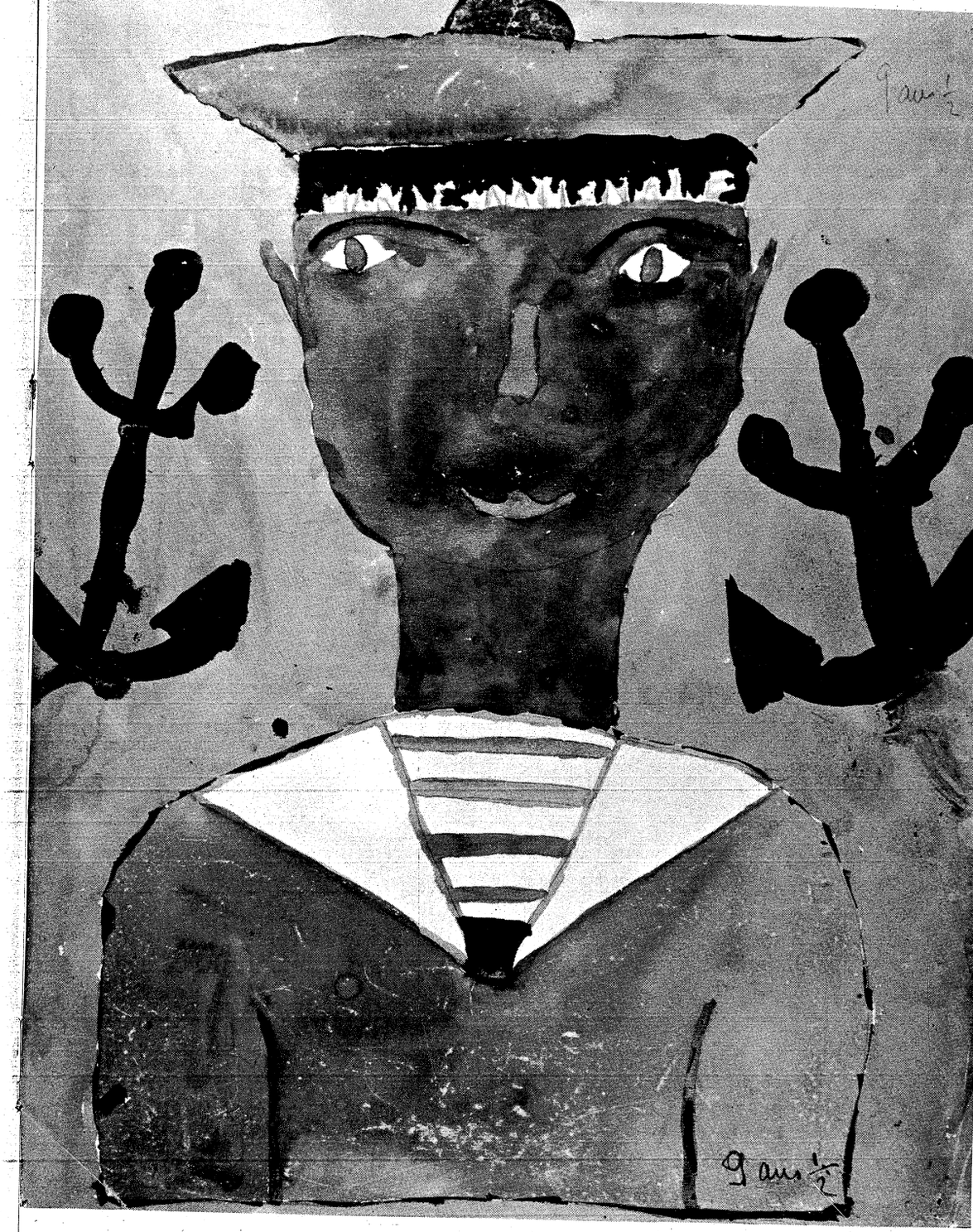
L'HIVER.

PEINTURE COLLECTIVE EXÉCUTÉE PAR 30 GARÇONS DE 10 A 11 ANS
SOUS LA DIRECTION DE Mme VIGE LANGEVIN ET JEAN LOMBARD

Disons qu'aucune conception n'est œuvre. Et c'est l'occasion d'avertir tout artiste qu'il perd son temps à chercher parmi les simples possibles quel serait le plus beau ; le réel seul est beau. Faites donc et jugez ensuite. Telle est la première condition en tout art, comme la parenté des mots artiste et artisan le fait bien entendre ; mais une réflexion suivie sur la nature de l'imagination conduit bien plus sûrement à cette importante idée, d'après laquelle toute méditation sans objet réel est nécessairement stérile. Pense ton œuvre ; oui, certes ; mais on ne pense que ce qui est : fais donc ton œuvre.

ALAIN

« Système des Beaux Arts », NRF Gallimard



Un de la « Royale »

Yves - 12 ans - Douarnenez

Expériences

TISTOU

Les pouces verts

Commune réalisation des classes de dessin et de français

La rédaction du Bulletin de liaison de « L'Enfance de l'Art » a le plaisir de vous faire connaître une expérience fort intéressante qui a eu pour cadre un établissement scolaire d'ANTONY ; nous vous l'avions annoncé dans notre dernier numéro.

Si nous pouvons le faire, c'est, bien sûr, grâce à cette institution, mais aussi, et surtout, grâce à l'aimable autorisation qui nous a été accordée par le créateur de TISTOU, M. Maurice DRUON, de l'Académie Française, et par la librairie PLON, qui est l'éditeur de l'ouvrage.

Voici d'ailleurs la réponse que M. DRUON a adressée à la demande que lui avait faite Sœur RENÉ BENJAMIN :

Ma Sœur,

Je trouve votre lettre à un retour de voyage, en même temps que les textes que me retransmet la librairie PLON.

Certes, je ne tiendrai pas rigueur aux jeunes filles et à leurs professeurs qui n'ont pas songé à me demander l'autorisation de faire cette adaptation, et je suis au contraire très heureux et touché à la pensée que, pendant un trimestre, elles se sont passionnées pour mon petit personnage.

C'est donc bien volontiers que je vous donne l'autorisation de publier le texte de présentation et l'adaptation dans votre bulletin « L'Enfance de l'Art ».

Voudriez-vous transmettre mes félicitations aux éducatrices d'ANTONY, qui ont su intéresser leurs élèves à TISTOU, et acceptez, je vous prie, ma Sœur, l'expression de mes très respectueuses pensées.

Maurice DRUON.

Un petit garçon qui part en guerre contre les « idées toutes faites, et donc mal faites, des grandes personnes », un petit bout d'homme qui se dresse contre tout le mal du monde et qui en triomphe en faisant jaillir de ses mains des fleurs extraordinaires... Ce conte merveilleux de Maurice DRUON passionna les élèves d'un établissement secondaire, de la 6e à la 3e, durant tout un trimestre.

Des études de textes, des analyses de caractères en classes de français avaient amené tout naturellement la création de « portraits peinture » en classe de dessin : portait de TISTOU, du Jardinier MOUSTACHE, de Monsieur PÈRE, de Madame MÈRE...

C'est au cours de ces échanges que germa l'idée d'un théâtre de marionnettes. Le « réfectoire-salle de dessin » résonna alors de discussions enfiévrées. On apporta de grands rouleaux de papier pour l'exécution des décors, et l'on s'organisa pour des travaux en équipes.

Les 6e choisirent le quartier des taudis ; et l'on vit jaillir des pinceaux les plus affreux bidonvilles. Les 5e réalisèrent le cimetière, où serait enterré le vieux jardinier MOUSTACHE. Les 4e dessinèrent avec la prison l'escalier de la « Maison qui brille ».

Les élèves qui ne voulaient entrer dans aucune équipe inventèrent des fleurs extraordinaires, qu'elles collèrent ensuite sur des cartons. Ces fleurs devaient surgir de dessous les tréteaux du théâtre, quand TISTOU se servirait de son « pouce vert ».

Les portraits des 3e inspirèrent la confection des marionnettes en « papier mâché », collé et peint, tandis que le professeur de couture donnait des conseils pour les costumes.

Il manquait le THEATRE...

L'ouvrier de l'école confectionna une superbe boîte que les 3e ornèrent de tissus fleuris.

Enfin vint le moment de la mise en scène !

Essais laborieux...

Les 3e classiques, responsables du dialogue, n'arrivaient pas à s'exprimer tout en maniant les marionnettes. Le professeur de français suggéra alors d'enregistrer le dialogue sur magnétophone. Les montreurs de marionnettes purent ainsi concentrer leurs efforts sur l'animation des personnages.

Les changements de décors réclamaient de la musique. On choisit le « Gymnopédies » et les « Gnossiennes » d'Eric SATIE.

Vint la fête de l'école.

Le théâtre fonctionna sans aucun incident technique, et l'histoire de TISTOU eut le bonheur de plaire aux parents, aux professeurs et aux élèves.

Cela se passait en avril 1968...

Mai arriva, et beaucoup de jeunes partirent en guerre contre les idées toutes faites des grandes personnes.

Peut-on leur reprocher de n'avoir pas été des « ANGES »... comme TISTOU ?...

Madame BOUILLON,

PREMIÈRE SCÈNE

Adaptation par les élèves de 3e

Décor : L'escalier de la « Maison qui brille », demeure de Tistou.

La présentatrice : une élève de 3e. — Les cheveux de Tistou étaient blonds et frisés. Imaginez des rayons de soleil qui se fussent tous terminés par de petites boucles, en touchant terre.

Tistou avait des yeux bleus, grands ouverts, des joues roses et fraîches.

Ses yeux grand ouverts lui faisaient découvrir un monde d'adultes, rempli d'idées toutes faites, et souvent mal faites.

Or Tistou était venu sur terre, en mission. Il allait tenter de faire abandonner aux grandes personnes leurs idées toutes faites.

Lorsque Tistou atteignit son huitième anniversaire, Madame Mère considéra que sa tâche était terminée et qu'il fallait confier Tistou à un véritable professeur.

Tout le monde s'attendait à ce que ce petit garçon-là, si bien vêtu, et qui avait des parents si beaux et si riches, et qui savait diviser des hirondelles par moitié et par quart..., tout le monde s'attendait à ce que ce petit garçon-là fît des merveilles en classe.

Hélas ! Hélas ! L'école eut sur Tistou un effet imprévisible et désastreux !

Trois jours après sa rentrée à l'école, il revint, l'oreille basse.

Tistou. — Papa...

Monsieur Père. — Oui, je sais ; j'ai reçu, ce matin, une lettre de ton maître m'apprenant ton renvoi... je suis très peiné ! Comment se fait-il que tu t'endormes en classe, au lieu d'écouter le maître ?

Tistou. — Je ne sais pas... je fais tout mon possible pour rester éveillé. Mais la voix de mon maître devient une berceuse, mes yeux se piquent et... je m'endors sur la table !

Monsieur Père. — Tu n'es qu'un bon à rien ! tu n'as eu que des zéros, et dernièrement tu as eu deux heures de retenue. Tout le monde s'attendait à ce que tu fasses des merveilles ; et au lieu de cela, on me dit que tu n'es pas comme tout le monde !

Le Valet Coralus, un serviteur étranger. — Pas comme ti le monde ! qu'on vienne me le dire, à mi...

Monsieur Père. — Bon ! va dans ta chambre, Tistou ; je dois parler à ta mère.

Tistou. — Oui, Papa.

Madame Mère. — Qu'allons-nous faire si Tistou s'endort en classe ? Il faut absolument trouver une solution !

Monsieur Père. — Ce n'est peut-être pas une maladie incurable... Il faut que Tistou devienne un homme.

Que faire ?... Que faire ?...

Madame Mère. — Oui... que faire ?... que faire ?...

Monsieur Père. — J'ai trouvé... Il n'ira plus à l'école ; on lui apprendra ce qu'il doit savoir, sur place, en observant. On lui apprendra à reconnaître les objets, on lui expliquera comment fonctionnent certaines choses... on verra bien le résultat !

La présentatrice. — On mit donc Tistou à l'école du monde, et sa première leçon fut une leçon de jardinage, avec pour professeur MOUSTACHE, le jardinier.

Musique : les GNOSSIENNES

DEUXIÈME SCÈNE

Décor : « La Maison qui brille », le jardin devant ; dans le lointain, l'usine de Monsieur Père, aux sept cheminées. A un moment, de grandes fleurs surgissent au-dessus des pots installés par Tistou sur le devant de la scène.

La présentatrice. — Moustache était un vieil homme peu bavard et pas toujours aimable.

Tistou. — Bonjour, Monsieur Moustache.

Moustache. — Ah ! te voilà ! Eh bien ! on va voir de quoi tu es capable ! Voici un tas de terreau et voici des pots à fleurs. Tu vas remplir les pots avec du terreau, enfoncer ton pouce au milieu pour faire un trou, et ranger les pots en ligne le long du mur ; après nous mettrons dans les trous les graines qui conviennent.

La présentatrice. — Et Tistou, ce jour-là, découvrit pourquoi le vieux jardinier parlait si peu aux gens ; c'est qu'il parlait aux fleurs !

Moustache allait d'une fleur à l'autre, s'inquiétant de la santé de chacune.

Moustache. — Alors la rose-thé ? toujours gamine ? on joue à garder ses boutons en réserve pour les faire éclater quand personne ne s'y attend ?... et toi, le volubilis... tu te prends pour le Roi de la montagne à vouloir t'échapper vers le haut de mes châssis... En voilà des façons !...

Alors, Tistou, tu as fini ? C'est pour aujourd'hui ou pour demain ?

Tistou. — Ne vous impatientez pas, Professeur ; je n'ai plus que 3 pots à remplir.

Moustache. — Bon... allons voir ça.

La présentatrice. — Ils revinrent lentement, parce que Moustache en profitait pour féliciter une grosse pivoine, ou pour encorager un hortensia à devenir bleu. Soudain, ils s'immobilisèrent, ébahis, bouleversés, stupéfaits...

Moustache. — Voyons, voyons... je ne rêve pas ! tu vois bien la même chose que moi ?

Tistou. — Mais oui, Monsieur Moustache.

La présentatrice. — Dans chaque pot, s'épanouissaient de superbes bégonias.

Moustache. — Ce n'est pas croyable ! Il faut au moins deux mois pour faire des bégonias comme ceux-ci !

Tistou. — Mais puisqu'on n'a pas mis de graines, Monsieur Moustache, d'où viennent ces fleurs ?

Moustache. — Mystère... mystère... Montre-moi donc tes pouces... Il t'arrive, mon garçon, une chose extraordinaire : tu as les pouces verts !

Tistou. — Verts ? je les vois roses, et même plutôt sales pour le moment. Ils ne sont pas verts !

Moustache. — Bien sûr, tu ne peux pas le voir. Un pouce vert est invisible ; cela se passe sous la peau. C'est ce qu'on appelle un talent caché.

Seul un spécialiste peut le découvrir, et je suis un spécialiste. Je t'assure que tu as les pouces verts.

Tistou. — A quoi ça sert les pouces verts ?

Moustache. — C'est une qualité merveilleuse, un vrai don du ciel. Tu peux faire pousser des fleurs partout, en appliquant tes pouces où tu veux.

Tistou. — On va encore dire que je ne suis pas comme tout le monde !

Moustache. — Le mieux, c'est de ne le dire à personne. Tu as les pouces verts : garde-le pour toi ! Que ce soit un secret entre nous.

TROISIÈME SCÈNE

Décor : Le quartier de la prison de la ville. A la fin de la scène, des grappes de fleurs surgissent le long des façades.

La présentatrice. — Pour poursuivre l'éducation de Tistou, Monsieur Père avait pensé à Monsieur Trounadisse, son homme de confiance.

Monsieur Trounadisse. — Aujourd'hui, leçon d'ordre et de ville.

Une ville se compose, comme vous pouvez le voir, de rues, de monuments, de maisons, et de gens qui habitent dans ces maisons.

A votre avis, qu'y a-t-il d'important dans une ville ?

Tistou. — Le jardin des plantes.

Monsieur Trounadisse. — Mais, non ! c'est l'Ordre !

Qu'est-ce que l'Ordre ?

Tistou. — L'ordre, c'est quand on est content.

Monsieur Trounadisse. — Hem ! Hem ! voilà le bâtiment qui maintient l'ordre dans une ville : la Prison.

Tistou. — C'est ça, la prison ?

Monsieur Trounadisse. — Oui, c'est cela !

Tistou. — Si cette prison était moins laide, ils deviendraient peut-être meilleurs.

Pourquoi y a-t-il tous ces piquants ?

Monsieur Trounadisse. — Pour empêcher les prisonniers de fuir.

Parce que ce sont des hommes méchants ; on leur apprend à devenir bons.

Tistou. — Ils apprendraient plus vite, si cela était moins laid.

Monsieur Trounadisse. — Il est têtu !

La présentatrice. — Derrière la grille, Tistou apercevait des prisonniers qui marchaient, la tête basse ; ils paraissaient malheureux.

Tistou. — Qu'est-ce qu'ils font ?

Monsieur Trounadisse. — Ils sont en récréation.

Tistou. — Hé bien ! si c'est ça leur récréation, comment doivent être leurs heures de classes ! Vraiment, cette prison est trop triste !

La présentatrice. — En revenant, Tistou avait envie de pleurer, mais... la nuit même, à la suite d'un affreux rêve, il alla appliquer ses pouces partout sur les murs de la prison... et les fleurs poussèrent tant et si bien que les prisonniers ne voulaient plus quitter la prison.

QUATRIÈME SCÈNE

Décor : Un quartier de taudis. A la fin, des grappes de fleurs extraordinaires surgissent le long des rues.

La présentatrice. — Une prison qui fleurit provoque certes une vive émotion. Mais on s'en remet assez vite, et l'on finit par trouver naturel que pousse un gigantesque massif, là où naguère s'élevait un mur gris.

On s'habitue à tout, même à l'exceptionnel.

Pour Monsieur Père et Madame Mère, l'éducation de Tistou redevint bientôt leur principal souci.

Monsieur Père. — Je crois qu'il serait bon maintenant de lui montrer un peu ce qu'est la misère.

Monsieur Trounadisse. — Cette zone des taudis, c'est un fléau.

Tistou. — Qu'est-ce qu'un fléau ?

Monsieur Trounadisse. — Un fléau est un mal qui atteint beaucoup de gens, un très grand mal.

Tistou. — Pourquoi ces gens logent-ils dans des cabanes à lapins ?

Monsieur Trounadisse. — Parce qu'ils n'ont pas d'autres maisons, évidemment !

C'est une question stupide.

Tistou. — Et pourquoi n'ont-ils pas de maisons ?

Monsieur Trounadisse. — Parce qu'ils n'ont pas de travail.

Tistou. — Pourquoi n'ont-ils pas de travail ?

Monsieur Trounadisse. — Parce qu'ils n'ont pas de chance.

Tistou. — Alors, ils n'ont rien du tout ?

Monsieur Trounadisse. — C'est cela la misère.

Tistou. — Demain au moins, ils auront des fleurs...
Est-ce que la misère rend méchant ?

Monsieur Trounadisse. — Souvent... La misère ressemble à une horrible poule noire à l'œil furieux, au bec crochu, aux ailes aussi larges que le monde et qui couve sans cesse d'affreux poussins.

Il y a le poussin Vol, grand détrousseur de porte-monnaie et perceur de coffres-forts... Le poussin Ivrognerie, qui se fait offrir des apéritifs et roule dans les ruisseaux... le poussin Vice, toujours prêt aux choses malhonnêtes... le poussin Crime, une espèce d'assassin armé d'un revolver... le poussin Révolution, sûrement le pire de tous...

Tistou ! Vous ne m'écoutez pas ! D'abord cessez de poser vos mains partout sur ces saletés ! Qu'est-ce que c'est que cette manie de toucher à tout ? Mettez donc vos gants !

Tistou. — Je les ai oubliés.

Monsieur Trounadisse. — Reprenons notre leçon... Que faut-il pour lutter contre la misère et ses funestes conséquences ? Réfléchissez un peu... Il faut de l'or, de l'or, de l'or...

Tistou. — Ah, oui ! il faut peut-être de l'or.

Monsieur Trounadisse. — Non ! il faut de l'ordre !

Tistou. — Votre ordre, Monsieur Trounadisse, êtes-vous bien sûr qu'il existe ? Moi, je ne crois pas. Parce que si l'ordre existait il n'y aurait pas de misère.

La présentatrice. — La note que reçut Tistou ce jour-là ne fut pas excellente. Monsieur Trounadisse écrivit dans le carnet : « Enfant distrait et raisonneur ; ses sentiments généreux lui ôtent le sens des réalités. »

CINQUIÈME SCÈNE

Décor : Un cimetière, une tombe toute fraîche. A la fin, des fleurs extraordinaires surgissent autour de la tombe de Maître Moustache.

La présentatrice. — Vous pensez bien que Tistou fit bien d'autres heureux. Il l'était tant lui-même que le bonheur lui semblait naturel, et c'est par les fleurs, comme vous l'avez remarqué, qu'il le faisait naître.

Mais l'histoire ne s'arrête jamais où l'on croit.

Tistou. — Qu'est-ce que tu veux dire ? Elle n'est donc pas finie, mon histoire ?

Monsieur Moustache. — On verra, on verra...

La présentatrice. — Un jour, Moustache mourut, et Tistou ne voulut pas le croire. Il alla trouver son poney Gymnastique.

Gymnastique, le poney. — Oui, je sais, Moustache est mort.

La présentatrice. — Tistou entoura de ses bras le cou du poney, et pleura un long moment.

Gymnastique. — Pleure, Tistou, pleure... les grandes personnes s'empêchent de pleurer. Elles ont tort ; c'est pour cela qu'elles ont le cœur si dur.

La présentatrice. — Mais Tistou était un étrange enfant, qui refusait de se plier devant le malheur. Il décida d'aller trouver Moustache.

Dans le cimetière, devant la tombe, il put voir : « Ci-git Maître Moustache, jardinier sans tache. Il fut l'ami des fleurs. Passant, versez un pleur ».

Tistou. — Moustache ne résistera pas à une belle pivoine.

La présentatrice. — Il enfonça ses pouces en terre, mais la dalle ne bougea pas.

Tistou. — Des parfums peut-être... Il avait le nez très fin sous ses moustaches.

La présentatrice. — Mais Moustache ne vint pas.

Tistou. — Et une fleur qu'il n'aurait pas connue ?...

La présentatrice. — En un moment, la tombe se couvrit de fleurs merveilleuses, mais Moustache n'arriva pas... et Tistou s'en alla.

Tistou. — Tu sais, Gymnastique...

Gymnastique. — Oui ; tu as découvert que la mort était le seul mal que les fleurs n'empêchent pas de passer. C'est pourquoi les hommes sont bien sots de se nuire les uns aux autres, comme ils le font tout le temps.

SIXIÈME SCÈNE

Décor : « La Maison qui brille », avec son jardin devant.

La présentatrice. — Tistou se servit une dernière fois de ses pouces verts et construisit une mystérieuse échelle, faite d'arbres et de fleurs étranges, où chacun voyait l'espèce qu'il aimait le plus.

Si vraiment Moustache est là-haut, se dit-il, il profitera certainement de cette échelle pour venir me dire bonjour.

Car Tistou était trop malheureux de ne plus voir son ami.

Mais Moustache ne donna pas signe de vie. Tistou attendit trois matins ; enfin, la nuit venue, dans sa longue chemise blanche, il s'éloigna le long de l'échelle.

Tistou diminua, diminua, devint pas plus gros qu'une bille, qu'un petit pois, qu'une tête d'épingle, qu'un grain de poussière. Et quand il fut invisible, Gymnastique s'éloigna tristement.

Tistou donna pourtant une dernière fois de ses nouvelles par Gymnastique.

Celui-ci broutait l'herbe d'une curieuse manière. A la place de l'herbe, ôtée par ses dents, des boutons d'or poussaient bien drus et bien épais. Lorsque les habitants de la Maison qui brille sortirent ce matin-là en appelant Tistou, ils virent au milieu de la prairie cette phrase écrite en belles lettres dorées :

TISTOU était un ANGE

Expériences

chez les Handicapés physiques

Une toute petite ville anglaise, CHIPPING NORTON, dans la campagne, à une trentaine de kilomètres au nord d'OXFORD.

« PENHURST » est une institution confessionnelle spécialisée qui héberge, soigne et éduque une quarantaine d'enfants paraplégiques, garçons et filles âgés de 5 à 15 ans.

Durant trois ans, j'ai eu la chance de prendre, chaque semaine, après la classe, un groupe de 15 à 20 gosses pour des parties libres de peintures. Ce groupe était très mêlé au point de vue âge et fort hétérogène quant aux différents handicaps moteurs. De plus, comme les sessions hebdomadaires étaient parfaitement libres, une présence régulière n'était pas toujours possible, et la continuité d'une séance à l'autre en souffrait fatalement.

Mon intention est de grouper sous 3 rubriques générales certaines réflexions qui me sont venues, alors que nous étions « en train » et d'autres que j'ai faites a posteriori, car voilà maintenant presque 2 ans que j'ai quitté CHIPPING NORTON.

A titre de préambule, je voudrais préciser que ma compétence dans le domaine de la Psychologie et de la Pédagogie de l'enfance handicapée se borne à ce que les Anglais appellent « Common sense » (bon sens élémentaire). Mes conclusions n'auront donc aucune prétention dogmatique, je me propose seulement de les offrir à votre réflexion critique.

J'ajoute que dans mon expérience antérieure, je n'avais jamais travaillé qu'avec des enfants normaux, et presqu'exclusivement dans le cadre scolaire.

LES DIFFICULTÉS

Première constatation générale : il faut éviter d'exagérer le handicap-moteur. Il est loin de constituer le seul obstacle ou même l'obstacle majeur dans l'expression artistique des handicapés physiques. Bien sûr, certains enfants n'ont qu'un contrôle tout relatif de leurs mouvements et de leur environnement immédiat ; et ce n'est pas chose aisée, pour un gamin constamment agité de spasmes, de produire une œuvre lisible et propre, lorsque la seule technique dont il dispose se limite à peindre, la brosse entre les dents, avec des mouvements imprécis et saccadés.

En fait, d'autres difficultés accompagnent cet obstacle d'ordre physique : timidité, inhibitions, réactions mentales lentes, insécurité, peur de l'aventure, du nouveau et de l'inconnu, peur enfin de l'échec.

L'enthousiasme préalable aux sessions de peinture n'a jamais fait défaut ; longtemps à l'avance, on se réjouissait à l'idée de faire de la peinture. Toutefois, placés en face des outils et de la feuille blanche, bien des vaillants se sont refroidis, ont hésité, se sont condamnés d'avance, et, après quelque tentative timide, réclamaient une nouvelle feuille pour recommencer à zéro.

Je crois que les handicapés physiques sont plus inhibés que les enfants normaux, lorsqu'il s'agit d'entreprendre du neuf. Ils redoutent plus de prendre des risques : un faux pas est plus lourd de conséquences, sur le plan émotif, pour eux que pour des individus en parfaite santé physique. Il est certain que, dans un tel contexte, un adepte de « L'Enfance de l'Art », avant de cueillir des fruits, devra se résoudre à faire les frais d'un lent, patient et tenace pèlerinage pédagogique. Mettre inconsidérément l'accent sur la créativité et l'originalité pourrait produire des effets désastreux, si l'éducation à la liberté n'est pas d'abord faite avec lucidité.

Une méthode plus « dirigiste » semble, de prime abord, agréer davantage aux enfants handicapés. Sans vouloir faire de cette constatation un dogme, j'ai eu la très nette impression qu'ils trouvaient plus de sécurité et de joie à être dirigés de manière méthodique et individuelle, et qu'ils éprouvaient plus de satisfaction dans des activités plus spécifiquement artisanales, où il leur est plus aisé de mesurer un progrès parfois minime. La manufacture et la décoration de petits objets leur procurent une mesure objective pour venir à bout des limitations motrices avec lesquelles ils sont nés.

Loin de moi toutefois l'envie de conclure qu'il s'agisse là de quelque chose d'inné et d'universel chez les handicapés physiques, encore moins que ce soit un phénomène exclusif à cette catégorie d'enfants. Car je dois ajouter que dans cette institution, la peinture a toujours été considérée comme une parente pauvre, et inconsciemment les éducateurs la regardaient comme une technique de « dressage », destinée à obtenir une peinture lisible et propre, sans songer à la valeur éducative de la peinture comme moyen d'expression.

LE CONTENU

En dépit de l'emballement initial que j'ai toujours constaté chez ces petits bouts d'artistes, maintes fois il fallut encourager les hésitants et relancer les désespérés. Je voudrais maintenant dire quelques mots au sujet du contenu de leurs peintures.

D'une manière générale, j'ai noté une attitude beaucoup plus stéréotypée, beaucoup plus de compositions abstraites (patterns), et je ne crois pas me tromper en soulignant une certaine allergie à représenter la figure humaine. Une fois encore, je m'en voudrais d'en appeler trop facilement à des explications « psychologiques ».

Le manque de variété dans le contenu et la tendance au stéréotypé peuvent très bien être dus à une carence éducative (thèmes étudiés en classe, sujets d'observation, mimes ou action théâtrale) ; je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de contrôler la place faite en classe à l'éducation de l'imagination.

Ces enfants, de par la force des choses, étaient fort limités dans leurs allées et venues. Vivant une vie d'internat, avec relativement peu de contacts mondains, ils ont un univers limité dans le domaine de la vision et du mouvement. En regard de leurs homologues physiquement sains, ils ont moins de nouvelles choses à exprimer et à représenter dans leurs peintures ; ils ont une vie beaucoup plus routinière et réglée que la majorité des enfants normaux, dont la vie est plus aventureuse et qui sont soumis à un feu nourri d'expériences et de sensations nouvelles.

Leur répugnance à représenter la figure humaine pourrait très bien avoir des racines très profondes dans l'inconscient. J'ignore encore si une tendance, plus fréquente que la normale, qu'ont ces enfants à bégayer, est de type purement névrotique. Il ne serait toutefois pas étonnant qu'une telle défaillance dans l'élocution soit causée par une notion inconsciente de l'absurdité de leurs corps malformés, atrophiés, disproportionnés ; il pourrait bien s'agir de réflexes d'inhibition et de timidité mal contrôlés.

Une certaine gêne inconsciente pourrait donc bien expliquer, en partie, cette relative pauvreté de la figure humaine dans leurs peintures (body - selfconsciousness complex). Je ne crois pas que ce soit l'unique facteur, mais c'est sans doute le plus incontrôlable.

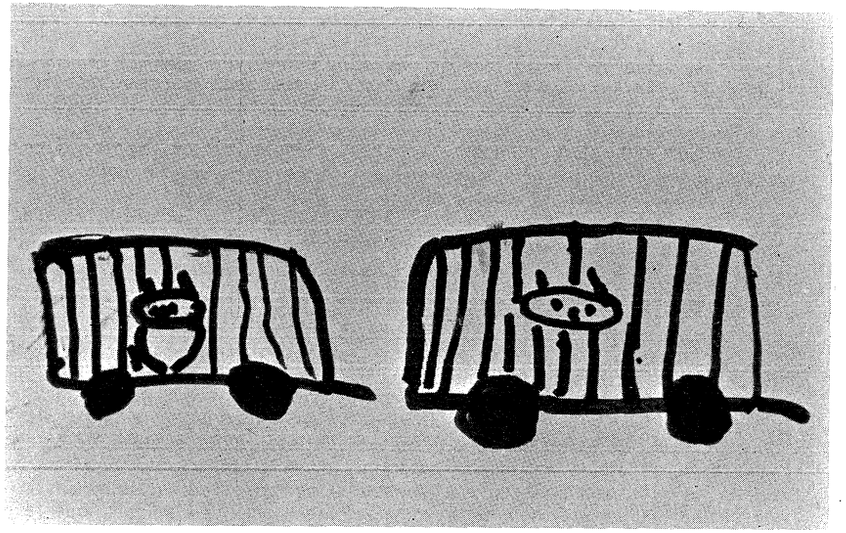
Si la représentation du visage humain est un problème émotif pour ces handicapés, il est certain également que, dans le cas précis des enfants dont j'eus à m'occuper, c'était également un problème technique. L'éducation artistique reçue à l'école était orientée vers un rendement « photographique » et vers la lisibilité ; dans ce cas, la figure humaine se devait d'être peu ressemblante à cause des difficultés d'ordre moteur et technique.

Me défiant des généralisations et refusant de tomber dans le « psychologisme », je tiens à préciser que parmi mes jeunes « artistes » j'avais un gosse de 13 ans qui, quoique fort handicapé et n'ayant que deux embryons de jambes, passait une grande partie de ses temps libres à dessiner et peindre des personnages très souvent engagés dans des activités d'adresse et de dépense physique.

Quand les handicapés reviennent à des compositions abstraites, c'est dû à une forme de sécheresse d'imagination, à une carence d'aventures, d'expériences et de sensations nouvelles ; ils y recherchent aussi une forme de sécurité : les risques d'erreur sont moindres... lorsque les éducateurs sont limités dans leurs critères artistiques ! Finalement, la mentalité « artisanale », dont j'ai dit un mot précédemment, devait orienter positivement la peinture vers les « patterns ».

(A suivre.)

H. de la KETHULLE.



A propos d'une interview

de M. Edgar FAURE

Dans le numéro du 11 février 1969 de la revue du C.N.E.A. (Comité National pour l'Education Artistique), M. G. RAYNAUD, Secrétaire Général, fait état de déclarations faites par M. Edgar FAURE, alors Ministre de l'Education Nationale. Il nous a paru intéressant de les porter à votre connaissance, ainsi que certains des commentaires de M. RAYNAUD ; voici d'abord l'interview de M. Edgar FAURE :

« Dans l'enseignement primaire, le développement de l'enfant doit se faire sur trois plans :

— Sur le plan biologique : veiller à un harmonieux développement physique et psychique. L'expérience a montré que seul le « tiers temps pédagogique » pouvait y aboutir, car il est une « respiration naturelle » de la vie scolaire.

— Sur celui de l'instruction : d'une part, donner une absolue priorité aux possibilités d'expression orale, écrite, **graphique, esthétique,** et corporelle ; d'autre part, favoriser le développement de toutes les tendances créatrices de l'enfant.

— Sur celui de l'éducation : favoriser l'émergence et l'épanouissement de la personnalité, permettre une autonomie progressive en développant le sens de la responsabilité, instituer la coopération et l'éducation mutuelle... Quant aux méthodes, elles découlent de ces objectifs et ne peuvent en tout cas plus être établies a priori. Elles s'inscriront évidemment **dans le cadre du « tiers temps ».**

M. RAYNAUD ajoute :

« Commentons le premier point. Chacun sait comment, dans les écoles maternelles, la création artistique instinctive de l'enfant est protégée. Les dessins des enfants des écoles maternelles révèlent exactement ce qu'ils sont, puisque, au fond, ils dessinent ce qu'ils voient en eux-mêmes. Nous avons pris l'habitude, dans les enseignements élémentaires, de concevoir le dessin d'une autre façon. Le dessin, c'est la reproduction du monde extérieur, et je crois que, si nous concevions le dessin dans les enseignements élémentaires comme il est actuellement conçu dans les écoles maternelles, comme un moyen d'expression de l'enfant, nous favoriserions de beaucoup l'épanouissement de ses facultés créatrices.

Sans nul doute, le cadre du tiers temps pédagogique permettrait un développement harmonieux de l'enfant ; l'éducation artistique, c'est-à-dire l'expression plastique et toute la formation qui y est attachée, pourrait jouer son rôle et se révèlerait être une discipline de base.

Et plus loin :

... Le dessin, ou plutôt l'expression plastique, est un langage naturel, universel, exceptionnel, bien différent des autres ; le sacrifier comme on le fait actuellement est aussi grave que si l'on supprimait le langage des mathématiques.

... Tous les jeunes aiment naturellement le dessin et les maîtres qui en ont compris l'intérêt ont pu juger combien il permettait de mieux apprendre à lire, à écrire, à compter.

... Nous savons combien de préjugés sont encore à combattre ; car dès qu'on parle de dessin, ou d'art, on pense aux tableaux, aux grandes œuvres. Pas plus qu'on n'apprend le français à l'école pour faire des poètes ou des écrivains, on n'enseigne l'éducation artistique pour préparer des artistes, mais pour développer de nombreuses facultés intellectuelles et manuelles. L'expression plastique est la discipline privilégiée pour ce développement harmonieux de l'enfant. Il est temps qu'on le comprenne.

Son rôle ne s'arrête pas à l'enseignement primaire, et jusqu'à l'université, l'art apporte une contribution constante, irremplaçable, à l'éducation.

Tout un enseignement est à repenser,

voilà des années que nous le disons et que nous souhaitons étudier cette réforme.

UN S.O.S.

Plusieurs jeunes professeurs de dessin, diplômés des Beaux-Arts, se trouvent sans travail ; tous les postes de professeurs de dessin, dans l'Enseignement public comme dans l'Enseignement privé, sont pourvus.

Ces jeunes, dont quelques-uns sont mariés, seraient disposés à aller dans d'autres régions de France. Nous serions reconnaissants aux Directeurs et Directrices d'Ecoles, qui prévoient des postes disponibles l'année prochaine, de vouloir bien en aviser le Secrétariat de « L'Enfance de l'Art ».

Ces professeurs en chômage sont profondément scandalisés d'apprendre que dans des écoles, des C.E.G. et C.E.S., l'enseignement du dessin est confié à un professeur d'enseignement général, de Math, de Géographie ou d'Histoire, qui, bien sûr, reconnaît son incompétence, et s'en tire comme il peut !

Les élèves en font les frais.

Qu'en pensez-vous ?

Sessions 1970

ARGENTAN Orne 61.
23, 24, 25 mars, pour les débutants.

ORLEANS Loiret 45.
2, 3, 4 juillet, pour les débutants.

QUIMPER Finistère 29 S.
7, 8, 9 juillet. Travaux manuels pour les enseignants ayant fait une session de débutants.

NANTES Loire-Atlantique 44.
16, 17, 18 juillet. Initiation à l'Art - Etudes de tableaux pour les enseignants ayant fait une session de débutants.

BREST Finistère 29 N.
En août. Dates à préciser.
Une semaine de pratique de la peinture.

St-ETIENNE Loire 42.
27, 28, 29 août, pour débutants.

PARIS 2 et 3 septembre.
Session pour les professeurs de dessin de l'Enseignement secondaire.

Des journées d'initiation artistique (Etudes d'œuvres de maîtres) seront organisées pendant les vacances des Gras en Zone A et Zone B. Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétariat.

BIBLIOTHÈQUE QUIMPER DIOCESAINE

Attention

Votre abonnement est terminé
Veuillez avoir l'obligeance
de le renouveler sans tarder
Merci.

L'ENFANCE de L'ART - C.C.P. Rennes 435-20
8, rue de l'Harteloire - 29 N BREST

pour le dessin
artistique

LES PAPIERS
CANSON

Papeteries fondées en 1557

documentation gratuite " Les Papiers CANSON "
Boîte Postale 31 - 07 ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Presse Libérale
51, rue du Château - Brest

Dépôt légal 4e trimestre 1969

L'ENFANCE DE L'ART

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

La Réalité est une chose d'abord lointaine, et qui ne s'approche, avec une infinie lenteur, que de ceux qui ont de la patience.

RILKE.

Ce qui est beau, vraiment beau, est vrai également.

VAN GOGH.

127450

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE du N° **4** FÉVRIER 1970

Pages

Œuvre d'Art 5

La Vérité dans l'Art 8

Expériences :

— en classe de Français 6e 19

— en Primaire 27

— chez les handicapés physiques (suite) .. 32

Sessions 1970 31

Une circulaire inadmissible 36

Peintures d'enfants ..... 7 - 14 - 20 - 34 - 35 - 38

Courrier 38

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE de L'ART

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Abonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

Œuvre d'art

L'œuvre d'art doit représenter cela : amour et assimilation. Elle est la réalisation en beauté cherchée et voulue pour elle-même de ce que la nature exécute uniquement par besoin, par intérêt personnel et dans la mesure de ce besoin. L'œuvre d'art doit unir l'idéalisme au réalisme. L'artiste doit porter en lui une lumière qui puisse se poser sur les objets et les lui faire voir tels qu'ils sont. Ainsi, ils entrent en lui, ils y gravent leurs images, leurs formes propres.

En entrant, ils trouvent la lumière qui les a fait voir. C'est la forme de l'esprit qui les accueille. Ces deux formes ont une origine et un fond communs. L'esprit voit parce qu'il porte en lui une clarté ; les objets sont vus parce que la même clarté brille au plus profond de leur être. Cette double clarté est la même. C'est pourquoi elles s'appellent et s'unissent. C'est la clarté de l'Etre même qui s'est répandue dans les objets et dans les esprits. Par elle les esprits voient ; par elle les objets sont visibles ; elle est le lien qui les attire et les unit pour leur mutuelle fécondité.

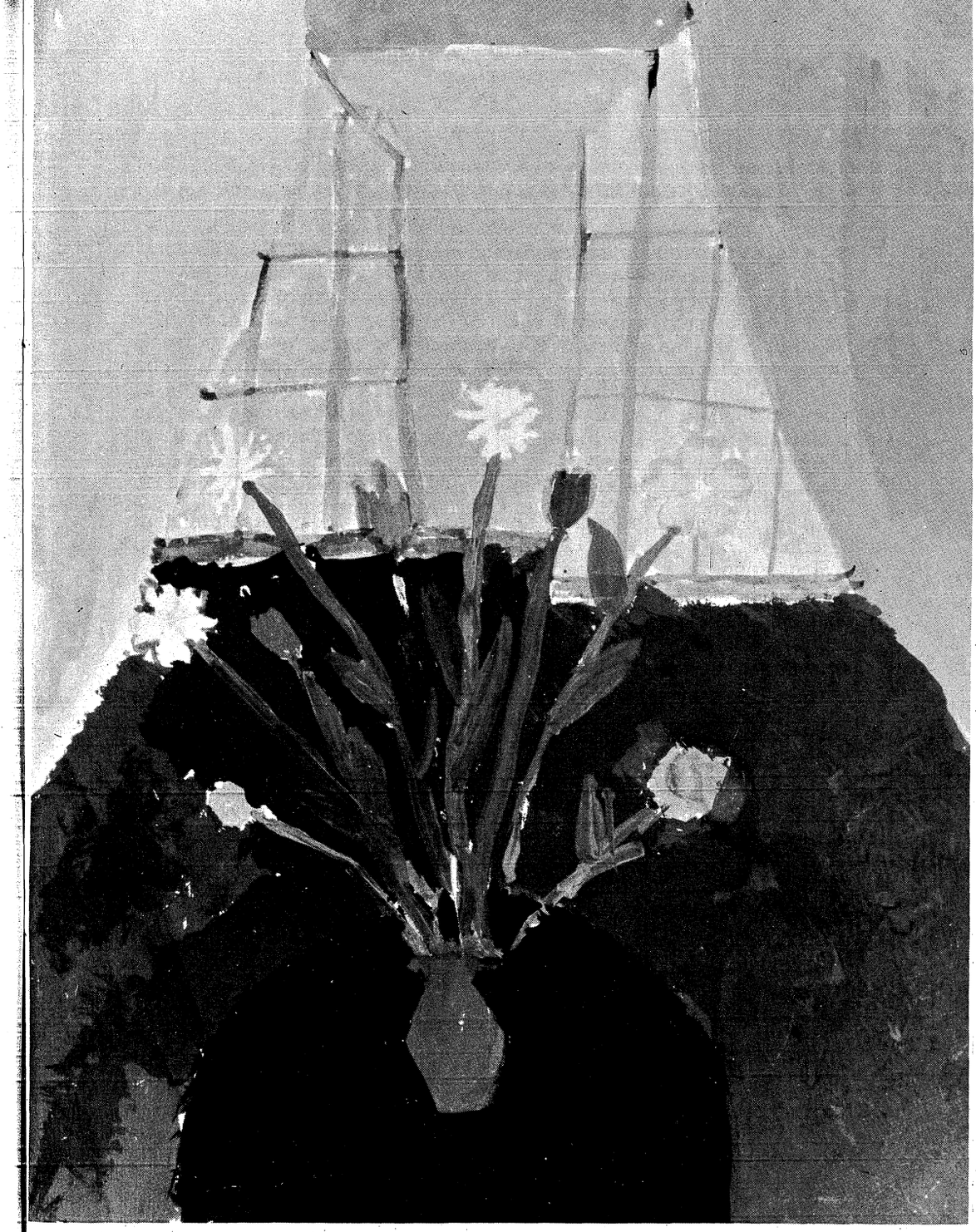
L'œuvre d'art doit reproduire toute cette lumière : celle des choses, celle des esprits, celle de l'Etre même. Elle n'atteint la haute beauté qu'à cette condition. La lumière de l'esprit surélève et transfigure la beauté des choses, la Lumière de Dieu doit donner à celle de l'esprit un prolongement ineffable qui est le par-delà de l'idée conçue.

Devant ce mystère des vrais chefs-d'œuvre, l'âme humaine est saisie, retenue, élevée au-dessus d'elle-même, et connaît l'émotion sacrée. De là le nom de cette émotion : « enthousiasme », le transport en Dieu ou « l'extase », le mouvement qui porte hors de soi.

Il est nécessaire de se préparer à cela par l'acquisition d'une technique rapide, aisée, complètement sûre d'elle-même et impeccable, par des études — lectures et surtout réflexion personnelle — donnant à l'esprit des idées sur l'art, sur les choses, sur la beauté qu'ils portent en eux, etc... Tout cela prépare l'intuition proprement artistique. Il faut se préparer, enfin et surtout, par une vie où la beauté ne soit pas seulement une pensée de l'esprit, ni un désir du cœur, ni une possibilité dans la main, mais l'atmosphère et comme le mouvement même de l'être.

A cette condition seule, l'œuvre traduit l'être, nous exprime tout entier et mérite de vivre.

Harmonie Cartusienne.



Catherine - 13 ans

La Vérité

dans l'Art

... Avec quoi l'œuvre d'art doit-elle essayer de coïncider pour être davantage vraie ?

Une première réponse nous est fournie par les premiers théoriciens de l'art : PLATON et ARISTOTE. C'est la fameuse théorie de l'imitation.

L'œuvre d'art doit imiter la réalité des choses, et elle est d'autant plus vraie qu'elle l'imite mieux et aussi d'autant plus belle, car « le beau est la splendeur du vrai », c'est la formule platonicienne. Pour PLATON d'ailleurs, l'imitation ne se fait qu'au second degré, puisqu'à travers les choses ce sont les idées qu'il faut imiter.

Cette théorie de l'imitation n'est pas seulement le fait des philosophes. On la retrouve chez la plupart des artistes ayant une formation classique et qui ont voulu parler de l'Art. C'est la vieille anecdote des peintres grecs, Apelle et Zeuxis, qui avaient peint des raisins si ressemblants que les oiseaux du ciel vinrent les becqueter. Mais on retrouve une telle façon de voir dans les écrits de Léonard de Vinci : « Il est arrivé, dit-il, pour une peinture représentant un père de famille, que les petits-fils se mirent à le caresser ». Beaucoup plus tard, INGRES dira à ses disciples qu'il faut « copier tout bonnement, tout bêtement, copier servilement ce qu'on a sous les yeux. » Et RODIN lui-même : « En tout, obéir à la Nature, et jamais ne prétendre à lui commander. Ma seule ambition est de lui être servilement fidèle. » On retrouve ces idées non seulement en peinture mais en littérature et au théâtre. Rappelez-vous vos souvenirs classiques, sur le précepte de suivre la nature, de ne pas quitter la nature d'un pas, etc., et la fameuse règle des trois unités ; toujours le souci de fidélité au réel : le lieu de l'action et le lieu de la scène, le temps de l'action et le temps de la scène devant coïncider au maximum.

... En fait, aucun grand artiste ne s'est tenu à cette théorie de l'imitation. Aucun n'a cru en pratique, s'ils paraissent l'avoir cru en théorie, que la vérité de l'œuvre d'art consistait dans la ressemblance

parfaite à la réalité des choses. Aucun artiste ne s'en est tenu en fait à cette position, parce qu'elle est **en droit** insoutenable.

... L'intention initiale de l'Impressionisme était de pousser l'objectivité plus avant qu'elle ne l'avait jamais été. Il ne s'agira plus de peindre la nature telle qu'on la pense, mais réellement telle qu'on la voit, avec toutes ses diversités successives selon les saïsons et même selon les heures. Et ce sont les fameuses séries de MONET. Souci de coller aussi parfaitement que possible au réel changeant, souci du réalisme total. Et pourtant, c'est cette tentative qui porte le nom éminemment subjectif d'IMPRESSIONISME et à juste titre, car on s'aperçoit vite que la copie exacte du réel ne peut être que la copie des sensations produites en nous par la chose, sensations nécessairement colorées par notre atmosphère intérieure habituelle de souvenirs, de sentiments, d'émotions. La reproduction ou la copie exacte de la nature apparaît donc comme l'objet d'une impossible poursuite. C'est un concept qui s'évanouit quand on veut le préciser. Chercher la vérité de l'art dans cette direction, c'est arriver à mettre au sommet de l'art le trompe-l'œil naturaliste du Musée GREVIN, et aboutir au paradoxe d'appeler vérité ce qui est très exactement mensonge, et mensonge avec intention de tromper.

... Définir la vérité de l'art comme l'adéquation de l'œuvre au sujet, à l'artiste, c'est s'acharner à une poursuite impossible, l'artiste n'étant ni son affectivité ni son intelligence, ni son imagination ; et le définir par son inconscient, c'est dire qu'il ne peut coïncider avec lui-même, au moins au plan de l'art. La sincérité est une vertu difficile, mais c'est une vertu, c'est-à-dire qu'elle se situe au plan de la morale, non à celui de l'art. Si la vérité de l'art n'est pas la vérité opposée à l'erreur, elle n'est pas non plus la vérité opposée au mensonge. La rectitude d'intention ne suffit pas et on ne mesure pas la beauté d'une œuvre d'art à la bonne foi de son auteur ; son hypocrisie, sa mauvaise foi, sa bonne mauvaise foi ou sa mauvaise bonne foi ne correspondent pas à des degrés de valeur esthétique. Ce qui compte, c'est le résultat, c'est l'œuvre.

La vérité de l'art n'est ni théorique, ni pratique, elle est poétique.

... La vérité des êtres naturels réside dans leur coïncidence, dans leur adéquation avec l'idée que s'en est fait leur créateur, ou pour dire la même chose en d'autres mots, avec leur loi interne, avec leur raison d'être.

De même, la vérité ontologique des êtres artificiels — ceux qui sont le fait de l'art — résidera dans leur adéquation à une idée créatrice, celle de l'artiste, mais une idée créatrice qui leur est en même temps intérieure, qui est en quelque sorte leur âme, leur loi de construction interne. Il ne faudrait pas en effet revenir ici, sous

une autre forme, à la théorie de la vérité-copie ; l'œuvre d'art n'est ni la copie ni la doublure de l'idée de l'artiste, elle en serait plutôt le corps. Autrement dit, et pour préciser le plus possible en ce domaine délicat, toute œuvre d'art possède une idée qui n'est pas autre chose que son principe interne de consistance et de signification ; et qui n'existe comme idée que dans l'esprit de l'artiste. Mais, il faut ajouter aussitôt que cette idée ne préexiste pas tout faite, comme en pleine maturité, à son propre corps, dont elle n'aurait pour ainsi dire qu'à se revêtir ; c'est seulement quand la symphonie est achevée que, dans l'esprit du musicien, son idée créatrice est elle-même achevée, quant aux détails de ses déterminations et de ses contours. Ces nuances sont d'une extrême importance.

... La vérité en art n'est pas copie, elle n'est pas sincérité, elle est très exactement authenticité. Est authentique une œuvre qui coïncide avec elle-même, c'est-à-dire qui est ce qu'elle apparaît. L'authenticité n'est pas opposée à l'erreur ou au mensonge, mais au chiqué, mais au bluff, mais au simili, à l'ersatz, à tout ce qui n'est pas de bon aloi, à tout ce qui ne tient pas par soi-même, mais est obligé de se faire soutenir par autre chose, de se faire prendre pour autre chose, de faire appel à d'autres valeurs pour se faire accepter. Telle est la vérité de l'art : vérité ontologique, vérité poétique qui imite la nature, non comme un modèle, mais comme un exemple : l'artiste « fait » comme elle, en « faisant » autre chose qu'elle, d'après les lois propres de son art. Vérité authentique.

... Il faut préciser encore le rapport de la vérité poétique avec les vérités pratiques, surtout sous leur forme morale ou sociale.

Le problème des rapports de l'Art avec le Moral ou le Social est en général faussé, parce qu'on le pose inconsciemment sous l'angle de la deuxième théorie, de la vérité-sincérité, de l'art se confondant avec l'artiste. Mais nous avons vu que l'art ne peut se confondre avec l'artiste. Or, c'est celui-ci, et non l'art, qui soutient un rapport avec le moral ou le social. C'est l'artiste qui est bon ou mauvais (au sens moral) et non son art ; c'est l'artiste qui doit s'engager et non son art. Sans doute, la moralité de l'artiste ou son engagement social auront une répercussion sur son œuvre, mais **indirectement.**

L'œuvre en elle-même n'est soumise qu'à ses propres règles, et ce sont ces règles singulières qui la feront valable ou non valable, et non la moralité ou l'engagement de l'artiste. Autrement dit, les bons sentiments — que ces bons sentiments soient chrétiens ou marxistes, ou tout ce que l'on voudra — ne font pas nécessairement de la mauvaise littérature, mais ils n'en font pas nécessairement de la bonne. Ils se situent sur un autre plan. Ils apportent des éléments

qui pourront — ou non — être artistiquement utilisés. On n'a donc pas le droit de dire que l'art est un moyen en vue d'une fin autre que lui-même. L'art est à lui-même sa propre fin, c'est ce qui le distingue de la technique. Chaque fois que l'on a voulu donner à l'art une fin extrinsèque, on est arrivé à méconnaître et cette fin et l'art lui-même.

Il y a eu un réalisme religieux avant d'avoir un réalisme socialiste. Ce réalisme religieux a pris le nom de « Saint Sulpice » et prolifère encore. Il a voulu faire du « religieux » avant de faire de l'art. Il n'a fait ni de l'art ni de la religion. J'ai peur que le réalisme socialiste ne fasse ni de l'art ni du socialisme. Et qu'on ne parle pas de la nécessité d'un art « compris de tous ». Il n'est pas vrai que FOUGERON soit mieux « compris », artistiquement compris, que PICASSO. Et ce n'est pas parce que dans ses œuvres on reconnaît au premier coup d'œil un ouvrier en bleus, et une ménagère avec des bas reprisés, qu'on a « compris ». Si c'est ce genre de compréhension qu'on veut offrir à la masse, c'est mépriser singulièrement la masse, et c'est de plus soutenir une doctrine esthétique qui me paraît beaucoup plus proche de PLATON que de MARX.

Non, l'art est à lui-même sa propre fin.

... La vérité de la science n'est pas la vérité de la morale, et la vérité de la morale n'est pas la vérité de l'art, encore qu'elles vivent les unes des autres. Ce qui distingue les diverses disciplines, ce n'est pas leur objet matériel, c'est leur objet formel, je veux dire leur angle de vue, leur « en tant que ». Le savant, le moraliste, le sociologue, ont parfaitement le droit d'étudier les œuvres d'art, mais ils le font de leur point de vue propre. Ils ne le font pas en artistes. De son point de vue à lui, le savant pourra découvrir des vérités scientifiques à propos de telle œuvre d'art, le moraliste des vérités pratiques, il n'en reste pas moins que, ce faisant, ils n'ont pas avancé d'un pas dans le monde de l'Art. Pas plus que l'artiste n'aura avancé d'un pas dans le monde de la science, parce qu'il aura admiré dans un microscope l'harmonie d'une cellule végétale.

Il y a des domaines propres, il y a un pluralisme, l'unité de l'homme n'est pas dans la confusion, mais dans le respect. Respect des points de vue propres. La morale n'est pas la technique. La technique n'est pas l'art. L'art n'est pas la science. La science n'est pas la métaphysique. La métaphysique n'est pas la religion.

Avec l'aimable autorisation des « NOUVELLES IMAGES »
Extraits d'un article sur
« LA VÉRITÉ DANS L'ART », d'Amédé AYFRE
paru dans le Cahier N° 1.

On met très longtemps à devenir jeune.

PICASSO.

Vive la Fête !
On a fait la kermesse chez moi.
Tout le monde était déguisé.
Moi, j'étais en clown...

BERNARD, 8 ans.

depuis 1793 . . .

Raphaël

la qualité en pinceaux fins
pour l'art et l'enseignement

b. p. 204 - 22 - St-Brieuc

Expériences

Les enfants sont toujours comme l'enfant que vous fûtes : tristes et heureux ; et si vous pensez à votre enfance, vous revivez parmi eux, parmi les enfants secrets.

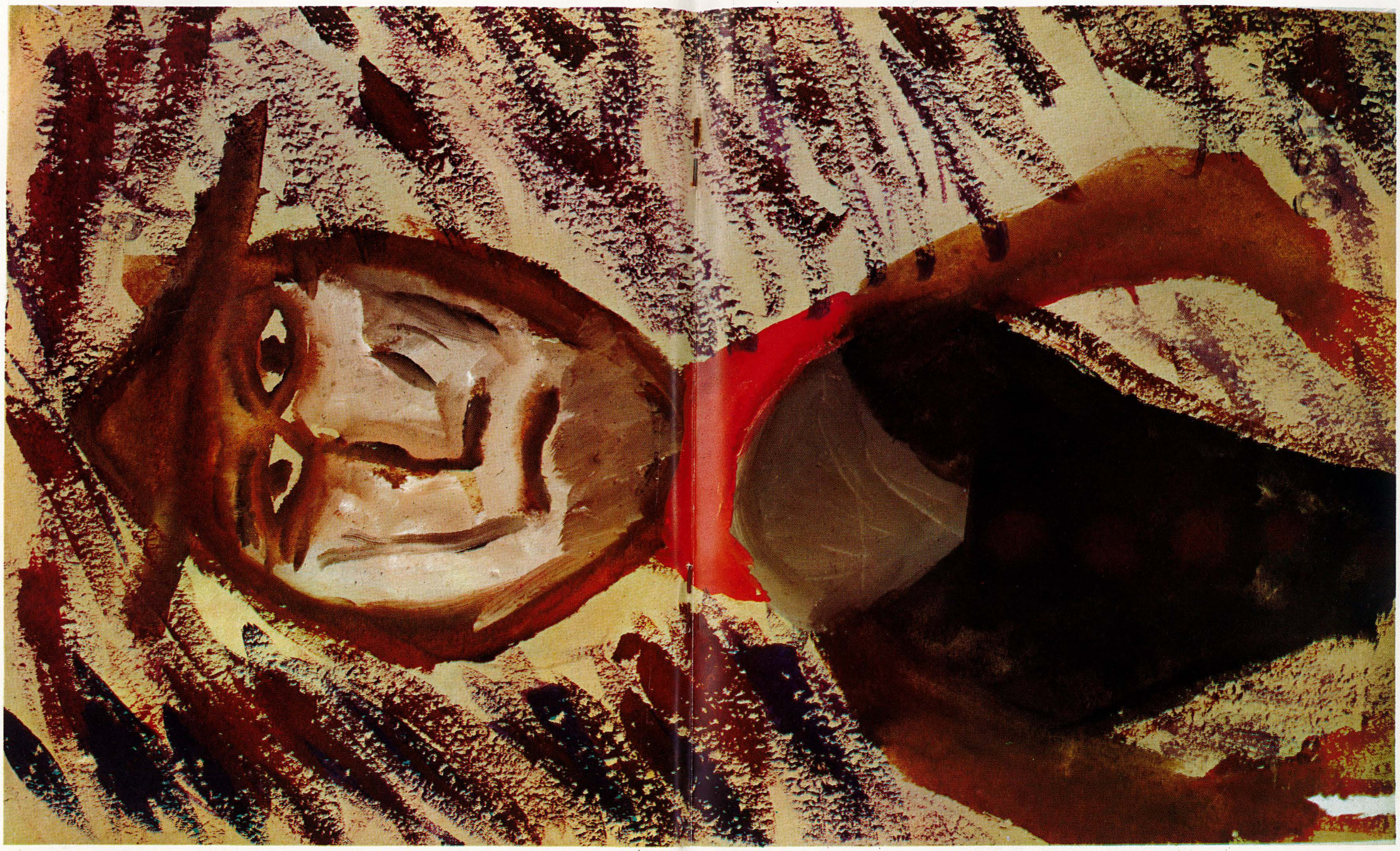
Rainer Maria Rilke.

Ça, c'est Mon pauvre,
Il marchait sous la pluie.

Pierre, 7 ans.

Le papier, les couleurs, s'en étonnent encore.
Ils se sont mis d'accord pour faire pousser un pauvre
et lui tailler sa pluie.

L'enfant n'a rien dit d'autre.
Que dire d'autre, en effet, puisqu'il l'a peint. Son pauvre.
Et que c'est lui qui parle.



« Il avait le visage ridé, mince comme un oiseau sale. »

« Son visage avait l'air triste, il était pâle, et moi j'étais émue de le voir ainsi. Alors je lui ai demandé s'il voulait venir avec moi pour que je puisse le rendre heureux. »

« Ce foulard coloré a l'air d'une lumière dans les ténèbres que sont ses vêtements. »

Mais de qui parle-t-on ? Et qui parle ?

Des enfants de sixième. Ils ont regardé le portrait reproduit ici même. C'était en classe de français, dans un lycée de Seine-Maritime, en Travaux dirigés.

Il y eut deux séances, l'une toute d'observation et de discussion, où l'on jeta vite sur une feuille de papier les « trouvailles » orales. La seconde fut plus précisément consacrée à la « mise en forme » des éléments descriptifs découverts par chacun. Le corrigé se fit immédiatement, à chaud...

Le professeur était curieux de connaître l'impact de cette peinture sur des yeux de onze ans. Il se garda bien, au départ, de dire ce que « représentait » le « dessin » apposé au tableau, et qui avait pu peindre ce personnage ! Faut-il s'étonner de la réponse ? « C'est une grande personne qu'a fait ça ! Comme Picasso ».

Deux seulement dirent doucement que peut-être, un enfant... Enfant, adulte, peu importait. Sans attendre les questions, les enfants parlèrent. Grâce à un autre enfant, qu'ils ne connaissaient pas, et qui, le premier, avait utilisé le langage des couleurs.

Quinze élèves, un « bonhomme », on regarde. Le professeur aimerait demander ce qui frappe, tout de suite. Il cache même la peinture après quelques minutes d'observation. Peine perdue ! Les phrases fusent, se chevauchent dans l'air. Les enfants veulent se reconnaître, ils veulent identifier. « C'est un « coboye » qui vient de faire un mauvais coup. » — « Un cow-boy ? » — « Il a un foulard rouge avec la pointe de côté. » Nous y voilà. Le détail frappant ! » — « C'est un bandit poursuivi dans la forêt. » — « Oui, c'est marron. C'est sombre. L'automne. Les feuilles tombent mêlées à la pluie. » — « Bien. Ecrivez ce que vous venez de dire ».

Là-dessus, les autres démarrent. Bientôt, les arbres de septembre se changent en mur éclaboussé de boue avec un peu de sang. Le goût n'est ni bon ni mauvais, à cet âge... On voit, plus loin, un homme skier sur les pentes de la peur. « Il pleut des feuilles, pourtant ! » répète l'enfant tenace. « Ou des balles de mitrailleuses ». « Des lames bleues ». On s'évade. Trop. Il faut éviter la petite histoire, greffée sur le détail unique, sans rapport avec le motif essentiel. Mais tout le monde parle du fond, et le professeur n'est pas si mécontent d'apprendre.

Il apprend qu'ici, la pluie n'est pas d'eau, la pluie ne mouille pas. « Il pleut de biais. Il pleut des saccades vives, des rasoirs rapides, des couteaux rouillés. L'air est tout tailladé. » Pluie opulente ? Pluie brouillonne... Mais le vocabulaire enfoui dans les mémoires fait des bonds sur les tables, on aime le saisir au passage, on le tient. L'enfant ne sait pas qu'il TROUVE, et qu'il émerge dans ses mots. On le lui dit.

Et l'on profite des grandes envolées sur la pluie... pour ramener au sujet. « Est-ce que la pluie agit sur le bonhomme ? Si on faisait le geste de la pluie, avec les mains ? » Cinq à six mains tracent la pluie en diagonale, à coups accélérés. Et, c'est logique, les verbes pleuvent à leur tour. Sur les papiers. Partout, la pluie file, trace, tire sur le pauvre bonhomme, l'attaque, l'attaque ! Quelqu'un, qui se perd souvent dans le détail, écrit même, approximativement : « La pluie a fait mouche six fois sur son bras. » Le mouvement est tangible, on palpe le dynamisme, la peinture a remué : la phrase naît.

Désormais, le personnage va devenir l'objet de tous les regards, il va muer ses couleurs et ses lignes. Pour des mots. Pour des sonorités. Appropriées par des enfants. Le « bonhomme » est sorti de l'anonymat. Il a plusieurs noms propres. Quinze identités, pas moins ! Voleur ou cow-boy, clochard ou robin des bois, skieur ou guerrier ; toujours malheureux ou triste, apeuré peut-être, sûrement abandonné, poursuivi, pâle, sali, silencieux et dur.

L'expression est saisie.

Chacun s'enfouit dans la misère ! Le professeur voit quinze films à la fois, et participe au montage, difficile, de chacun. On a du mal. Il faut interroger à nouveau, doucement, pour amener un « développement », et de l'ordre. A nouveau, l'on mime, pour sentir davantage le bombé du torse, qui « veut sortir du cadre », ou le port solide de la tête bien barricadée dans ses traits. Certains cherchent leurs gestes ; pour découvrir leurs mots. Il y a des froissements de vêtements. Le bruit de la réflexion.

Silence.

Sur chaque page, on suit les phrases-croquis, souvent bancales, ou maladroites. Mais derrière elles, tout de même, apparaît un visage triste, aux yeux lancinants, où les mots se sont enfoncés, et remuent. On regarde de pauvres vêtements nocturnes, qui « tombent en ruine ». (!) On découvre qu'un foulard rouge clair peut être la lampe d'un pauvre. Et l'on ne sourit pas de celui qui écrit : « Quel malheur d'être maigre dans les bras ! » Il est vrai que les bras sont si minces, si transparents...

> Voilà. Le professeur ne s'attardera pas. Sinon sur un foulard de clochard qui arpentait sa pluie, « un bout de loque très rougeâtre, avec un reflet jaune orange. On croirait voir une torche, un soleil, qui sort de la gorge.
>
> ... Le pauvre me regardait avec ses yeux noirs fixés sur moi. Je crus qu'il me parlait, mais avec ses yeux. »
>
> (Pascal, 12 ans).

Michèle FLEURY.

Les enfants sont d'excellents physionomistes ils distinguent très vite leurs vrais amis.

Sidney SMITH.

Une expérience au Québec

Il n'était pas professeur titulaire de dessin de son métier.

Il n'avait, pour son activité avec les enfants, d'autre local que le lieu ordinaire où se réunissent les élèves : la salle de classe.

Mais chaque semaine, il avait à passer dans les groupes d'enfants du Petit Collège, une ou deux fois, pour leur apprendre à voir et à vivre les choses du cœur.

Balbutiant dans son approche du monde des petits, il envoya un des garçons au tableau avec un morceau de craie. Mais, le malheureux, tout d'un coup solitaire devant le grand mur vert sombre, ne sut quelle contenance prendre, jusqu'au moment où il s'avisa de faire le pitre et d'amuser ses compagnons. A huit ans, que faire d'autre ? Et pour le maître que faire d'autre sinon le renvoyer à sa place, sur un ton un peu rude ?

Mais, les mains se levèrent, nombreuses, pour réclamer la place libre. Pour ne point commettre d'injustice, le maître appela plusieurs enfants. Quel changement ! On commença de s'exprimer dans l'émulation ; et la craie, réservée d'habitude à la maîtresse, devint un instrument d'expression presque magique. Quelle liberté ! A la craie blanche, on en ajouta une rouge, puis d'autres de diverses couleurs. Aux premiers enfants, on en adjoignit plusieurs, autant qu'il y avait de place. Grâces soient rendues à l'architecte de l'école ! les tableaux couraient le long de deux murs.

Il fallut canaliser la fougue des crayonneurs, il fallut les faire se reposer, puis s'arrêter tous pour admirer de loin, défiler devant l'œuvre en cours (le thème ? « Les plus belles choses de la Création »)... sans avoir le droit de rien effacer.

Hélas ! Après le temps de la création, on dut se résoudre, l'heure sonnée, à faire table rase de ces spontanéités. La brosse, à regret, fit tout retomber en triste poussière.

⁂

Heureusement, quelques photographies diapositives avaient gardé le souvenir de ces minutes précieuses, où l'ampleur du geste, possesseur d'un matériau facile à manier, rejoignait la minutie des raffinements de détail dans l'expression du monde intérieur.

Comment faire accéder les craies de couleur ordinaires au rang de moyen noble, et durable, de travail ? Le problème de la pérennité de l'inspiration et de sa conservation vivante se posait comme toujours.

L'animateur se souvint que, jadis, son professeur de géographie, en un temps de pénurie, traçait des cartes sur du papier noir avec de la craie qu'il trempait de lait. Il se souvenait... mais il fallait adapter le procédé.

⁂

A quelque temps de là, eut lieu une nouvelle rencontre. Cette fois, les enfants furent accueillis par une longue bande de papier kraft, placée contre les tableaux avec quelques languettes de bande adhésive opaque à hauteur suffisante. Aucun des matériaux n'était coûteux : papier, craies ordinaires, et... mais attendons !

On s'exprima donc à nouveau. Les rites étaient maintenant connus : remise d'une première craie, ensuite choix libre par l'enfant, d'une seconde couleur, puis d'une troisième. Car, dessiner, à huit ans, c'est aussi aller et venir, dans l'affairement silencieux qui ne gêne pas l'invention.

Certains garçons se mirent spontanément à travailler à plusieurs. Papillons, fleurs, oiseaux, arbres, maisons, bonshommes... tout prenait vie.

A la fin de la séance, évidemment restait le problème toujours délicat, de la toilette. On avait assez tôt prévu des papiers humides, et on avait aussi appris à tenir la craie sans en mettre partout.

⁂

Délicatement roulées pour libérer les tableaux, les bandes de papier furent déployées pendant ces heures calmes où l'éducateur, seul, pouvait recueillir le fruit des éveils laborieux.

A terre, dans un réfectoire, ou dans un hall où l'eau était proche, autant que possible sur une surface carrelée, les « craies » allaient pouvoir être « fixées ». On sait qu'il existe des bombes de fixatif ; mais la matière la plus simple, la moins onéreuse, la plus unie aussi dans les résultats, demeure le LAIT. Avec un rouleau à peinture murale essoré, puis trempé dans une large cuvette de lait (écrémé, c'est moins coûteux), on étendit par bandes successives le fixateur naturel qu'est la caséine. Une petite nappe liquide se forme en avant du rouleau, vient imprégner la craie, et la fixe.

Certes, il fallut prendre des précautions, qui se sont définies chemin faisant :

— Essorer souvent le rouleau, qui a tendance à se charger de poussière de craie, risquant ainsi de salir l'original.

— S'assurer que certaines craies prennent moins bien le lait que d'autres, ce qui oblige à repasser sur quelques endroits.

— Prévoir des papiers absorbants (papier de toilette, par exemple) pour éponger l'excès de liquide.

— Veiller à ce que le lait ne colle pas à son tour le papier au sol.

— Attendre que tout soit bien sec avant de rouler les œuvres. Le séchage est d'ailleurs rapide, et le papier, qui a tendance à se gaufrer sous l'humidité, reprend naturellement sa rigidité.

Il faut noter que l'application du lait modifie un peu la gamme des couleurs, mais comme l'altération touche l'ensemble, cela a moins d'importance.

⁂

On a pu employer ce procédé sur plusieurs genres de supports : papier, cartons...

On a même tenté deux fois, et réussi, le travail sur une très grande feuille de papier de décor de 5 mètres sur 3.

Cette fois-là, ce fut le triomphe de l'œuvre d'expression libre, d'une même venue, avec la participation de 80 enfants. On l'avait réservé à la préparation de la fête : « La rencontre avec le Seigneur ».

Il y eut à apporter des modifications dans le déroulement du travail. Deux thèmes : les fleurs, les papillons. L'enfant travaillait, soit à genoux, soit à même le parquet. De petits tapis de papier

recevaient et l'enfant et sa gamme de craies. Pour entrer dans l'aire de travail ou en sortir, d'autres tapis faisaient des chemins. On a aussi disposé ces tapis en cercles, autour desquels 5 ou 6 enfants prenaient place. Bien entendu, tout participant se déchaussait. Quel sentiment de respect, quelle atmosphère d'activité feutrée !

Mais, un problème nouveau se posa : la poussière de craie, provenant de l'écrasement des bâtons par l'enfant, devenait très vite gênante. Un aspirateur permit d'enlever les décharges, soit pendant le travail, soit après chaque séance.

⁂

A quelles catégories d'âge a-t-on proposé ce procédé ?

Les 8, 9 et 10 ans s'y mouvaient très à l'aise. En 7e, on est déjà un peu timide. Mais, on a vu une réalisation en 6e par une petite équipe sous la direction d'un garçon responsable. Le thème des « quatre règnes du monde » leur avait été fourni : poissons, oiseaux, animaux, végétaux.

On ne peut redire ici tout ce qu'il a fallu pour permettre la manifestation de l'esprit de créativité qui bouillonne dans l'enfant et qui a besoin de l'éducateur pour jaillir. C'est au cours du travail que l'éducateur attentif à l'enfant le découvre.

Aussi, quelle joie d'entendre, un jour, un petit qui murmure : « LE PLUS BEAU JEU, C'EST DESSINER EN SILENCE ».

N.B. — Ces expériences ont été conduites dans le Collège Stanislas de Montréal, au Québec.

Y.-P. C.

Sessions 1970

ARGENTAN Orne 61 — **23, 24, 25 mars,** pour les débutants.

ORLEANS Loiret 45 — **2, 3, 4 juillet,** pour les débutants.

QUIMPER Finistère 29 S
7, 8, 9 juillet. Travaux manuels pour les enseignants ayant fait une session de débutants.

NANTES Loire-Atlantique 44
16, 17, 18 juillet. Initiation à l'Art - Etudes de tableaux pour les enseignants ayant fait une session de débutants.

BREST Finistère 29 N — **Début août.** Dates à préciser.
Une semaine de pratique de la peinture.

St-ETIENNE Loire 42 — **27, 28, 29 août,** pour débutants.

PARIS **23-24 juillet.**
Session pour les professeurs de dessin de l'Enseignement secondaire.

N.B. — Prière de joindre une enveloppe timbrée à toute demande de renseignements.

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Expériences

chez les Handicapés physiques

(suite)

TRAVAIL EN ÉQUIPE

Mes premières armes avec les enfants normaux m'ont appris qu'un travail d'équipe, pour peu qu'il soit organisé, courait peu de chances d'avorter ou d'être laissé inachevé.

Les handicapés physiques ont toujours manifesté, au départ, le même emballement que les normaux. Rapidement toutefois, je devais constater que l'opération serait beaucoup plus pénible : nombreuses hésitations à entrer dans le jeu, abandon facile après un petit échec personnel, remises à plus tard...

Pourtant, avec patience et longueur de temps, nous avons réussi à terminer deux fresques (Nativités) et des peintures d'équipe d'un format moins impressionnant, entre autres une très vivante scène de cirque.

A quoi attribuer ces réticences ?

A priori, ces enfants ne semblaient pas moins disponibles que la majorité des autres enfants pour le travail en équipe ; bien au contraire, dans de très nombreuses activités récréatives ou domestiques, ils montraient beaucoup d'esprit de collaboration et d'entraide mutuelle. Pourquoi alors ces hésitations et ces longueurs ?

Beaucoup d'institutions similaires ont développé une éducation physique, manuelle et intellectuelle très individualisée. Il s'agit en effet de pourvoir chaque individu d'un maximum d'indépendance, de lui permettre de se suffire, le plus possible, dans

tous les domaines. C'est là, pour l'handicapé, une question vitale, pour qu'il puisse, plus tard, occuper une place dans la société ; et tous les efforts du personnel éducatif sont orientés dans ce sens.

Cette individualisation à outrance, bien nécessaire d'ailleurs, prépare peu les enfants à mettre leurs talents dans une activité d'équipe. Chacun a tendance à se concentrer sur les difficultés personnelles qu'il lui faut surmonter ; et peut-être l'acte de peindre est-il inconsciemment considéré comme une occasion pour venir à bout de problèmes inhérents à ses inaptitudes loco-motrices.

Mais le problème est en fait plus complexe.

En premier lieu, la constitution d'équipes homogènes était pratiquement irréalisable.

Ensuite, il y avait aussi des difficultés techniques ; une telle opération est beaucoup plus compliquée avec des handicapés physiques, quand on considère les restrictions que la nature impose à la liberté de leurs mouvements.

Enfin, d'une séance à l'autre, je n'étais jamais assuré d'une parfaite continuité. Dans mon travail antérieur avec des enfants normaux, grâce au caractère obligatoire des sessions de peinture, je pouvais, d'une certaine manière, compter sur une plus grande régularité et reprendre le travail là où il avait été laissé à la session précédente.

CONCLUSION

J'ai voulu rassembler, sous trois chapitres, certaines réflexions qui me sont venues à l'esprit au cours de mon expérience avec les « Spastics » de CHIPPING NORTON.

Tout en essayant de découvrir ce qui pouvait expliquer congénitalement certaines difficultés rencontrées, j'ai voulu cependant éviter d'adopter une attitude dogmatique ; à dessein donc, j'ai relevé de nombreux facteurs, qu'on pourrait rassembler sous la mention « Environnement » (Nurture, en tant qu'opposé à Nature). Il est certain que, bien des fois, l'Environnement a tendance à accentuer ce qui n'est présent qu'en germe dans la Nature.

Il n'est pas toujours facile de faire la part des choses et de déterminer dans quelle mesure ces différents facteurs sont responsables des difficultés constatées. L'important est de rester ouvert à la complexité des causes, si l'on veut éviter de tomber dans une attitude dogmatique stérile.

Il est tout aussi facile de proclamer : « Les Spastics sont allergiques à la forme humaine en fonction d'un complexe de

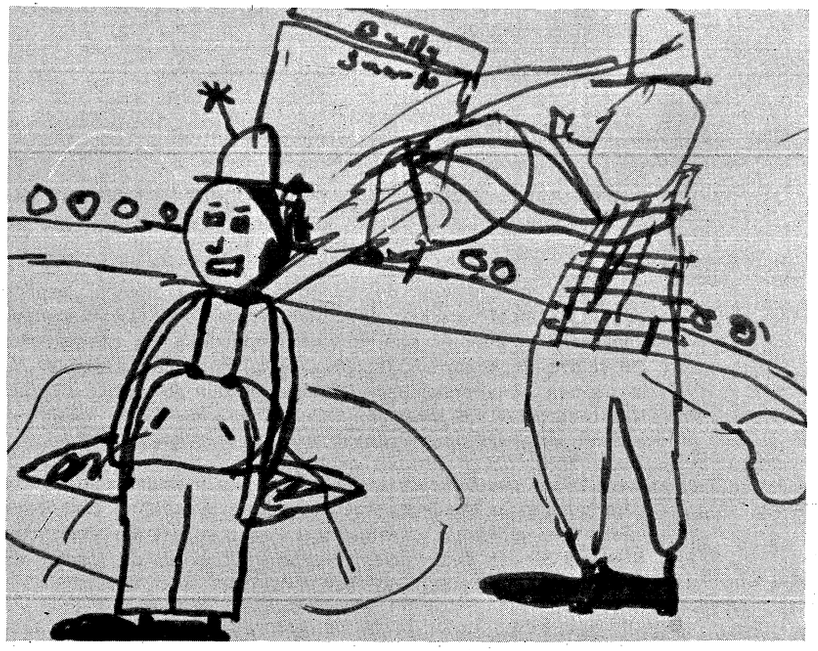
timidité corporelle » que de clôturer le chapitre en disant : « Ce n'est pas répugnance inconsciente, mais un problème neuro-moteur ; c'est techniquement trop difficile. »

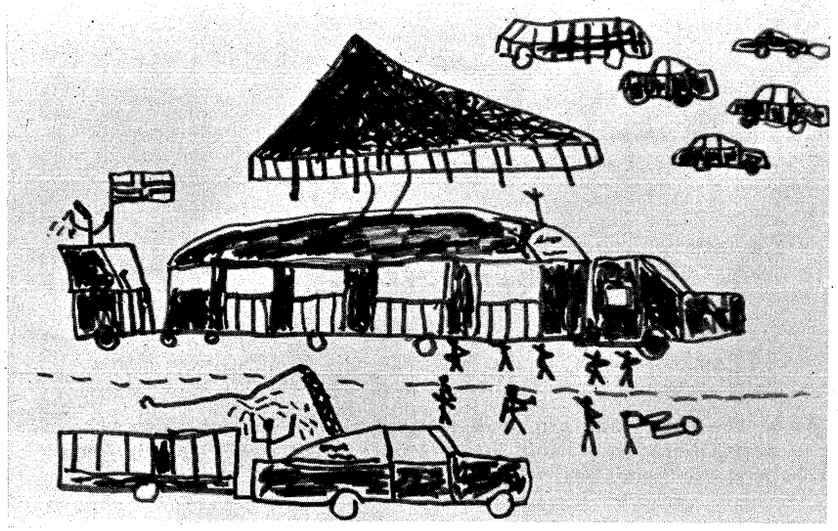
Prétendre que c'est trop techniquement difficile, c'est ignorer que ce sont des exigences doctrinaires qui ont rendu la tâche difficile, en imposant comme étalon et règle d'or la lisibilité et l'exactitude photographique.

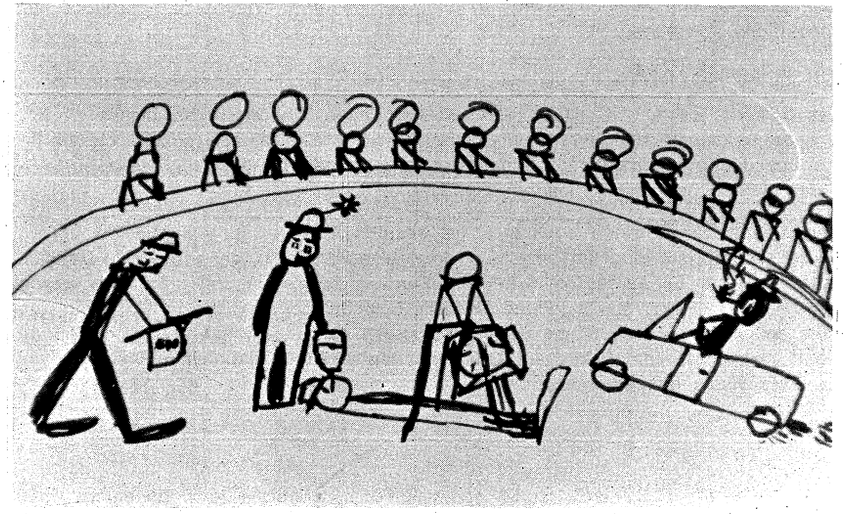
H. de la KETHULLE.
Londres.

N.B. — L'auteur prie les lecteurs de bien vouloir l'excuser pour le manque de clarté de certains passages : son bilinguisme lui a joué un vilain tour dans l'usage du mot anglais « figure ». Dans les pages 34 et 35 du numéro précédent, en lieu et place des expressions « figure humaine ou visage humain », il faut lire « corps humain ou forme humaine ».

L'auteur a voulu dire que la difficulté, pour les enfants handicapés, était de peindre des « corps humains ou des formes humaines » et non des « visages humains ».







Une circulaire inadmissible

C'est le titre d'un article paru dans le numéro 15 de novembre-décembre 1969 du C.N.E.A. (COMITÉ NATIONAL POUR L'EDUCATION ARTISTIQUE) ; nous le proposons à vos réflexions.

CIRCULAIRE n° IV 69-473 du 17 novembre 1969.
(Pédagogie, Enseignements scolaires et Orientation : bureau 0 2.)

Objet : Préparation de la rentrée scolaire 1970 dans les établissements d'enseignement de second degré.

III. — Mesures relatives à la structure interne des établissements.

Les décisions pédagogiques n'ayant pas été encore soumises à l'avis des Conseils compétents, elles ne peuvent être considérées comme définitives. Cependant, à titre d'information et pour permettre une meilleure organisation du service des établissements et une évaluation plus exacte des besoins, on pourra se fonder sur les dispositions suivantes :

a) Dans le premier cycle

Les horaires de 6e, 5e et 3e resteront inchangés. Toutefois, en classe de 5e l'horaire de mathématiques sera calculé sur 4 heures hebdomadaires. En classe de 4e, l'horaire des enseignements obligatoires pour toutes les sections sera porté à 29 heures dont 5 heures d'éducation physique et sportive.

Les élèves seront donc soumis à un enseignement tronc commun de 25 ou 26 heures, y compris l'éducation physique. A ce tronc commun, dans lequel le français sera compris pour 5 heures (ou 4 heures pour les latinistes) s'ajoutera une option latin ou langue vivante II ou langue vivante I renforcée avec possibilité pour les latinistes de choisir une deuxième option facultative en grec (3 heures) ou en langue vivante II (3 heures) compensée sur leur demande par une dispense d'une, de deux ou des trois disciplines artistiques.

Motion

Les membres du C.N.E.A. réunis en Assemblée Générale le 7 décembre 1969

— protestent avec vigueur contre les dispositions proposées par la circulaire du 17 novembre 1969 (B.O.E.B. n° 44, p. 3 433) sans consultation des conseils, ni des associations d'enseignants concernés ;

— affirment que les disciplines d'éveil telles que les arts plastiques, l'éducation musicale et les travaux manuels, sont indispensables dans tout le premier cycle comme matières obligatoires, étant donné le rôle primordial qu'elles jouent dans la formation de l'enfant ;

— regrettent que cette mesure soit en contradiction avec tous les avis officiels ou semi-officiels du Colloque d'Amiens par exemple, ou des commissions ministérielles de rénovation pédagogique ;

— sont persuadés que cette sorte de préorientation en fin de 5e est prématurée, préjudiciable aux élèves et anti-démocratique : seuls, ceux d'entre eux, en effet, qui pourront s'inscrire dans des cours privés ou des clubs de loisirs souvent coûteux, auront droit à une formation artistique.

En conclusion, ils estiment qu'elle telle décision irait à l'encontre de la rénovation pédagogique en cours et exigent que cette circulaire soit rapportée.

Motion

Les membres du C.N.E.A. réunis en Assemblée Générale le 7 décembre 1969 à Paris, considérant les problèmes de l'éducation artistique en France, rappellent qu'ils se sont fixé depuis 1965 trois objectifs fondamentaux :

1. — Insertion de l'éducation artistique dans le système d'éducation scolaire jusqu'au niveau de l'enseignement supérieur.

2. — Elaboration d'un programme d'initiation artistique dans la perspective d'une éducation permanente.

3. — Adaptation de l'éducation artistique au cas de l'enfance inadaptée.

Au niveau scolaire en particulier, où l'on touche l'ensemble de la population, ils estiment qu'aucun enseignement ne peut être facultatif à aucun niveau.

Si un enseignement est reconnu nécessaire, il doit être obligatoire ; s'il ouvre une orientation intéressante pour certains élèves, il doit être à option. Le rendre facultatif, c'est le discréditer dans l'esprit des parents et des élèves et assurer à long terme sa disparition par manque d'horaires, de postes et d'enseignants.

Note. — Un enseignement FACULTATIF est un enseignement qu'on peut choisir ou non, en plus des enseignements obligatoires. Un enseignement à OPTION est un enseignement qu'on est obligé de choisir parmi un ensemble de disciplines dans le cadre d'un horaire hebdomadaire obligatoire.

Motion

Le C.N.E.A.

— **estime** que les Maisons de la Culture ont besoin d'un public averti que seule l'ECOLE peut leur préparer ;

— **souhaite** que les Maisons de la Culture assurent un certain équilibre entre les différentes formes d'expression artistique et qu'elles ne négligent pas les arts plastiques en particulier.

Courrier des lecteurs

Une maman nous écrit :

Trois de mes enfants vont dans un atelier de peinture, où ils sont parfaitement épanouis ; et je regarde avec un cœur et des yeux attentifs, souvent émerveillés, les peintures qu'ils me rapportent.

Mais que de discussions dans mon entourage sur ces peintures qui ne sont que des « barbouillages » ! « Ils n'apprennent même pas le dessin, ni la perspective, alors que c'est par là qu'il faudrait commencer. On ne veut plus demander d'efforts aux enfants, et on les prive de ce qui pourrait être leur joie plus tard : savoir peindre. Et comment le feraient-ils ? Ils n'ont aucune notion. »

Mon fils, me disait un monsieur, a 7 ans et fait du piano depuis 2 ans ; mais que de solfège et que de gammes avant de jouer pour son plaisir ! Et pourquoi refusez-vous aux vôtres les bases dont ils ont besoin ?

Je rencontre aussi des parents dont les enfants ont fréquenté pendant quelque temps un atelier d'expression libre et qui me disent : « Je les retire de là, car ils n'apprennent rien ».

Chère Madame,

Bravo d'avoir gardé un cœur et des yeux attentifs pour regarder les travaux de vos enfants et de savoir encore vous émerveiller devant leurs peintures !

Quant aux réflexions que vous nous rapportez, elles sont typiques d'une mentalité que « L'Enfance de l'Art » voudrait voir disparaître, cette mentalité archaïque qui veut que d'ABORD les principes soit respectés... tant pis pour l'Homme et l'Humain ! Comme disait déjà équivalamment un médecin de Molière : « Peu importe que mon client meure, pourvu que ce soit selon les règles de l'Art ».

Les ateliers de peinture n'ont pas été créés pour APPRENDRE aux enfants le dessin, la perspective, ou tout autre chose, mais pour les aider à s'exprimer, à être eux-mêmes... pas plus que les cours de français n'ont la prétention de faire des romanciers ou des poètes de génie.

On vous parle musique. Nous ne voulons pas « tuer » le solfège ni supprimer les professeurs de solfège ; mais le solfège est-il toute la musique ? Ne peut-on rencontrer des gens qui peuvent s'exprimer en musique, sans connaître le solfège ?

Vos enfants n'apprennent rien à l'atelier de peinture ? Peut-être... en tout cas, c'est bien vite dit ! Ils sont, dites-vous, parfaitement épanouis ; n'est-ce pas l'essentiel ?

Certains de nos amis nous demandent comment se porte, financièrement, notre bulletin.

Il vit, sant recevoir aucune subvention de personne.

Il vit, grâce à vous, lecteurs ; grâce aux abonnements de soutien, et aussi grâce à quelques amis qui nous confient leur publicité.

A titre d'indication, nous vous faisons savoir que le dernier numéro, avec sa reproduction en couleurs, nous est revenu à 3,80 l'exemplaire sortant de l'imprimerie. Ajoutez-y les charges du secrétariat, les frais d'expédition... et concluez vous-mêmes.

Merci à ceux qui ont déjà renouvelé leur abonnement pour 1970. Et merci aussi à vous tous qui allez le faire sûrement sans tarder.

Pour permettre à tous nos amis de se mieux connaître, de mieux collaborer, quelques personnes ont accepté d'être nos « CORRESPONDANTS » dans diverses régions. Si vous souhaitez une rencontre organisée, une journée d'amitié ou d'étude dans votre région, vous pouvez vous adresser à eux. Voici leurs noms :

PARIS	M. Jean-Pierre ZVENIGOROSKI 55, rue de l'Abbé Carton - Paris 14e. Mme BOUILLON 4, allée des Platanes - ANTONY 92.
NANTES	Mlle BONNIN LA BOISSIERE-DU-DORE 44. M. Daniel DUFOURD 27, la Ville aux Roses - CHATEAUBRIAND 44.
PERPIGNAN	Mme BARNIER Château Roussillon - PERPIGNAN 66.
ORLEANS	M. et Mme GESLIN Résidence Candolle Avenue de Candolle - 45 ORLEANS 02.
LESNEVEN	M. et Mme KERDRAON Résidence du Petit Paris - LESNEVEN 29 N.

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

pour le dessin
artistique

LES PAPIERS
CANSON

Papeteries fondées en 1557

documentation gratuite " Les Papiers CANSON "
Boîte Postale 31 - 07 ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Presse Libérale
51, rue du Château - Brest

Dépôt légal 1er trimestre 1970

L'ENFANCE DE L'ART

Bulletin de liaison

5

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

L'art est une manière de faire,
non une manière de penser.

Avant même de penser ce qu'il va dire,
l'artiste se demande comment il va le dire.

ALAIN.

127451

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE du N° **5** JUIN 1970

	Pages
De la Fleur au Tableau	5
L'atelier du Jeudi	9
Expériences 1954	16
1970	18
en classe de seconde	24
Le Centenaire de Matisse	28
Travaux manuels	32
Lettre à nos amis	34
Une circulaire inadmissible	36
Courrier	38
Œuvres d'enfants	10 - 14 - 20 - 33

LES BULLETINS DE LIAISON DE

L'ENFANCE de L'ART

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Abonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

De la Fleur au Tableau

L'homme ne vit pas seulement de pain. Il vit aussi de la Parole. De toutes paroles. Certaines sont claires comme des mots d'amour ; d'autres sont ambiguës parce qu'elles traduisent des réalités profondément cachées et qui ne tombent pas toujours directement sous nos sens ; ou bien elles le sont par pudeur. L'art n'échappe pas à certaines ambiguïtés, parce qu'il est justement un langage qui cherche à nous transmettre certaines réalités qu'il est malaisé de cerner avec des mots ; le vocabulaire refuse de se plier aux exigences d'une part du monde qui fuit l'analyse. Certains poètes, comme NOVALIS, plus près de nous des penseurs comme Emmanuel MOUNIER, des savants comme TEILHARD de CHARDIN, des biologistes même, parlent du « dedans des choses ». Toute œuvre d'art est un essai pour nous transmettre plus ou moins clairement les découvertes du poète ou de l'artiste.

Ces découvertes, il n'est pas le seul à pouvoir les faire. La nature, par exemple, invite chacun de nous à découvrir l'harmonie d'un paysage, la puissance des vagues contre les rochers, l'allégresse des hauts sommets, la délicate composition du limbe d'une feuille, la pure richesse des gouttes de rosée constellant une fleur ; la machine, même, nous convie à savourer la force contenue d'une locomotive, la hardiesse élégante d'un pont suspendu, l'implacable puissance d'un marteau pilon qu'un homme seul peut dompter. Mais, c'est l'artiste qui saura transcrire dans sa musique (HONEGGER) ou sa peinture (LEGER) les rythmes captifs de la machine, la douce palpitation de la moindre nervure : la vie sous toutes ses formes créées ou recréées.

Cette transcription est la vérité de l'art : pour que les choses, les plantes et le monde ne soient pas que des signes, il faut que l'artiste les recueille et tâche d'en rendre claire la signification.

L'ART : UN INSTRUMENT DE COMMUNION

L'art est d'abord un « instrument de communion », selon la belle formule de Jean LACROIX. Une fleur solitaire, perdue au cœur de la forêt, ne prend tout son sens que sous le regard de l'homme. C'est d'abord ce que dit l'artiste par son œuvre. L'art rend compte de la rencontre de l'homme et du monde. Il invite à « ne pas passer sans voir les choses » comme l'indiquait MOUNIER ; il essaie de recréer pour d'autres le miracle de la rencontre entre un homme — l'artiste — et le monde, qui palpite dans un brin d'herbe ou qui gronde dans la machine.

Que la beauté soit donnée par surcroît, c'est une autre affaire. L'art n'a pas — ou n'a plus, diront certains — pour ambition de traquer la beauté. Une certaine harmonie s'en dégage. C'est parfois une harmonie grinçante, à la mesure des conquêtes du machinisme. Mais, la beauté est-elle autre chose qu'une idée ? De la VENUS Hottentotte à la femme riche qui s'habille chez DIOR, en passant par les statuettes de Tanagra ou les ornements en bois des lèvres de certaines peuplades noires, l'idée de la BEAUTÉ — féminine ou autre — a varié. La fonction profonde de l'Art ne varie pas ; elle ne recherche pas l'idée, mais la transcription du réel, de tout le réel, même le plus mystérieux : la réalité.

Cette réalité, c'est l'émotion et l'émerveillement d'un homme face au monde qui la cernent. Donné à tous, mais à des degrés divers, cet émerveillement de la rencontre, du dialogue entre **un** homme et un autre homme, entre **un** homme et le monde, entre **un** homme et la machine, la vocation de l'artiste est de le traduire pour TOUS les hommes. Et l'œuvre d'art, à son tour, va devenir « un « instrument de communion » : les milliers de spectateurs qui défilent devant un tableau de VAN GOGH retrouvent d'abord le miracle bouleversant de la vision cosmique du peintre, devant un champ de blé grésillant sous la chaleur de l'été ; mais ils peuvent communier aussi devant l'œuvre d'art. « Mes meilleures amitiés, disait encore MOUNIER, datent d'un certain soir où j'ai pu entendre une symphonie avec tel ami ».

Notre attitude, face à l'œuvre d'art, doit donc être déjà, au premier abord, celle d'une immense sympathie. Si nous voulons ressentir à notre tour l'émerveillement de l'artiste face à ses pommes, il faut que nous soyons prêts nous-mêmes à l'émerveillement, que nous soyons disponibles face au tableau. La réalité de l'œuvre d'art, toile recouverte de couleurs, doit nous permettre de retrouver sa force d'évidence, la densité pesante de l'objet qui a frappé le peintre ; la réalité qu'il veut nous communiquer n'est pas autre chose que cette bouleversante découverte, chaque jour à refaire, simple

pourtant comme l'eau, le feu, l'amour, et comme eux si difficiles à saisir : les choses existent face à l'homme et elles ont un SENS, celui de la vie, celui de la marque de la vie. C'est toute la Création qui témoigne à travers le brin d'herbe ; c'est l'AMOUR qui témoigne à travers la rencontre. De là le danger sournois de panthéisme, toujours présent pour l'artiste. Mais aussi la prise de conscience des puissantes interactions dans le cosmos qui nous baigne.

La faculté d'émerveillement est en nous, prisonnière des habitudes. L'art exige un regard neuf, sans cesse renouvelé. La nature, en ce sens, est bien une « Ecole permanente des Beaux Arts » qui nous invite à l'émerveillement, au savoir regarder. Voilà pourquoi les plus grands artistes ramassent des galets sur les plages, des racines tordues, des ardoises déchirées, des morceaux de bois retournés à la nature : le moindre objet, le plus courant, la chose la plus banale, portent en eux des trésors de signification poétique et témoignent pour la vie, pour peu qu'un homme sachant s'émerveiller les recueille avec simplicité. L'enfant et ses découvertes...

C'est là sans doute une leçon d'humilité : l'art ne fait que recueillir le monde. Mais en même temps, il poursuit, à sa manière, la création, puisqu'il ne transcrit pas un monde mort : il met en avant sa signification : le monde est fait pour l'homme, et c'est de leur rencontre que l'art naît chaque jour.

UN GIGANTESQUE DIALOGUE

Pourquoi ne pas le dire ? L'art est aussi pour l'homme un mode de connaissance, au même titre que la mathématique. Non seulement il nous fait des signes depuis les temps les plus reculés, nous portant les messages et un peu de la chaleur vivante des civilisations disparues, depuis aussi les contrées les plus lointaines (qu'est-ce que l'INDE pour nous sinon ses statues et ses temples aussi significatifs que ses grandes famines ou le rythme de ses moussons ?), mais en outre, il nous permet de retrouver chaque jour le pathétique dialogue qu'un homme a mené avec un arbre, avec une rivière, avec une machine, avec ce monde bourdonnant de sève et de vie ; et en plus, il nous permet de participer à cet échange : c'est en notre nom que l'artiste, plus riche de dons, plus gonflé de vocation, a mené ce dialogue. Il est celui qui dit pour ceux qui ne savent dire, il tente de rendre clair à tous ce gigantesque dialogue que l'homme mène avec le monde depuis la Création.

Malheureusement, l'œuvre d'art ne réussit pas toujours à nous intégrer à ce dialogue. Paradoxalement, l'art contemporain est celui qui offre le plus de difficultés pour beaucoup ? C'est que, lui, plus que tout autre, force nos habitudes, et singulièrement nos accoutu-

mances esthétiques : l'art du passé fait partie désormais d'un patrimoine qui nous a appris à voir le monde d'une certaine façon — sa perspective, sa couleur, sa composition... Qu'un artiste bouleverse cet ordre, au fond qu'il remette en question les traditionnelles façons de voir le monde, et nous sommes désorientés. On accepte qu'un savant décompose la lumière et désintègre la matière ; on refuse à l'artiste de jouer avec les formes et les couleurs pour tâcher, à sa manière, de forcer les choses à nous apparaître sous un jour nouveau. Dans un monde où la Science nous apprend que l'univers lui-même se courbe, l'artiste n'a pas le droit de se risquer à remettre en question, avec ses moyens propres, la vieille photographie de la réalité.

Il est facile de faire remarquer qu'il existe un décalage entre la conscience populaire et l'œuvre d'art. Ce décalage n'a pas toujours existé. La société homogène du Moyen Age, unifiée par le sens du sacré, ne l'a sans doute pas connu. La civilisation fractionnée où nous vivons, les ruptures philosophiques, politiques, sociales, ont fait disparaître la cohésion : l'œuvre d'art est tributaire de son époque. Elle en traduit aussi les remous, les cassures. La plus tragique, pour l'artiste, est sans doute, celle qui a transformé l'art en un monde séparé : la bourgeoisie ne se reconnaît plus dans l'art contemporain : les « querelles » de l'art sacré en sont un signe ; le peuple n'a pas connaissance d'œuvres qui pourtant portent au cœur la marque de la vie contemporaine, de sa vie même : c'est aussi une des leçons des réussites de l'art sacré actuel.

Pour les autres, ceux de bonne volonté, le désarroi reste trop souvent certain. Il ne suffit pas de savoir que DEBUSSY, qui paraît si lumineux, si clair à nos oreilles de la deuxième moitié du XX^{e} siècle, ait d'abord semblé chaotique ; il ne suffit pas de savoir que VAN GOGH fut méconnu, pour faire confiance à tous les incompris actuels : le manque de réussite n'est pas un critère du génie.

On souhaite alors des règles pour juger. Comment savoir que ce peintre non-figuratif ne se moque pas de nous ? On craint d'être dupe, on n'ose pas se tromper, on voudrait au moins comprendre...

(A suivre.)

Jacques CHARPENTREAU.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur.
Extraits d'un article paru dans la revue « La Vie Nouvelle — L'Art sacré ».

L'Enfance, ce grand territoire dont chacun est sorti.
D'où suis-je encore ?
Je suis de mon enfance comme d'un pays.

Antoine de SAINT EXUPERY.

L'atelier du Jeudi

Maman m'a acheté un tablier neuf

Nathalie - 6 ans

Rouen. Rouen-le-Vieux. Avec encore quelques ruelles, dont les pavés ronds, lisses, tiennent à distance les gaz brûlés, les chromes rapides, les feux syncopés, les paroles voyantes. Ce Rouen-là, c'est la province des nerfs. Les grilles s'ouvrent sur des jardins. Des enfants s'y balancent. Pour peu que le printemps s'en mêle, des grains de soleil rose tombent des prunus sur vos chaussures. Le rêve frôle l'allée. Les enfants vous invitent, puisque c'est jeudi. On pénètre dans leur maison, où de drôles de verres nous attendent, remplis de ces vins noirs, violets, orange, qu'on ne boira jamais.

Sinon des yeux.

Leur « maison ». Pour tout le monde, c'est un atelier. Comme tant d'autres. L'atelier du jeudi. Mais ici, la cour est trop verte, la maison trop familiale, les « professeurs » trop fins pédagogues, pour que « ça sente l'école ».

Une ancienne salle à manger. Oui. Le plafond, depuis longtemps, a fini de sécher ses fleurs de plâtre à la chaleur électrique de quelques ampoules incolores. Le sol contraste. Voilà nos alcools, nos vins de tout à l'heure. La gamme chromatique... Michèle et Jean-Marie Lejosne ont installé une double rangée de gouaches sur un support de bois, allongé comme un banc. Des tons pastels au noir, toutes les couleurs sont là, à hauteur des enfants, sept ou huit aujourd'hui, dont certains n'atteignent pas la taille d'une chaise...

Ils peignent sur les murs. A même le papier grand-format — on y est plus à l'aise, on y acquiert de l'assurance, on n'étouffe pas sous les détails. Les enfants savent que le plancher ne grimace pas devant les taches, que les murs, sans mot dire, se laissent piquer par les punaises, que godets et pinceaux attendent tranquillement. Le matériel, c'est important, est fourni aux enfants : pas d'oublis regrettables, pas de soucis pour les parents, pas de comparaisons fâcheuses entre les gouaches neuves de Pierre, et les vieux tubes salis de Paul.

Ils peignent. Sans contrainte. Sinon celle de manier correctement le pinceau — à éviter, les poils qui font la roue ! —, et la gouache — ça coule, il ne faut pas ! Ils peignent, et l'on chercherait en vain le « modèle », le « tampon » à colorier, la règle, le compas, les ciseaux pour le découpage, les « moules » pour le modelage. Rien de tout cela. Partout, la main, les doigts, l'imagination, l'invention des formes, des couleurs et de leurs mélanges, **qu'ils découvrent seuls.** Il n'y a qu'à regarder : il y a là des verts inédits, des gris doux comme des pigeons, des rouges auprès desquels on se chaufferait.

Ici, l'on n'est pas non plus à la « leçon de dessin » de l'école ou du lycée. M. et J.-M. Lejosne le savent bien, qui sont tous deux professeurs... ailleurs, qui connaissent les « problèmes » de l'expression au niveau de l'enfant. Plutôt que de rejeter les structures de l'école classique, ses programmes, ses méthodes, ses cadres assez rigides, ils tentent d'apporter à l'enfant un complément de... liberté, d'aisance, de plaisir. Même s'il y a des « oppositions » entre les méthodes de l'atelier et celles de l'école, il n'y a pas de raison pour que ces différences soient source de conflit chez l'enfant. Ce dernier est le roi de l'adaptation ! Là, la contrainte, ici la fantaisie, fût-elle la plus débridée : les deux sont nécessaires, les deux résument la vie.

Quels enfants viennent travailler là ? Des enfants qui, déjà, aiment peindre ? Des enfants qui ne savent pas « quoi faire » le jeudi ? Des enfants « à problèmes » ? Tout cela, sans doute. L'atelier ne retient pas le petit garçon de cinq ans qui, manifestement, s'ennuie devant les couleurs. L'atelier se réjouit de la joie des enfants qui prennent plaisir à créer des maisons, même noires, même titubantes, comme celle de cette petite fille qui commence toujours par dessiner, au pinceau, des lignes épaisses et goudronnées, qu'elle transforme ensuite en château, avec des fenêtres bleues où se logent toutes les mers lointaines. L'atelier, enfin, est heureux, quand un enfant, contracté en milieu scolaire, se détend chez lui de semaine en semaine, prend confiance, regarde ses rêves sur son papier, sourit, rit même, en admirant son œuvre, qu'il aime sans réticence...

Et si l'on interroge la mémoire des « professeurs », l'on entend d'étranges histoires. L'histoire de la fillette qui, longtemps, dessina des... Mariés. Des mariés à la sortie de l'église, des mariés en pique-nique, avec une enfant toute petite dans les bras du papa. Chose curieuse, l'enfant ne voulait pas montrer ses œuvres à la maison. Pour papa et maman, elle en faisait d'autres... On devine très vite. Papa et maman divorçaient. L'enfant avait besoin d'aide. On signala la chose, à qui de droit. Pour panser les blessures, qui saignaient en couleurs sur une feuille de papier.

Il y eut aussi ce garçon qui peignait des voitures incendiées. Un cauchemar jaune et rouge qui a duré trois mois. Vision, rejetée, d'un accident survenu au cours d'une promenade. Là, l'enfant était entouré. Quelques dessins suffirent pour réduire l'obsession.

Effet thérapeutique du dessin... Un de ses nombreux aspects. Un des rôles, efficaces, de l'atelier du jeudi. La liaison s'impose avec médecin ou psychologue.

Et « l'art » ? Et l'éducation artistique ? Elle surgit d'elle-même au gré des enfants, selon les cas. Nous en avons contemplé un. Quand l'expression est vraiment libre, tout est possible...

Un bateau. La mer. Trois nuages. On sourit déjà : c'est banal. Mais que le bateau devienne caravelle brune, qu'un nuage couleur de souris perche sur une voile rectangulaire, que la voile soit rose, rose, rose comme... rien — c'est un rose qui n'existe nulle part —, que le ciel se fasse oublier au profit d'une mer où il se passe des choses..., le mystère commence. L'œil adulte se braque. On saute dans la mer. Pas n'importe comment. Une chaîne aux maillons noirs, lourde, s'échappe du navire, et au bout, incroyable, un bonhomme, casque violet, manteau vert, un bonhomme fait de la moto sous la mer. Mer vivante. Mer comme on n'en voit plus. Un enfant l'a coupée, il nous montre son dessus, son dedans, il défie le temps, il mêle le corsaire avec le moto-cross, il lance son bruit dans le silence, son bonhomme roule à côté d'un gros poisson flambant, et des pieuvres bleu roi, derrière lui, se balancent.

Tout est net, affirmé, on ne rêve pas, on voit. On voit que l'eau imaginaire est un carreau géant. Et qu'un enfant le sait, qui regarde son héros avancer sous la mer. Avancer sous la mer, sous le navire, sous les nuages, sous le ciel, L'enfant des profondeurs. L'enfant ? L'Homme. L'Homme et son rêve intact, enfoui sous les étages. L'Homme. Et sa liberté enchaînée qui tremble au cœur du monde.

Michèle FLEURY.

Joël - 5 ans 1/2

Quand les chocolatiers de France donnent le coup d'envoi...

Ce matin d'octobre 1954, grande effervescence dans la cour de l'école ; la presse locale avait annoncé un grand coucours de peintures d'enfants, ouvert aux enfants de 8 à 14 ans : il fallait le faire !

En dépit des réserves que j'exprimai aux élèves quant à la valeur éducative des « Concours de dessins », je dus céder à la pression des 6e et 5e.

Le courrier de ce même jour apportait aux chefs d'établissements le règlement de ce concours, organisé par le Syndicat des Chocolatiers de France, sous le patronage du Salon de l'Enfance. Les 50 premiers lauréats seraient invités à Paris et durant leur séjour remettraient à l'Abbé PIERRE les clefs des 50 maisons construites à NOISY-LE-GRAND pour des familles deshéritées. Le thème du concours : illustrer d'une façon originale le sujet suivant : « Les belles vacances de la famille Chocolat. »

Premier problème : comment trouver une « après-midi d'atelier » ? L'esprit de collaboration du corps professoral permit vite de le résoudre. L'horaire fut modifié pour dégager l'après-midi du samedi suivant. Et ce jour-là ,le « silence de la création » régnait dans toutes les classes.

Les élèves pouvaient choisir entre un travail individuel ou un travail collectif. Les 6e classiques, elles, avaient déjà décidé, entre elles, d'inventer un conte qu'elles illustreraient ; grâce aux conseils du professeur de français, elle le rédigèrent. Le voici, dans toute son authenticité :

« Il était une fois une famille très pauvre, les PAORICK et leurs 7 enfants. Ils habitaient une cabane triste et sombre, et ils n'allaient jamais en vacances. Tout près de là, vivait une famille très riche : on l'appelait la famille « CHOCOLAT ». Peut-être parce qu'elle

consommait beaucoup de chocolat, le meilleur régal des enfants. Elle habitait une belle villa toute rose, remplie de fleurs et d'oiseaux. Un jour, par-dessus le mur, les enfants Paorick et Chocolat firent connaissance et devinrent bons amis.

Grande animation le soir dans la famille Chocolat : on parle « belles vacances et camping ».

— Moi, je voudrais grimper les montagnes bleues, dit Claire.

— Et moi, camper près d'un moulin et pêcher, dit François.

— On devrait aller dans la petite île, tout au bout du Finistère, dit Xavier.

— Oh ! la chic idée !... Mais le plus chic de tout serait d'emmener nos nouveaux amis... Quelle joie pour eux !

Tout le monde applaudit, Papa et Maman approuvent.

Le beau jour arriva, et les Bretons de Quimper-Corentin virent passer un sensationnel et sympathique convoi... Les vacances furent merveilleuses ; tout le monde fut heureux, et l'histoire dit que les 14 enfants se régalèrent de chocolat. »

A la séance de peinture, chaque élève exprima la scène qui lui plaisait, sur un papier format « 1/2 grand aigle ». Quand les travaux individuels furent terminés, on choisit ensemble les meilleures réalisations (je souligne que beaucoup d'élèves avaient peint la famille Paorick). 9 furent retenues et collées sur une grande feuille de papier craft badigeonnée de couleur chocolat ; le texte se détachait, en gros caractères, sur toutes les couleurs de l'arc-en-ciel : « Les merveilleuses vacances de la famille Chocolat ».

Le professeur de dessin n'avait nullement songé à un succès de ses élèves ; mais elles, elles avaient conscience de la valeur de leurs travaux. Aussi, n'y eut-il aucun étonnement, mais une joie délirante quand la presse annonça que le Grand Prix National de Peinture et la médaille d'Or leur étaient décernés, et ce parmi 78 225 dessins venus de toute la France et d'Outre-Mer. Le jury était composé de MM. MONTAGNAC, Président du Salon d'Automne ; DEMEURISSE, Vice-Président ; JEANISSON, Inspecteur de l'Enseignement du dessin de la Seine ; CHABANNE, Directeur de l'émission Télé-Paris ; de SAINT-OGAN, dessinateur ; du Docteur PETIT et de Mick MICHAEL, compositeur.

Les 9 lauréates furent invitées au Salon de l'Enfance, et le voyage fut pour elles un véritable conte de fées.

1970

16 ans plus tard, dans la même école.

Le professeur de dessin, qui n'est plus celui de 1954, croit fermement à la valeur éducative des travaux collectifs.

De grandes fresques ornent les murs de la salle de dessin, ont envahi les murs des vestiaires, des couloirs, des classes, ont illuminé une école vétuste.

Nous avons interrogé ce professeur.

— « Pouvez-vous nous expliquer votre méthode de travail ? »

— « C'est très simple.

Chaque classe se partage en équipes de 4, 6, 8, 12 élèves, équipes constituées librement, par affinités. On choisit un thème, et chaque élève élabore son projet personnel sur une feuille petit format. Le travail terminé, on examine ensemble les maquettes les plus intéressantes quant à la composition, l'harmonie, le dessin, les formes, etc. L'une d'elles est agrandie en une esquisse sur de grandes feuilles de papier.

Chaque élève reprend alors la feuille qui lui revient et se met au travail. De grandes plaques de contreplaqué sont posées sur les tables, afin qu'on puisse « tourner » autour de l'œuvre. Chacune est laissée à son inspiration pour les détails, mais elle doit veiller à respecter l'unité de composition. Pour mieux atteindre ce résultat. à un moment donné les élèves changent de place. »

J'ai vu ces groupes d'élèves au travail.

C'est passionnant à regarder.

Certains groupes créaient dans un silence impressionnant. D'autres échangeaient à mi-voix, confrontant leurs accords colorés, se critiquant parfois sévèrement : « Ton coin crie trop ». « Laisse ta place à Françoise pour rétablir l'équilibre de la composition ». « Attention ! ça devient trop sec ! On perd la sensibilité de la maquette « témoin »...

(Suite page 22.)

L'espace hors de nous gagne et traduit les choses.
Si tu veux réussir l'existence d'un arbre, investis-le d'espace interne, cet espace qui a son être en toi.

RILKE.

Le professeur, présent bien sûr, d'une présence attentive, pleine de sympathie et de confiance en chacune, est prêt à répondre à tous les appels, à aider les contestataires à trouver la solution.

Il y a donc des difficultés ?

Bien sûr, et c'est normal.

Les élèves trop individualistes ont quelquefois du mal à s'intégrer dans un groupe ; mais elles sont libres, si elles le désirent, de retourner à une activité personnelle.

Ces travaux collectifs sont d'un intérêt éducatif certain. Malgré des réussites parfois surprenantes, les résultats sont peut-être discutables sur le plan de la formation artistique proprement dite.

Mais je constate que ces grands jeux communautaires ont aidé des élèves, apparemment moins douées, à se révéler à elles-mêmes, à reprendre confiance en elles. Des liens d'amitié se sont créés ; les relations entre élèves se sont personnalisées, également les relations entre le professeur et les élèves : le professeur devient plus facilement l'ami qui conseille. J'ajouterai que devant la qualité de ces œuvres toute l'équipe professorale a manifesté un intérêt réel aux Arts plastiques : ce n'est pas un mince bénéfice ! Peinture, dessin, ne sont plus, dans cette école, des parents pauvres en face des autres disciplines.

A titre documentaire, voici quelques-uns des thèmes étudiés. Ils correspondent à l'âge des enfants, à leur mentalité.

Classes de 5e

La Ville en 1900.
Cendrillon (2).
Blanche Neige (2).
Les fonds sous-marins de Mars.
Portraits du XVIIIe.
Les Korrigans.
Le Dinosaure.
Cendrillon XXe siècle.

Classe de 4e B 1

La Jungle amazonnienne.
La réserve d'Indiens.
Sérénade aquatique.
Le bal masqué.
La chasse à courre.
Le Port.

Classe de 4e B 2

Mode 1970.
Le Pôle Nord.
Voiture et Mode 1900.
Tahiti.
Le Japon.
Bouquet de fleurs.
Village breton.
La préhistoire.

Classe de 4e B 3

Danse classique.
Les sports d'hiver.
Une plage au Maroc.
La Jungle.
Napoléon et la bataille d'Austerlitz.
Blanche Neige.
L'Avare (d'après Molière).
L'alunissage.
Les danses bretonnes.
Les fonds sous-marins.

Classe de 3e (toutes sections)

Duel pour le Collier de la Reine.
Symphonie citadine.
Errare humanum est.
Bouquet de fleurs.
Bal sous Louis XV.
Attaque de la diligence par les Chouans.
Défilé de mannequins.
Don Quichotte et Sancho Pança.
Paysage montagnard.
Fonds sous-marins.
Tahiti.
Village breton.
Bal au XVIIIe.
Ville sous-marine.
Coupole du XVIIIe.
Village d'Afrique.
Match de football.
Moby Dick.
Marché au Far West.
Bal sous le 1er Empire.
Clair de lune, d'après Victor Hugo.
La Préhistoire.
Les animaux de la jungle.

Classe de Seconde

Promenade dans la jungle.

Une expérience en classe de seconde

Un lundi matin de janvier, à 8 h. 30, dans un lycée parisien.

Nous dormions... Dormaient les élèves sur une petite feuille de papier... s'assoupissait le professeur... Ah ! cette première heure du lundi ! heure du lent réveil et du rêve continu. Du rêve, je l'espère, pour ce qui est de peindre ; mais, du rêve au sommeil !

8 h. 30, un lundi matin ; c'est une bien mauvaise heure pour un cours facultatif. Et pourtant, dix élèves, 2 filles et 8 garçons, tiennent à y venir régulièrement.

C'était en plein hiver ; nous étions baignés de la lumière jaune des lampes et de la chaleur des radiateurs verts.

Comment réveiller cette classe ?

C'est la première année que nous travaillons ensemble. Il nous avait fallu un trimestre lourd et bégayant pour nous connaître... au moins pour que je puisse parler avec chacun et qu'il se sente libre et en confiance. En confiance, c'est nécessaire. Mais libre ? Pourquoi faire. Apprendre une technique... la quelle ? Toutes les techniques sont bonnes lorsqu'elles permettent de créer.

Nul jaillissement de création individuelle... Je proposai un travail collectif sur de grandes feuilles, avec l'espoir de susciter un chantier actif.

Tous acceptèrent ; un seul demanda : « Mais quel sujet ? » Il fut aussitôt remis à sa place vertement par tous les autres : « Mais c'est nous qui choisirons ». Ils avaient compris mon idée : le mouvement viendrait d'eux.

Au début du cours suivant, les groupes se constituèrent : trois équipes de 2 et une équipe de 4. Ils échangèrent des idées, sans que j'intervienne ; j'acceptais seulement de répondre aux questions pratiques.

Les garçons commencèrent des esquisses. L'équipe des filles me demanda de peindre immédiatement ; j'acceptai volontiers.

Je leur laissai le choix du format. La première feuille punaisée au mur avait 2 mètres de long. Je sortis les flacons de gouache et les grosses brosses de peintre en bâtiment. Des journaux furent étalés au sol et sur les tables. Déjà, l'allure de la classe était modifiée.

Aujourd'hui, le travail est avancé pour certains, terminé pour une équipe.

Les deux filles, qui ont pris possession de leur feuille sans faire d'esquisse, ont fait une peinture « d'instinct » : giclures de pinceau, application des mains enduites de pâtes colorées, frottis d'éponges, vaporisations sur caches. Rien d'élaboré, mais la découverte du plaisir physique de peindre est d'importance. Et leur ardeur en témoigna dans un premier temps : la feuille fut vite couverte, mais sans unité, sans formes élaborées = sans espace.

Puis, à bout de souffle, au bout de 3 séances, elles se reculèrent et, pour la première fois, « regardèrent » l'ensemble de leur œuvre.

Elles ressentirent le manque d'unité, mais non le manque d'intensité des formes, leur vie propre.

Leurs attitudes, leurs gestes avaient été chargés d'une intensité que ne traduisaient pas les éléments de la peinture. Elles ne le voyaient pas encore ; mais comme je ne voulais pas intervenir et qu'elles ne formulaient pas de questions précises, elles décidèrent de poursuivre, en cernant certaines formes qui leur paraissaient importantes, afin de les lier et de les mettre en valeur.

Des cernes noirs et épais, bien « dessinés » en forme de grandes apostrophes, envahirent la feuille.

Très vite, on ne vit plus qu'eux.

Et cette fois, avec évidence, se posa le problème du rapport entre la pensée ou le sentiment et son expression par le langage de la peinture.

Une autre équipe de deux exécute une fresque, très inspirée, au départ, d'un KANDINSKY que nous avions étudié au 1er trimestre. Une lumière de fond sur laquelle se détachent les grandes formes géométriques de couleurs pures. Réaliser un espace coloré « vibrant »,

à l'échelle, est déjà un gros travail. Leurs questions sont d'ordre technique : comment appuyer les taches colorées par d'autres couleurs, pour qu'elles participent de la même lumière ? ou comment garder un violet-bleu sur un bleu profond ?

Mais, à la dernière séance, l'un des 2 élèves a peint une forme « étrangère » aux premières formes ; une rupture s'est créée. La question : « Cette forme va-t-elle avec les autres ? » ne se pose plus au niveau de la technique, mais au niveau de l'expression.

Répondre à cette question orientera notre travail futur.

L'équipe de 4 réinvente, alors qu'elle ne le connaissait pas, un certain « pop-art ». Dans une grande forme en point d'interrogation, sont collées des photos du monde contemporain : accumulation de voitures, foules, gratte-ciel, un enchevêtrement d'images opprimant un personnage inquiet sous le point d'interrogation d'un mètre.

Cette équipe avance lentement ; beaucoup plus lentement que les autres. Bien sûr, le découpage et le collage de chaque image est l'objet de longues discussions, avant qu'une décision unanime intervienne.

Réussiront-ils à créer une unité, simplement par une juxtaposition de photos ? ou se serviront-ils de peinture comme support de l'espace ? ne faudra-t-il pas simplement comparer la valeur d'expression de l'œuvre achevée avec la force d'intention de chacun et la somme des forces d'intention créée par le groupe ?

Enfin, la dernière équipe, qui a commencé bien après, s'applique à dessiner et peindre un robot, des villes imaginaires, et des planètes ; pour l'instant, son travail ne pose aucun problème.

Ma classe a bien changé ; c'est évident.

Un travail vivant de groupe a remplacé les rêves individuels juxtaposés. L'inexpérience de mes élèves est grande ; mais du moins savons-nous maintenant dans quelles directions nous devons travailler. Peut-être, avant de reprendre un autre travail en groupe, ferons-nous d'abord nos expériences individuellement, pour donner à chacun l'occasion d'affirmer sa personnalité.

Et puis, un problème important a été formulé : c'est la destination de chaque œuvre. Une peinture doit être faite en fonction d'une surface déterminée. Etant donné un local, tel mur à orner, qu'allons-nous faire ?

C'est peut-être par là qu'il aurait fallu commencer !

Jean-Pierre ZVENIGOROSKY.

Ce que je rêve
C'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité.
J'ai toujours essayé de dissimuler mes efforts.
J'ai toujours souhaité que mes œuvres
aient la légèreté du printemps.

MATISSE.

Le Centenaire de Matisse

MATISSE est né le 31 décembre 1969, au Cateau-Cambrésis (Nord). Mais, c'est cette année qu'on fête son centenaire. Dans le cadre de cet anniversaire, une grande exposition de ses œuvre se tiendra à Paris au Grand Palais, de mai à octobre 1970.

A cette occasion, nous avons pensé intéresser nos amis en leur faisant connaître quelques pages consacrées à MATISSE ; elles sont extraites de l'ouvrage « L'Art indépendant (panorama international de 1900 à nos jours) », publié aux Editions Albin Michel par M. Pierre COURTHION, qui nous a aimablement accordé l'autorisation de les utiliser pour « L'Enfance de l'Art ». Nous lui en exprimons ici toute notre gratitude, et la vôtre aussi, amis lecteurs.

TRIOMPHE DE MATISSE

MORT ET RÉSURRECTION

La mort de MATISSE laisse après elle une impression d'appauvrissement. Il était l'une des gloires du monde, et pour la France, la France de la peinture, sa fierté la plus justifiée. Avec lui, la couleur a eu des résonnances imprévues, le dessin s'est enrichi de rythmes jusqu'alors inconnus, la forme a parlé de nouveau.

A Lyon, à Cimiez, j'ai eu la chance d'approcher cet homme qui était sans doute le plus grand peintre vivant. MATISSE venait alors de subir une opération chirurgicale assez délicate. Tenu à une convalescence prolongée, empêché de se remettre à ce travail qui l'a tenu pendant sa vie entière, le grand artiste voulut bien perdre avec moi son temps, se raconter. Ces nombreux MATISSE vus et entrevus alors, ils glissent dans mon souvenir et se posent comme en surimpression sur les toiles qui jalonnent cette unique existence. Car MATISSE était entièrement attaché à son art. Il ne vivait que pour et par la peinture. Comme je lui demandais comment il était venu à peindre, il me répondit sans hésiter : « Comme une bête qui va à ce qu'elle aime ».

Puis, ce furent les journées intensément lumineuses du « Regina », le grand appartement au-dessus de Nice, où je montai tous les jours. Après nos conversations (nos « bavardages », aimait à dire MATISSE) le peintre allait encore dessiner dans le jardin, devant la maison. Il travaillait jusqu'à la tombée de la nuit. Les feuilles que je voyais là-bas, éparses sous le ciel : mûrier, groseillier, philodendron, figuier, je me rappelle avoir vu MATISSE me les montrer, un matin, captives désormais du calepin oblong sur lequel il les avait inscrites, et qu'il ouvrait tout grand sur la table de marbre. Le dessin, courant de la page de gauche à celle de droite, leur donnait désormais unité de rythme et de danse, et les rendait inséparables les unes des autres. Que m'importait alors cette petite chose dont les semblables autour de nous frisonnaient à peine au vent qui montait de la mer. Ces feuilles désormais, multipliées à l'infini sur tous les arbres de la terre, un magicien avait trouvé une façon unique de les choisir, de les rassembler, de les nouer, de leur faire parler le langage suprême.

... Parmi tant de merveilles, je revois les peintures qui marquent les étapes de celui qui fut, pour notre génération, le poète inégalé de la lumière et de la couleur : la « Nature morte au chapeau haut de forme », peinte dans la petite chambre d'étudiant du quai Saint-Michel (les valeurs y sont serrées et le coloris en est spécialement distingué) ; les dessertes et les paysages de meules qu'incendient les premiers rayons du Fauvisme ; la fameuse « Joie de vivre » où la danse prend possession de l'espace ; la suite des odalisques étendues. Mais dans l'ensemble de cette œuvre, j'avoue ne rien mettre au-dessus de certaine « Femme au bouquet » ou d'une « Dormeuse » de 1940. MATISSE, à cette époque, et au cours des années qui l'ont suivie, nous a donné la synthèse de son travail antérieur. Jamais sa peinture ne fut plus dense, son coloris plus éclatant, son dessin aussi libre. Associant des couleurs qui, avant lui, n'allaient pas ensemble, il a alors tiré de sa palette des noirs ardoisés, des jaunes frais, des rouges, des bleus inoubliables.

« Travail ininterrompu du matin au soir », répondait-il quand on lui demandait quel était le secret de cet art merveilleux. Cet homme ne restait pas une seconde inactif. Sa curiosité d'esprit se portait sur tout ce qu'il y a de visible dans l'univers. Il a été en Bretagne pour se composer une palette de gris. A Nice, il a trouvé la lumière dans ses plus subtiles vibrations. Et il m'a dit qu'il avait été voir les îles du Sud uniquement pour s'enchanter, là-bas, de la couleur de l'eau et de l'atmosphère : « Comme le principal de mon travail a pour objet la clarté de la lumière, je voulus me rendre compte de ce qu'elle est dans le Pacifique. »

D'une façon générale, MATISSE ne laisse pas un nombre illimité de toiles. « Un peintre n'a d'ennemis que ses mauvais tableaux », me disait-il un matin, à Cimiez. Et il ajouta : « Je ne peins guère que sept à huit tableaux par an. Le reste, ce sont des recherches. Ce n'est que lorsque mon esprit est en repos, quand je ne suis plus distrait par un détail, quand mon choix est fait entre les diverses possibilités de présentation que je m'attaque à la version définitive. La sachant alors « par cœur », je puis éviter tout ce qui pourrait en retarder l'exécution et m'empêcher d'en donner la synthèse. »

J'ai vu MATISSE être l'homme d'une seule chose, le volontaire d'une seule expérience, l'homme véritablement fou de peinture, fou non pas à lier, mais à se lier une bonne fois et pour toujours à cette maîtresse exigeante. Pour lui, l'univers

était fait uniquement de formes entrelacées, de lumières et de couleurs, de rapports visibles. Ce domaine de la vue, auquel il restait confiné, MATISSE en avait fait une sorte d'absolu.

... MATISSE avait toujours quelque chose à poursuivre, à préciser, à « capter ». Cet œil d'un bleu désirant, à la cornée très convexe, s'ouvrait, piège, sur les êtres et les choses ; il était tyrannique en fonction de l'image dont il cherchait à se saisir.

Cette image s'incorporait à sa personne. L'objet n'en était que le prétexte. MATISSE lui donnait sa figure et son rythme, le tuant pour ainsi dire dans sa première réalité pour le faire naître à cette réalité seconde qu'est celle de l'art. Ainsi, loin de pouvoir s'oublier dans ce qu'il peignait et de s'effacer devant une conviction intérieure qui eût fait de lui le porteur d'une vérité révélée, le transmetteur de quelque émotion religieuse, MATISSE a donné à tout ce qu'il a peint la marque et les traits de sa propre figure. Mais il y avait en lui je ne sais quelle haute exigence, une façon de s'admettre sans pour cela s'admirer.

... Pas de déchet dans cet ensemble où la sculpture s'ajoute encore à la peinture, montrant la même puissance synthétique, et cette sorte de désinvolture, de sursaut de vie qui, dans tout ce qu'a fait l'artiste, rompt la profonde gravité de l'étude. Toujours, MATISSE a déformé la nature en fonction de ce qu'il voulait dire. La ligne se lit avec clarté, et cette lumière sur les plans ! Dans son mouvement, la forme entraîne tout avec elle. C'est un art fait avant tout d'omissions auquel une couleur unique, vibrante, aiguë, incomparable donne l'éclat d'un bonheur que nous avons-là, à portée du regard.

LE PEINTRE ET SON MODÈLE

Je me rappelle l'atelier à Cimiez, cette clarté presque trop grande, l'excès de netteté des objets disposés sur la table : préludes à de plus secrets entretiens. Au mur, la dernière esquisse. Et le bras du modèle accoudé, je le revois dans le coin du miroir. MATISSE est toujours là, me semble-t-il, dans sa blouse blanche. Je crois y être et le regarder peindre. Toutes ces choses immobilisées ou vivantes autour de lui, on les sentait à sa disposition : elles avaient, sous sa volonté, je ne sais quelle apparence de soumission à la mort.

Je dis bien : à la mort. Car entre l'œil et la main du peintre, la distance n'était point ce qu'elle paraissait. On ne pouvait pas dire de MATISSE qu'il regardait et transmettait tout bonnement ce qu'il avait vu (« Ce que mes yeux voient », disait COURBET quand on lui demandait ce qu'il peignait). Ce que ses yeux voyaient, MATISSE l'enregistrait sous divers profils ; il tournait autour, s'en saisissait, le dévorait. Il fallait qu'il tuât la réalité, que la dépouille du modèle devînt en lui prétexte à variations ; alors, il faisait renaître celle-là au sceau de sa propre image.

... MATISSE était celui qui, la main prête, savait attendre le moment favorable. La palette propre, sans surcharge, tout était prévu. Le hasard n'avait pas plus de prise sur cette couleur qu'il n'en pouvait avoir sur le mot du poète d' « Aurore ».

... MATISSE était de la race des stoïciens. Mais par et à travers le pictural, tout de lui nous a été donné : cette fixité volontaire et superbe, ce regard net, entier, presque cruel, qui portait en lui l'éblouissante évidence d'une beauté limitée aux pouvoirs de la vue — fruit que l'on se contenterait inlassablement de contempler sans éprouver le besoin de le manger.

Le miracle, c'est que la peinture en soi, en tant que telle, ait pu tenir MATISSE jusqu'à la fin dans les rets d'un véritable amour-passion. D'autres ont fait servir les couleurs et les formes à l'illustration de leur discours intérieur, à un « Magnificat » de la création, à l'expression de leur foi. Mais je ne vois que lui pour avoir inlassablement interrogé ce sphinx dont la figure est faite uniquement d'un strict assemblage de possibilités optiques. Car on ne peut pas dire que, chez MATISSE, tout l'homme ait passé par et dans la peinture, comme chez ce DELACROIX auquel il aimait à être comparé, et duquel il avait hérité la prodigieuse palette. C'est, au contraire, la peinture qui envahissait l'homme dans son ensemble pour étouffer tout le reste. Voyez : il n'y a place pour rien d'autre que ce jaune citron, l'arabesque de ce trait médité, cet accord sans mélange. A elle seule et **dans ses limites,** la peinture ouvre ici sur l'illimité.

Le peintre et son modèle, avons-nous écrit en tête de ce propos. On pourrait aussi bien dire : MATISSE et son Image. Car, en définitive, c'est bien son image, les métamorphoses de son image que, par un acte de volonté absolu, le peintre a recherchées et reconnues partout dans l'univers autour de lui. Cette image est sereine. Loin d'avoir la fiévreuse expression du Narcisse, elle nous renvoie une limpide clarté d'Arcadie. Elle réfléchit l'oiseau dans la cage du clair azur. Elle est fleur de capucine, fenêtre ouverte sur la mer, vase ou coquillage, dormeuse de plein jour sous les feuilles. Elle est désir et plaisir à la fois. Le temps ne bat pas en elle. Rare, diamantine, grecque comme aujourd'hui nous imaginons (peut-être faussement) la Grèce, cri d'une matière divinisée, stridente et sans attendrissant écho, elle m'apparaît rigoureuse, solitaire, altièrement, splendidement conçue, — ronde enchantée d'un essaim prisonnier.

Pierre COURTHION.

SESSION D'EDUCATION ARTISTIQUE DE NANTES
Apprendre à voir la peinture

Listes des œuvres qui seront étudiées :

POUSSIN : Les Bergers d'Arcardie.
MONET : Femme à l'ombrelle.
CEZANNE : Le Pont de Maincy.
VAN GOGH : Nuit étoilée.
GAUGUIN : Naféa.
KLEE : Le Poisson magique.

La session de travaux manuels de Quimper

Nos lecteurs et nos amis savent depuis longtemps qu'il ne faut pas confondre « travaux manuels artistiques » et « exercices d'activités manuelles ». Les premiers tendent à donner une culture artistique, les autres à développer l'adresse manuelle, ceux-là étant une activité de l'esprit, ceux-ci surtout travail des mains.

Pour la première fois, cette année l'Enfance de l'Art organise une session sur les « Travaux manuels artistiques ». Cette session aura lieu à QUIMPER (29 S), les 7, 8 et 9 juillet prochains.

Le programme comportera, tous les matins, une conférence sur « L'Aspect créatif et la Pédagogie des travaux manuels éducatifs ».

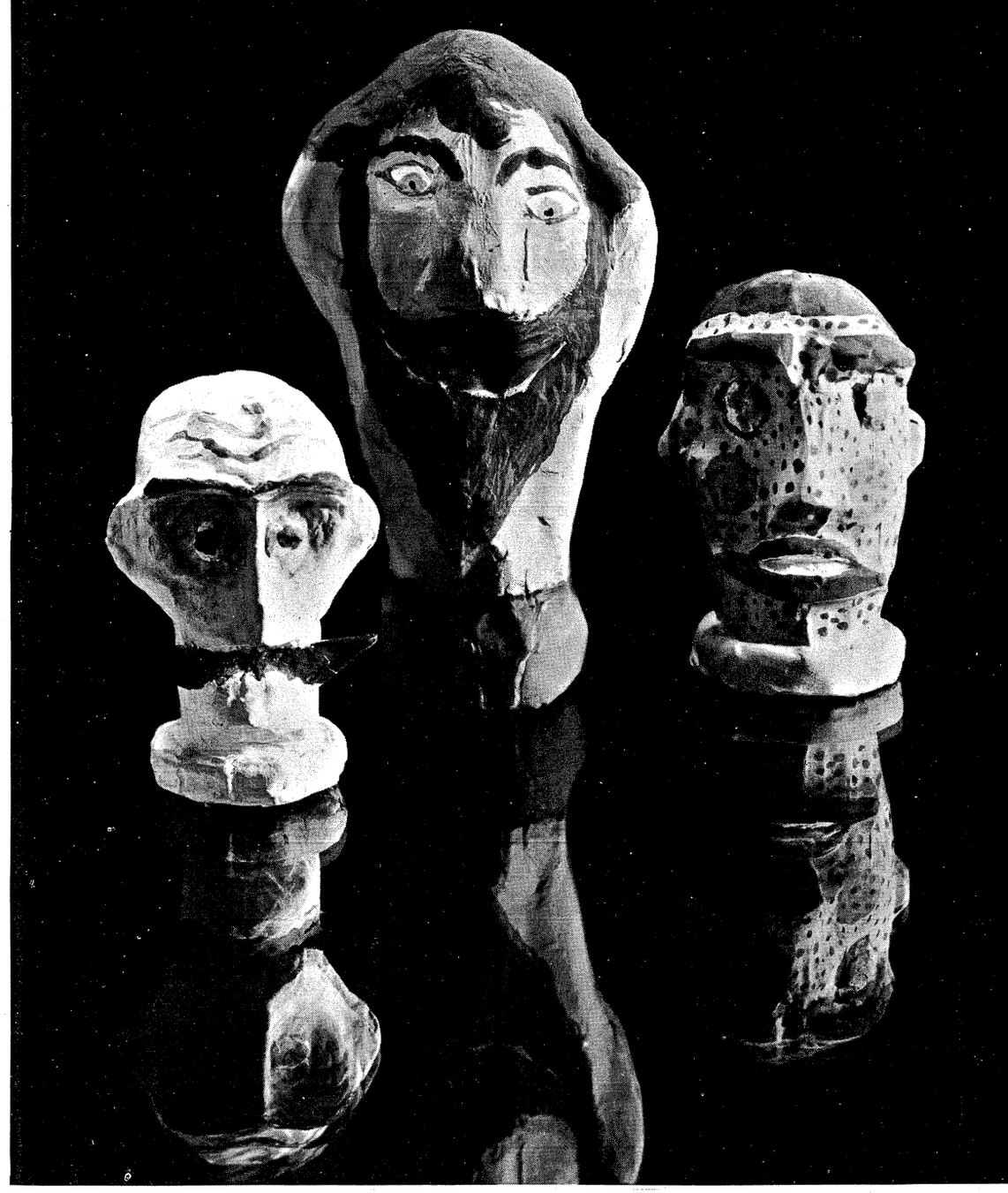
Il y aura deux séries d'ATELIERS :

1) COMPOSITIONS :
   1) Laine brodée sur toile de jute.
   2) Collages de tissus sur toile de jute.
   3) Collages de papiers découpés ou déchiquetés.

2) CRÉATIONS EN VOLUMES :
   1) Modelage de terre.
   2) Marionnettes.
   3) Masques.

En soirée : Projections de diapositives de travaux manuels d'enfants et d'œuvres d'Art.

Pour tous renseignements complémentaires, écrire au SECRETARIAT de l'Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire, 29 N - BREST, en joignant une enveloppe timbrée pour la réponse.



Marionnettes réalisées en papier collé.
(il est dommage que vous ne les voyiez pas en couleurs !)

Lettre à nos amis

Après la parution du numéro 4, le Secrétariat a assumé un travail assez peu réjouissant : l'expédition de 850 lettres de rappel à des abonnés. Ce qui nous a valu un courrier abondant.

De ces nombreuses réponses, il ressort que beaucoup de nos amis avaient simplement « oublié » de nous faire connaître leurs intentions ou de nous adresser le montant de l'abonnement : pris par leurs occupations, recevant un nombre assez important de revues, ils n'avaient pas songé que leur oubli pouvait mettre en difficulté notre trésorerie. Ils s'en sont excusés ; et nous ne leur en voulons nullement.

D'autres, en toute bonne foi, croyaient que, pour l'Enfance de l'Art comme pour les revues pédagogiques, les abonnements partaient du début de l'année scolaire, et donc du mois d'octobre. Pour éviter toute confusion, nous nous permettons de rappeler : (cf. page 4 du bulletin) les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits sauf avis contraire.

Nous vous serions donc reconnaissants, dans le cas où vous avez l'intention de cesser votre abonnement, de nous le faire savoir par lettre, dès le mois de novembre si possible ; et dans le cas où vous désirez continuer à recevoir le Bulletin, d'adresser le montant de l'abonnement dès le début de l'année. Si vous réglez par C.C.P., vous faciliteriez grandement le travail du Secrétariat en adressant vos virements ou mandats, non pas à un Centre de Chèques, mais directement à l'Enfance de l'Art à Brest. D'avance, MERCI !

— Pour le moment, nous ne pouvons assumer les frais que de 3 numéros par an. Chaque numéro nous revient à 4 000 F (nouveaux). Cela vient de la qualité du papier, de la mise en pages, de la qualité des reproductions, notamment en couleurs, à laquelle nous tenons essentiellement.

La formation artistique ne se fait pas seulement par la lecture d'articles, aussi bien faits soient-ils, mais aussi par « l'œil ».

— Nous avons reçu beaucoup d'appels en 1969, et déjà en 1970, d'un peu toute la France ; Sœur RENÉ BENJAMIN a fait des conférences notamment à NANCY, SAINT-QUENTIN, NANTES, BORDEAUX, RENNES, ARGENTAN, ORLÉANS, dans la région parisienne en moyenne une fois par mois.

Si vous désirez une conférence, une journée d'études, une exposition, pour les maîtres et maîtresses, les parents, etc., veuillez avoir l'obligeance de nous le demander, si possible plusieurs mois à l'avance, pour que nous puissions grouper nos déplacements.

— Un autre souhait : presque tous les départements de France ont des abonnés à notre Bulletin, parfois 2 ou 3 seulement. C'est à eux que nous faisons appel pour sensibiliser leur « coin » à l'Art. Il suffit de 2 ou 3 personnes travaillant ensemble pour faire éclater la sclérose des institutions et des écoles.

Dans un département, toute une équipe d'éducatrices a travaillé non seulement avec les élèves, mais aussi avec les parents et les amis de l'école.

Ce département compte 19 abonnés ; ils sont nés du travail de cette équipe.

— Nous ne pouvons tout faire.

Nous avons besoin de vous ; nous avons besoin de votre **participation effective.**

Que chacun voie comment créer une équipe dans sa région. Il serait intéressant que l'équipe soit formée de maîtres du Primaire et d'un professeur de dessin spécialisé. Que cette équipe réunisse, de temps en temps, les anciens participants aux sessions, afin de raviver leur enthousiasme premier.

Sur votre demande, nous vous adresserons la liste des abonnés de votre département.

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Une circulaire inadmissible

(Suite et fin)

Par le numéro 17 (février - mars 1970) de la revue du C.N.E.A. (Comité National pour l'Education Artistique), nous apprenons :

« Un arrêté du 17 février, publié au « Journal Officiel » du 19 février 1970, précise l'horaire des classes de 4e pour l'année scolaire 1970-71.

Le dessin, l'éducation musicale et les travaux manuels sont obligatoires.

Nous avons reçu confirmation de M. GAUTHIER, Directeur de la Pédagogie.

Paris, le 6 mars 1970.

Monsieur le Secrétaire Général,

Comme suite à notre entretien du 13 janvier dernier, j'ai l'honneur de vous confirmer que les cours de dessin, musique et travaux manuels restent obligatoires en classes de 4e et 3e. L'arrêté relatif aux horaires de 4e en date du 17 février 1970 règle définitivement la question.

Veuillez agréer...

Nous nous réjouissons de cette mesure qui respecte l'intérêt des élèves.

Dans ce même numéro, sous la signature de M. Georges RAYNAUD, nous lisons des commentaires sur

UNE AUDIENCE AU MINISTÈRE

Nous publions une mise au point envoyée par le Ministère à propos de l'audience que M. GAUTHIER, Directeur de la Pédagogie, nous avait accordée le 13 janvier dernier.

« M. le DIRECTEUR nous a dit l'importance du rôle de l'instituteur polyvalent dans les classes primaires. Il indique que toute autorisation sera donnée dans une école pour une répartition des « enseignements spéciaux » entre les maîtres selon leur goût personnel. Nous avons insisté sur la formation que doit recevoir cet instituteur pour l'éducation artistique, l'expression par le dessin étant constante dans les classes primaires. Un grand nombre d'instituteurs n'ont pas reçu la formation de l'Ecole Normale et n'ont jamais appris le dessin. »

Ces lignes nous entraînent à poser deux questions :

1) Les termes « enseignements spéciaux » sont-ils justifiés ?

2) Le « goût personnel » est-il synonyme de qualité ?

Voici notre point de vue :

Enseignements spéciaux :

Une vieille tradition veut que certains enseignements, et principalement le dessin, soient considérés comme enseignements spéciaux.

Il faut reconnaître que l'enseignement de l'éducation artistique ayant été généralement négligé, il est, de ce fait, devenu « spécial ». Il fallait être « doué » pour y réussir.

L'éducation artistique comprend une telle variété d'exercices, s'adresse à des qualités si diverses de l'œil, de l'esprit, de la main : observation, imagination, mémoire, habileté manuelle, goût, raisonnement, personnalité... qu'aucun élève ne peut échapper à son emprise. Il trouve un jour l'exercice qui lui convient, qui permet la bonne note et l'entraîne vers d'autres succès. C'est une question de pédagogie et de savoir de la part du professeur.

Que l'on cesse de mettre le dessin dans un domaine spécial, de considérer les dons spéciaux qui deviennent une raison pour sacrifier un enseignement fondamental.

Une étude sérieuse montre que le dessin et tout l'enseignement qui lui est lié s'apprend comme toute autre discipline et il est ridicule de voir dans cette éducation la préparation d'artistes.

On ne peut fermer les yeux sur l'utilité du dessin dans tous les domaines, sur son apport constant dans la vie, tout notre environnement n'est que dessin, qu'esthétique, bonne ou mauvaise hélas ! Nous savons que par suite du manque d'éducation artistique trop de gens sont habitués au mauvais et ne le voient plus.

Toute réalisation commence par un dessin, toutes les disciplines y font appel ; et **il est inconcevable de négliger l'enseignement de ce langage exceptionnel.**

Le goût personnel :

Un maître ayant un goût personnelle pour l'art peut-il l'enseigner ? Nous répondrons NON, sans hésitation. On ne peut confondre inclination personnelle et qualité.

Tous nos collègues qui ont participé comme membres du jury aux concours de C.A.P.C.E.G. ont pu le constater. Il n'est pas possible, avec les quelques heures d'éducation artistique dispensées dans les Ecoles Normales, d'obtenir ce que des professeurs de dessin ont mis plusieurs années à acquérir dans les écoles d'Art.

Ne dites pas qu'au niveau des classes élémentaires on n'a pas besoin de professeurs de cette qualification : un enseignement mal débuté peut sacrifier à tout jamais l'avenir d'un enfant.

Nous jugeons essentiel de donner aux élèves un enseignement de qualité.

On s'engage dans une mauvaise voie. Il est temps qu'une commission permanente « Education artistique - Arts plastiques » soit constituée afin d'étudier ces problèmes, pour que des solutions profitables à tous les élèves soient adoptées.

Dans notre Courrier

Nous avons reçu d'une éducatrice une lettre que nous proposons à vos réflexions.

« J'aimerais vous faire part d'un souhait : que soit évitée la coupure entre Ecole maternelle et Cours préparatoire.

Le Tiers temps pédagogique, tellement prôné cette année, nous donne un espoir nouveau. Il modifie la conception traditionnelle du travail scolaire dans les classes primaires.

Pour moi, cette coupure n'existe pas ; car j'ai la chance d'avoir les enfants de 3 à 7 ans, c'est-à-dire les 3 sections de Jardin d'enfants et le Cours préparatoire. Ayant reçu la formation de « Jardinière Educatrice », je peux continuer en C.P. les méthodes employées dans les J.E.

Pourquoi un enfant de 6 ans n'aurait-il plus le droit de dessiner ou de peindre ?

Sans négliger les horaires et les programmes, il me semble que nous devons toujours considérer les besoins, les exigences et les possibilités de nos enfants.

Le dessin est pour l'enfant le **moyen privilégié** par lequel il se cherche, se trouve et se découvre, donc par lequel il s'exprime. Les activités d'expression créatrice ont leur place au C.P., et nous remarquons souvent que, loin de gêner l'apprentissage de la lecture, ces activités la favorisent en la motivant.

Je me permets de vous envoyer quelques réalisations d'enfants de 5 ans 1/2-6 ans.

1) Travail écrit fait après une leçon de lecture et illustré de façon qu'il permette un contrôle : savoir si la phrase lue à voix haute est bien comprise, si chaque détail est retenu, si enfin la lecture est vraiment un acte d'intelligence établissant la communication et l'échange.

2) Expression libre. Travail qui peut être l'illustration d'un « texte libre », ou au contraire dessin « expliqué » par le texte de l'enfant.

(Il s'agit, bien sûr, de texte recopié après correction des fautes d'orthographe, mais non correction de style.)

Ce ne sont que deux exemples, mais tout au long de l'année, les occasions ne manquent pas de donner à l'enfant le pouvoir de s'exprimer et de créer, de s'émouvoir et de comprendre. Pour cela, il nous faut créer ce climat affectif, où l'enfant sera vraiment lui-même s'il se sent accueilli, respecté, aidé. »

J'ai feuilleté ces cahiers avec ravissement, comparant les diverses expressions d'un même mot, d'une même phrase : expressions spontanées de tempéraments différents.

Quant aux textes libres (format 24 × 36), c'est toute la vie de l'Enfant qui se trouve projetée en couleurs : des histoires, des contes, bien sûr, mais aussi les événements vécus à l'école, à la maison...

Par exemple : « Hier, avec la maîtresse et tous les enfants de l'école, on a été au Zoo de Montrevan. Nous avons vu des lions, des ours qui se disputaient, il y en avait un qui saignait à l'oreille, même il y avait un singe qui a pris le porte-monnaie d'une petite fille. » GENEVIÈVE 6 ans 1/2.

De la même : « Pendant que j'avais la rougeole, j'étais dans le lit de Maman avec PASCALE, et je réclamais toujours de la tisane pour faire sortir mes boutons. Mais une nuit j'ai eu mal aux dents parce que je n'avais pas été chez le dentiste avec PAPA. »

N.B. — Les illustrations ont été réalisées en crayons de couleurs assez gras, non pas en graphismes, mais en formes colorées.

Au fur et à mesure qu'on avance dans le cahier, on constate une évolution dans l'expression, la franchise et l'audace des formes ; on sent que l'enfant, véritablement, se libère.

— Une Educatrice nous a adressé une lettre qui nous a beaucoup émus ; jugez-en vous-mêmes par cet extrait :

« Je me sens encore très loin de la simplicité, de la spontanéité, de la richesse d'expression de l'enfant... Ce sont eux qui me mènent à la connaissance de la profondeur de leur vie intérieure, et qui m'apprennent à leur faire confiance. Il y a douze ans que j'enseigne ; c'est la première année que mes enfants peignent. J'ai toujours eu peur de les laisser s'exprimer, parce que moi-même je ne sais pas m'exprimer... ou que j'ai peur de m'exprimer ! Je me rends compte maintenant que les enfants que j'ai eues en classe n'étaient pas elles-mêmes ; j'ai façonné des enfants de même type, sages, polies, ordonnées... Peut-être aussi les ai-je empêchées d'être vraies et les ai directement amenées à être hypocrites ? Souvent, on m'a dit : vos élèves sont sages par devant et infernales par derrière !... Maintenant j'ai compris ; je pensais que c'est parce que j'avais de l'autorité... aujourd'hui je dis que j'avais peur qu'elles soient elles-mêmes... Depuis que mes élèves peignent, elles ne sont plus les mêmes ; et moi, devant leurs peintures, je ne suis plus la même.

Une de mes collègues qui a fait une session de l'Enfance de l'Art m'a aidée. Une fois, elle est venue dans ma classe faire peindre mes élèves ; et depuis je me sens à l'aise quand c'est la classe de peinture, car j'ai vu que mes élèves étaient capables de peindre. Je ne leur faisais pas confiance, elles le sentaient et étaient bloquées. Maintenant, elles peignent ; les murs de ma classe chantent avec du rouge, du jaune, de l'orange et du vert... la joie de vivre. »

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

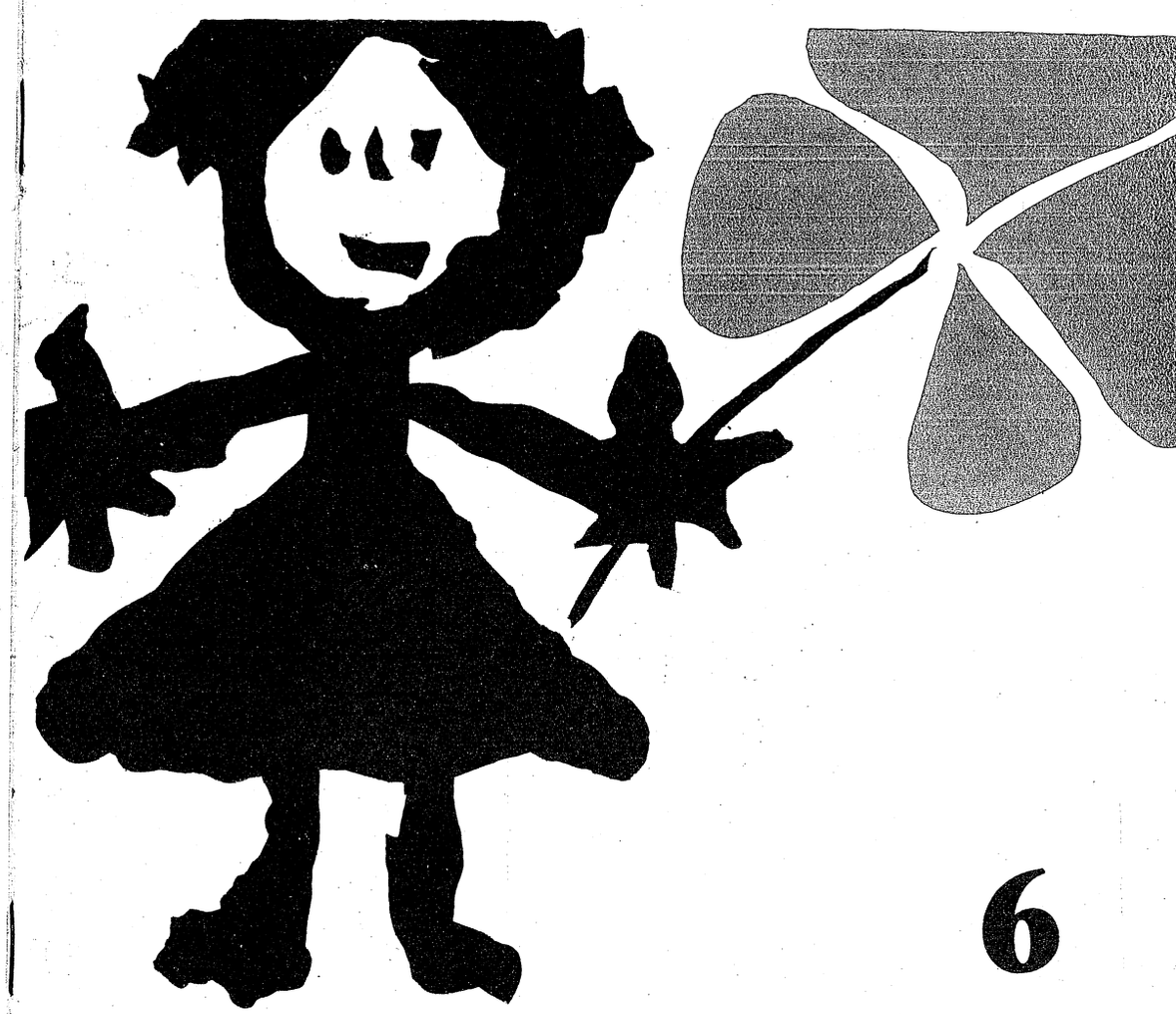
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Presse Libérale
51, rue du Château - Brest

Dépôt légal 2e trimestre 1970

L'ENFANCE DE L'ART



6

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

L'homme raconte en dessinant
une partie de son être essentiel.

Gœthe

127452

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 6 NOVEMBRE 1970

Pages

Le geste créateur, R.P. Tézé 7

De la Fleur au Tableau (suite), J. Charpentreau 17

Le Dessin à l'Ecole Primaire, J.M. Colignon 23

Informations 31

Courrier 35

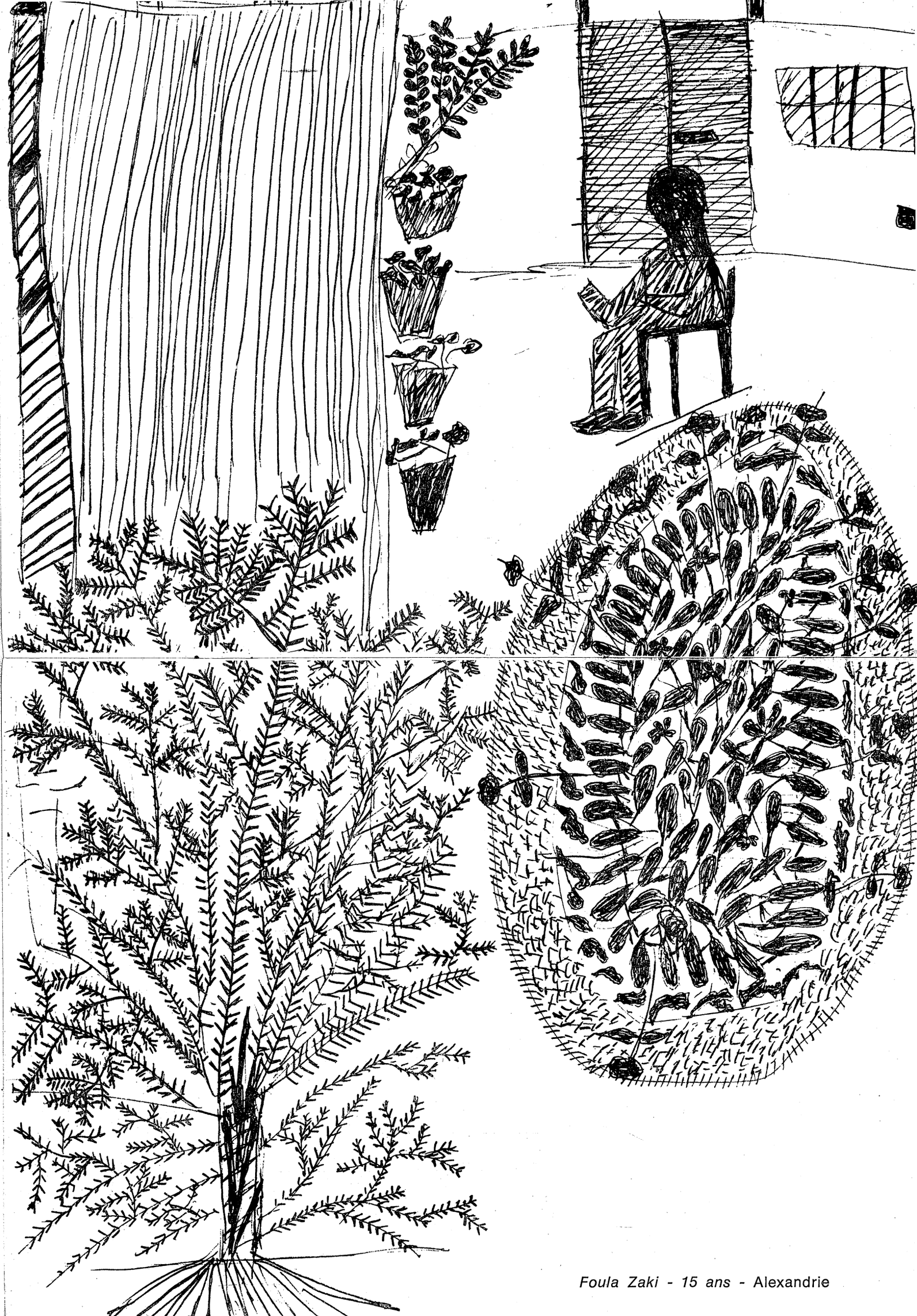
Dessins et Peintures d'Enfants 5 - 8 - 15 - 20 - 29

Avant d'être l'indice d'un objet,
le trait du dessinateur est le signe
d'un geste, d'un acte libre et créateur.

J.-M. Tézé

Jean-Louis - 13 ans

Le geste créateur



Foula Zaki - 15 ans - Alexandrie

PARTIR DU CENTRE DE L'HOMME

Parler du geste créateur dans les arts plastiques exige d'abord une précision. Il n'est pas rare de trouver encore dans la bouche ou la pensée de contemporains cette distinction : arts d'expression, arts d'imitation. Les arts d'expression sont bien entendu les arts lyriques : musique, danse, poésie. Les arts d'imitation sont les arts plastiques : dessin, sculpture, peinture. Cette distinction qui peut correspondre à un certain aspect des choses a l'inconvénient d'entraîner les esprits à ne pas voir que tout art, quel qu'il soit, est expression, c'est-à-dire (le mot l'indique) qu'il lui est essentiel de partir de l'homme, du centre de l'homme, comme ses gestes ou ses cris, sa pensée ou son amour, dans un mouvement du dedans vers le dehors, dans un mouvement libre et libérateur. Peut-être beaucoup se laissent-ils abuser par ce conseil inlassable de grands artistes : « Imitez la nature ». Ils oublient une chose, c'est que l'artiste, — et cela d'autant plus qu'il est grand, — est un homme dont la sensibilité est si enracinée au monde que la nature, c'est aussi bien lui-même.

Entre tous les arts plastiques, je choisirai le dessin, car il est sans aucun doute celui où l'on ressaisit le plus facilement le geste créateur. Le trait du graveur, pour le cuivre ou le bois à enlever, la touche du peintre, par la couleur à déposer sur la toile, alourdissent le geste humain et le matérialisent davantage. A plus forte raison, le coup de pouce et le coup de ciseau du sculpteur. La ligne du dessinateur, au contraire, quasi immatérielle, sans but extérieur comme de remuer une matière, est tournée vers sa source, vers le geste créateur de l'homme.

« LA TRACE LEGERE DES MAINS »

Qu'est-ce donc que le dessin ? Est-ce l'art de copier sur du papier les formes ou les mouvements que l'on voit ? L'art est un « faire » et il est de la première importance pour comprendre un art de chercher quel moyen privilégié il emploie : son, couleur, mot, volume, et quel rapport il y a entre ce moyen et le geste de l'homme.

Le dessin est un art dont le moyen privilégié est cette trace que la main armée d'un crayon, d'une plume ou d'un charbon laisse sur le papier ou sur la paroi et qu'on appelle une ligne. Quoi de plus simple qu'une ligne ? Cependant à son sujet on a trouvé l'occasion de se battre. C'est une réalité objective dans la nature, disent les uns : regardez le bord d'un toit, le profil d'un arbre, une corde, un fil ; ne sont-ils pas des lignes ? Non, disent les autres, il n'y a pas de lignes dans la nature. Ce que vous prenez pour des lignes n'est en réalité qu'oppositions de couleurs, de plans ou confusions de deux profils. Peu importe tout cela ! Car la ligne du dessin n'est point d'abord l'imitation de lignes qu'il pourrait y avoir ou qu'il n'y a pas dans la nature, mais la trace de la main décrivant ou plutôt recomposant et transposant la nature. L'essence de la ligne, moyen d'expression de l'art du dessin, ne doit pas être cherchée dans les choses qu'elle représente, mais dans l'homme qui s'exprime en traçant. La ligne est un trait au sens précis du terme, « la trace légère des mains » comme dit Alain. Beaucoup plus que la description minutieuse ou l'imitation morcelée et timide d'un objet, elle est l'inscription d'un geste libre, audacieux et sûr.

Plus forte est l'impression que laisse un dessin, moins il copie, si l'on sait regarder, les apparences, mais les transpose, cherchant à agir, à reproduire au sens fort du terme, c'est-à-dire à recréer. Avant d'être l'indice d'un objet, le trait du dessinateur est le signe d'un geste, d'un acte libre et créateur.

L'ENFANT QUI FAIT DES RONDS...

Inscription d'un geste, tracé de la main, le dessin plus qu'il ne décrit tel ou tel objet exprime l'activité de l'homme, la pulsation de sa vie. Il est donc, même lorsqu'il représente un spectacle, une **activité spontanée,** commandée comme le chant ou la danse par des besoins internes. Comme certains crient de joie, d'autres griffonnent de plaisir. Et c'est pour sauver cette spontanéité du trait qui leur paraît essentielle, — sans quoi il n'exprime plus, il copie, — que les bons dessinateurs au lieu de le morceler, de l'amputer, de le reprendre continuellement ou de l'effacer, le laissent couler et je

dirais même chanter, lui laissent sa continuité et son jaillissement, quitte à le doubler d'autres traits, continus et vifs eux aussi, pour le corriger. Car audace et justesse, spontanéité et équilibre ne s'obtiennent pas du premier coup.

Il faut faire des gammes pendant des années pour que la liberté gestuelle se dégage de tout ce qui l'entrave : gestes de passion, crispations, inhibitions, étirement ou habitudes des muscles. Mais, d'emblée, chez le tout petit enfant à qui l'on vient de donner un crayon et qui fait des ronds, et qui laisse danser sa main sur le papier, comme plus tard chez l'artiste, il y a ce plaisir fondamental d'une activité libre et libératrice qui s'exerce en pur jeu. Tous les deux projettent, déploient et développent sur le papier les schémas dynamiques qui sont, comme disent les philosophes, la jointure et le lien du corps et de l'esprit, où impression et expression, perception extérieure et représentation mentale se confondent et où l'homme prend conscience de l'univers et de lui-même comme d'un seul. Au point de départ de l'activité créatrice, même si elle se sublimise, il y a toujours cette énergie de la vie qui ne peut plus rester dans ses limites, qui se prodigue heureuse de se dépenser. « L'art naît par surcroît, par pression de surabondance », dit Gide. Il suffit de regarder un enfant de deux ans faire des ronds sur un papier, qui ne représentent rien, mais où s'exerce et s'inscrit sa prodigieuse activité et son activité joyeuse de se dépenser, — que l'on reconnaît à la plénitude de ses arabesques, — pour être persuadé de ce qu'on vient de dire. En agissant ainsi, l'enfant ne décrit rien, il libère son énergie vitale en mal d'expansion, il libère aussi un peu de la puissance des images qui le hantent. A sa manière, il s'exprime et on pourrait dire qu'il dessine, car avant d'être l'indice d'un objet, répétons-le, le dessin est une danse de la main.

DEUX MONDES QUI S'ECHANGENT

Mais le trait du dessin n'est pas qu'un diagramme. Il n'inscrit pas seulement le geste de l'homme, son activité et la pulsation de sa vie. Car, à sa source même, son geste est ouvert au monde, son activité est dirigée vers le monde et la pulsation de sa vie se déchaîne en signes universels. Aussi le trait du dessin est l'inscription d'un geste, mais d'un geste à la recherche des choses. « Si le son est frère de l'âme, dit Alain reprenant Hegel, le geste ressemble aisément aux choses. Il va à les dessiner par le mouvement qui les saisit et qui les

change. » Cette phrase mériterait tout un commentaire. Mais retenons ceci : chaque trait d'un bon dessin, si on l'examine bien, peut être considéré comme l'empreinte, — oh ! combien émouvante quelquefois, — d'un geste qui tâtonne, essaie son emprise, saisit, entoure, enlace, étreint, déploie les formes qu'il suggère. Quand je regarde tel dessin, je peux bien me dire que toutes ces courbes, ces droites, ces accents sont les profils d'un vase, d'une fleur ou d'un corps. Mais en cela je me leurre, car rigoureusement ce ne sont que traces de gestes d'un homme aux prises avec un vase, une fleur ou un corps. Et ici la manière de prendre — et il y en a mille — importe plus que ce que l'on prend. Et cela est si vrai que souvent les dessins des maîtres surprennent par des lignes qui ne correspondent à aucune réalité de l'objet, — ainsi un trait passe au milieu d'un visage ou ceinture un bras, — mais qui sont précisément les enlacements, les enveloppements, bref ces passes magiques par lesquelles l'artiste a pris possession de l'objet et l'a recréé dans l'espace de son papier. L'objet est recréé, c'est dire qu'il n'est plus le même. Le mouvement qui le saisit le change ou plutôt le transporte dans un autre univers dont les relations sont toutes différentes du nôtre, dans un monde à part, pure création de l'homme, le monde de l'art justement.

Qu'est-ce donc que cet univers ? Rien ne le fait mieux sentir qu'un bon dessin. Ce trait de Santomoko (artiste japonais du XII[e] siècle) avec ses précisions extrêmes et ses détails représentent le voile d'un Bouddha assis et en prière ; il débouche donc bien vers un objet, vers le monde extérieur. Mais, avec ces accents de fureur, ses décisions soudaines, ces méandres lascifs, il inscrit des actes humains et par là débouche vers une spontanéité, vers le monde intérieur. Ou plutôt, — car ces précisions sont identiquement ces accents, ces détails, ces décisions, — ces deux mondes débouchent l'un dans l'autre, et s'échangent miraculeusement. Le geste créateur produit un univers qui n'est ni l'univers extérieur, ni l'univers intérieur, mais l'un et l'autre ; ni l'univers sensible, ni l'univers spirituel, mais l'un et l'autre à la fois. « Créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste, et l'artiste lui-même », disait déjà Baudelaire ; mais l'analyse du peintre moderne est plus suggestive : « Le premier homme, dit Bazaine, qui dessina un animal sur la paroi d'une caverne comprit obscurément qu'en le prenant au lasso de son trait, il l'avait fait sien et qu'il s'était lui-même glissé dans l'animal, qu'ils ne faisaient plus qu'un et que nulle autre opération magique ne pourrait lui apporter une plus parfaite unité. Il avait créé un être qui n'était ni lui, ni l'animal, mais l'un et l'autre à la fois. Et par ce miracle qui l'avait enfin sorti de lui-même, il possédait le monde entier et en était possédé. L'art, c'est cela éternellement. »

UN MOYEN PRIVILEGIE D'EDUQUER

Pour conclure et pour passer la main aux pédagogues, je ferai une dernière remarque. Si l'on considère l'art en général, non du dehors en ce qu'il plaît, mais du dedans en ce qu'il crée, loin d'être un rêve, il en apparaît comme la conquête, loin de distraire et de dissiper, il délivre l'homme et le remet en position d'homme, loin d'être un danger ou une illusion, il s'avère comme un moyen privilégié d'éduquer. Si bien que sa perte est irréparable. « Il est pour l'ensemble des hommes, dit Elie Faure, parlant de Goya qui a transfiguré les horreurs de la guerre d'Espagne en œuvre d'art, un désastre plus irrémédiable que les supplices de la mort, c'est de n'avoir ni le courage, ni la force de les conter. » C'est que par l'art l'homme lutte contre le destin qui l'écrase et apprend à le dominer. On a dit souvent que l'art était un jeu : on n'a pas assez dit qu'il était aussi l'apprivoisement d'un monstre ; le corps, un rêve, une émotion, une foule. Et quels monstres plus inquiétants pour les enfants que certaines images, ensevelies au fond d'eux-mêmes et qui remontent à certains moments et surgissent impérieuses, obsédantes, irrésistibles. Si les idées détiennent la clarté, n'oublions pas que les images détiennent la puissance. Et cette puissance est redoutable. Pourquoi n'aiderions-nous pas l'enfant à libérer un peu de cette puissance en lui permettant de s'exprimer librement dans un geste qui est déjà un geste créateur.

Jean-Marie TEZE, s. j.

Tiré, avec l'aimable autorisation de l'auteur,
de la Revue « Parents et Maîtres »,
15, rue Louis David - Paris 16e
(un numéro : 3,50 F)

La lune blanche. *Yann - 12 ans*

De la fleur au tableau (*suite*)

CE QUI DEPEND DU SPECTATEUR

Le grand secret n'existe pas et l'artiste déçoit toujours quand il affirme qu'il n'y a rien à COMPRENDRE là où la sensibilité est d'abord en jeu. Aucune connaissance des règles ne permet de juger à coup sûr. Il y a d'abord le choc produit par l'œuvre d'art et ensuite on peut y trouver des explications rationnelles : un certain accord entre deux volumes font d'une petite église un lieu d'où l'harmonie s'élève, une subtile résonnance entre deux taches de couleurs, une ligne suggérant le mouvement...

Tout cela n'est pas sensible à tous de la même manière. Et pourtant, il n'y a pas d'élus : il ne faut pas croire que le miracle soit automatique pour quelques-uns. Une même œuvre peut parler à certains et pas à d'autres. Elle est un des chemins possibles vers le cœur du monde. La réussite de l'artiste dépend aussi du spectateur.

Il serait vain de nier qu'une certaine formation est nécessaire. L'accoutumance de l'œil joue un rôle considérable. La fréquentation des grandes œuvres est indispensable. Certains tableaux ne se laissent pas forcer à la première vision : ce n'est que peu à peu qu'on s'introduit dans leur mystère, et par là dans le mystère du monde.

Une œuvre « réussie » est celle qui permet de prolonger le dialogue. Face à ce paysage peint, retrouvons-nous la même impression, la même sensation, que le peintre avait éprouvées ? Face à ce tableau « non-figuratif », retrouvons-nous le sentiment, par exem-

ple, que le peintre a voulu nous communiquer ? Si oui, goûtons l'œuvre, peu importe que nous ne reconnaissions pas au premier coup d'œil la cafetière et les tasses. La musique non descriptive n'est-elle pas aussi réelle, aussi tangible que la musique à programme ? Pourquoi un sentiment exprimé par la peinture ne réussirait-il pas à venir à nous avec des taches et des lignes ? Un petit tableau « non-figuratif » de MANESSIER peut exprimer un tragique aussi pathétique qu'une Pieta...

Mais comment savoir ? Pourquoi cette tache rouge au centre de la toile ? Une apparente gratuité déconcerte. Parce qu'il est une re-création, l'art semble s'apparenter à quelque démiurgie ; tout y est possible. Et en un sens, c'est vrai. L'artiste affirme pourtant que cette tache était nécessaire, qu'elle s'est imposée à lui. Si le spectateur n'en sent pas la nécessité, c'est qu'il n'est pas « introduit » dans le tableau. Cela signifie que toute œuvre d'art est aussi un système cohérent, et qu'elle a aussi valeur de signe : elle renvoie au monde vu par l'œil du peintre. Ne pas admettre l'expression qu'en offre le tableau, c'est aussi récuser la vision du peintre : c'est être en désaccord avec un homme. Ce n'est pas forcément avoir raison.

L'ART EST TOUJOURS UN RISQUE

L'art a ses dupes : les snobs. Ils admirent sans discernement. A l'opposé, l'homme du refus : il repousse, goguenard, il n'est pas dupe, jamais. Mais l'art est toujours un risque, celui d'être décontenancé, peut-être pas celui de se tromper. Se tromper par rapport à quoi ? La cote des marchands de tableaux n'a aucun rapport avec la réalité de l'art : les jugements des critiques professionnels dépendent souvent des critères de la tradition ; une technique sûre, un contenu sans surprise. Tous les hommes ont le droit (pas forcément réalisable) d'être égaux devant l'œuvre d'art. Ce qui importe, c'est la réussite personnelle, mystérieuse, l'aventure intime et pourtant dialoguante du spectateur.

On peut alors avoir peur. Cette espèce d'émiettement du goût n'est-il pas vertigineux ? S'il n'y a pas d'autre critère que celui de la réussite — individuelle, soulignera-t-on — de l'œuvre d'art, tout n'est-il pas permis ? Et toujours, comment savoir ? Comment reconnaître l'authenticité de l'œuvre d'art ? Le spectateur ne pourra en tout cas pas la reconnaître grâce à une recette ; seul le palais peut dire si la tarte à la crème est réussie, même si la cuisinière a respceté toutes les règles de l'art. Seule l'adhésion profonde du spectateur lui garantira l'authenticité de l'œuvre : ce tableau me parle et me transmet le salut fraternel d'un autre homme, et par-delà, du monde.

... L'art n'est pas abstrait (il peut être « non figuratif », mais c'est une autre histoire). Il est l'affaire des hommes. Il témoigne d'une rencontre, il naît d'une rencontre, il facilite une rencontre.

Tout est dit, et rien n'est résolu. Demain les hasards de la vie me feront cueillir cette fleur ou m'arrêteront devant ce tableau. Tout ce que je sais, tout ce que je suis, viendra affleurer à ma conscience ou restera enfoui en moi comme une algue au fond de la mer. Mais comment savoir déjà si je pourrai renouer le grand dialogue ? Avec tout mon savoir, et le poids de mon existence, demain je serai à nouveau seul devant la toile, seul une fleur sauvage entre les doigts, seul à tendre l'oreille pour rechercher avec une inquiétude renouvelée si je puis entendre toutes ces voix qui m'appellent, si je suis toujours capable de trouver un chemin vers les autres et le monde. La fleur, le tableau, seront les plus pauvres et les plus riches moyens dont je disposerai, démuni, désarmé, solitaire et pourtant fraternel, comme un enfant que la vie appelle, comme un homme allant vers une main tendue.

Emerveillement des enfants et allégresse fraternelle des hommes.

Jacques CHARPENTREAU

Avec l'aimable autorisation de l'auteur.
Extraits d'un article paru dans la revue « La Vie Nouvelle — L'Art sacré ».

Gilbert Guigue
12 ans

Petit paysan
Auto-Portrait de *Gilbert - 11 ans*

Le dessin à l'école primaire

Dans le numéro de Mai - Juin 1970 *du bulletin du C.N.E.A. (Comité National pour l'Education artistique), nous trouvons l'article suivant, signé par Monsieur COLIGNON, alors professeur à Amiens ; depuis, Monsieur COLIGNON a été nommé Inspecteur Général de l'Enseignement secondaire. Il nous a paru intéressant de porter ces lignes à votre connaissance.*

Les maîtres qui, à l'école primaire, s'intéressent au dessin et le pratiquent avec bonheur, constituent encore aujourd'hui un pourcentage dérisoire. A la sortie de l'école maternelle, se produit le plus souvent une rupture regrettable.

Le dessin, qui ne fait pas partie des disciplines dites « importantes », et qui a permis pendant longtemps de boucler, à raison de dix minutes par matinée, un emploi du temps difficile, continue d'être considéré comme une activité accessoire, une sorte de luxe un peu inutile.

Les raisons de cette désaffection sont multiples.

Au départ, il y a manque de foi de la part des maîtres qui se font une idée fausse de cette discipline ; incompréhension également et manque d'encouragement des familles. On peut parler ici d'un snobisme du non-savoir. On annonce sa nullité en dessin depuis la souche de l'arbre généalogique avec un sourire dont on craint qu'il ne se veuille plus glorieux que pitoyable.

A cette attitude des parents, qui n'est certes pas de nature à modifier l'optique des instituteurs, il faut ajouter celle ses inspec-

teurs qui ont volontairement négligé de tenir compte du dessin dans leurs appréciations. Pourtant, chaque fois que l'un d'eux s'y est montré attentif, on a immédiatement enregistré des résultats.

C'est dans l'idée qu'on se fait de « l'utile » qu'il faut chercher la motivation de ces positions. L'utilité du dessin n'éclate pas aux yeux de tous. Il est simple de faire remarquer qu'un enseignement qui ne se voudrait qu'utile (si l'on donne à ce mot son sens le plus courant, c'est-à-dire le plus banal) devrait, dès le départ, sacrifier l'essentiel de sa matière.

Et puis, chacun sait que les artistes ... ça ne fait pas sérieux, surtout pas ceux d'aujourd'hui ! Encore ... ceux qui sont morts ! ...

« Il ne faut rien prendre au sérieux, disait Elie Faure, il faut tout prendre au tragique. » Voilà une pensée qui mérite toujours d'être méditée !

Il faut bien avouer que si le dessin continuait d'être considéré comme un modalité de la photographie (ce qu'il est depuis 50 ans), on n'aurait rien à opposer à ces abandons, à ce mépris : ils seraient parfaitement justifiés. Cette identification du dessin à la photographie est à ce point ancrée dans les esprits qu'au moment où celle-ci fait son entrée dans l'enseignement on la prend pour une sorte de dessin mécanique.

Pourquoi la ressemblance a-t-elle un jour été préférée à l'expression ? Pourquoi l'inventaire a-t-il remplacé le poème ?

En premier lieu, à cause d'une interprétation erronnée de l'art classique. (Il faut entendre par là l'art qui débute à la Renaissance.) On n'y a vu que la précision, que l'exactitude. Qui pourrait sérieusement soutenir que si le seul mérite de la Joconde était d'avoir le nez au milieu de la figure, le nom de Léonard serait parvenu jusqu'à nous ?

A cause aussi d'un besoin de sécurité, c'est-à-dire de lois, de codes, d'un moyen facile et surtout indiscutable de contrôle, bref d'une vérité scientifique.

A cause également de l'obsession du sujet ; tous ceux qui s'occupent d'art ont eu à répondre à la fameuse question : « Qu'est-ce que ça représente ? » La chose qui est devenue risible n'en demeure pas moins significative d'un esprit qui veut à tout prix établir des comparaisons, raisonner avant de s'émouvoir. « Comparaison ! soit !, dit René Huyghe, mais avec l'auteur, non avec le modèle. » C'est un devoir pour les éducateurs de faire un sort à cette croyance. Il est facile de montrer que si le sujet avait l'importance qu'on lui attribue, il suffirait d'en choisir un grand pour réaliser une grande œuvre ; hélas ! il n'en est rien.

A ces erreurs, s'ajoute le refus d'admettre l'existence d'une vérité différente de celle qu'on mesure : l'habitude qu'on a prise de s'abriter derrière des formules d'autant plus sécurisantes qu'elles semblent réfléter un bon sens populaire, n'arrange rien : « Tous les goûts sont dans la nature », entend-on ... certes ! on serait tenté de répondre qu'on s'en était déjà aperçu.

Que faire pour redonner aux arts plastiques la place qu'ils n'auraient jamais dû quitter ?

Rappeler, expliquer, démontrer que le dessin est une discipline comme les autres, avec sa finalité propre, bien sûr ! mais aussi des vertus formatrices. Qu'on ne le pratique pas davantage pour devenir peintre ou sculpteur qu'on étudie le français en vue d'être écrivain, mais simplement pour acquérir une certaine dimension de l'esprit, que, seul, il est capable de donner.

Ne pas faire dessiner les enfants, ou les faire dessiner mal, ce qui est peut-être plus grave, c'est les frustrer d'un apport indispensable à la formation de leur vie affective, en faire des infirmes, des refoulés souvent. Il faudrait à ce propos donner la parole aux psychiatres. C'est leur refuser la chance de s'intéresser, non seulement au domaine artistique, mais encore à l'environnement, c'est-à-dire à la vie tout court. C'est en faire des gens « en marge », perpétuels, insatisfaits, avec ce que cela implique comme incidence sur le comportement social. C'est enfin aller contre un instinct naturel de créativité. Les priver d'un moyen d'expression irremplaçable.

Enfin, et j'allais dire surtout, c'est pour le maître accepter d'ignorer toute une partie cachée de l'enfant, cachée mais déterminante. Interpréter un dessin libre est aussi passionnant qu'indispensable. Sans jouer les pythies, ni singer les spécialistes de la question, chaque éducateur peut tirer profit de la lecture d'ouvrages qui devraient figurer dans toutes les bibliothèques de pédagogues. Je cite l'exemple facile du conflit œdipien : on sait la place qu'il tient dans la vie de l'enfant ; n'est-il pas simplement normal d'en suivre la résolution ? Parmi d'autres, le test de la famille permet de le faire. Par le fait qu'il engage directement l'affectivité du sujet, il est d'une richesse incomparable. Un certain entraînement est sans doute nécessaire, mais l'interprétation, en ce qui concerne le plan graphique, peut être réalisée assez rapidement. Le trait, de par sa liaison étroite avec la psycho-motricité, révèle un domaine secret de l'enfant. Il y a fort à parier que ceux qui se seront inté-

ressés à ce début auront envie d'aborder le niveau des structures formelles, et, plus tard, celui du contenu qui met en évidence tous les conflits avec lesquels l'enfant est aux prises.

Nous parlons de dessin à l'école primaire, peut-il en être question ?

Si l'on entend par là l'étude des formes (figuratives ou non), des rythmes, des structures ... non ! Au simple niveau du vocabulaire, la tâche serait insurmontable. S'entêter à donner à des petits des notions qui les dépassent, c'est les en dégoûter à jamais, c'est risquer aussi de mettre dans leur esprit des idées fausses, dès lors qui auront toutes chances d'y rester.

C'est bien d'expression libre qu'il est question.

Dans ce domaine, il n'y a pas de leçon-type. Chacun doit trouver sa méthode. Ce qu'il s'agit avant tout de créer, c'est l'atmosphère, la psychose de la création, l'envie irrésistible de faire quelque chose. Il faut mettre la classe en condition. Poser ensuite, un à un, les principes de base (sans les énoncer, bien sûr !), penser à l'expression toujours, au service de laquelle on mettra les valeurs, l'organisation, la couleur. Se garder de tout ce qui pourrait ressembler à un système, pour échapper aux habitudes, varier les techniques, les sujets. Un peu d'expérience prouvera que certains sont meilleurs que d'autres (trop souvent traités peut-être). Aux sujets, on préfèrera les thèmes.

Interdire toute copie. Ne jamais substituer sa propre personnalité à celle de l'élève, relancer les inspirations défaillantes.

Et que tout ceci se passe dans la joie !

Voilà l'essentiel du rôle du maître. Il est passionnant autant que délicat. C'est un esprit à acquérir. Se méfier de soi-même est un conseil prudent, se méfier de l'envie qu'on a de donner des règles qui transformeraient rapidement une vérité d'ordre sensible en une autre qui, dans ce domaine, ne serait que banalité. Se garder d'une certaine idée qu'on peut avoir du « bien fait » qui chasse le bien pensé et le bien senti, de confondre fini et fignolé, autant d'ailleurs que libre et débraillé, de tout ce qui pourrait engendrer la fabrication.

Enfin, il faudra accepter un esprit d'aventure, descendre de l'estrade (s'il reste encore une), et admettre qu'on sera mis en échec très souvent par les plus petits. Ne pas oublier que chez l'enfant le vrai domine le réel.

Il faudra aussi se méfier des enfants, de leur instinct naturel d'imitation, qui n'est qu'une modalité de la loi de paresse, de leur répugnance à recommencer, à en appeler d'un échec ; des influences qu'ils subissent (s'il en est de bonnes, il en existe aussi d'autres) : elles vont des vilaines images (il en traîne partout) aux propos vulgaires qu'ils ont pu entendre à l'endroit des grands maîtres contemporains. Il faudra avec patience encourager, donner confiance.

C'est un problème de foi, de tolérance, et d'humilité. C'est une éthique enfin.

Si enseigner est difficile, éduquer l'est davantage.

Or, tous les enseignants sont concernés dans les problèmes d'éducation. L'expression libre est un auxiliaire précieux. Lorsque chacun en sera convaincu, alors on la pratiquera sans arrière-pensée pour le bénéfice de tous. Alors on préparera des hommes, non seulement productifs, mais capables de choix et d'enthousiasme.

J.-M. COLIGNON

Une œuvre maladroite mais personnelle
et sensible vaut mieux qu'une habile copie

Bulletin Officiel de l'Education Nationale.

Joëlle - 12 ans

Informations

société internationale pour l'éducation artistique (I.N.S.E.A.)

RAPPORT SUCCINCT DU CONGRES I.N.S.E.A. 1970 A COVENTRY

En accord avec l'année mondiale de l'Education, l'I.N.S.E.A. a organisé son Assemblée mondiale et son Congrès à COVENTRY - ANGLETERRE, du 8 au 19 Août dernier — 500 Professeurs de 40 Pays différents y participaient dont 25 Professeurs Français, (ce qui représentait une des plus importantes participations après la Grande-Bretagne, les U.S.A., l'Allemagne de l'Ouest et la Yougoslavie).

Ce Congrès avait lieu à l'Université de COVENTRY, au College of Education à CANLEY sur le plateau, chaque atelier et bloc d'habitation étant séparés par de grands espaces verts en pleine campagne. Les «pauses-café » « Five o'clock Tea » et repas pris en commun ont permis de nombreux échanges et créé une ambiance chaude et agréable permettant un travail riche et fructueux.

Le programme était fort complet, varié, parfaitement équilibré et nous devons en remercier très chaleureusement les organisateurs :

Mis HIPWELL, Présidente

Mr. David BETHEL, Directeur-adjoint City of Leicester Polytechnic

Mr. Alun WILLIAM, National Museum of Wales CARDIFF

Mrs. MAIDSTONE, Directrice du service Educatif au Victoria and Albert Meseum à LONDRES

Mr. MARCHBANK-SALMON, Président de la Société Nationale pour l'Education Artistique,

et bien d'autres Professeurs britanniques qui ont donné leur temps sans compter et apporté à ce Congrès une chaleur humaine incontestable.

1°) Chaque matin se réunissaient des **groupes de discussion** concernant les sujets préparés (diffusés en trois langues : Anglais, Français, Allemand) sur :

1 — les bases psychologiques de l'Art
2 — le sens social et culturel de l'Art
3 — les études interdisciplinaires
4 — les études des programmes
5 — la nature philosophique de l'Art et de l'éducation artistique.

Un groupe de Professeurs Français avait travaillé toute l'année à l'élaboration d'un travail concernant les commissions :

a) FORMATION DES MAITRES
Responsable : M. TISSEIRE
FORMATION DES MAITRES et L'ENFANCE DE L'ART
Responsable : Mlle BOIVINEAU

b) OUVERTURE ET SENSIBILISATION A L'ENVIRONNEMENT NATUREL ET ARCHITECTURAL
Responsable: Mlle LERONDEAU

c) PHOTO-CINEMA-TELEVISION
Responsable : Mme HUMBERT

d) ART-THERAPIE
Responsable : Mme GRUNER

2°) Conférences Magistrales données par des personnalités :

— **Madame d'ARCY HAYMAN,** U.N.E.S.C.O.
— **Lord GOODMAN,** Président de « Art Council» de Grande-Bretagne.
— **Professeur ARNAUD REID,** Professeur de Philosophie, Institut d'Education à l'Université de LONDRES
— **Madame Charity JAMES,** Philosophe ayant passé une partie de sa carrière à promouvoir une réforme pratique de l'Education. Directrice des programmes d'Etudes au Goldsmith College de LONDRES.
— **Monsieur Tom HUDSON,** Directeur des Etudes au CARDIFF College of Art.
— **Professeur Ruth SAW,** Philosophe, Smith College, NORTHAMPTON - Massachusset - U.S.A.
— **Monsieur Kenneth MELLANBY,** Directeur du Monks Wood Experimental Station, conservation de la nature.
— **Monsieur Cédric PRICE,** Association des Architectes de Grande-Bretagne.

3°) **Visites d'Ecoles et de Musées**

— College of Art and Design de COVENTRY
— Ecoles primaires
— Comprehensive schools ou écoles pilotes d'application.
— Ecole d'handicapés physiques
— Herbert Museum

— The cannon Hill, centre culturel de BIRMINGHAM
— College of education de BIRMINGHAM.

4°) **ATELIERS**

Des Ateliers (recherche en éducation artistique) fonctionnaient chaque soir.

5°) **SOIREES CULTURELLES**

— Réception le premier jour par Monsieur le Maire de COVENTRY
— Théâtre de Shakespeare à STRATFORD upon AVON
— « BELGRADE THEATER » à COVENTRY
— Soirée de Marionnettes « CARICATURE THEATER »
— Happening, etc...

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Courrier des lecteurs

A PROPOS DE L'EXPERIENCE DE MICHELE FLEURY

Un de nos amis nous adresse ses réflexions :

« Si l'admirable expérience rapportée par Michèle FLEURY dans les pages du bulletin n° 4 démontre assez l'intérêt des heures de Travaux dirigés, elle ne suffira pas (hélas !) à convaincre tous les fonctionnaires, ou assimilés, exerçant dans le cycle d'Observation.

Trop de professeurs principaux souffrent de ces redoutables séances excédentaires.

Dame ! On a l'embarras du choix entre la multiplicité des intérêts prioritaires, la crainte d'avoir à supporter une plus grande tension de l'imagination et d'avoir à faire preuve d'une extrême virtuosité pédagogique pour ces dialogues simultanés ... et la tentation de l'exercice magistral habituel.

Pour autant que l'on se soit persuadé du bien-fondé de cette action éducative, l'on veut bien tenter toutes les expériences. Comme la pédagogie nouvelle implique (mais oui !) la promotion de l'expression libre, il ne s'agit surtout pas de rejeter cette solution peut-être miraculeuse. En l'occurence, l'expression graphique reste la plus fréquemment conseillée. Tout naturellement, l'on pense à faire dessiner ; d'autant que ce n'est pas sorcier (ne convient-il pas, en effet, de laisser faire ?) ... et que les enfants sont ravis !

C'est bien attendrissant, mais ... Il serait convenable de justifier la présence du professeur dans sa classe. Intervenons ! Encourageons au moins les talents qui se révèlent : aux uns les compliments, aux autres (tant pis pour eux !) l'indifférence.

L'enchantement risque de dégénérer en compétition.

Certains de ces petits hommes sont trop heureux de faire valoir le mérite de leur savoir-faire, soit pour compenser leurs échecs scolaires habituels, soit au contraire pour ne céder à personne un seul pouce de prestige. Ainsi, peuvent-ils acquérir, sous l'autorité complaisante du Maître, une inamovible réputation d'artiste ... une pernicieuse réputation qui ne passe pas le seuil de la classe de dessin.

Les élèves, ébranlés par la divergence, voire l'antagonisme des conceptions esthétiques de leurs professeurs, et portés à adopter le point de vue le plus sécurisant, manifestent presque obligatoirement de l'agressivité à l'égard de celui qui semble professer des contre-vérités.

Du Maître dont ils écoutent les doctes propos tout au long de la semaine et du « prof de dessin », cet amuseur épisodique, ce personnage passionné qui se complaît dans le paradoxe, ce grand enfant qui ne contrôle ni les emportements de son enthousiasme ni ses accès de colère, des deux, lequel a le plus d'ascendant ? ....

Alors, que d'efforts ne faut-il pas à ce prof de dessin pour faire découvrir la véritable beauté par-delà la prouesse graphique, à l'instant où l'élève frondeur réfugie sa mauvaise foi, acquise dans ce climat d'incertitude, derrière l'adage de circonstance : « Les goûts et les couleurs ne se discutent pas ». Traduisons : « Nous refusons de faire effort pour changer un point de vue qui satisfait le plus grand nombre dans notre entourage, et particulièrement les plus influents ».

Sage attitude de l'enfant ! Ce n'est pas lui qui est à convertir, mais d'abord ceux qui l'entretiennent dans la médiocrité.

On rétorquera que le Professeur de Français n'entend rien à la peinture.

Aussi, que ne fait-il pas de la Littérature ou de la Poésie pendant les cours de travaux dirigés. Quel prof de dessin oserait faire de la Littérature en classe de dessin ?

Nos sessions

Voici la liste des Sessions qui sont prévues pour l'année 1971 :

Laval : 5, 6 et 7 Avril	pour Débutants
Lyon : 15, 16 et 17 Avril	id.
Cambrai : 3, 4 et 5 Juillet	id.
Angers : 8, 9 et 10 Juillet	id.
Quimper : 2, 3 et 4 Septembre	Travaux manuels éducatifs. et Sessions de Perfectionnement.

Pour toute demande de renseignements et pour les inscriptions, écrire à :

L'ENFANCE DE L'ART
8, rue de l'Harteloire
29 N. BREST.

en joignant une enveloppe timbrée pour la réponse.

— Nous sommes en mesure d'annoncer dès maintenant à nos amis que l'Institut National d'Education Populaire de Marly-le-Roy (92) *accueillera, en Octobre et Novembre* 1971, *une exposition de la « Collection des Chefs-d'Œuvre de l'Enfance de l'Art ».*

LES CAHIERS DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Aonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

NOTE DU SECRÉTARIAT

Nous nous permettons de vous rappeler que les abonnements arrivent à échéance avec ce numéro. (Cf. page ci-contre.)

Le Secrétariat vous serait très obligé de lui faire connaître vos intentions pour l'année prochaine, soit en règlant votre abonnement, soit en lui faisant savoir par lettre que vous n'avez pas l'intention de continuer votre abonnement. Il aimerait être fixé, au plus tard, dans le courant du mois de Décembre. D'avance, merci.

Si vous règlez votre abonnement par C.C.P., vous allègeriez beaucoup la tâche du Secrétariat en adressant votre virement DIRECTEMENT à l'Enfance de l'Art, C.C.P. 435-20 Rennes, et non pas à votre centre de chèques postaux. Ici aussi, d'avance Merci.

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

CANSON

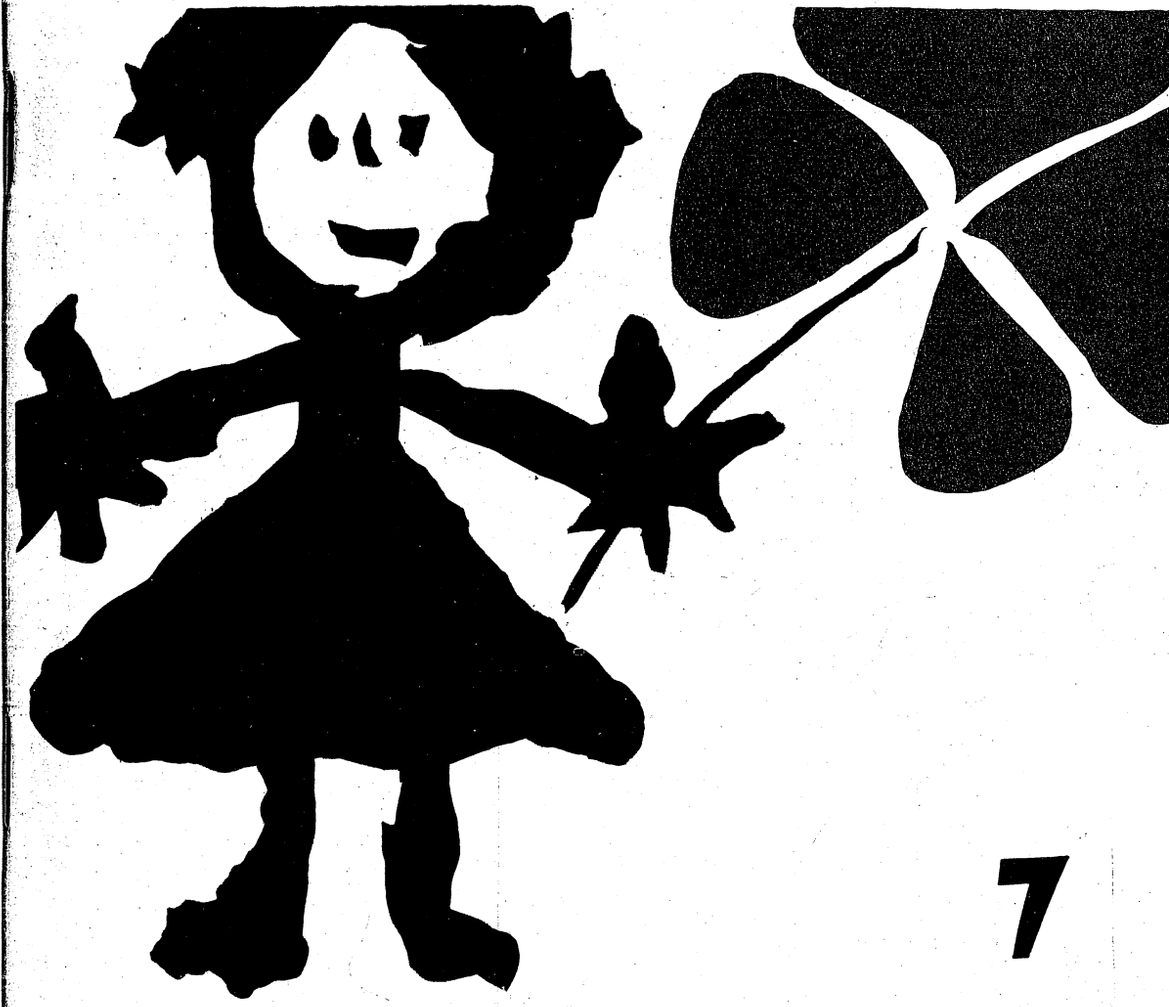
documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 4e trimestre 1970

L'ENFANCE DE L'ART



7

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Rendez-les libres ces enfants,
Vraiment libres,
Permettez-leur d'ouvrir leur cœur
Ils vous offriront des trésors.
Ils sont riches de toute leur enfance

L'Enfance de l'Art.

127453

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 7 FEVRIER 1971

Pages

Liminaire 3

Un superflu si nécessaire, G. Gouttard 7

Le dessin et les formes et la formation de l'esprit, Y. Grenthe 15

Première rencontre, M.Luc Grall 24

Lettre à un ami, J. Guillou 28

Expériences 31

Sessions 1971 37

Peintures d'enfants . . . . 13 - 20 - 23 - 27 - 32 - 33

LES CAHIERS DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Aonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

Nos « CAHIERS » ont deux ans.

Certains de nos amis ont pu être surpris qu'ils ne soient plus le « Bulletin de liaison » ... peut-être même l'ont-ils regretté ?

Créé à l'origine pour être un prolongement des sessions de l'Enfance de l'Art, un trait d'union entre les anciens participants des sessions, notre Bulletin est devenu peu à peu un instrument de culture artistique, non seulement pour les maîtres et les professeurs de dessin, mais aussi pour les parents, les animateurs de groupes de jeunes, voire des étudiants aux Beaux-Arts, pour de nombreux amis de l'Art et des Enfants.

Nous avons déçu, paraît-il, des maîtres qui espéraient que nous leur procurerions, à dates fixes, des leçons élaborées pour une réussite immédiate dans leur classe.

Tel n'est pas le rôle de ces CAHIERS.

Sans doute, nombre d'enseignants, d'éducateurs n'ont-ils pas reçu eux-mêmes à l'Ecole la formation artistique à laquelle ils auraient eu droit, et nous comprenons leur insécurité en ce domaine devant leurs élèves. Nous pensons, en particulier, aux non-spécialistes des C.E.G., des C.E.S., comme aux maîtres de l'Enseignement primaire. Mais nous leur devons cet hommage de les croire capables de beaucoup mieux que d'appliquer des leçons toutes faites.

En attendant la formation souhaitée ... ces Cahiers voudraient essayer de réveiller une imagination créatrice dont ils ne soupçonnent pas les possibilités. Les expériences des autres ne sont relatées que pour inciter chacun à découvrir sa propre méthode.

Les Cahiers voudraient aussi amener tout éducateur à réfléchir sur le rôle, la valeur, la nécessité urgente d'une authentique éducation artistique poursuivie de la Maternelle aux Classes Terminales.

L'ART, en effet, est un moyen privilégié d'éduquer.

Nous l'avons souligné dans le dernier Cahier.

Le croyez-vous vraiment, maîtres, professeurs, parents, éducateurs spécialisés, animateurs de groupes de jeunes ?

Qu'avons-nous fait pour sauver cette « dimension spirituelle » dans une société dite « de consommation », ultra-planifiée, industrialisée, dominée par les technochrates ?

Hic et nunc, dans notre classe, maîtres, professeurs, éducateurs spécialisés, quelle est notre attitude profonde devant nos enfants, nos adolescents qui s'expriment par le dessin, la peinture ?

La liberté en Art ? qu'est-ce que cela veut dire ?

Autant de questions déjà soulevées dans les sessions, débattues dans les Cahiers, susceptibles d'éclairer nos recherches pédagogiques, d'éduquer notre regard devant une peinture d'enfant, devant une œuvre d'Art.

Autant de raisons pour essayer ensemble de promouvoir une authentique éducation artistique à l'Ecole.

Objectif « peu commercial », nous a dit un de nos lecteurs.

La qualité ne paie pas .....

Sans doute. Comprenne qui pourra.

Nous faisons confiance à nos lecteurs.

L'EQUIPE DE REDACTION

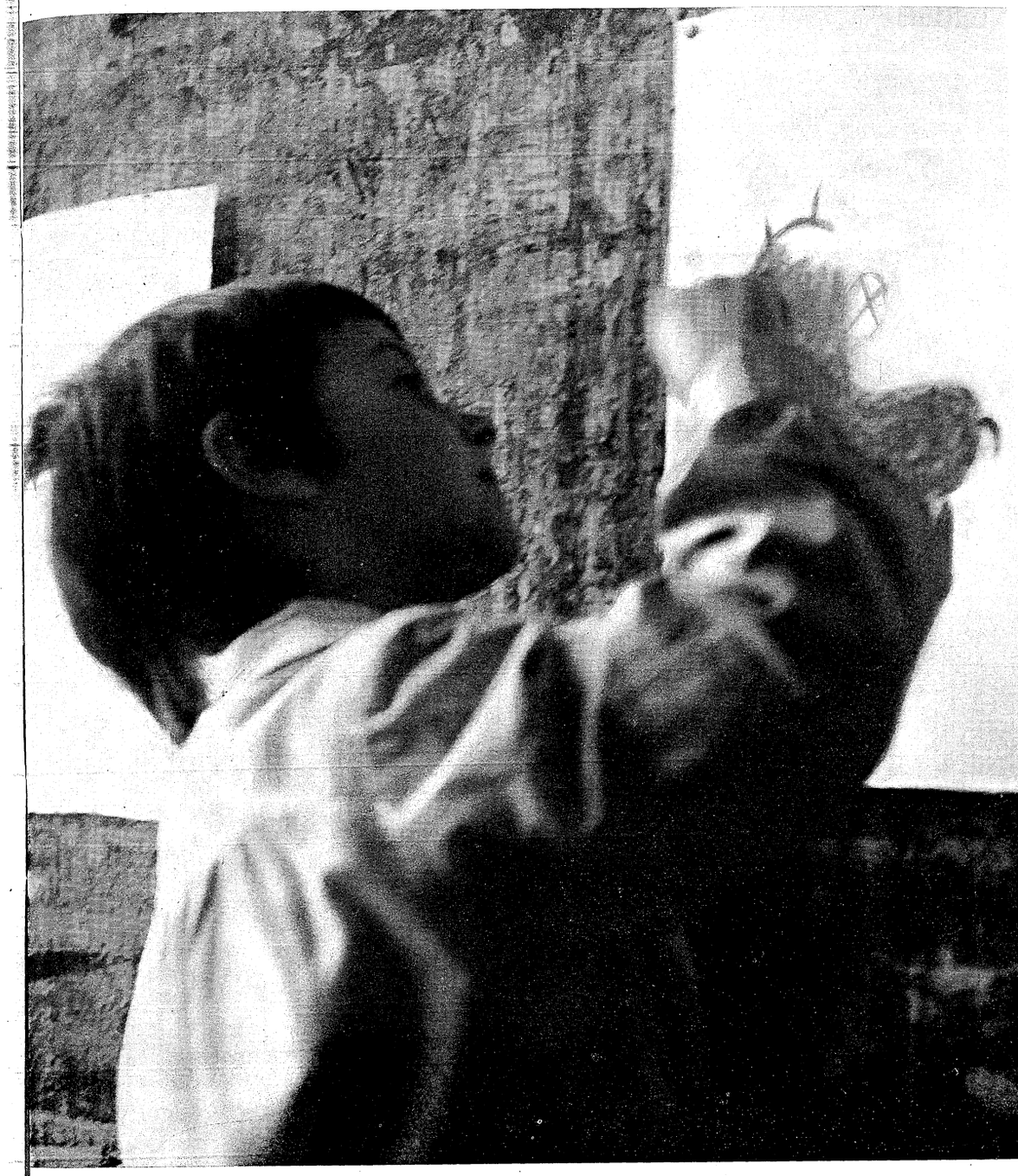
Un superflu si nécessaire...

M. Gabriel GOUTTARD, sculpteur et animateur pendant plusieurs années d'Ateliers de modelage, a assisté à une séance de travaux d'élèves de Onzième. Il donne ses impression avec la chaleur et l'intuition de l'artiste et du pédagogue qui nous font pénétrer dans ce monde merveilleux pour l'enfant, où, dans un effort de création, il se découvre en même temps que les autres et le monde.

Le modelage, la peinture, sont volontiers considérés comme de bonnes distractions, de bons passe-temps, sans plus. Et on ne voit pas toujours pourquoi, alors que les enfants viennent au collège pour travailler et apprendre, on leur offre toute une après-midi pour s'amuser à ça et rentrer sales à la maison.

Qu'on respire un moment l'atmosphère de cette classe, ce jour-là, et on se posera au moins la question : d'où vient cette ferveur ? Qu'on rentre dans la classe après la sortie des élèves, ou qu'on aperçoive par les fenêtres l'éducatrice occupée au lavage, au rangement des tables ... après une semaine de préparations, de cours, de corrections, et on se posera au moins la question : ces peintures, ces modelages valent-ils la peine qu'on se donne tant de mal ?

Et vraiment, oui, cela vaut la peine, c'est sérieux. Ce n'est pas une distraction, une sorte de récompense ou de compensation après le travail scolaire. Ce n'est pas non plus le cours de dessin ou de travaux manuels. C'est le moment privilégié où les enfants, qui ont appris des choses nouvelles, qui ont vécu une nouvelle semaine en famille, au collège, en trajets, qui ont vu, entendu, senti du nouveau, qui ont ri, pleuré de nouvelles et nouvelles fois au fond d'eux-mêmes, en secret bien souvent, qui ont prié aussi, vont enfin pouvoir se le dire. Ils sont là pour cela, ils savent que ce moment est réservé. Ils l'attendent, non comme on s'impatiente et s'excite avant le chant, le désordre, mais comme on a faim de pain.



C'est bien ça ; ils ont besoin de s'exprimer à leur façon, et ils ont faim de se construire. Car, en fait, même s'il raconte plus ou moins une histoire en modelant, c'est surtout lui-même que l'enfant représente, rend présent. Qu'il fasse un bonhomme, un animal, une chose même incompréhensible pour nous, c'est l'essentiel qu'il fait, c'est lui. Et, dans la mesure où il se projette ainsi dans son œuvre, il se découvre, il grandit, il se fait.

Sans entrer dans des considérations savantes, qu'on se contente d'observer les enfants pour s'en convaincre. Quel sérieux, quelle exigence — et en même temps quelle sagesse, quelle discipline ; celles qu'imposent les activités importantes de la vie et l'affrontement à soi-même et à la nature, aux matériaux.

On comprend alors que, même si le mot est employé, ce n'est pas principalement à « faire joli » que les enfants s'appliquent ; que ce n'est pas le but proposé ; et qu'un compliment de ce genre n'est pas au fond ce qu'ils attendent. D'ailleurs, en avons-nous la même idée qu'eux ? et qui a raison ? La question n'est pas là. Elle est seulement dans la reconnaissance de l'enfant au travers de ce qu'il dit en terre ou en couleurs. Elle est dans l'effort que fait l'adulte pour réapprendre à voir, non la surface des choses, mais, à travers elles, à sentir non seulement l'épiderme des objets, mais leur « charge intérieure », ce qui est inclus, la part de vérité profonde. A ce niveau sans doute, nous autres, encombrés, déformés par les modes et les artifices, nous redécouvrirons toute nouvelle, dans les travaux des enfants, la beauté, non pas une beauté recherchée et conforme à un canon, mais celle qui est « la splendeur du vrai », cette part cachée du vrai, le meilleur de cet enfant unique qui est le nôtre.

Se dire ainsi mystérieusement avec son corps, avec sa tête, avec son cœur, avouons que c'est sérieux, que c'est grave.

Est-ce trop nous demander si nous n'avons pas pris un peu à la légère ce travail des enfants ? ce travail au sens de l'expression « en travail » ? Est-ce que nous n'avons pas trop souvent des réactions amusées, horrifiées, déçues eu égard à leur apparence peu plaisante ? Ne restons-nous pas à côté de la vraie question, aveugle au signe qu'on nous fait ? A la limite, notre enfant s'est-il senti reconnu ou non par ses parents, justement dans cette manifestation de son tout jeune pouvoir co-créateur ?

Questions peut-être mal posées, peut-être d'allure excessive, mais peut-être bien aussi nécessaires, au sujet de notre attitude vis-à-vis de ce qui est pour l'enfant son expression personnelle et une sorte de récapitulation.

Au moins, sachons en toute vérité respecter ce langage, même si nous ne le comprenons pas toujours bien, comme nous respectons celui qui en use, qui l'informe de ce qu'il est. Et ce n'est pas sans mérite, tant déroutent parfois les travaux d'enfants et tant ils échappent à tout système de référence.

De ce fait, si, malgré ce qu'il y a de décevant dans leur résultat apparent immédiat, on prend au sérieux ces activités des enfants, il faut exiger beaucoup des éducateurs à qui ils sont confiés. Que de qualités déjà on souhaite trouver chez un professeur compétent pour prodiguer un enseignement de valeur, fût-ce dans ces petites classes qui marquent pour longtemps. Combien plus encore à celui qui est, parce qu'il dirige des activités d'expression, si intimement impliqué dans l'éducation des enfants. Un éducateur avouait que cette proximité de l'enfant et cette conscience de poids qu'il pouvait peser sur lui l'effrayait.

C'est une chance, rare encore, que de pouvoir donner aux enfants à l'école la possibilité et de faire leurs études et de pratiquer les techniques d'expression. On évite ainsi le risque, en les mettant à part, de rendre artificiels peinture, modelage ou expression corporelle. Mais, en revanche, il importe que l'éducateur sache, en même temps que dispenser le savoir, être à l'écoute attentive de chacun de ses élèves. Pour, sans cesser d'être le maître, être le grand parmi eux qui modèlent et peignent, il faut qu'il soit tout au long de la semaine cet ami véritable qui apprend à lire, à écrire, à compter.

Autant dire que cela suppose une singulière franchise dans son attitude permanente. Pas plus qu'il ne jouera un rôle de professeur pendant un temps, il ne devra jouer un rôle d'éducateur, ou de moniteur, ou autre ce jour-là. C'est son attitude profonde qui est éducatrice. C'est sa présence discrète mais disponible qui mettra à l'aise et ouvrira les enfants, qui leur donnera confiance pour dire librement ce qu'ils ont à dire. Ne pas s'imposer, car c'est l'enfant qui parle par ses formes, ses couleurs ; mais cependant être tout à tous et à chacun. Etre celui à qui on peut tout dire, ou, au moins et plutôt, celui en présence de qui cela va bien de se dire comme on se pense, comme on se découvre. Bien aimer les enfants (tout le monde aime bien les enfants) mais surtout aimer des personnes.

Bien sûr, il ne suffit pas qu'il soit là, muet, somnolent, mais qu'avec autant de discrétion que possible, il sache aider l'enfant au bon moment : mettre en route celui qui d'emblée ne voit rien ; poser les questions convenables à celui qui se perd en chemin ; éviter l'échec de celui qui se bat désespérément et avec obstination

contre un obstacle ; l'aider à découvrir ce qui lui est propre au travers de représentations qui doivent déjà tant aux habitudes pas forcément bonnes, aux modes de voir ou de faire ; lui permettre de s'apercevoir lui-même, de s'apercevoir des autres, et qu'ils sont ensemble.

Il serait souvent bien plus facile d'y mettre la main, d'apprendre un « truc », d'arranger un peu, de fignoler pour que ce soit joli ; pourquoi, sinon pour détourner de l'essentiel. Facile de dire que c'est plus ou moins joli, comme on met des notes, quand c'est seulement dans le regard attentif et compréhensible d'un objet, même apparemment vilain, que réside l'aide véritable. Facile de montrer quelque chose en exemple, en modèle, au lieu de sentir au fond de chaque objet l'être propre de chacun.

Mais, en même temps, quel bienfait pour l'éducateur de découvrir de plus en plus, et de plus en plus profondément, chacun de ses enfants. C'est un enseignement qu'il en retire sur bien des points ; c'est plus, une saine inquiétude pour chacun ; et plus encore, une grâce d'admiration et de reconnaissance.

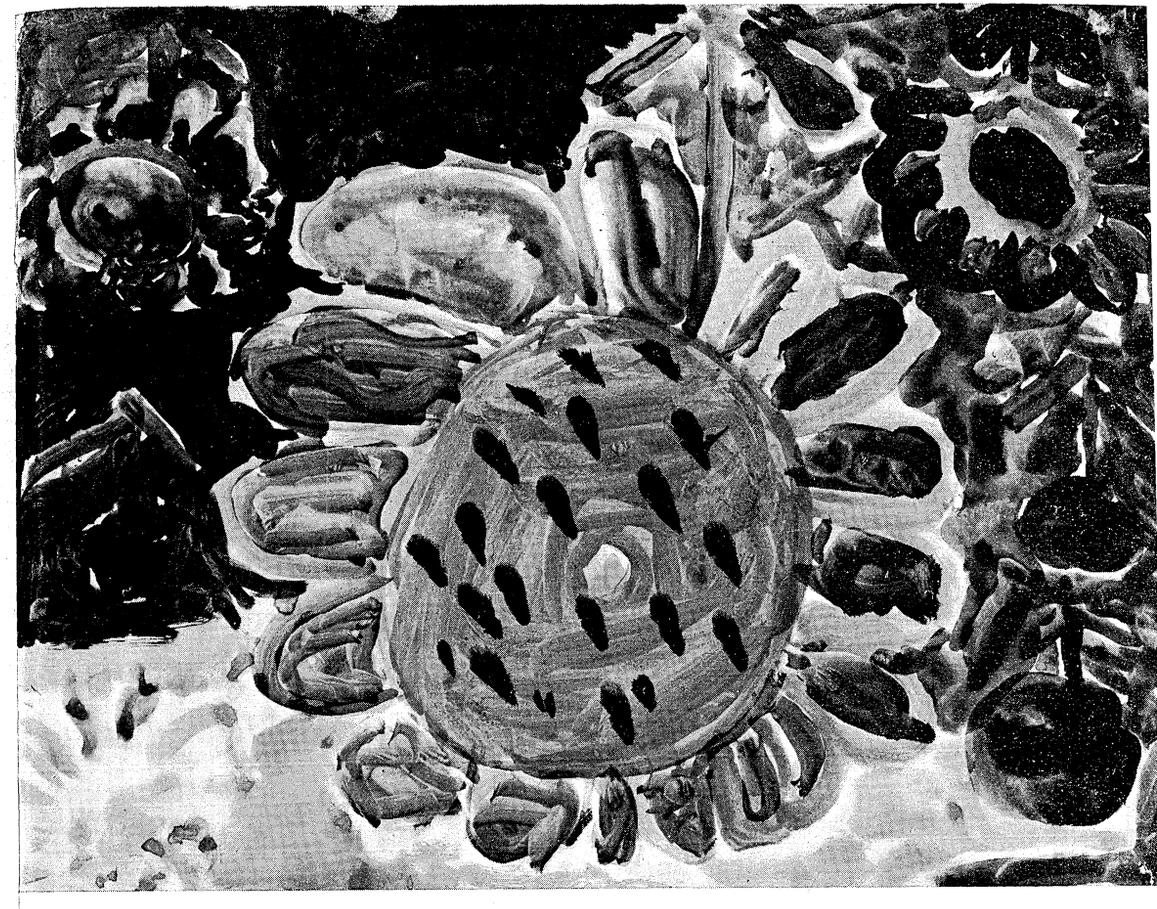
Vraiment, avoir la chance de regarder d'un libre regard une forme ou des couleurs, dont même on ne saurait rien dire, c'est avoir celle de découvrir plus que ces formes et ces couleurs, quelqu'un. Chaque fois semblable et nouveau. Découvrir cette personne tout à fait unique dans l'espace et le temps, que Dieu s'est choisi de créer telle et dont Il attend la réponse.

Et je crois, si les choses sont bien comprises, qu'il faut reconnaître un rôle très positif à l'expression dans l'éducation religieuse. On ne sait pas au juste à quel point et avec quelle lucidité l'enfant prend conscience de lui-même dans ces activités. Mais il se passe pour lui quelque chose d'important et de profond, rejoignant son expérience religieuse.

Je finirai par ce récit rapporté par une éducatrice : un de ses garçons, peu avant Noël, voulait faire en terre un roi mage adorant Jésus. Il en a fait un ... comme on en voit dans les magasins, pour ne pas dire dans les églises. Le voyant, il l'a détruit, a cherché en vain à le refaire. Et puis, il a senti la nécessité de faire lui-même le geste de l'adoration. Il l'a fait, refait, jusqu'à le faire si vrai dans sa personne que son attitude était vraiment le signe de son adoration. Alors, en quelques minutes, il a modelé son roi mage, et celui-là était bien lui, le roi mage, l'adoration. Quand, plus tard, je l'ai vu ce modelage, il m'a bien dit ce qu'il avait à me dire.

GABRIEL GOUTTARD

avec l'aimable autorisation
des Cahiers du Collège St-Michel
de Saint-Etienne.



Comme hommage
de leur joie de vivre...

depuis 1793...

Raphaël

la qualité en pinceaux fins
pour l'art et l'enseignement

b. p. 204 - 22 - St-Brieuc

Le dessin et les formes
... et la formation de l'esprit

C'est devenu un lieu commun d'affirmer que l'art est un moyen d'expression pour la sensibilité et un facteur irremplaçable d'équilibre et d'épanouissement. Cependant, l'éducation artistique n'en continue pas moins d'être tenue pour assez négligeable, au regard de la préoccupation majeure de l'enseignement, qui est la formation intellectuelle des élèves.

Or, celle-ci, actuellement, semble requérir des soins tout particuliers. Il faut tenter de remédier au verbalisme, aux excès de l'encyclopédisme le plus vain, lesquels se traduisent par un manque de réflexion et de rigueur qui atteint trop souvent l'incohérence.

FORMATION D'ESPRIT PAR LA PEINTURE

Mais la formation de l'intelligence et la formation esthétique seraient-elles antagonistes ?

Ce serait, tout d'abord, méconnaître la qualité de la formation que la seconde peut ajouter à la première.

La liaison est étroite entre la formation de l'esprit par la peinture et le dessin ou la sculpture ou la musique ou la danse, et la formation de l'esprit par les œuvres poétiques ou romanesques. Il n'y a pas d'enseignement de l'art sans :

a) Analyse rigoureuse des œuvres d'art. L'étude de la forme dans sa composition, ses rapports, son ordre, sa couleur, son rythme, son style, son ton, son genre, est commun à tous les arts.

b) Apprentissage des exigences de la création. Faire œuvre d'art, en quelque domaine que ce soit, c'est choisir entre toutes les formulations possibles que permet le langage des mots, ou le langage des couleurs, des lignes, des volumes, des sons, des rythmes, etc. ... l'unique structure rigoureusement cohérente par quoi l'ex-expression atteint à la beauté, provoque un choc imprévisible, se charge d'un surplus de sens.

c) Lutte contre le mythe de l'art « spontané ». Le génie crée à une vitesse foudroyante, au prix d'un incessant apprentissage.

d) Lutte contre le mythe des « dons » qui « suffiraient » ou dont l'absence, prétendue, justifierait tous les refus d'essayer d'atteindre à une valeur esthétique.

DEUX MAITRES : L'ART ET LA SCIENCE

Mieux encore, la collaboration entre l'art et la science semble revêtir une exceptionnelle importance, selon le témoignage des scientifiques eux-mêmes. Louis de Broglie affirme : « Il me semblait qu'une tendance esthétique me guidait ... La beauté de l'œuvre d'art et la beauté des théories scientifiques sont, selon moi, de même nature ». Et Jacques Monod : « La connaissance elle-même n'est accessible que fondée sur une éthique, comme sur une esthétique, valeurs qui ne peuvent s'épanouir qu'alliées les unes aux autres, nourries les unes par les autres ».

Mais par ailleurs, l'acquisition de modes d'expression différents de la parole représente sans doute un moyen des plus efficaces pour vaincre le verbalisme, car ils exigent un sens aigu du réel et de sa mesure, donc une constante rigueur. Et l'expression graphique, en particulier, est le complément pratique, indispensable, de toutes les sciences d'observation.

Enfin, la découverte de la nature mathématique des éléments mêmes de l'art : le nombre et la géométrie dont la qualité des rapports est la source même du rythme, de l'équilibre et de l'harmonie, permet aux élèves de saisir sur le vif comment « les mathématiques, à les bien comprndre, possèdent non seulement la vérité, mais la suprême beauté ». (Bertrand Russel)

VOICI DES EXEMPLES

Il semblerait par conséquent qu'une concertation constante entre les disciplines soit le plus sûr moyen d'accroître leur efficacité, et certaines qualités primordiales, comme la créativité ou l'observation peuvent trouver dans le domaine de l'art les conditions les plus favorables à leur développement.

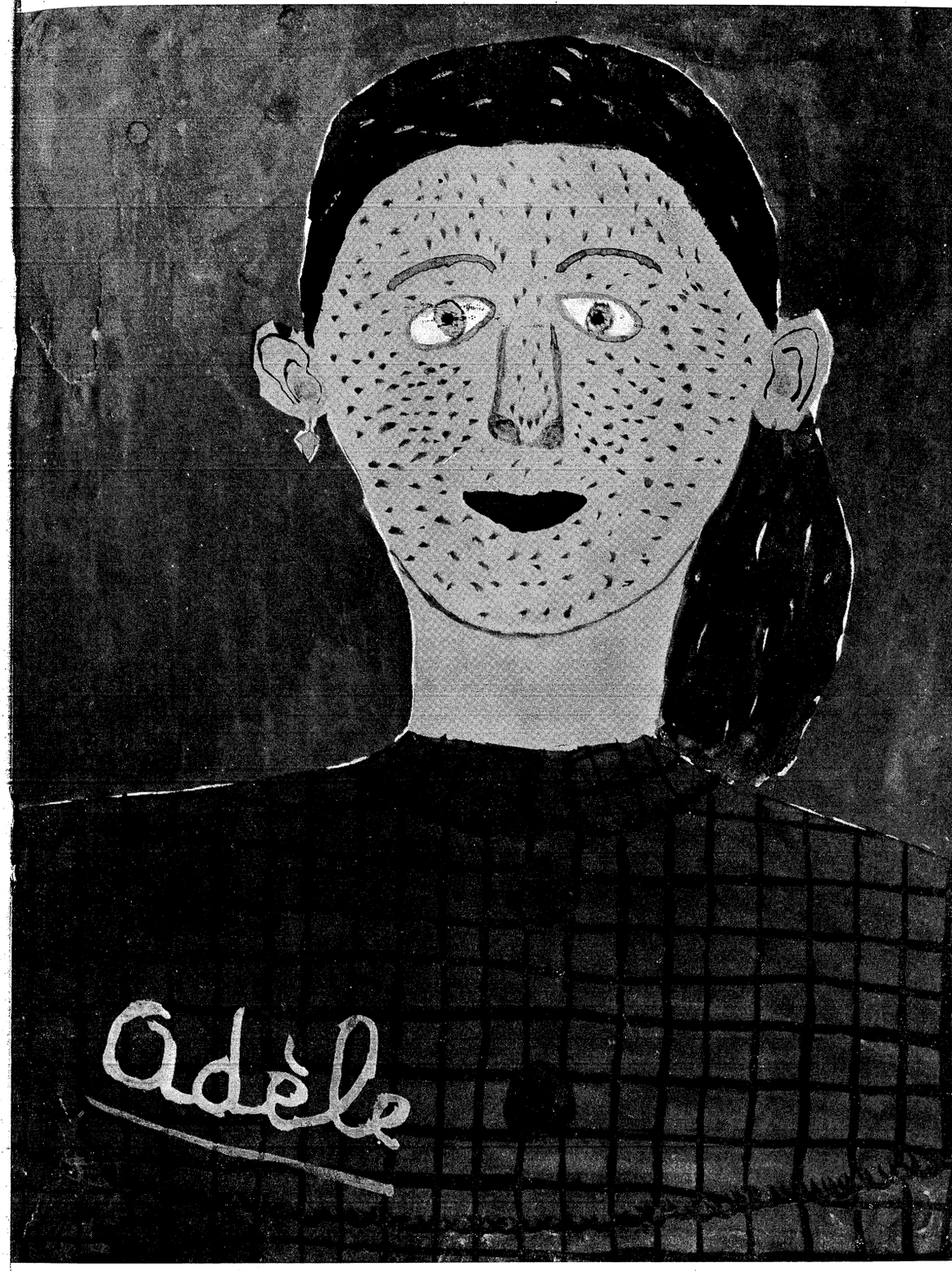
Il est, à ce propos, intéressant de noter qu'aux U.S.A., depuis une quinzaine d'années, « l'étude des arts visuels fait partie du programme « d'humanités » des élèves-ingénieurs du M.I.T. (Massachussetts Institute of Technology), car, en fait, il n'y a pas de différence fondamentale entre la créativité artistique et la créativité scientifique ... Et pour le jeune étudiant, une éducation visuelle peut exercer son esprit créateur BIEN AVANT qu'il soit en mesure de l'exercer par des recherches scientifiques ». (In « International science and technology ».)

En conclusion, il ne s'agit pas seulement de collaborations passagères, depuis longtemps pratiquées, entre les disciplines (histoire ou littérature de la Renaisance et art de la Renaissance, dessin et géographie, dessin et sciences naturelles, études techniques et perfection des plans cotés, musique et poésie, musique et expression corporelle, etc. ...) On peut et on devrait d'urgence faire de l'enseignement artistique un collaborateur à part entière dans la formation de l'intelligence (analyse et synthèse, induction, déduction, rapports entre les ensembles) de la sensibilité et de la capacité de création individuelle, ou collective. Il développerait aussi l'esprit critique en face des prétendus chefs-d'œuvre dont la publicité impose la consommation, qu'ils soient d'ailleurs « classiques » ou « modernes », et provoquerait sans doute chez plus d'individus ces allergies, pour une fois bienfaisantes, par lesquelles une société réussit à ne plus admettre les laideurs de l'environnement.

Yveline GRENTHE
prof. au Lycée Michelet de Vanves.

« En plus du peintre, il y a en moi l'homme ; en plus des problèmes plastiques, il y a les problèmes d'expression. Je voudrais par mes œuvres toucher à la fois, et le spectateur qui serait uniquement sensible aux valeurs plastiques, et celui qui ne garderait que la signification humaine. Ce qui compte seulement, c'est d'aboutir au trait d'union. Le tableau sera bon ou mauvais, selon la sensation durable qu'il procure à celui qui le regarde. »

ESTEVE



Auto-portraits — Adèle et Christine
telles qu'elles se voient

Première rencontre

« Ce n'est pas la forme extérieure qui compte, mais l'essence des choses. Il est impossible à quiconque d'exprimer quelque chose en imitant la surface extérieure des choses .... On peut tout faire, à condition de pénétrer dans le royaume des cieux. »

BRANCUSI

Les champs et les côteaux bretons glissaient à travers la vitre du wagon. Je les voyais passer, somnolente sous la cadence du train. Mais soudain, le ciel renversa ma vision. Un ciel gris ... un ciel graphiteux ... non, un ciel qui prenait possession de quelque chose en moi. Je le contemplai, communiant à lui comme s'il ne faisait plus qu'un avec mon être essentiel. Un ciel qui, brusquement, dépassait l'entassement grisâtre des nuages, un ciel sanctifié de sensations.

Je l'ai retrouvé l'autre jour. Ni gris, ni graphiteux, mais rose, vert, jaune, dans le rectangle tangible d'un tableau. Les couleurs étaient harmonieuses, elles réjouissaient l'œil, mais elles n'étaient plus seulement des couleurs : les nuances exaltaient l'union indicible de l'artiste avec son sujet. Appelée par une sensation que je n'avais pas pu chanter moi-même, j'entrais dans le monde étrange du peintre et je compris que cette création magnifique donne une dimension nouvelle à l'Univers.

L'Artiste est un être pur, qui se laisse prendre (je dirais « saisir », si ce verbe n'avait pas perdu son sens fort) par les images, qu'elles soient extérieures à lui — comme un paysage —, ou abstraites — comme un émotion. Images extérieures et images de l'esprit se combinent d'ailleurs souvent ; dans ce tableau que je vous décrivais tout à l'heure, comme dans cet autre que j'admirais chez le même

artiste : une ville orientale épanouie de couleurs. Le peintre n'a pas seulement « vu » la ville, il l'a « contemplée », il a pénétré ces murs et cette atmosphère avec tout son être, comme HUGO, poète visionnaire, qui connaissait si bien la vérité du verbe « contempler » et qui pouvait voir des étoiles dans le manteau d'un mendiant :

« La bure où l'on voyait des constellations. »

Voilà, à mon avis, la première démarche de tout artiste. Contrairement aux autres hommes qui, par souci de vigueur, se fortifient contre les sensations par le divertissement, l'indifférence, le matérialisme, lui se laisse **entamer** par tous les poinçons de vie qui l'assiègent. Et c'est ainsi qu'il peut atteindre l'essentiel. La ville aux murs blancs engageait le peintre, non pas matériellement, mais en profondeur : quelque chose en lui était intimement concerné.

Je crois que cette pénétration du sujet n'est pas un mouvement volontaire de l'esprit, mais plutôt une attitude naturelle. J'ose l'appeler enfantine, car l'artiste, comme l'enfant, est nu face à l'univers. Bien sûr, la ressemblance ne va pas plus loin : l'enfant peint « à chaud », sans dominer ses impulsions, tandis que le peintre se rend maître de ses couleurs, de sa composition. La différence entre eux réside principalement dans cette élaboration picturale. Je sentais dans le ciel mélancolique, dans la ville orientale, dans les paysages bretons, que mon artiste avait dominé l'image devenue partie intégrante de son être. Il s'était servi des couleurs pour la transmettre, mais, là où l'enfant aurait jeté les différents tons instinctivement, lui avait pesé les nuages, l'alliage des contrastes et des formes. L'enfant n'est qu'expression, l'artiste est créateur de beauté réfléchie, adulte, de telle sorte que son œuvre tient à la fois du domaine de l'esprit et du domaine des sens. C'est pourquoi la joie que me procurait sa cathédrale bleue, une autre œuvre, était autant intellectuelle que sensuelle.

Je pris alors conscience du destin glorieux de tout homme d'art : créer une beauté sensible de la relation immatérielle entre lui-même et la vie.

Le ciel coloré du tableau chantait cette double communion de l'artiste : l'union innée avec l'essence du ciel, c'est-à-dire avec la force mélancolique et puis l'accord réfléchi avec le langage des couleurs. Il m'a semblé que je venais de pousser une porte de la vraie vie, étrange et lumineuse, intangible et palpable, domaine de la communion.

Marie-Luc GRALL — Brest

UN DESSIN POUR CHACUN

PICASSO explique qu'une certaine façon de dessiner est une anomalie. Pour que le dessin soit vrai, selon son idée actuelle, il faut changer tout dans la façon de s'y prendre pour le faire.

« *Par exemple, dit-il (il parle à un peintre) :*

« *Quand on fait une tête, il faut dessiner comme cette tête. INGRES dessinait comme INGRES, et non comme les choses qu'il dessinait.*

Si tu prends par exemple un arbre. Au pied de l'arbre, il y a une chèvre, et à côté de la chèvre la petite fille qui garde la chèvre. Eh bien ! il faut un dessin différent pour chacun. La chèvre est ronde, la petite fille est carrée, l'arbre est un arbre. Et pourtant, on se sert du même dessin pour les trois. C'est çà qui est faux. Il faut pour chacun un dessin complètement différent. »

« Les Dames de Mougins », *texte de Hélène PARMELIN*

Deux amis, peintres, se communiquent leurs travaux et échangent leurs réflexions sur l'Art. Ils nous autorisent à publier aujourd'hui une de leurs lettres ; nous les en remercions, en espérant que d'autres suivront.

26 novembre 1970

J'ai reçu ta lettre avec beaucoup de plaisir, en constatant l'évolution qui se fait chez toi. Tu réussis à présent à renoncer à la transcription fidèle de la chose vue, à t'en dégager et à n'en conserver que ce qui en fait la beauté ; l'organisation des formes épurées, débarrassées de toute surcharge hétérogène, formes qui suggèrent néanmoins et mieux que la réalité bêtement reproduite, un lieu où tu as subi un choc, ressenti une émotion.

Il ne suffit pas de parler de la peinture, ni même de la comprendre ; il est indispensable de *découvrir en peignant.* Il n'est pas aisé, à notre âge, de se débarrasser des habitudes prises, admises et enseignées, de façon à voir le monde sous un jour nouveau, plus conforme à l'épanouissement de notre personnalité.

Je crois que, cette fois, la chrysalide est devenue papillon, que tu as découvert et bien compris ce que tu cherchais. Tu as fort bien analysé le passage de ton esquisse des grues du Port de Commerce au tableau réalisé après contemplation des œuvres de Léger et de Villon. La première étude est constituée d'un assemblage de pièces métalliques disposées ainsi pour les besoins d'une activité portuaire et non pour le plaisir des yeux. Pour que cela devînt de l'Art, il fallait trouver un équivalent évoquant l'élan des grues vers le ciel, le croisement des lignes, le panache ondoyant de la fumée. Tu as su décanter, garder quelques formes simples, caractéristiques du sujet. « La synthèse consiste à faire rentrer toutes les formes

dans le petit nombre de formes que nous sommes capables de penser, lignes droites, quelques angles, arcs de cercle et d'ellipse ; sortis de là, nous nous perdons dans l'océan des variétés. » (SERUSIER). Tu as beaucoup peiné avant de passer de ces horribles grues, fonctionnelles certes, mais pas attirantes pour un peintre, à en extraire, à en abstraire ce qui, malgré leur laideur, attire notre regard : les formes triangulaires, pointant vers les nuages, les perpendiculaires et les obliques se croisant en un lacis qui peut devenir intéressant pour un peintre.

Le Noir, idée première, préconçue, a disparu. Tant pis, ou tant mieux, car si chacun pouvait réaliser le tableau qu'il conçoit en pensée, beaucoup de personnes seraient peintres, et sans douleur. C'est pénible d'accepter que la peinture nous mène, que nous ne soyons pas en mesure de nous en tenir à la chose décidée d'avance. C'est le sort du peintre. Qu'il se laisse donc entraîner ailleurs où il avait prévu d'aller.

J'aime aussi beaucoup le Noir. Lorsque je vais au Louvre, je ne quitte pas le musée sans aller admirer le tableau de GOYA représentant la Duchesse d'Albe, je crois. Des noirs extraordinaires, mariés à des tonalités gris argent. PICASSO a, lui aussi, des noirs très beaux, et j'ai devant les yeux un de ses tableaux : profil féminin sur fond rouge (1959) où il allie le rouge franc, le noir et le blanc, cela sans dureté. Tu me dis, avec raison, que la gravure sur bois a usé avec bonheur du contraste blanc-noir, ce qui nous permet de de dire qu'en peinture il est difficile de formuler une règle absolue, sans restriction. Le Noir, c'est la puissance, la vigueur, et aussi l'élégance, la distinction, et je ne pense pas que nous employons telle ou telle couleur parce que nous sommes influencés par le monde extérieur, mais plutôt parce qu'elle répond à un besoin d'expression de nos tendances psychiques : la tristesse, la gaieté, la mélancolie, l'optimisme, le désarroi ... de nos inclinations venues venues des profondeurs du subconscient .....

Des deux études ayant pour inspiration l'Abbaye de Saint-Matthieu, l'une (marquée d'une croix au verso) est très cohérente et, me semble-t-il, en ce qui concerne les formes, elles organisent très bien la surface. De plus, elle nous place dans une architecture d'église ou de cathédrale, et dans son climat. L'autre étude me paraît moins réussie, moins cohérente, peut-être à cause de la fenêtre. Je me suis souvent heurté à cette difficulté de faire entrer, dans un ensemble où les formes s'imbriquaient, s'équilibraient bien, un signe figurant un objet, une maison par exemple. C'est comme si on introduisait un corps étranger dans la composition. On arrive à le faire « coller », mais il faut longtemps chercher.

La « géométrisation », la « simplification » des formes dont tu parles dans ta lettre, leur imbrication, l'obéissance aux règles de la composition d'une surface, avec ce que cela exige d'harmonie colorée, de mouvement, d'architecture apparente ou sous-jacente, cela peut s'appeler le « métier ». Le peintre doit dépasser ce seul métier, et transmettre au tableau sa personnalité sensible et psychique, qui seule permet de le faire vibrer et vivre.

Il faut donc considérer deux choses, d'une part la connaissance des lois de la composition d'une surface, d'autre part l'expression de l'univers affectif du peintre. On doit arriver à un équilibre de ces deux facteurs dans la réalisation d'une œuvre.

Je pense que tu arrives assez bien à cet équilibre, la difficulté étant évidemment, malgré la transposition, de conserver l'émotion qu'on a éprouvée devant le sujet. Dans les études que tu m'as envoyées, tu évites l'écueil de la trop froide cérébralité, de l'intellectualisme savant. On sent que tu as hanté les lieux qui ont inspiré les peintures et qu'ils ont suscité en toi des résonnances sensibles et sentimentales.

Quel mal y a-t-il à considérer le sujet comme un simple prétexte, un support, un point de départ et même passer au-delà ? Certains peintres ne soutiennent-ils pas que le tableau doit être l'expression d'un univers intérieur sans référence avec la nature ?....

J. GUILLOU - MERINDOL

Expériences

CARTE A GRATTER en classe de 4°. « Une pierre et son Environnement »

Une Surveillante Générale, amateur passionnée de Géologie, a montré en classe de 4° une magnifique collection de pierres rapportée des montagnes « de France et de Navarre, et du Maroc ».

« Prétexte » intéressant pour une classe, se dit la professeur de dessin.

On a pris le temps d'admirer ces magnifiques pierres, puis elles ont été distribuées (une pour 2 élèves). Chacune est invitée à exprimer au crayon, sur une feuille 1/4 raisin, le « volume senti » de ces pierres.

Hélas ! pour beaucoup, ces volumes sont « noyés » dans la feuille immaculée ... Elèves et professeur feuillettent alors un livre de Géologie. Des photos de couches de terrains superposées frappent le regard de certaines qui s'empressent de couvrir leurs feuilles de papier de larges traits. Les surfaces commencent à s'organiser : pierre et « environnement » forment un tout.

Mais les élèves meurent d'envie de travailler sur la surface noire des cartes à gratter. Je donne quelques explications sur l'emploi du vaccinostyl, instrument différent de la gouge avec laquelle elles ont creusé les linos la semaine précédente.

Une excellente gravure me permet de montrer la variété des matières obtenues selon la « taille ».

Je rappelle qu'il ne s'agit pas, bien sûr, d'imiter ces pierres, si belles soient-elles, mais de les utiliser, en les recréant, pour orner cette surface noire. Quelques élèves — la petite minorité — n'arrivent pas à se libérer du réalisme de la pierre, la plupart « attaquent » à la fois la pierre et les « vides » avec une audace qui me réjouit. Stries, hachures, points, grandes surfaces blanches jaillissent du geste du vaccinostyl. Les cartes noires s'animent des contrastes blancs et noirs, d'écritures personnelles.

La Surveillante Générale, invitée à admirer les « transfigurations » graphiques de ses pierres, offrit l'une d'elles à l'auteur du meilleur dessin, le Jury étant constitué par les élèves elles-mêmes.

J. LARRIEU - Paris

PEINTURE ET MUSIQUE

Avec des élèves de 4° et 3°, j'ai fait une expérience de peinture - musique.

J'ai fait peindre le « VAISSEAU FANTOME » de Wagner par des 4°, chaque élève traduisant ses sentiments à l'écoute de ce morceau. Ce fut une réussite ; j'avais d'ailleurs exposé presque toutes les peintures dans ma salle, et réellement ce morceau fut très bien exprimé, avec originalité. Avec les 3°, ce fut la « 6e SYMPHONIE » de BEETHOVEN, plus ardue, mais réussie également. Avec les 5°, ce fut de la musique péruvienne ; j'obtins donc des paysages d'Amérique du Sud. Cette année, je compte reprendre ces morceaux, avec, en 6°, un morceau de RAVEL, s'adaptant au style de MONET que j'étudie dans cette classe. En Seconde, ce sera STRAVINSKI, en Première KHATCHATOURIAN, et Terminale BORODINE. Bien sûr, je ne fais ces expériences qu'une ou deux fois par an, mais cela me semble valable au point de vue « Expression libre ».

A. BRIAND-GUERIN. 22 - Ploubalay

MUSIQUE ET PEINTURE

« Aujourd'hui, nous allons dessiner librement à partir d'un thème musical : « L'HIVER » de VIVALDI. » ....

Cet exercice de dessin libre a été exécuté dans une section de 22 élèves et répété dans une autre de 13 élèves. Dans les deux sections, le silence a été exellent : non pas un silence — absence de bavardage — mais un silence riche de sentiments et de recherche personnelle. Dans la 1° section, plusieurs élèves ont été réticents pour expliquer à leurs camarades ce qu'ils avaient voulu exprimer dans leur dessin. Je pense, d'autre part, que mes interventions furent trop nombreuses et qu'un cours d'une heure était insuffisant pour une expression par la couleur. Le dessin à la plume et encre de Chine aurait mieux convenu (suggéré d'ailleurs par les élèves d'une section, après le cours).

Détail intéressant pour les psychologues : 25 dessins sur 35 situent le paysage en montagne ou en forêt, alors que nous sommes près de la côte. Est-ce une interprétation instinctive des phrases musicales ou réminiscence inconsciente des cartes postales ? ....

Les résultats de cette classe de dessin ne seraient guère appréciés dans une exposition ; mais je suis sûr que les élèves n'ont pas perdu leur temps. Leur sensibilité s'est enrichie, et leur personnalité profonde s'est épanouie par l'expression libre et personnelle.

P. CHOISNE. 56 - Ste-Anne d'Auray

D'UN PROFESSEUR de DESSIN en Classe TERMINALE et PREMIERE
(2 heures)

Mes élèves aiment beaucoup les croquis vivants. Ils posent volontiers entre eux, se dessinent mutuellement. Les résultats sont quelquefois surprenants.

Mais quand les personnages bougent, ... on est pris de panique !

Je suis allé avec un groupe d'élèves derrière les vitres d'un Jardin d'enfants. Carnet de croquis et crayon en main. Je conseille une observation intense pendant une seconde pour qu'un trait jaillisse sur le papier. Trait libre. Le premier pas est fait, le reste va suivre.

Pendant une 1/2 heure, les croquis se succèdent de plus en plus rapides. L'esprit est senti ; il faut aller aussi vite que le mouvement.

Puis, 10 minutes de nouvelle observation silencieuse.

On observe maintenant couleurs, forme et valeur. La couleur en mouvement, la couleur vive comme les cris des petits enfants.

Les enfants sont partis. On rentre en classe.

On prend de grandes feuilles de canson, et l'on essaie d'exprimer de mémoire ce que l'on a vu dans ce Jardin d'enfants.

Si la mémoire « sensible » fait défaut, on reprend ses croquis.

Une peinture naît, maladroite sans doute, mais vraie et personnelle, expression de la vision de chacun.

A. LE BORGNE. 22 - Saint-Brieuc

BIBLIOTHÈQUE QUIMPER DIOCESAINE

NOTE de la REDACTION : Ces « expériences » n'ont pas été rédigées en vue d'un article composé ; elles sont tirées de lettres reçues de nos amis qui nous racontent, simplement, leurs recherches pédagogiques.
Le dialogue est ouvert.

PERFECTIONNEMENT

Nos sessions 1971

LAVAL (53)	5 - 6 - 7 avril, Débutants
LYON (69)	15 - 16 - 17 avril, Débutants
CAMBRAI (59)	3 - 4 - 5 juillet, Débutants
ANGERS (49)	8 - 9 - 10 juillet, Débutants
QUIMPER (29s)	2 - 3 - 4 septembre

TRAVAUX MANUELS EDUCATIFS

Programme — Laine brodée sur toile de jute
Collage de tissus sur toile de jute
Modelage de terre
Marionnettes
Masques.

QUIMPER (29s) 2 - 3 - 4 septembre

ATELIER DE DESSIN ET PEINTURE

QUIMPER (29s) 2 - 3 - 4 septembre

INITIATION A LA PEINTURE DE TOUS LES TEMPS

pour professeurs de toutes disciplines.

Pour toute demande de renseignements et pour les inscriptions écrire à :

L'ENFANCE DE L'ART
8, rue de l'Hartelaire, 29 N - BREST

joindre une enveloppe timbrée.

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

A nos lecteurs

Nous remercions tous nos amis qui nous ont déjà adressé le montant de leur abonnement.

Nous comptons sur eux pour faire connaître nos Cahiers à leurs amis, non seulement aux maîtres et éducateurs, mais aussi et surtout aux parents de leurs élèves.

En effet, il nous paraît essentiel que les familles soient sensibilisées aux problèmes de l'Education artistique, qu'elles en comprennent l'importance et la gravité, qu'elles réalisent que les activités artistiques restent les « parents pauvres » de l'enseignement, que leur action est nécessaire pour déclencher, à tous les niveaux, une véritable « révolution » dans les mentalités.

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

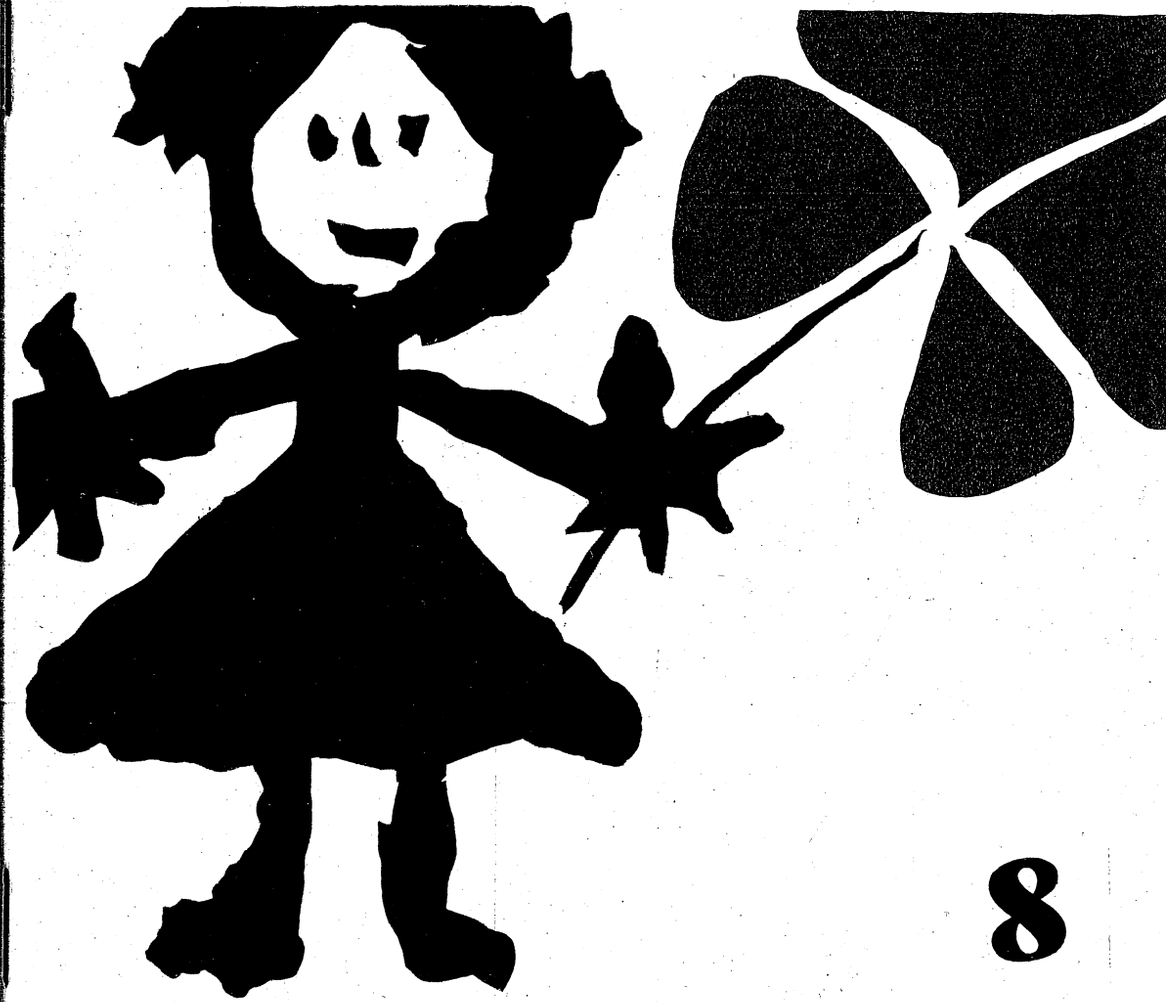
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 1e trimestre 1971

L'ENFANCE DE L'ART



8

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

« Se tromper dans l'exercice de la médecine peut mettre en danger une vie humaine.

Se tromper dans l'action politique peut mettre en danger une génération.

Se tromper dans l'action éducative et culturelle peut mettre en danger mille et mille générations. »

LAO - TSEU

philosophe chinois
du VI[e] Siècle avant J-C.

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART
REVUE TRIMESTRIELLE
ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**
— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —
C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement de soutien : **20 F**
Aonnement annuel : **15 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

127454

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 8 **JUIN 1971**

Pages

Laisser un peu la bride sur le cou..., J.P. Allix 5

Un regard neuf et ancien, H.L. Charras 14

L'aventure solitaire de Gromaire « Le Monde », J. M. 24

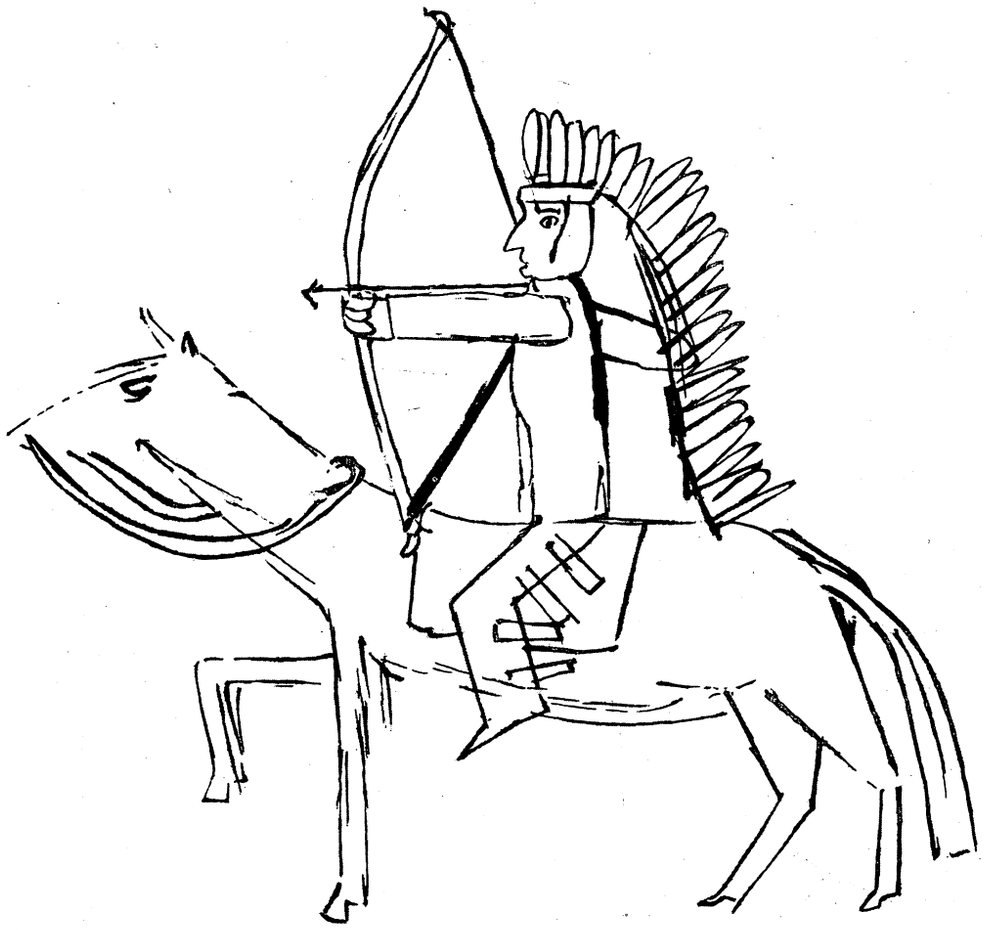
Information (C.N.E.A.) 26

Dans notre courrier 30

Sessions 1971 et 1972 37

L'Exposition de Marly-le-Roy 39

Peintures et dessins d'Enfants 4 - 9 - 12 - 22 - 38



Laisser un peu la bride sur le cou…

. . . Même en Géographie

Je pense qu'il y a un lieu où la peinture de paysage et la carte géographique peuvent se rejoindre et se confondre. Ce lieu reste à découvrir et à explorer. Je suis persuadé qu'il existe. Quelques-uns y sont peut-être allés, sans même s'en douter.

Il est probable qu'à ce point de jonction la *« peinture de paysage »* sera différente de ce que l'on désigne ordinairement par ce terme.

Assimilée à un figurativisme traditionnel, l'expression est nuancée d'un certain dédain. Il y a eu Dürer, Cézanne — et les autres. Mais justement ! Parce qu'ils furent nombreux à exploiter, la veine semble épuisée.

Mais, ce qui est épuisé, c'est *la manière* d'aborder le paysage. Une manière parmi tant d'autres.

Entre le burin de Dürer et les touches de Cézanne, la différence du faire n'empêche pas les deux démarches d'être comparables : il s'agit d'exprimer son être profond en décrivant l'enveloppe extérieure des choses de façon qu'on puisse *reconnaître.*

Mais le paysage peut certainement se peindre *autrement ;* par le signe, ou la combinaison de signes qui désignent, non plus l'aspect des arbres, des montagnes ou des cours d'eau, mais l'émotion que ces objets sont susceptibles de faire naître. Klee, Bazaine, Mondrian lui-même, sont des paysagistes. Et peut-être le sont-ils plus que Buffet en retenant du paysage autre chose que l'enveloppe.

Quant à la carte géographique, il est également probable qu'au point de jonction, elle sera, elle aussi, différente de ce dont nous avons l'habitude. « Carte de géographie » : cela ne fait pas forcément vieillot — et encore ! Mais cela fait scolaire.

Un titre de « Paris-Match » (Octobre 1966) : « Bientôt les photos du Cosmos remplaceront les cartes » .... Sur la page où figure ce slogan, deux photographies extraordinaires prises du haut du Cosmos. A côté, deux horribles petites cartes rachitiques, ennuyeuses à mourir. J'ignore d'où elles sortent. Vraisemblablement d'un atlas anglais ou américain. En tout cas, elles sont vilaines.

Je ne sais pas trop ce qu'a pensé le metteur en page. J'imagine néanmoins que, pour lui, la carte de géographie, c'était le truc dépassé, le symbole de l'ennui.

Mais, pourquoi ne pas imaginer une carte géographique qui use du signe et de la combinaison de signes pour désigner, non plus l'aspect et la forme des continents et des pays, mais l'émotion que ces objets sont susceptibles de faire naître ?

Je sais que l'idée paraît burlesque. Une carte construite sur ces données cesserait sans doute, par là-même, d'être une carte géographique. N'empêche qu'on peut toujours réaliser des cartes absolument rigoureuses et scientifiques qui soient aussi *grandes* et qui soient *belles* ; et qui parlent à l'imagination du lecteur et pas seulement à son intelligence.

Voici un pays de grande taille. Il me semble que cela inspire *l'idée* mathématique d'un certain nombre de kilomètres carrés, *mais aussi un sentiment.* C'est le sentiment qu'éprouvent les passagers du Transsibérien ou celui qu'on ressent si fort en cahotant d'Erzeroum à Kaboul.

Ce sentiment, je suis inhabile à l'exprimer avec des mots. Mais je pense que j'arriverais à le faire sentir en dressant une carte. Je connais aussi beaucoup d'atlas qui n'inspirent aucun sentiment d'aucune sorte. Mais je ne les aime pas ; je les trouve insuffisants.

Voilà maintenant un pays qui est beau. Tout le monde me dit que la beauté d'un paysage est une donnée, le plus souvent subjective, et, de toutes façons, impropre à la représentation cartographique. Mais je n'en crois pas un mot, et je suis persuadé du contraire. Peut-être faut-il sortir du système codifié et imaginer une carte qui ne soit pas une simple variante de ce qui existe partout, mais autre

chose. Et du même coup, prendre le risque de passer pour un dessinateur qui fait des idioties gratuites.

Les contours de la Mer Caspienne sont pleins de caps et de baies, mais je peux tout schématiser. Je peux même prendre mon pinceau et me borner à dessiner un losange d'une couleur merveilleuse, tout entouré de traits obliques. Devant ce troisième dessin, les gens s'écrient que cela ne rime à rien et que ce tracé fantaisiste donne des idées fausses. Pas forcément. D'abord, les gens savent très bien que la Mer Caspienne n'est pas ainsi et, même s'ils ne le savaient pas, ils s'en douteraient : aucune mer n'a ces contours géométriques. Je ne donne donc pas d'idées fausses. Je cherche *autre chose* (et, naturellement, je suis loin d'avoir encore trouvé). Ce que je voudrais, c'est montrer que cette mr est très belle, avec les steppes ondoyantes qui la bordent et aussi les grandes forêts du Sud. Les caps et les baies n'ont aucune importance et j'élimine ces détails parasites.

Après avoir fait une série de cartes-peintures de ce genre, les inconvénients sautent aux yeux :

a) d'abord, aucun cartographe, ni personne, ne veut croire que ce soient là des cartes géographiques.

b) on y voit des peintures, et c'est tout. Et quand j'explique ce que c'est, on me dit que je ferais mieux de me taire, que je dépoétise sans raison ce qu'on doit laisser le spectateur libre d'imaginer ce qu'il veut. C'est vrai. Une carte absolument incompréhensible n'est pas une carte. Et, d'autre part, une peinture doit normalement se passer d'explication. Si elle est bonne, elle se suffit. Si elle est mauvaise, aucun manifeste ne la rendra bonne. Tout ceci prouve qu'il y a encore du chemin à faire.

Je demande qu'on veuille bien excuser l'égotisme de tout ce qui précède. Ce préambule où l'auteur — à la fois peintre et géographe — s'est mis un peu en avant, m'a semblé nécessaire pour faire passer la suite. J'enseigne la géographie depuis 15 ans, et j'ai été amené à faire les réflexions suivantes :

a) je n'ai jamais vu s'établir de collaboration entre le professeur de dessin et celui de géographie. Peut-être pour des raisons administratives, de local, d'horaire, etc. ... Peut-être aussi parce que personne n'y pense ?

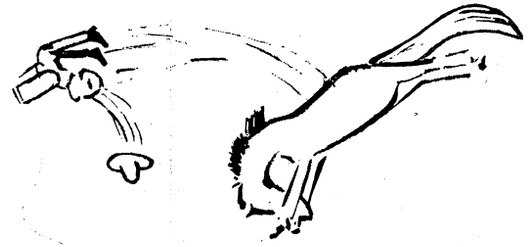
b) les cartes murales en usage dans nos établissements scolaires sont affreuses et inadéquates. Elles gagneraient certainement à être élaborées par des peintres ou, mieux encore, par des dessi-

nateurs publicitaires. Mais, cela n'est pas venu à l'idée. On tient comme évident qu'il suffit d'être géographe pour faire une bonne carte. C'est malheureusement inexact.

c) Les enfants ont tendance à dessiner naturellement des cartes géographiques très agréables à regarder.

d) J'ai rarement vu cette tendance encouragée. Au contraire. Je vois souvent le Professeur de géographie insister sur la rigueur, la précision et le foisonnement des symboles (afin de rendre la carte plus *complète*). Mais la rigueur et la précision ne sont que des *moyens*. Quant au foisonnement des signes, c'est une absurdité : qui veut trop montrer ne montre rien, car le dessin tourne au rébus, et ce n'était pas la peine de se donner tant de mal et d'en donner aux autres pour finalement déboucher sur le cryptogramme.

Trop souvent, les professeurs de géographie infléchissent le dessin cartographique des enfants vers le « sérieux » ... un « sérieux » qui confine à l'ennui. La carte pourrait épanouir. Elle tourne à la corvée. La preuve ? Les jolis croquis dessinés par les enfants des petites classes deviennent les immondes gribouillages que les candidats les plus doués assènent aux examinateurs du bac.



e) Dans la cartographie scolaire, on devrait conserver soigneusement la part de la poésie et du rêve.

A force de dire que la terre est affreuse et la nature polluée, on finirait par croire que c'est vrai. On me dira aussi que la poésie et le rêve ont peu de place dans un croquis de la sidérurgie lorraine. C'est faux. LEGER a peint des machines, des engrenages, des paysages industriels. Ces peintures sont belles. Pourquoi la carte, elle, serait-elle laide ?

f) Un des objectifs de « L'Enfance de l'Art » est d'aider à l'épanouissement de ce don qu'ont les enfants pour la peinture et la couleur. Pourquoi les professeurs de géographie ne suivraient-ils pas, de loin, la même voie ?

g) Certes, il conviendrait de renoncer à quelques habitudes. Et, sans aller jusqu'à la Caspienne en parallélogramme, il faudrait s'affranchir d'un abus de fausse précision et d'une recherche exagérée du « sérieux ». Laisser un peu la bride sur le cou.

h) Alors, peut-être, la géographie serait-elle moins embêtante qu'elle n'est (1).

Le *moyen* d'obtenir tout cela ? Je n'ai ni truc ni recette. Il faut faire marcher son imagination.

On peut penser au scénario suivant :

a) Une ou deux heures où peinture et géographie sont confondues.

b) On fait regarder aux élèves une de ces fabuleuses photographies en couleurs prises d'une capsule spatiale, par exemple le Delta du NIL pris de Gemini IV, ou le Karakoram, ou l'Australie, ou la Chine .... Match, le Courrier de l'Unesco, Life ... bien d'autres revues publient régulièrement ce genre de documents.

c) Les enfants décortiquent ces documents. Les deux professeurs les guident tout en s'épaulant l'un l'autre. On voit les mauves et les bistres du désert. Des taches plus sombres qui semblent signaler des saillies craquelées : ce sont les montagnes du Sinaï et elles sont en effet craquelées par un réseau de failles orthogonales (mais cette dernière précision est sans doute inutile). On voit la mer, avec son bleu soutenu. Les dessins et les figures que composent les

(1) Question posée à mes élèves d'Hypokhagne, le jour de la rentrée : « Franchement, qui d'entre vous a trouvé, jusqu'à maintenant, la géographie ennuyeuse ? » ..... Tout le monde lève la main.

minuscules taches blanches des nuages. Dans certains cas, ce sont des filaments alignés dans le sens de la Mousson (sur la Somalie et l'Arabie du Sud), ailleurs c'est un simple moutonnement. Ailleurs encore, s'enroule la spirale d'une dépression. Mais voici un serpent vert sombre et une tache triangulaire toute compartimentée en minuscules fragments : c'est le NIL et son delta. Les premiers hommes de l'espace avaient vu des champs, disaient-ils. Les imbéciles avaient ri, disant que les pauvres cosmonautes n'avaient pu rien voir de tel. Et pourtant, on voit des champs. Ou plutôt, on les devine dans la trame arachnéenne qui s'étale entre le Caire, Alexandrie et Damiette. Voici encore, avec leur couleur lilas, des sortes de croûtes horizontales : ce sont les tables de grès nubien. Voici les oueds qui dessinent, en ton très pâle, la figure ramifiée d'arbustes aux branches multiples. Voici enfin les taches blanches des lagunes saumâtres .....

d) Ne peut-on maintenant ramasser les photographies, et demander aux enfants de peindre, à la gouache, sur de grands papiers, ce qu'ils ont vu et ressenti ? Je présume que les peintures seraient bien différentes d'une « carte de géographie » classique. Mais, ne laisseraient-elle pas néanmoins plus de souvenir que le décalque d'une planche d'atlas ?

Il est certain que ces cartes-peintures seraient aussi de grossières caricatures aux yeux du géomètre. Est-ce tellement grave ? Si les enfants ont un peu rêvé sur ce paysage vu du Cosmos, il sera temps, en fin d'exercice, de se reporter à la carte imprimée et de montrer que les hommes s'agglutinnent sur la tache verte sinueuse de la vallée du Nil, entre les solitudes du désert.

C'est une idée.

Je n'en ai pas d'autre dans mon sac pour l'instant. Mais on peut y penser.

J.P. ALLIX
Agrégé de géographie et peintre

"Lettre à un jeune poète"
de Rainer Maria Rilke

A transposer et à méditer
par les jeunes peintres

.....Vous demandez si vos vers sont bons. Vous me le demandez à moi. Vous l'avez déjà demandé à d'autres. Vous les envoyez aux revues. Vous les comparez à d'autres poèmes et vous vous alarmez quand certaines rédactions écartent vos essais poétiques. Désormais (puisque vous m'avez permis de vous conseiller), je vous prie de renoncer à tout cela. Votre regard est tourné vers le dehors ; c'est cela surtout que maintenant vous ne devez plus faire. Personne ne peut vous apporter conseil ou aide, personne. Il n'est qu'un seul chemin. Entrez en vous-même, cherchez le besoin qui vous fait écrire : examinez s'il pousse ses racines au plus profond de votre cœur. Confessez-vous à vous-même : mourriez-vous s'il vous était défendu d'écrire ? Ceci surtout : demandez-vous, à l'heure la plus silencieuse de la nuit : « Suis-je vraiment contraint d'écrire ? » Creusez en vous-même vers la plus profonde réponse. Si cette réponse est affirmative, si vous pouvez faire front à une aussi grave question par un fort et simple : « JE DOIS », alors construisez votre vie selon cette nécessité .....

Un regard neuf et ancien

Les lignes qui suivent ont été demandées à un collectionneur de peintures actuelles, ainsi que d'objets d'archéologie pré-colombienne.

Le propos était une analyse de la démarche d'un amateur devant une peinture ancienne, de celles qu'on dit « classiques », et aussi devant une œuvre de notre temps.

L'attitude, au fond, est toujours la même : au-delà de toute phénoménologie, l'accent est mis, d'une part, sur l'acte de création, et, d'autre part, sur le contenu mental et moral de cette création.

En présence de tableaux, et plus généralement d'œuvres d'art, il semble n'y avoir que deux attitudes possibles : celle du consommateur ou celle de l'amateur.

Le consommateur accroche son tableau (il dit même son « cadre ») sur les murs de son antichambre ou au-dessus de son buffet. Les couleurs sont assorties au papier peint ; le format tient compte de la largeur du buffet. Le tableau est « posé-là », comme dit le philosophe allemand. Qu'il y reste ! Tant pis pour lui et pour son auteur ! Phénomène courant aujourd'hui que celui de la consommation. Le tableau n'a pas plus d'importance que le frigidaire ou la machine à laver. Il ne durera pas davantage. Il sera remplacé, quand seront remplacés le buffet ou les papiers peints. Et l'on parlera alors d'environnement, ce qui donnera au consommateur une possibilité de choix entre coordonnées ou contrastes. Choix dont dépendra le sort du tableau.

Pour l'amateur, attitude tout autre. En fait, l'amour est inséré entre l'amateur et l'œuvre. Lorsque le collectionneur acquiert une œuvre, le coup de foudre s'est déjà produit. L'œuvre est la chose d'un créateur. Qui dit amour pour le créé dit aussi respect. Respect

du créé, de la vie créée, et aussi du créateur par une sorte d'extrapolation, d'extension du sentiment éprouvé à partir de l'émotion initiale, du frisson dans le dos, de l'estomac qui se noue, des yeux qui s'embuent de larmes, du tremblement d'un corps tout entier.

Cet amour pour le créé et pour le créateur pousse l'amateur à « regarder » l'œuvre. Qu'avons-nous jamais regardé d'aussi près que le visage de la femme aimée ? De même pour l'œuvre d'art. Les yeux s'approchent de chaque point de la surface ; les doigts, les bouts des doigts effleurent, caressent doucement.

L'œuvre sera contemplée successivement dans des lumières et sous des éclairages différents. Certaines lumières creusent la peinture, renforcent son ossature et lui font prendre plus de profondeur, voire plus de grandeur monumentale. D'autres lumières plus douces flattent l'œuvre, veloutent la toile, lui confèrent des moires soyeuses qui enchantent le regard et font passer des instants d'éblouissement devant la vie que possède toute création authentique.

Le tableau sera donc accroché d'abord sur tel mur, puis sur tel autre, puis sur un troisième ... Jusqu'à ce qu'il ait trouvé une place définitive, diront ceux qui n'ont rien compris. Non ! Jamais quoi que ce soit de définitif ! La maison du collectionneur n'est ni une nécropole ni un musée (ce qui revient exactement au même). Aucune place ne peut jamais être définitive. D'abord, il y a les jeux de la lumière. Et puis, il y a aussi les rapports que le tableau entretient avec ses voisins immédiats et avec ses voisins plus lointains. Un rapprochement heureux, on le sait bien, exalte deux œuvres. On ne le sait que trop, hélas ! et l'on se garde bien d'aller plus avant.

L'œuvre, nous l'avons admis, est création. Le créateur peut-il créer autre chose que la vie ? Pour l'amateur, chaque élément créé possède une vie intérieure propre. Cette vie a été transmise par le créateur. Chaque œuvre rayonne de sa propre vie. A nous de percevoir ces radiations. Chaque œuvre nous pose une série de questions. Chaque artiste, dans sa création d'un univers, ne sait que nous poser des questions, disaient, il y a plusieurs décades, BRETON, puis ESTIENNE. Et IONESCO vient encore de le répéter.

Deux œuvres mises côte à côte peuvent nous poser des questions complémentaires. Il s'établit alors une sorte de dialogue entre elles, et aussi entre elles et vous qui apercevez les questions posées. C'est le principe même de la tragédie grecque avec ses trois personnages bien connus et nettement définis.

Les œuvres d'art posent des questions. C'est là ce qui explique leur emprise sur nous. Elles ne savent et ne peuvent que poser des questions. A l'amateur de répondre ... s'il le peut ; et généralement, lorsque l'œuvre est forte, il ne le peut pas. Nous pensons au tableau « *Que sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ?* » de GAUGUIN. L'amateur ne peut participer à la tragédie qu'en qualité de tritagoniste. Un point, c'est tout. Mais, c'est déjà beaucoup. Nous savons par avance que nous ne résoudrons aucun des problèmes posés. Mais, en même temps, nous savons que nous pouvons apercevoir ces problèmes, en avoir une idée.

Etranges choses qu'il nous est le plus souvent impossible d'exprimer par des mots. Les mots sont vêtements de confection et n'habillent qu'approximativement ce que nous ressentons. Ils ne sont jamais taillés à la mesure de nos pensées. Ce dialogue d'une œuvre avec sa voisine, nous pourrons le répéter autant de fois que le nombre d'œuvres mises à notre disposition nous le permettra. Cette activité artistique au second degré, l'amateur ne pourra, hélas !, l'exercer que dans des lieux privilégiés : dans sa maison, celle d'un ami, dans certaines galeries au directeur compréhensif, etc. ... Mais jamais dans les musées ou dans d'autres lieux officiels. Là, une fois pour toutes, le tableau a été accroché à une cimaise par les bons soins de la conservation. Il va y demeurer longtemps, très longtemps, dûment répertorié, son nom imprimé en compagnie d'un numéro d'ordre et de l'indication de son emplacement sur un guide-programme vendu au visiteur avec les bons souhaits de la conservation.

Au fond, cette attitude picturale au second degré n'est possible que parce qu'existe déjà l'attitude primordiale de la création par l'artiste. Cependant, cette attitude seconde est, aussi, jusqu'à un certain point, création. Création d'un univers poétique à partir de celui déjà créé par le peintre ou le sculpteur. Création au second degré qui permet des rapprochements inattendus, il n'y a pas si longtemps, jugés impossibles voire impensables. Elle permet de mettre côte à côte une œuvre de cette fin du XX^{e} siècle et une sculpture totonaque, par exemple (1). Elle permet de regarder, le même jour, dans la même matinée, les Goyas exposés à l'Orangerie des Tuileries et les peintures de Poliakoff présentées au Musée National d'Art moderne. Entre temps, l'amateur ne subit aucune mutation ; il est lui-même, et sa recherche est identique devant des œuvres a priori aussi différentes. Peut-être, dira-t-on, ne recherche-t-il que lui-même ? C'est possible, après tout. Mais, il ne semble pas, d'une part, y avoir de vice rédhibitoire dans cette projection de notre propre sensibilité à travers des œuvres différentes aussi bien dans leur conception que par l'époque de leur création, et d'autre part il semble qu'il y ait recherche de tout autre chose.

(1) La référence à la sculpture totonaque — œuvre qui peut être antérieure d'au moins 2 siècles à la pénétration des Espagnols au Mexique — s'explique par la recherche de la signification de l'œuvre créée.

Prenons, par exemple, une œuvre peu connue de GOYA : le portrait de son élève l'Infant Don Carlos. Œuvre inachevée, diront les élèves de l'Ecole du Louvre. Pourquoi ? Parce que la couleur terre de Séville qui devrait dessiner une culotte (la même terre de Séville qui frissonne et chante à travers le tulle de la robe de la Tirana) déborde sur le côté droit, comme dans un quelconque DUFY, sans rien dessiner du tout. Et aussi, parce que la Toison d'Or se voit réduite à un balayage violent et bleu de la surface, comme certains peintres de ce XX^{e} siècle. Nous nous contenterons de dire portrait d'un élève par son maître et d'un ami par un maître de la peinture. Un maître qui a su réduire la peinture à la tache et au geste, ici comme dans la coupole de Saint Antoine de la Florida. Un geste où compte d'abord l'attaque de la surface par la brosse, comme l'attaque de la corde par l'archet du violoncelliste : nette, précise, juste. Puis encore, comptent les modulations du signe sur la toile, la vie de la couleur dans ce signe, dans cette écriture essentielle. Peut-être, là aussi, nous sera-t-il permis d'évoquer le phrasé du violoncelliste et d'admirer la chaleur, les sonorités, la nervosité, la souplesse. En tout cas, quelque chose est là qui a dépassé le peintre dans l'instant de la peinture. Quelque chose dont on a dit, à propos de CEZANNE, que le peintre n'en prenait conscience qu'une fois l'œuvre achevée.

Que diantre ! N'inversons pas les termes de notre jugement. Le peintre est dépassé par une force intérieure, celle que nous lisons après coup dans l'œuvre. Le peintre est dominé par cette force. Dans l'instant où il peint, le peintre s'appréhende non en tant que créant, mais en tant qu'instrument au service de la création. D'une création dont il n'est que l'outil. L'outil par lequel peut s'exercer cette force dont nous parlons et qui à la fois est sentie comme intérieure et comme autre. Force qui l'oblige à peindre, à se dépasser toujours, à aller au-delà de son être. L'artiste habité par la création authentique atteint à une pureté véritable, à l'innocence primordiale. Et cependant, la création, c'est-à-dire l'enfantement, ne peut avoir lieu que dans le don total, dans une sorte d'exaspération musculaire et de surtension nerveuse qui inhibe provisoirement toute analyse, c'est-à-dire toute prise de conscience possible. L'œuvre naît spasmodiquement. Et lorsque peut s'exercer la prise de conscience de l'œuvre par le peintre, l'œuvre est terminée. La prise de conscience détruit l'émotion, le sentiment. L'analyse

inhibe l'élan de création, l'élan vital. La prise de conscience implique une interruption volontairement acceptée par le peintre. Un arrêt définitif, sans espoir de reprise. L'œuvre est ; elle est ce qu'elle est : fille ou garçon ? chef-d'œuvre ou rien ? C'est alors, et alors seulement, que doivent s'exercer l'esprit d'analyse, l'intelligence. Mais, ils doivent avoir « l'intelligence » de ne rien ajouter, de ne rien retrancher aux fruits de l'instant privilégié immédiatement précédant. Et le peintre doit méditer avec le sage d'Extrême-Orient : « une touche sur laquelle on repasse devient une tache, c'est-à-dire qu'elle a perdu toute vie ». Toute vie intérieure, toute spirituelle.

Voilà ce que nous ressentons devant le portrait de l'Infant Don Carlos, de l'Infant peintre. Comme aussi devant la coupole de la Florida ou devant « La Laitière de Bordeaux ». Voilà ce que nous recherchons : un homme. Un homme avec toutes les possibilités de dépassement offertes, primordialement, par la nature humaine. Un homme avec sa réalité charnelle. Avec sa réalité spirituelle : celle d'une démarche intérieure et d'une méditation sur l'être sans laquelle toute démarche artistique est impensable. Et ces possibilités primordiales, cette vie intérieure, nous les retrouvons identiques à travers les siècles différents et les préoccupations différentes, que l'artiste aille vers une affirmation de son art, comme cela s'est produit jadis, ou qu'il tente aujourd'hui et désespérément de nier son art, ce qui reste encore et malgré toute une forme d'art.

H.L. CHARRAS
St-Jean le Thomas (50).

Des anciens aux modernes

« Tout art a affaire à une venue dans l'être, c'est-à-dire à la conception et à la mise en œuvre des moyens de faire venir à l'existence quelque chose qui est capable d'être ou de n'être pas, et dont l'origine se trouve dans celui qui exécute, non dans la chose exécutée .... Faire et agir, étant différents, l'art relève nécessairement du faire, non de l'agir. Et en un sens, la chance et l'art se rapportent aux mêmes objets ; comme le dit AGATHON, « L'Art aime la Chance et la Chance aime l'Art ».

ARISTOTE - Ethique à Nicomaque.
(VI, 3.)

« Faire un tableau n'est ni faire une prise, ni faire une sortie. Et c'est bien la chasse qui est créatrice, mais à condition qu'un chemin déroutant, plein d'embûches, lui donne sa forme et sa direction : ce buisson qui nous faisait obstacle, c'est lui qui nous révèlera à nous-mêmes. Le tableau, c'est cette longue marche du peintre jusqu'au plus touffu de notre vie aveugle, ce buisson de gestes obscurs à travers quoi nous nous efforçons de nous retrouver tout entiers. »

Jean BAZAINE - Notes sur la Peinture d'aujourd'hui.
(Editions du Seuil)

GARAUd

LE CIRQUE - *Michel,* 10 ans

Je crois qu'un tableau est d'abord un don du cœur, un transfert de forces vives. Le peintre doit se considérer d'abord comme un homme simple, pauvre et nu.

GROMAIRE

L'aventure solitaire de Marcel Gromaire

Marcel GROMAIRE vient de mourir à l'âge de 78 ans. Le chroniqueur artistique du journal « LE MONDE » lui a consacré les lignes suivantes :

Le Nord, où il est né (en 1892, à Noyelle-sur-Sambre), a marqué Gromaire. La sensibilité du peintre appartient à son terroir. Dès les premières œuvres. Avec le temps, cette tendance ne fait que s'affirmer. Il s'est retiré du tumulte du monde moderne et replié sur la sensibilité de son terroir. C'est peut-être pourquoi il était un peu sorti de l'actualité quotidienne ; sa dernière exposition date de 1966, au musée de Lille. En 1959, l'actualité avait été marquée par l'attribution du Prix national des arts, au cours duquel M. Malraux lui avait dit : « *Il y a des prix qui honorent les artistes, il est des artistes qui honorent les prix : vous êtes de ceux-là.* »

Des récompenses, Gromaire n'en a pas manqué. Et des plus prestigieuses : le prix Carnégie en 1952, le prix Guggenheim en 1956, commandeur de la Légion d'honneur. Gromaire est un peintre authentique. Il n'en est pas auquel ce terme convienne mieux. Il est aussi un peintre patient, lent. Il faut s'accorder au rythme de sa peinture si on veut la saisir. La regarder longtemps avant d'entrer dedans. Gromaire peint de ces tableaux avec lesquels il faut

d'abord vivre pour en saisir la substance. Parfois la densité. Nul point de la toile qui ne soit couvert de ce papillottement de brun rouge, de bleu sur lesquels sa palette a joué avec puissance.

Gromaire invite fatalement à une aventure solitaire. Il vous somme d'être seul, face au tableau, un peu comme le peintre s'est toujours trouvé seul face au monde. A sa réalité la plus solide, la plus terrienne. Et il en a fait des mythes. Plus exactement, c'est à cela que sa peinture aspirait. C'est ainsi que Gromaire a peint ces soldats tassés au fond des tranchées, bleus et rougeoyants, carrés et figés, comme plantés là pour l'éternité. Ils ne faisaient pas la guerre. Ils rêvaient, avec quelque chose d'immobile dans l'expression. Ces grands nus à la chevelure blonde, comme le paysan penché sur son outil et se détachant sur un ciel de glèbe, ou encore ces paysans au repas, appartiennent à une réalité que Gromaire rend mythique, sans doute parce qu'il veut rendre perceptibles des valeurs invisibles pour d'autres, évidentes pour lui. Cela a été sa quête depuis son retour de la Grande Guerre, qui l'a immobilisé six bonnes années. Pour Gromaire, la peinture n'est rien d'autre que le moyen de percevoir la vie. De la traquer dans ce qu'elle a de plus fugitif et insaisissable. Par la sympathie. « *Le tableau,* disait Gromaire, *est d'abord un don du cœur, un transfert des forces vives.* »

On a lié l'art de Gromaire aux mouvements expressionnistes du Nord. Cela était apparu naturel aux débuts de ce peintre. Moins par la suite, alors que s'est épuré son art. Mais en vérité dès le début, alors qu'il flânait dans le Montparnasse des années 20, Gromaire avait possédé ce qui allait faire son style. Celui-ci s'est élaboré sans rupture. De la même manière que, pour lui, il n'y a pas de rupture entre l'art ancien et moderne. Il n'a fait que le développer et l'affirmer au cours de sa carrière, au long de laquelle ce peintre a exercé aussi, bien que brièvement, ses grandes qualités décoratrices dans la tapisserie. Gromaire a affirmé son approche architecturale de la peinture. Ses personnages, il les a bâtis comme des cathédrales gothiques. Ils en avaient souvent l'architecture permanente et dense, caractéristique et insistante. S'il avait participé au mouvement des « déformateurs » des années 20-30 qui suivit le sillage cubiste, Gromaire n'a jamais rien peint d'autre (avec un sentiment classique) que la réalité qu'il avait perçue dans sa jeunesse. Les hommes y étaient souvent taillés en traits horizontaux, parallèlement à la terre à laquelle ils étaient accordés.

J. M.

Nous trouvons dans la revue du C.N.E.A. (Comité National pour l'Education Artistique) cette information qu'il nous paraît intéressant de vous faire connaître.

A la suite de la publication, dans notre Revue n° 20, de l'article : « Les professeurs parlent », nous avions écrit à M. le Recteur Gauthier afin d'attirer son attention sur les différentes réflexions de nos collègues.

Nous avions réclamé le dédoublement des classes de quatrième et de troisième, protesté contre la disparition de l'éducation artistique dans les lycées du second cycle et dénoncé la circulaire du Recteur de l'Académie de Paris rejetant les disciplines artistiques des activités dirigées.

En réponse, nous avons reçu de M. le Recteur la lettre suivante :

MINISTERE
de
L'EDUCATION NATIONALE

Le Directeur Délégué
aux enseignements élémentaire
et secondaire

Paris, le 25 février 1971

Monsieur le Secrétaire Général,

J'ai pris connaissance avec attention de votre lettre du 4 février dernier.

Je sais combien, à tous les niveaux de notre enseignement, l'éducation artistique reste encore insuffisante. Dans l'enseignement élémentaire, il est envisagé de créer auprès de chaque Inspecteur d'Académie deux Conseillers pédagogiques, l'un pour le dessin et l'autre pour la musique, de manière que les maîtres soient soutenus et guidés. Ce dispositif déjà utilisé en éducation physique a donné

d'excellents résultats. L'enseignement du dessin et de la musique dans les écoles normales sera également renforcé.

En ce qui concerne le premier cycle, je pense qu'il faudra rappeler aux Recteurs la nécessité de créations de postes dans les domaines du dessin, de la musique et des travaux manuels éducatifs qui, à ce niveau, sont obligatoires. Ce n'est que dans une phase ultérieure que pourrait être envisagé le dédoublement des effectifs des classes de 4e et de 3e quand elles dépassent 24 élèves. Il n'est pas envisagé pour l'instant de rendre obligatoires ces enseignements au niveau du second cycle, la création des options A6 et A7 du baccalauréat permet aux élèves de faire une option « forte » selon leurs goûts.

Je vous remercie de votre lettre et vous prie d'agréer, Monsieur le Secrétaire Général, l'expression de mes sentiments distingués.

H. GAUTHIER

Nous avons pu donner connaissance de cette lettre à notre Assemblée Générale et nous avons rédigé la réponse suivante :

Paris, le 25 février 1971

Monsieur le Recteur,

Nous avons l'honneur de vous accuser réception de votre lettre du 15 février dernier dont nous avons pris connaissance avec un vif intérêt.

Elle nous apporte des promesses que nous publierons dans la revue du C.N.E.A. afin de les faire connaître à nos Collègues. Si vous pouviez nous assurer qu'elles rentreront en application dès la rentrée prochaine, nous serions pleinement satisfaits.

La mise en place dans chaque académie de conseillers pédagogiques pour l'enseignement du dessin, de la musique et des travaux manuels marquerait un progrès. Mais cela ne pourrait être qu'un premier pas car il serait impossible à un seul conseiller pour le dessin, ou plutôt l'initiation artistique, de voir régulièrement tous les instituteurs d'un département.. De plus, nous espérons que ces responsables seront choisis parmi les professeurs spécialistes possédant les titres voulus et ayant fait leurs preuves dans leur enseignement.

Le renforcement de l'Education Artistique, dessin et musique, dans les écoles normales est une nécessité. En effet, il est indispensable que l'instituteur comprenne tout l'apport des disciplines artistiques, afin qu'il ne remplace plus le dessin par un problème ou une dictée.

Il est anormal que de nombreux élèves du 1er cycle ne bénéficient pas d'éducation artistique et nous insistons pour que, ainsi que vous le promettez, un rappel soit adressé à MM. les Recteurs sur la nécessité de créer des postes pour le dessin, la musique et les travaux manuels en classes de 1er cycle où cet enseignement est obligatoire.

Nous devons insister avec la plus grande énergie sur la nécessité de dispenser un enseignement profitable aux élèves ; aussi les classes d'une heure ne peuvent comporter plus de 24 élèves. C'est pourquoi nous estimons que le dédoublement des classes de 4e et de 3e devient une première urgence.

En ce qui concerne le 2e cycle du second degré, les options arts ne peuvent excuser la suppression des heures d'éducation artistique pour l'ensemble des élèves, due aux heures mises facultatives. La création des options A6 et A7 — dans un nombre de lycées trop limité — ne permet pas aux élèves de choisir une option forte, celle-ci étant réservée seulement aux sections littéraires. Il est impensable que les futurs architectes, les futurs cadres de l'industrie ne puissent recevoir à ce niveau une éducation esthétique.

Dans notre lettre, nous vous avions signalé la circulaire de M. le Recteur de l'Académie de Paris, retirant des activités dirigées les disciplines artistiques.

Exclure les arts plastiques ne peut être accepté, et nous aurions souhaité lire votre réponse sur ce point précis.

Notre Comité qui réunit les professeurs d'art de tous les enseignements, Ville de Paris, Second Degré Classique, Technique, Beaux-Arts, étudie depuis cinq ans les différents problèmes de l'éducation artistique ; aussi nous vous serions très obligés si nous pouvions être consultés régulièrement à leur sujet et nous souhaitons que vous nous accordiez rapidement une audience, afin que, sans attendre, ces différents problèmes sont examinés .

Nous vous prions d'agréer, Monsieur le Recteur, l'expression de nos sentiments profondément respectueux.

G. RAYNAUD,
Secrétaire Général.

Dans notre courrier

De H. de la KETHULLE, éducateur et peintre, à OXON (Angleterre)

« Un mot des activités artistiques de notre collège.

Tout d'abord, un tout petit noyau de mordus semble faire bon usage de l'atelier installé dans les greniers. De plus, nous avons été à Londres (8 d'entre nous) rencontrer un peintre qui, il y a peu, avait eu sa première expo dans une galerie de la capitale. Très sympathique gars, jeune encore, marié à une française. Très sympathique réunion chez lui autour d'un repas très agréable ; ensuite, il nous a fait l'honneur de nous conduire dans son studio où s'empilent de gigantesques toiles aux couleurs vives, aux formes définies, et le tout dans un esprit de spontanéité et de libération très grandes : au milieu des tendances de l'art moderne actuel qui menace de rejeter l'humain (cf. Pop, Op et maintenant TOP-ART) il s'efforce de réintégrer l'humain dans ses toiles tout en restant très abstrait et teinté d'Active-Painting. Pas de doute que notre visite chez lui a provoqué chez certains d'entre nous des conversions qui, ma foi, étaient assez nécessaires : ainsi, pour moi, prendre garde à un excès d'abstraction qui tue la spontanéité et menace la sincérité une fois que çà devient « détour pour-dire-quelque-chose ».

Nous devions ce même jour visiter l'Expo GAUGUIN, et le Groupe des peintres de Pont-Aven ; mais nous ne sommes même pas parvenus à pénétrer dans le musée (Tate Gallery) tant il y avait de gens à faire la queue à perte de vue. Grande déception ! car nous étions descendus à Londres avec l'intention de passer l'après-midi avec GAUGUIN.

Dimanche prochain, nous allons rendre visite à un Polonais, sculpteur et professeur d'art dans une école technique proche d'Oxford. Et, dans une quinzaine de jours, nous retournons à Londres où nous espérons cette fois pénétrer à l'Expo BONNARD.

De plus, une fois par mois, nous organisons dans l'atelier une session de peinture ouverte à tout venant, et où il est possible, dans une atmosphère enjouée et cordiale, de faire connaissance avec le langage de la couleur et des formes, et l'occasion aussi peut-être de se découvrir une âme et des dispositions d'artiste. Demain, nous allons travailler une nature morte « Aux fruits » ; les fruits seront le plat de résistance, mais les participants sont invités à amener avec eux quoi que ce soit qu'ils estiment pouvoir contribuer à monter une nature morte. De plus, liberté de préparer la nature morte individuellement ou en petits groupes.

Depuis 3 ou 4 jours, je me suis ENFIN mis à la peinture à l'huile. Quelle merveille ! malgré les difficultés techniques que cela constitue, peindre à l'huile est bien plus reposant et détendant que les peintures à l'eau, qui doivent souvent être achevées dans un temps-limite. On peut revenir sur sa toile, tout en ayant d'autres en cours. Un de mes amis s'est également mis à l'huile maintenant, et il a ressenti à peu près la même impression. Figurez-vous que mes deux premiers tableaux tournent autour de « bicyclettes » ! Etrange, penserez-vous ! Mais je vous ferai savoir bientôt la raison.

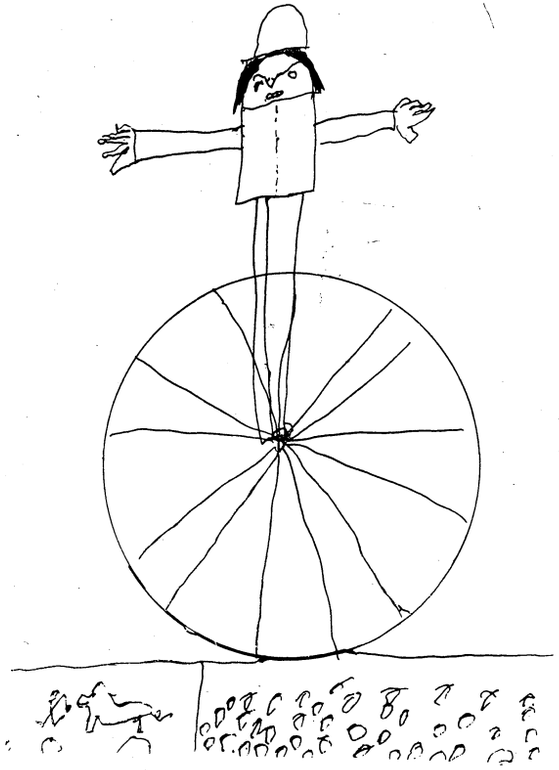
Depuis près d'un mois maintenant, je me rends tous les Jeudis après-midi dans un Institut pour enfants handicapés (troubles locomoteurs, ou de la croissance de certains membres) où je tâche de guider les gosses dans le monde de la peinture. Vous comprenez bien que c'est une expérience bien différente de celle que j'ai eue au Congo. Tout d'abord, le groupe est beaucoup plus restreint : 16 pour commencer — âge : de 8 à 16 ans, parmi lesquels 2 grandes filles. La langue est une langue que je ne possède pas encore bien ; plusieurs gosses s'expriment très difficilemnt ... sans compter les troubles loco-moteurs (il faut peindre avec la bouche) d'autres qui n'ont pas de mains ou n'ont que quelques doigts — raideurs, tremblements, etc...

Les circonstances étant différentes de celles dans lesquelles je travaillais au Congo, les modalités de notre travail sont dès lors entièrement différentes, quoique les principes de « L'Enfance et l'Art » restent les mêmes. Ainsi, je progresse — ou plutôt ils progressent beaucoup plus lentement, mais aussi plus sûrement ; ils ont d'avantage l'occasion d'expérimenter par eux-mêmes les lois intérieures de la création et de l'expression, et d'assurer leur confiance en eux-mêmes. Depuis que j'ai commencé, certains ont déjà eu l'occasion de découvrir eux-mêmes ce « nouveau monde » de leur intérieur et de l'expression de ce monde avec des formes et des couleurs tout en gagnant aussi plus de maîtrise du moyen d'expression ... et pourtant, je n'ai pas encore pratiquement le temps d'entreprendre aucune séance théorique (appréciation de choses de la nature ou explication de tableaux d'art, etc...).

J'ai trouvé beaucoup de sympathie parmi le personnel directeur, le personnel scolaire et les assistants de cet institut ; ils sont enchantés de m'avoir parmi eux, et les enfants m'ont adopté du premier coup ... et réciproquement d'ailleurs.

Hier après-midi, j'ai séparé les aînés des plus jeunes, ce qui permet d'être davantage tout entier pour un chacun et d'adapter ma « guidance ». Les grands sont bien disposés, mais les pauvres ont laissé mourir — ou bien on a tué en eux — toute création, toute originalité ; timidité beaucoup plus grande dans l'expression, confiance ébranlée, hésitations — et ils sont obnubilés par les détails avant

d'avoir saisi la forme générale ou les lignes générales de la composition. De plus, ils se lancent parfois dans des choses horriblement compliquées, alors qu'ils n'ont pas la maîtrise de choses plus élémentaires et plus simples. Et voilà comment j'en viens « aux bicyclettes » : un objet qui les intéresse et qui, suivant la manière dont on l'imagine (contre un mur, ou un arbre — ou jeté à terre, ou la roue avant dirigée dans l'une ou l'autre direction) présente une progression de difficultés, une éducation de l'observation, à partir de formes relativement simples, et qui pourtant offrent une gamme assez variée de créations et d'interprétations spontanées. »



James, 12 ans
handicapé moteur.

De Madame SIBELLI (Tours)

..... J'ai le plaisir d'enseigner à la fois le dessin et l'éducation musicale dans les classes de la 6e à la 3e.

Au cours de l'année, j'ai souvent ainsi l'occasion de présenter des disques avec explications et commentaires ; et j'ai remarqué que pendant ces heures musicales, certains élèves aimaient griffonner.

Cela présente plusieurs avantages :

1°) ils sont plus pénétrés par l'écoute de la musique, en comprennent mieux l'expression et les sentiments.

2°) ils prennent l'habitude de traduire par des signes ce qu'ils ressentent au plus profond d'eux-mêmes, et cela assez rapidement.

Ils n'ont pas le temps de se perdre dans les détails superflus, ni même de prendre une gomme. Cela donne une certaine spontanéité à leurs recherches.

Au cours de dessin suivant, c'est la mise au point, souvent directement à la peinture.

Allier ces deux formes d'éducation artistique me plaît beaucoup. Pour ma part, cela crée une sorte de complicité entre les enfants et moi, et nous passons souvent des heures fort agréables. Quelle récompense lorsque la fin de l'heure sonne et que j'entends :

« Déjà ! comme ça passe vite en dessin ! Il nous faudrait au moins deux heures de suite ! »

De Monsieur A. PEREZ, qui a suivi la Session de QUIMPER en 1968

...Je suis toujours professeur, mais je consacre beaucoup de mon temps à l'animation extra-scolaire. Animateur à MOURENX-VILLE NOUVELLE, je coordonne les activités du Jeudi après-midi, aidé par une équipe de 12 adultes (9 éducateurs, filles et garçons en stage au Centre, 3 bénévoles : des mamans que j'ai moi-même préparées pour l'animation). Nous recevons chaque Jeudi plus de 100 enfants qui choisissent librement leurs activités. Nous leur offrons la peinture, le modelage, les collages, le découpage sur bois, l'expression corporelle, la découverte de la nature ... un bel éventail ! Après un accueil d'une dizaine de minutes pour les amener à oublier la vie extérieure, ils se dispersent dans les ateliers. Et après une heure d'activité, les enfants nous quittent ; je réunis alors l'équipe pour une synthèse d'une heure : réflexion sur le déroulement de l'accueil et des activités, travail de groupe avec critiques et conseils pratiques, préparation de l'accueil du Jeudi suivant. Le Mardi après-midi, j'anime également un

groupe d'une quinzaine d'adultes, un groupe de travail pour une « Approche de l'Art » : réflexions sur le langage plastique, créations individuelles et même collectives. Mais, en fin de compte, l'art n'est pour moi, dans ce groupe, qu'un moyen de leur faire prendre conscience de la valeur de leur « être », les amener à se détacher d'un « vernis » social pour tendre vers « l'authenticité ». « Etre dans sa peau », s'accepter pour regarder l'autre et l'écouter. En gros, un travail de relations, d'échanges, fort enrichissant pour tous par les dimensions qu'il prend.

Comme vous le sentez, ce travail m'attire de plus en plus ; je prépare donc un diplôme de la Jeunesse et des Sports, le Certificat d'Aptitude à la promotion des activités socio-éducatrices (C.A.P.A.S.E.) dont j'ai commencé le cycle de formation, après l'obtention du B.A.S.E. (Brevet d'aptitude à l'animation socio-éducatrice), obligatoire, sanctionnant deux années consécutives d'animation, et l'examen de session d'ouverture. Beaucoup de stages et de travail en perspective !

Cadre scolaire, milieu ouvert au Centre social et enfin en « vase clos » : mon atelier d'expression éducative où 60 enfants, chaque semaine, viennent « créer dans la joie ». J'y reçois des enfants de 5 à 12 ans. Toutes ces activités m'ont valu l'estime de nombreux milieux, de l'enseignant, du psychiatre, du psychologue, du pédiatre à l'assistante sociale, et les échanges que nous avons sont très enrichissants .....

A Mademoiselle Monique B....

Voici une bibliographie qui pourrait vous aider :

1) Dessin et Développement psychomoteur de l'enfant.
(Edité par le Laboratoire de psychologie clinique de l'Université de Paris.)
2) Le dessin de l'enfant inadapté, par le Dr Henry AUBIN.
(Editions Privat)
3) L'Enfant et ses dessins (Evolution psychologique et caractérielle), par le Dr H. LE BARRE. (Editions du Mailh, à Pujols, Haute-Garonne). Distributeur exclusif : S.A.M., Le Parnasse, à Monaco.
4) L'interprétation des dessins d'enfants, par Daniel WIDLOCHER (Médecin assistant des Hôpitaux de Paris)
(Editions Dessart, 2 Galerie des Princes, à Bruxelles.)

Mais, ATTENTION ! soyez prudente. Ces ouvrages s'adressent à des **spécialistes :** thérapeutes, éducateurs spécialisés, psychiatres .... Votre rôle est tout autre. La psychothérapie par le dessin n'a d'ailleurs jamais guéri des enfants atteints de névrose, ni ceux qui présentent des troubles caractériels graves. Mais, toujours, la joie de se libérer, de se confier à l'adulte et d'en recevoir un réponse d'amour, **en respectant son mystère,** l'équilibre étonnamment. C'est bien le sens de l'excellent article de Gabriel GOUTTARD (Cahier N° 7) : « Un superflu est nécessaire ».

N. B. — Les ouvrages N^{os} 2 et 3 sont d'un prix très élevé.

Lettre à une Educatrice..

.... J'ajoute encore un mot : celui que vous me demandiez à propos des deux reproductions de KLEE ci-jointes. Ce sont — mais oui ! — deux choses très belles, l'une certainement moins belle que l'original : la Nuit bleue.

Mais que vous dire, après cette « affirmation » ?

Pour cette « Nuit bleue » d'abord. Est-ce de ne rien découvrir de reconnaissable qui bloque votre sensibilité ?

Mais, vous regardez un ciel comme celui qui recouvre Lyon en ce moment — d'un beau bleu —. Vous direz, je pense, « le beau ciel ! » Il ne ressemble à rien ! et pour cause. Il est le ciel, et c'est tout Il lui suffit de rayonner son bleu, avec des nuages très fins, très hauts, d'un certain blanc crémeux : ils ne ressemblent à rien non plus ...

KLEE, lui, peint un tableau. (Qu'il ait pensé à la nuit, qu'importe !) Il compose un ensemble à dominante bleue. Simples taches de couleurs (mais on sent bien, et c'est important, que les taches **ont une forme** et ne sont pas du « bleu » renversé ici et là). Une modulation de bleus : du pâle au fort, accompagné d'un vert fort et de blanc (?) très faible. Sur quoi dansent des traits noirs.

L'intérêt vient de la rareté des tons (certainement plus perceptibles sur l'original) et aussi de cette fameuse « mise en page » dont je vous parlais. Avez-vous remarqué, par exemple, que la composition est « encadrée » d'un bleu plus profond que les autres ?

Mais surtout, regardez comment s'organise la danse : un désordre apparent, mais visiblement voulu et avec sagesse. Car notre œil embrasse le tableau sans subir un éparpillement désagréable. Une unité insaisissable s'impose (pour moi, je vois toujours en premier le carré bleu foncé presque au centre, et aussitôt mon œil est appelé à la promenade sur la peinture !). C'tes de la peinture « pure », si vous voulez, comme un ciel est un ciel, et pas autre chose.

L'autre tableau, « Le Vase », est plus « figuratif », en ce sens que nous retrouvons au moins une forme de vase.

Mais, d'abord, ces tons si justement, si finement accordés, le rose délicat (et regardez sa « matière » un peu rugueuse) avec les tons variés (chauds et froids) de l'encadrement ; et avec les orangés, les bleus, jaunes des divers éléments.

Quant à l'aspect figuratif, cet éparpillement d'objets (et contrastés) m'a immédiatement rappelé une des illustrations de votre cahier. Mais, oui ! et comme par hasard un dessin d'enfant : ce clown, et le titre : « J'aimais bien le clown, on lui a jeté des confettis ». C'est magnifique ! KLEE, avec une même poésie, plus élaborée peut-être ? (et encore !) aurait pu écrire pour titre : « J'aimais bien le vase sur la table rose avec plein de choses dessus ». J'emploie le mot « chose » pour ne pas briser la non-figuration des éléments éparpillés ; en fait, cet éparpillement rejoint les confettis de votre artiste. Vive la jolie fête rose ; et tout danse en l'air ! Irrationnel ? Bien sûr ; et heureusement ici, car quelle poésie se dégage de cette joie irréfléchie qui ne calcule plus une vraisemblance vaine, mais se livre au rire joyeux !

Cela vous réconciliera-t-il avec cette peinture « hermétique », « intellectuelle », comme le prétendent certains ? (Mais diable, où ont-ils vu l'intellectualité ?)

Si vos élèves réalisent des œuvres de cette qualité, pour la composition ou les rapports de tons, j'espère que vous ne les condamnerez pas !

Une note supplémentaire encore. La « Nuit bleue » risquerait peut-être d'échapper à des enfants au point de vue ordonnance, en ce sens qu'ils pourraient penser qu'on peut mettre des couleurs « n'importe comment ». Le « Vase » leur correspondrait mieux.

A. B.

La Nuit bleue — n° 24185 Format 20×24 cm

Le Vase — n° 01841 Format 20×24 cm

Le Musée Scolaire — Editions BRAUN - PARIS.

Nos sessions

Après les sessions de LAVAL et LYON qui se sont déroulées pendant ces dernières vacances de Pâques, nous sommes en mesure de vous annoncer qu'une Session de PERFECTIONNEMENT (dessin, peinture, étude de tableaux de maîtres) se tiendra de nouveau

à LAVAL, à PAQUES 1972

et une session de DEBUTANTS à

LYON, en fin d'août - début de septembre 1972.

Nous rappelons les Sessions d'Eté 1971 :

— DEBUTANTS SAINT-SAULVE (59) : 2, 3 et 4 juillet
ANGERS (49) : 8, 9 et 10 juillet.

— PERFECTIONNEMENT :

Travaux manuels éducatifs : QUIMPER (29 S) — 2, 3 et 4 septembre

Dessin, peinture, études de tableaux de maîtres : QUIMPER — 2, 3 et 4 septembre.

Marly-le-Roy 1971

Tous les amis de « L'ENFANCE DE L'ART »
et leurs amis .....

sont cordialement invités à l'Exposition des

« CHEFS D'ŒUVRE DE L'ENFANCE DE L'ART »

Exposition de peintures d'enfants et d'adolescents qui se tiendra à

l'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE

11, rue Willy Blumenthal, à Marly-le-Roi,
du 3 octobre au 21 novembre 1971.

L'entrée sera gratuite.

MOYENS D'ACCES :

— Par S.N.C.F. : départ de la Gare St-Lazare (Paris) — 2 trains par heure, 35 minutes de trajet. Prendre la ligne de St-NOM la BRETECHE.

— Par la route : R.N. 13 ou Autoroute de l'Ouest, puis R.N. 184 A.

Le couple XVII[e] Siècle, ci-contre,
travail collectif de 2 m × 1,30 m, y sera présenté .... en COULEURS, bien sûr.

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

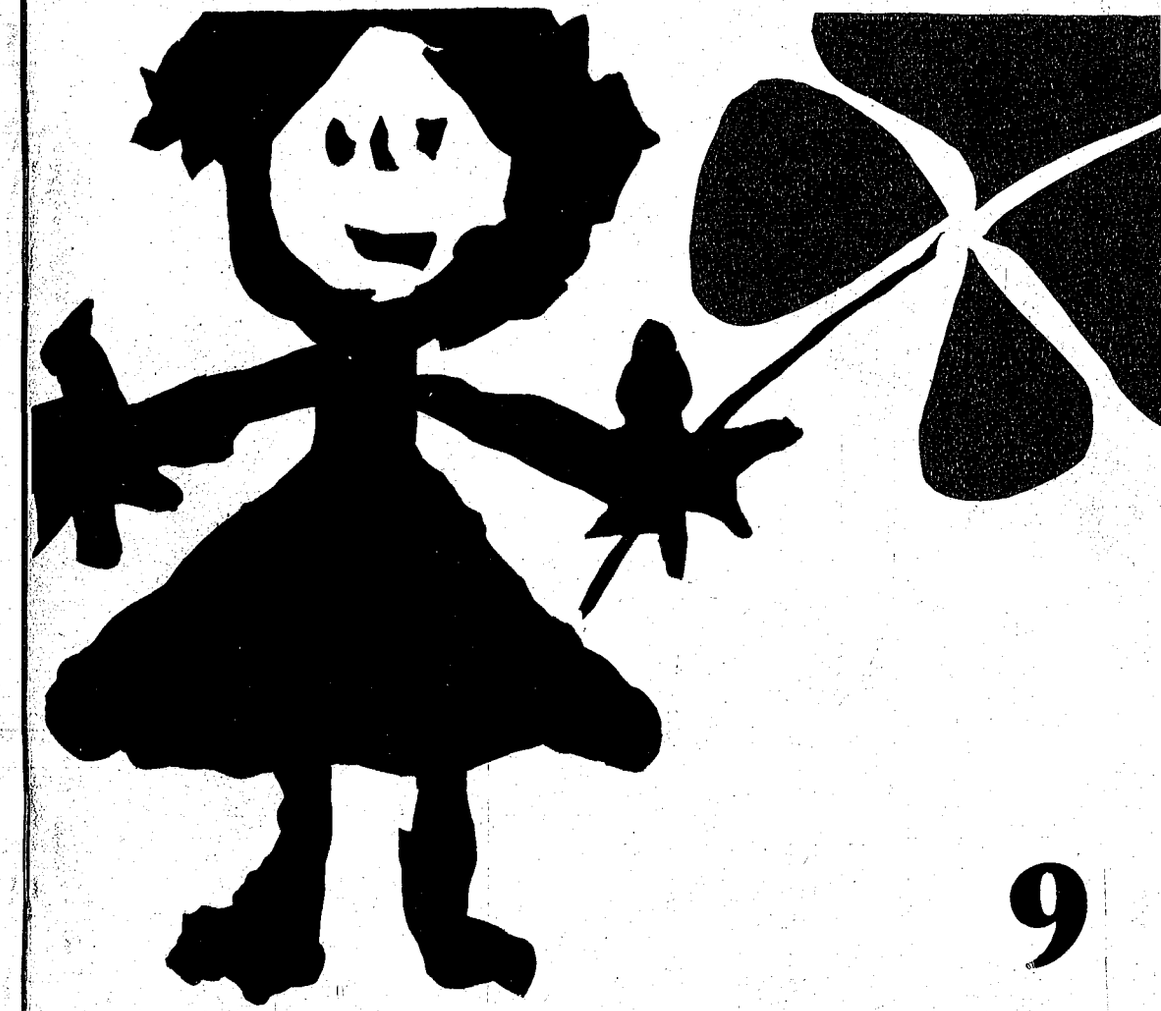
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 2e trimestre 1971

L'ENFANCE DE L'ART



9

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

« Notre art trouve son équilibre entre deux mondes, celui du contemplatif et le monde objectif. Les deux peuvent se confondre et ne pas se dénouer ... Se retirer du monde, croire trouver la paix, quelle gageure si tu ne portes pas en toi un autre monde qui transfigure les plus misérables matières et leur donne odeur et saveur des fleurs du paradis. »

Georges ROUAULT

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART
REVUE TRIMESTRIELLE
ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**
— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —
C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement annuel : **20 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

127455

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHÈQUE QUIMPER DIOCÉSAINE

SOMMAIRE DU N° **9** **OCTOBRE 1971**

Pages

Comment regarder une œuvre plastique — Stanislas Fumet — 11
Il y a 100 ans... naissait Rouault — 9
Poésie - Peinture en classe de 3e — H. Lembrouck et M.-H. Le Carboullec — 17
Lettres à un ami, J. Guillou — 23
Vivre avec les enfants - C.E.1 — 29
Réponse à une question — 31
Courrier — S. Bonnin — 32
René Quéré — 34
Divers — Réabonnements — 36
Exposition à Marly-le-Roi — 39
Dessins et peintures d'enfants — 4 - 16 - 20 - 28 - 31 - 35 - — 38

Catherine, 14 ans

Comment regarder une œuvre plastique

L'art non figuratif, mis à la mode par des peintres qui devaient le fond de leur doctrine au Cubisme et leur enseignement à des peintres figuratifs pour qui — tel Bonnard — la peinture débordait largement le sujet, au risque de ne plus s'intéresser qu'à elle-même, nous invite à mieux regarder l'image peinte, quelle qu'elle soit.

Naguère encore, aux yeux du public, c'était la figure qui comptait, et non point tant pour sa qualité plastique proprement dite que pour la réalité dont elle était une représentation fidèlement scrupuleuse ou idéale. Seul l'artiste avait plus ou moins l'intention de saisir, à travers la forme, autre chose que ce que la matérialité de l'œuvre donnait à voir. Mais il réussissait d'autant mieux à « rendre » son sujet que sa technique était plus habile ou plus sûre, et que son imagination était plus inventive. Les recherches concernant la mise en ordre d'un tableau, d'un groupe sculptural, en un mot d'une « composition », étaient affaire d'atelier, le public ne devait juger l'œuvre que sur le résultat obtenu par l'artiste. Il n'avait pas à entrer dans des considérations propres à celui qui concevait et exécutait l'œuvre. Aujourd'hui encore, les peintres modernes parlent de « cuisine » picturale : il s'agit des secrets de l'artiste qui ajoutent de la saveur aux mets que sa palette de gourmand nous présente. Ceci reste dans la tradition des ateliers. Mais, quand un artiste ayant des goûts plus mystérieux apparaissait, que ce fût un Piero Della Francesca ou un Léonard, un Brueghel ou un Bosch, un Rembrandt ou un Vermeer, un Greco ou un Goya (le sculpteur, lui, est rarement tenté par l'hermétisme), leurs tableaux n'étaient, pour le commun, que ce qu'il en voyait, et le peintre « réservait la traduction », suivant le mot de Rimbaud.

Tout ce que j'écris là est fort connu, et ceux qui ont eu l'occasion de lire la *Psychologie de l'art* ou les *Voix du silence,* d'André Malraux, savent bien que c'est à la fin du XIX[e] siècle — Malraux, très justement, fait partir cette révolution d'Edouard Manet — qu'un portrait comme celui de Clemenceau ou celui de Zola n'a plus été Clemenceau ni Zola, mais *un* Manet, *un* Cézanne, et que la Vierge et le Christ eux-mêmes ont cesse d'être la Mère de Jésus et le Rédempteur pour devenir essentiellement des objets de peinture. D'où, entre parenthèses, cette distinction si judicieuse, que je trouve sous la plume d'André Frossard dans un récent article de *Panorama,* entre l'objet d'art et l'objet de piété. Quand nous regardons un tableau religieux moderne, même s'il représente des personnages sacrés, c'est ce qu'ils sont plastiquement, picturalement, que nous avons à envisager d'abord.

Ceci, pour l'âme du croyant, est une espèce de tragédie. Elle est la conséquence des succès de l'humanisme et vous demanderez en vain à l'art de se renier. Ayant pris conscience de lui-même comme la poésie, et tout de suite après elle — Manet ayant fait du Baudelaire en peinture, — il règne sur son domaine. Peu importe que le peintre soit chaste et pieux : s'il n'a pas les « habitus » comme disaient les scholastiques si pertinemment, en français les « dispositions » à l'art qui font non le saint mais l'artiste, les qualités morales de l'homme privé n'amélioreront pas sa production artistique. J'ajoute cependant que, s'il a les dons requis d'artiste et un talent égal à tel auteur qui n'a pas la foi, il donnera à sa peinture religieuse une valeur spirituelle, fondée sur l'expérience, qui manquera à son rival incroyant. Tout le monde pense à Rouault.

Mais je n'évoque ici l'art religieux qu'en passant. La question que j'ai à traiter est plus générale.

Baudelaire a écrit ceci, que lui avait peut-être appris Delacroix : « La bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d'assez loin pour n'en comprendre ni le sujet ni les lignes. S'il est mélodieux, il a déjà un sens, et il a déjà pris sa place dans le répertoire des souvenirs. »

L'observation est non seulement heureuse et digne du plus artiste de tous les poètes, elle m'apprend encore que je n'ai pas besoin de distinguer le sujet d'un tableau pour l'apprécier. De loin, en effet, je vois que cette composition joue avec elle-même, qu'elle a de l'unité, que son centre rayonne, que ses valeurs se répondent harmonieusement, enfin, que le tableau est animé, qu'il a de l'âme, puisqu'il *chante.*

Mais je reviens à ce que j'écrivais au commencement. L'art plastique de notre époque nous oblige à regarder avec des yeux d'artiste l'œuvre d'art. Tant que nous nous attardions à la surface d'une figure, que dans une composition, nous nous arrêtions au « modèle », car c'est sur ce point que la sensibilité bute, que nous étudiions la psychologie du personnage représenté, non celle de sa forme, nous n'étions pas assez spirituels dans notre attention. Ce qu'il y a à envisager dans ces figures est au-delà d'elles : c'est dans le tableau qui les comporte comme des signes qu'est leur identité réelle, et elles ne vivent pas d'une existence matérielle, même si la matière qui les soutient est belle et savoureuse, si un corps, si un visage, si une terre, une eau, un ciel, sont admirables. Au contraire il faut commencer par se laisser prendre par l'ensemble. dût-on fermer les yeux avant de voir le sujet, s'il s'impose trop. Tout ceci est vrai pour les œuvres de la Renaissance comme pour celles des plus grands maîtres du XIX[e] et du XX[e] siècle. Il faut chercher la *musique* d'un tableau, repérer la mélodie d'une composition ; quand toute la peinture est en place, les personnages, s'il y en a, les objets matériels aussi bien, viennent occuper, comme les mots d'une phrase, d'un poème, si l'on veut, l'espace du tableau.

Le principe de cette méthode admis, qui permet de jouir spirituellement d'une œuvre d'art, sans que soit gênée en rien l'émotion quasi tactile que l'on ressent de la beauté d'une œuvre incarnée offerte aux sens, il reste la manière de goûter une œuvre qui, au premier abord, peut vous repousser ou vous blesser. Cette colère extraordinaire que suscite, chez tant d'amateurs d'art, le fait qu'ils ne goûtent pas une œuvre (moderne de préférence) parce qu'ils ne la comprennent pas, et qu'elle est donc « inintelligible » ; que, ne leur disant rien, elle ne veut donc rien dire — qu'elle est par

conséquent une « imposture » ou une « horreur », — m'a toujours frappé. Elle atteint des limites de violence capables de désunir une famille. C'est pire que la politique.

La raison en est dans cette difficulté où nous sommes d'accueillir l'*autre*. Je ne prétends pas que l'*autre* ait nécessairement raison. Mais disons-nous bien que, s'il met tant d'acharnement à s'affirmer dans son expression d'art, il est possible qu'il ne soit ni un fou ni un farceur. Rappelons-nous Van Gogh avant d'attaquer Picasso, — ce qui ne nous contraint pas à croire en Picabia. Mais, pour apprécier comme il est une chance qu'ils le méritent, les peintres, les sculpteurs, qui nous heurtent au premier abord — si le jeu en vaut la chandelle au moins, car il est inutile de perdre du temps avec les artistes qui n'ont pas les « dons » premiers, — il faut *accueillir* leur être dans sa singularité, il faut s'oublier soi-même, *vouloir bien* entrer dans les intentions de l'artiste, s'efforcer de discerner quel est son vœu, son but, en un mot — toujours ce mot — quel est l'*objet* de son œuvre. Si ce qu'il cherche n'est pas ce que vous cherchez en regardant ce qu'il vous présente, comment voulez-vous rencontrer le beau et le bon sur la ligne de son art ?

Savoir regarder une œuvre d'art commande une abstraction de soi-même ; aussi bien, pour écouter la « parole » d'une musique, faut-il obtenir de ses facultés un silence préalable, sans le charger de réminiscences critiques.

Ouvrir son cœur à la confession de notre prochain, voilà qui est chrétien, même en art.

Stanislas FUMET

Il y a 100 ans...

naissait Rouault

Georges ROUAULT vit le jour le 27 mai 1871, pendant la Commune, au cours d'un bombardement que les Versaillais faisaient subir à Paris. Il naquit dans une cave de Belleville.

Son père, d'origine bretonne, artisan ébéniste, ayant deviné la sensibilité artistique qui se manifestait chez l'adolescent, le mit en apprentissage à l'âge de 14 ans, chez un peintre-verrier spécialisé dans la restauration des vitraux anciens.

Initiative excellente qui permit au jeune ROUAULT de se familiariser avec des œuvres d'art, d'assembler des morceaux de verre aux couleurs vives, d'admirer des vitraux.

« Quand je serai grand, je dessinerai, je ferai des vitraux », disait-il en lui-même.

Il était loin de s'imaginer qu'un jour, ses œuvres, le monde entier allait les connaître, les admirer.

Très modestement le jeune adolescent s'inscrivit au cours du soir, à l'Ecole des Arts décoratifs. Ce furent ses vrais débuts.

En 1891, admis à l'Ecole des Beaux-Arts, il devint l'élève d'Elie DELAUNAY, puis à la mort de celui-ci, l'élève de Gustave MOREAU.

MOREAU décela bientôt un grand talent, et, sans le brusquer, s'attacha à développer chez le jeune artiste l'amour pour les grands maîtres du passé, sans pour autant étouffer en lui, par des contraintes académiques, ses propres initiatives.

Dans l'atelier de MOREAU, qu'à partir de 1893 MATISSE fréquenta lui aussi, ROUAULT brossa ses premières toiles destinées à concourir pour le prix de Rome : « Samson tournant la meule » (1893) et « Le Christ mort, pleuré par les Saintes Femmes » (1895). Le prix de Rome lui échappe ... et ROUAULT quitte l'Ecole ... sur les conseils de son maître. A partir de cette époque, abandonnant tout académisme, sentant croître en lui le besoin de s'exprimer librement, il s'enferme dans une solitude quelque peu mystique. Il était devenu l'ami d'écrivains catholiques comme Léon BLOY et J.-K. HUYSMANS, dont il subit l'influence, dès 1905, d'une façon plus décisive. C'était l'époque des réunions avec HUYSMANS au monastère de Ligugé.

Mais l'accent mystique des œuvres de ROUAULT, ses paysages sombres, dramatiques, n'eurent qu'un temps. A partir de 1905, il peint les clowns, les forains, la rue, avec tout ce qu'elle a de hideux, la misère, la déchéance humaine.

1910 : première grande exposition chez DROUET.

1913 : Ambroise VOLLARD devient son principal marchand. Mais c'est après la guerre que ROUAULT connaîtra le succès.

Vers 1930, il semble atteindre son plein épanouissement. Il reprend avec acharnement toutes ses toiles qu'il avait abandonnées. Rarement satisfait de son œuvre, il va jusqu'à détruire ses tableaux comme on en eut encore l'exemple ces dernières années ; à l'issue d'un procès retentissant avec les héritiers de VOLLARD, il brûle, en 1948, 315 toiles « inachevées ».

Depuis 1924, il expose rarement : 1937, aux Indépendants — 1946, avec BRAQUE, à la Tate Gallery — puis à Rome. Enfin, en 1947, il présente 40 toiles à Paris.

1951 - 6 Juin. A l'occasion de son 80e anniversaire, le Centre Catholique des Intellectuels Français organise un « HOMMAGE A ROUAULT » au Palais de Chaillot. Au cours de cette soirée, est projeté pour la première fois en public le film sur le « MISERERE » tourné par l'Abbé MOREL.

A cette date il est fait Commandeur de la Légion d'Honneur.

En 1952 il exécute les vitraux de l'Eglise d'Audincourt.

— Expositions rétrospectives au Palais des Beaux-Arts de BRUXELLES, au Musée Municipal d'AMSTERDAM, et au Musée National d'Art Moderne de Paris.

1953 — Expositions rétrospectives au Cleveland Museum of Art, au Museum of Modern Art de NEW-YORK, et au County Museum de LOS ANGELES, au Musée National de TOKYO et à OSAKA.

Le Pape PIE XII nomme ROUAULT Commandeur de l'Ordre de St-Grégoire-le-Grand.

1955 — Est nommé Commandeur de l'Ordre de la République Italienne et membre de l'Académie de Saint-Luc de Rome.

1958 — 13 Février ... Mort de ROUAULT à Paris.

Le Gouvernement décide de lui faire des obsèques nationales. Au cours de la cérémonie qui se déroule à l'église Saint-Germain des Prés, une allocution est prononcée par l'Abbé MOREL. Sur le parvis de l'église, M. BILLIERES, ministre de l'Education Nationale, prononce l'éloge de G. ROUAULT, et il est donné lecture d'un message d'André LHOTE au nom des artistes.

L'extrait des « Lettres à un jeune poète » de Rainer Maria Rilke, publié dans notre dernier numéro, est emprunté à la traduction faite par Bernard Grasset et Rainer Biemel, et publiée aux Editions Bernard Grasset.

.... Aimer les eaux, les arbres, les collines, les villages sur leur penchant, les nuages dans le ciel, la lumière quotidienne comme le pain et si fraternelle, aimer les villes jusque dans leur lèpre,

aimer l'homme, surtout celui qui en a le plus besoin — le Pauvre et le Pécheur,

aimer jusqu'au méchant parce qu'il sait qu'« au fond des yeux de la créature la plus hostile, ingrate ou impure, JESUS demeure »,

en un mot, aimer tous les hommes et toutes les destinées humaines, dont l'image même est le Cirque,

aimer enfin DIEU, sous la forme la plus humble et quand il a le plus besoin de l'amour de l'homme, l'aimer comme cette Véronique qui hante l'esprit de ROUAULT,

porter en un mot, à tout, de la plante créée au Créateur, une affection qui relève plus de la charité que de la curiosité, de l'admiration ou de la sympathie,

ne pas demeurer extérieur aux choses et aux êtres, mais participer à elles et à eux — fût-ce aux hontes des Filles, aux turpitudes des Riches,

s'interdire de ce fait tout jugement,

s'exclure de la satire et du moralisme,

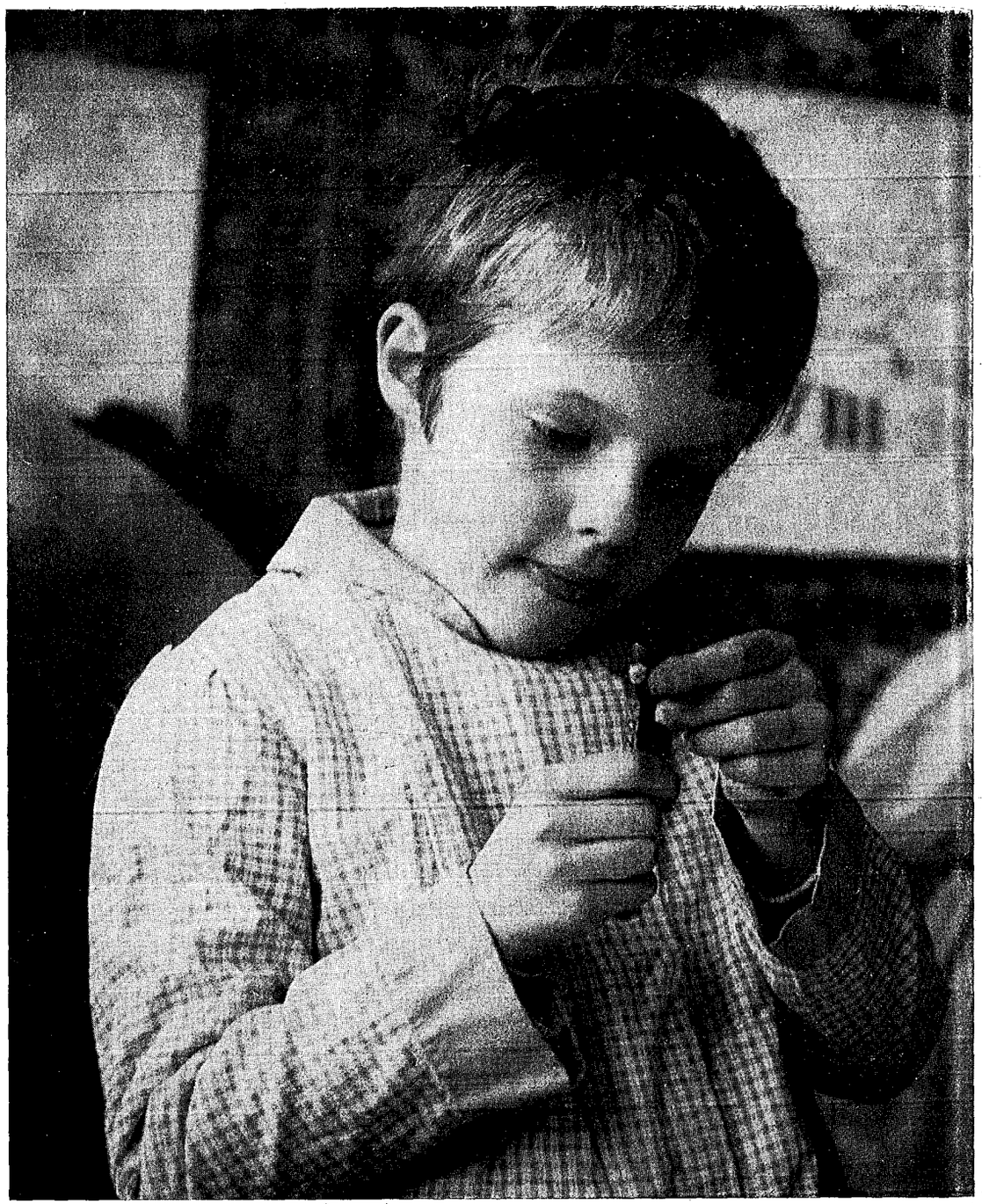
connaître de l'intérieur, un peu comme DIEU connaît — et de ce fait, expérimenter le monde dans sa perpétuité et sa nature universelle,

tout y sentir, par conséquent, comme sacré,

c'est là, me semble-t-il, le fond même de la nature du peintre.

Certains de ses pairs sont, qui des yeux, qui des sensibilités, qui des intelligences, qui des volontés, qui des pouvoirs créateurs ; lui, c'est une âme — et c'est l'âme vilipendiée (René HUYGHE l'a dit joliment) qu'il réhabilite par et dans sa peinture.

Bernard DORIVAL
dans « ROUAULT »
Collection « Témoins du XX^e Siècle »
aux Editions Universitaires.



Ce qui s'apprend est beau
Merveilleux ce que l'on découvre...

Poésie - Peinture

Il est de ces moments privilégiés où tout ce que nous portons en nous de richesse latente, affleure tout à coup et tente de se traduire. Alors naissent le poème, la toile ou, tout simplement le bouquet dans son vase. Quelque chose s'est produit à la faveur d'une rencontre, d'une ambiance, d'un rêve. Nous avons alors pensé, que pour aider les enfants à peindre, il fallait peut-être tenter de créer autour d'eux ce climat merveilleux d'où une œuvre peut éclore, et pour cela nous servir de l'aura qui entame certains chefs-d'œuvre. Le désir de peindre naît mal à froid, dans une collectivité, à des heures déterminées. Il s'est agi pour nous de lui donner une aide, un support qui fasse jaillir chez l'enfant une allégresse créatrice. Voilà pourquoi est née une tentative d'association poésie-peinture, les poètes devenant pour nos cours de dessin des maîtres à rêver, et ce rêve devenant par la suite le point de départ d'une œuvre personnelle. Encore fallait-il échapper aux poèmes trop figuratifs, ou trop abstraits ou même trop longs, tout simplement. Il les fallait trouver suffisamment peuplés d'images et de rêve, de couleur et de lumière, mais sans le moindre détail « accrocheur » où les enfants se seraient presque toutes laissé prendre. La poésie de notre temps vint là à notre secours et les enfants s'extasièrent et se laissèrent prendre au charme des jardins féeriques de Schéhadé, puis aux harmonies rouges de Renard.

Deux temps donc dans cette expérience : tout d'abord la partie littéraire : exceptionnellement, un cours magistral, (du professeur de lettres) ou plutôt le professeur se laissant aller au rêve devant ses élèves afin de faire passer en elles la grâce du poème. Il faut cependant là un accord profond, entre le professeur et sa classe et une grande connaissance réciproque. Mais quel professeur de

Français ne connaît déjà cette ambiance créée par la découverte commune d'une œuvre littéraire ?

Les deux heures suivantes le professeur de dessin prenait la relève.

Le professeur de français, lui, est présent et nul ne peut savoir combien de découvertes il a faites pendant ces deux heures où les élèves se sont exprimées. Tout d'abord la prise de conscience de sa responsabilité : le mot qu'elle n'aurait pas dû dire, l'image qu'il n'eût pas fallu employer parce qu'elle a trop marqué. Et aussi, les réussites...

D'autre part, une découverte plus approfondie de la psychologie des enfants, de leurs problèmes, de leurs angoisses. Bilan positif, somme toute, bien sûr pour la moisson artistique, mais aussi travail en profondeur dans une découverte humaine.

H. LEMBROUCK
et M.-H. Le CARBOULLEC
Classe de 3e - Brest

« Purifiez votre regard, ouvrez les yeux, non pour savoir, mais pour le seul plaisir de voir. »

L'ENFANCE DE L'ART

Les champignons de ma forêt
Hélène, 6 ans 1/2

Lettres à un ami...

(suite cahier n° 7)

..... Je passe en revue les différentes composantes de ton tableau (c'est l'ABBAYE 1° version) et je m'aperçois qu'il tient bien. Il est dans une gamme froide avec quelques orangés chauds ; les courbes dominent avec quelques droites en contraste ; les surfaces colorées me semblent bien rythmées : tu as su conserver l'esprit de l'Abbaye ... peut-être une ou deux formes un peu indécises, celles que j'ai marquées d'une croix. Tu dois pouvoir le mener à bien.

..... J'ai essayé de retoucher ce croquis. Cela ne te surprendra pas que je te dise que çà été un échec. J'ai abouti à la superposition de ma démarche à la tienne par impossibilité de comprendre celle-ci, d'en saisir toute la complexité. Si j'avais continué, j'aurais fait un tableau tout autre, foncièrement différent, du tien. J'en conclus qu'il faut laisser le peintre à sa solitude, car, en dehors des conseils de caractère universel, valables pour tout le monde, il n'y a pas de place pour la critique.

..... Compte-rendu de l'Exposition PICASSO à Avignon : « PICASSO porte ici le dialogue avec le modèle au niveau du dialogue avec la peinture — c'est ce qu'il fait délibérément depuis, disons, « Les Demoiselles d'Avignon » — mais désormais, il se sert des surprises de la peinture, des trouvailles de l'exécution pour faire dire au modèle plus que ce qu'il pouvait en dire en tant que modèle. » « Autrement dit, ce qui était le pouvoir du « sujet » dans la peinture de la Renaissance, se trouve désormais transféré à l'expression plastique elle-même. »

Ceci m'amène à te reparler de l'Abbaye de St-Matthieu. Je voulais te dire dans une précédente lettre, je te disais que tu pouvais reprendre ce thème à l'infini et au hasard « des trouvailles de l'exécution », « des surprises de la peinture », faire une série de tableaux d'inspiration commune et très divers, « s'imprégnant du réel et l'imprégnant à son tour ». « PICASSO éprouve le besoin de reprendre son mouvement même, de se découvrir mieux et son modèle et sa peinture, et ce qui est issu du monde sur sa toile et

ce que son travail de peintre a apporté au premier mouvement. » Tu m'excuseras de la longueur des citations[e]; je ne pourrais le dire aussi bien que ce critique qui connaît très bien PICASSO et sa peinture, probablement la Peinture en général.

Je reviens donc à l'Abbaye. Avant, je dirai que ces lignes citées plus haut répondent à l'argumentation de X... concernant ton tableau. Il n'est pas raisonnable de prétendre qu'il y a désaccord entre la figuration et la liberté de la recherche plastique. Dans l'abstrait, les signes n'évoquent rien de la nature visible, de l'homme, tandis que dans la figuration les signes sont évocateurs des choses ou d'êtres vus et constituent une dimension psychologique qui n'a pas encore dit son dernier mot.

Je ne ferai qu'une critique à ton esquisse des ruines de St Matthieu. Il me semble que ton tableau est formé de 2 parties égales et trop symétriques par rapport à la médiane que j'ai tracée. D'autre part, je trouve des égalités dans la largeur des surfaces ogivales. Cela suffit peut-être à provoquer une sorte d'insatisfaction pour celui qui le regarde, le reste pouvant être parfaitement réussi. Si c'est cela qui ne va pas, la composition du tableau est à revoir ; il faut donc revenir au point de départ. C'est dire toute l'importance de la composition, d'une bonne mise en place. Je pense que le reste, la dimension du tableau, l'éclat des couleurs, c'est affaire de goût personnel. Quant à faire un tableau pour se prouver quelque chose à soi-même, je n'y crois pas du tout. Le peintre est trop pris par les formes, les lignes, les couleurs, la composition, les tâtonnements, les reprises, l'espoir, la déception, l'inquiétude, la curiosité, etc... pour adopter une attitude somme toute extérieure à son travail. Pourquoi on fait telle chose en peinture ? Qui pourrait le dire ? On le fait, parce qu'on a envie de la faire ... c'est tout !

En conclusion, je pense que tu feras bien, comme tu l'as décidé, de ne plus demander conseil à personne. Tu fais ! Si çà plaît, tant mieux ; et si çà ne plaît pas, tant pis !

J'en arrive à l'aquarelle que tu m'envoies. L'emploi des deux techniques, plume et aquarelle, est intéressant. De plus je suis de l'avis des amis du Cercle d'Arts Plastiques, le tableau est réussi. Il est toujours difficile de faire l'analyse d'un tableau. Je crois qu'il faut passer en revue les différentes composantes, les différents éléments qui en font la structure.

On pourrait commencer par les valeurs, les clairs et les foncés. Dans ton tableau c'est une forme foncée qui se détache sur un fond clair et tu as su rythmer cette forme foncée par des taches claires sans qu'il y ait égalité du clair et du sombre.

Passons à la couleur. C'est un ensemble à dominante chaude avec une partie froide vert bleu et noir. Le chaud l'emporte nettement sur le froid en étendue. C'est bien.

Abordons le rythme, la cadence. Ici une dominante de courbes dont la souplesse est en opposition avec des angles aigus. Tu as su briser ce qu'il y aurait pu y avoir d'uniforme dans les surfaces par le morcellement de ces surfaces. Un autre point important, la qualité picturale. Tu aimes la matière travaillée, savoureuse, sans arriver à la préciosité mièvre. Il me semble que dans ce domaine tu es sur la bonne voie. En plus l'œuvre doit avoir une qualité expressive ; elle doit être l'expression d'une sensibilité, d'une émotion ressentie. A ce sujet j'ai montré ton aquarelle à mon camarade de chambre, ancien garagiste. Ça lui a plus. Il y a vu un chien, un lit avec des couvertures, une tête de renard et il a dit : il y a l'imagination du peintre et celle du spectateur qui n'est pas forcément la même, ce qui constitue une réflexion pertinente. Sans chercher à reconnaître dans ton tableau des personnages ou des animaux, on peut dire qu'il palpite d'une certaine vie dont tu as la paternité.

Tu es peut-être, avec tes derniers tableaux abstraits, entré dans une manière qui t'est propre et qui peut te donner de grandes satisfactions.

Je fais un résumé ci-après de ce que j'ai en tête quand j'analyse un tableau. Il est bon de s'arrêter en cours d'exécution et de faire cet effort où le raisonnement vient mettre un peu d'ordre dans ce qui est le résultat d'une action instinctive et parfois un peu aveugle.

STRUCTURE DU TABLEAU, COMPOSANTES

1 — Les valeurs : plus de foncé que de clair ou inversement.

2 — La couleur : plus de chaud que de froid ou inversement.
ne pas oublier les neutres : noir, blanc, gris.

3 — Le rythme : des surfaces inégales,
une dominante de courbes ou de droites,
les analogies, les contraires.

4 — La composition : Elle résulte souvent de ce qui précède.
On peut corriger en cours de travail et parfois faire entrer ce qui a été découvert dans une composition classique.

5 — La qualité picturale : rigueur, netteté ou matière savoureuse, trait personnalisé, etc.

6 — Expression d'une personnalité, d'une sensibilité, d'une émotion.
Eviter la décoration, plus froide, forme plus impersonnelle de l'Art.

Naturellement tout ceci n'est qu'une indication. Chacun peut bâtir un système d'analyse à sa convenance, mais il ne faut jamais oublier que le tableau est une création très complexe, qu'il y a une infinité de moyens d'assembler, d'imbriquer les composantes d'un tableau et qu'en plus il y a les choses qu'on ne peut couvrir par des mots, qu'on sent tout simplement.

.....Tu le développes longuement dans ta lettre, nous cherchons constamment, à travers bien des hésitations, des échecs, des découragements, des incertitudes à gravir quelques marches vers une peinture de qualité.

Je me souviens avoir découpé dans un livre sur Modigliani, les reproductions qui me plaisaient et les avoir collées sur un cahier de dessin. Qu'est-ce que je cherchais ? une voie, ma voie, mon style, une façon à moi de dire les choses et les sentiments. J'ai fait la même chose avec Breughel, comme tu le fais avec Ucello, Braque, Manessier ...

Evidemment nous nous reconnaissons en partie dans certains peintres, certains tableaux, et il est certain que cette manière commune de sentir, de vibrer — cette communion — nous aide à nous découvrir. De toute façon cette découverte ne sera jamais complète, ni définitive. Sans cesse nous serons attirés et par Goya et par Bonnard, parce que tous les deux, par des chemins différents ont su atteindre les sommets.

Van Gogh regrettait parfois de ne pas avoir persévéré dans sa première manière et Bonnard admirait le geste large de Frans Hall. Nous sommes perpétuellement sollicités par des tendances diverses.

L'essentiel est d'aller jusqu'au bout de ce que nous sommes.

Si, après avoir tenté de peindre « avec de grandes formes », des contrastes de valeurs plus affirmées et des couleurs moins crues, tu t'aperçois que les résultats sont bons, tu devras persévérer dans cette voie.

Ce qu'il faut c'est faire l'essai, soumettre l'hypothèse à l'expérience de la pratique, comme dans les sciences, pour aboutir à la découverte.

J'ai sous les yeux le fragment du tableau d'Ucello représentant les quatre cavaliers dont tu me parles et qui te plaît. Je pense que

cette œuvre, malgré les belles taches noires et blanches, est la réalisation d'un coloriste. Le beige brun du terrain, les rouges, le jaune de la selle et des rênes au premier plan sont sensiblement de la *même valeur*, ce qui est, je crois, la caractéristique d'un tableau qui joue avec les oppositions de couleurs.

Pour donner plus de vigueur à ces couleurs juxtaposées, Ucello introduit le blanc et le noir. Ces accents neutres affermissent et font chanter l'harmonie colorée qui paraît plus dense.

Comme tu n'aimes pas les tons fades, pâles, je persiste à croire que tu es coloriste. (On peut être coloriste aussi avec l'emploi de couleurs assourdies — voir Braque.) Donc, sans vouloir absolument t'extraire de ce que tu fais maintenant, essaie d'introduire dans tes tableaux le blanc et le noir et n'oublie pas les gris indispensables. Blanc et noir, à mon avis c'est dur comme opposition. Si on accentue le noir, il faut assourdir le blanc, ou inversement. Il est probable que la reproduction du tableau d'Ucello n'est pas fidèle.

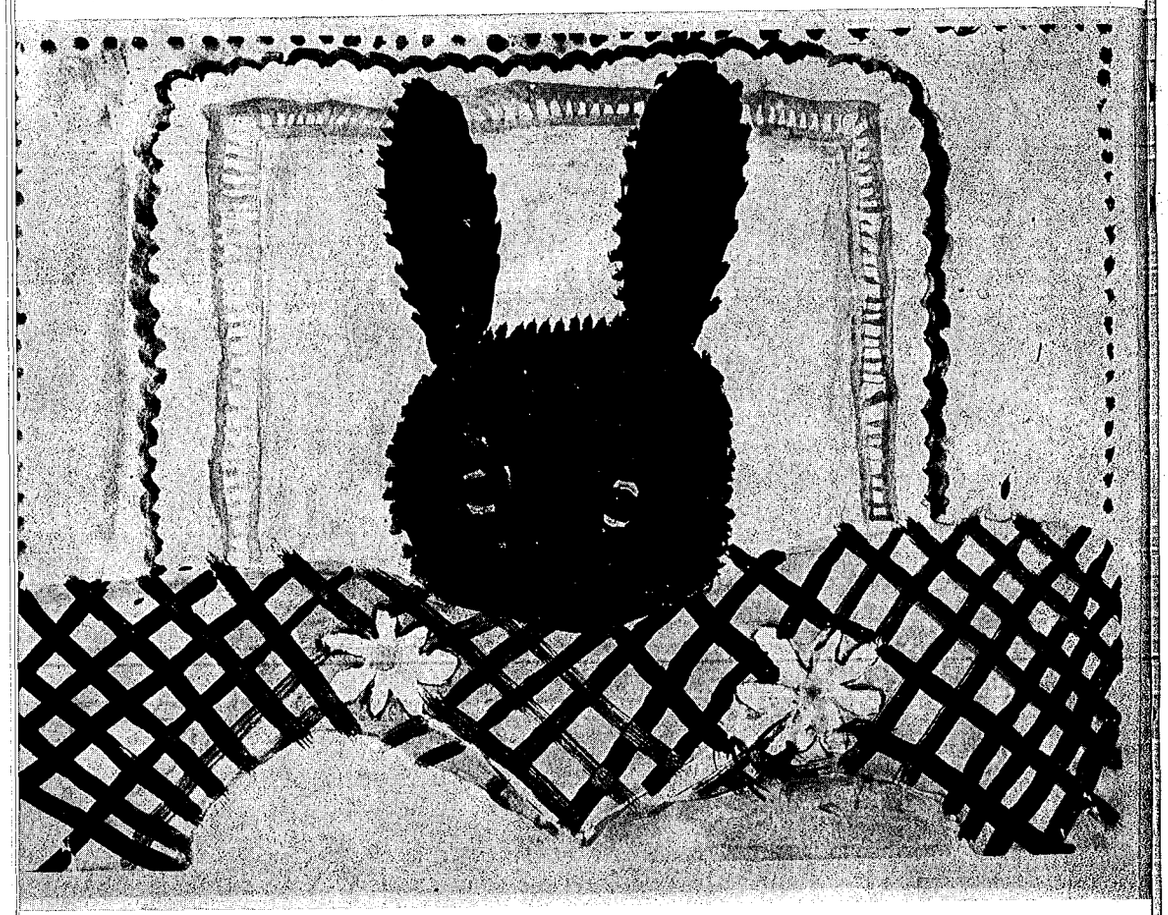
Si tu tiens à travailler en valoriste, les études préparatoires au tableau doivent se faire à l'aide d'un moyen adéquat. Le lavis à l'encre de Chine donne de beaux noirs (voir Picasso) ou le pastel noir associé au gris et au blanc. Les crayons de couleurs par contre nivellent les valeurs.

Les valoristes ont une palette réduite à quelques couleurs. J'ai été étonné au Louvre de voir le petit nombre de couleurs employées par les copistes pour reproduire certains tableaux de maîtres de la Renaissance. Le Greco n'employait que le noir, l'ocre jaune, l'ocre rouge, le bleu et le blanc.

Quant à mes projets de tableaux que j'ai soumis à ton jugement, je ne pense pas, en grand format, pouvoir en retrouver l'aspect vibrant, surtout à l'huile. Je ne pourrai obtenir un aspect analogue qu'en employant les mêmes crayons de couleurs, la gouache et le grattage du papier. Je vais essayer.

Il est possible que j'aie donné une plus grande place aux courbes dans ces esquisses que je ne le faisais auparavant. Il n'est pas certain que ce soit un signe de moindre agressivité ; j'ai toujours aimé arrondir les angles. Peut-être est-ce le signe que je suis moins sur la défensive, que je rentre moins dans ma coquille, une coquille hérissée d'angles aigus, de pointes menaçantes ? Peut-être est-ce l'image d'un monde que j'aurais voulu qu'il existât, un monde sans heurt, sans drame, sans angoisse, serein. Qui sait ?

J. GUILLOU - MERINDOL



Vivre avec les enfants

Une histoire de chat au C.E 1

Un chat se promenait par hasard dans la cour de l'école. Une petite fille l'aperçut... Coup de coude à sa voisine... Deux petites filles, les yeux rivés vers le matou, les visages illuminés...

La maîtresse s'en aperçut, sourit... En un clin d'œil, 30 petites filles sautent sur les fenêtres. On alla chercher *minet,* on l'apporta triomphalement sur le bureau de la maîtresse.

Sujet inespéré pour une « leçon de choses », pour une « leçon de vie » !

On contemple le chat, on le caresse. On mime les chats : le chat qui miaule, le chat qui dort, qui attrape une souris, etc.

Lequel chat, pendant ce temps (celui du bureau), en profite pour sauter par la fenêtre.

LE LENDEMAIN...

Séance de peinture.

« Je vais faire ce chat », dit Martine. — « Moi aussi ». — « Moi aussi »...

La maîtresse se garda bien « d'expliquer » comment se fait un chat ! Et bien sûr, pas de modèle au tableau, sous prétexte d'aider les enfants. Toutes, sans hésitation, firent « leur chat » ; ils étaient cocasses, certes, mais vrais ! Chat de salon sur son coussin, chat de gouttière, gros matou faisant la chattemite, chat bondissant sur un oiseau, chat agressif (pourquoi ? la maîtresse se garda bien de questionner l'enfant...), chat et chatons, familles de chats, etc.

La visite du matou avait déclenché une pléthore de chats, recréés par l'imagination et la sensibilité de fillettes de 7 ans.

Mais, tandis que ces 30 petites filles vivaient avec leur chat imaginaire sur leur feuille de papier, la maîtresse, présente à chacune d'une présence attentive, respectueuse, apportait l'aide technique dont chacune avait besoin pour aider son expression.

Jamais elle ne s'est permis de « souffler » sur l'inspiration des élèves.

En avaient-elles besoin d'ailleurs ?

Une Maîtresse de C.P. me demande :

Avant la séance de peinture, faut-il proposer un thème aux enfant ?

Question qui revient comme un leit-motiv dans le courrier des éducateurs ...

Cela dépend ... à vous de voir !

Dans une classe vivante, au contact d'éducateurs qui savent éveiller, enchanter leur petit monde, l'inspiration ne manque jamais. Les enfants ont toujours quelque chose à raconter avec leur pinceau, leurs crayons de couleurs : c'est Papa et Maman, la petite sœur dans son berceau, un événement survenu à la maison, à l'école, une histoire qui les a passionnés, une scène vue à la Télé, etc...

— Les vôtres ne savent que faire d'eux-mêmes, dites-vous ? Alors, c'est qu'il y a quelque chose qui ne va pas dans votre classe. Il serait peut-être temps de réfléchir sur vos façons d'agir avec vos élèves.

Observez loyalement vos attitudes devant eux.

Quelles sont vos réactions spontanées ?

Comment pouvez-vous caractériser vos relations avec les enfants ? Au besoin, ayez le courage d'interroger des collègues avec qui vous êtes en confiance.

— Vous avez la réputation d'avoir de la discipline dans votre classe ? Ne tombez-vous pas dans l'autoritarisme ?

Vos élèves vous écoutent sagement toute la journée. Mais ils sont désemparés quand ils sont laissés à eux-mêmes devant leur feuille de papier. Quoi d'étonnant ! Ils reçoivent votre enseignement « de l'extérieur », peut-être passivement. L'expression réclame un effort « d'intériorisation ».

C'est cette vie intérieure qu'il faut « REVEILLER ».

Il faut éveiller l'intelligence, la sensibilité, l'imagination, pour éduquer une PERSONNE. Cela se fait moins par un enseignement didactique que dans une relation permanente avec l'Educateur, dans un climat de confiance, de sympathie, de joie. Tout est question de CLIMAT.

— Il y aura sans doute quelques élèves qui auront besoin d'une sollicitude particulière : enfants bloqués, inadaptés, timides ... A ceux-là, vous poserez des questions qui les aideront à se libérer. Ce sont leurs réponses qui vous guideront dans « L'Art d'éduquer ». Mais, sous prétexte de les aider, n'imposez jamais un sujet.

D'UNE DE NOS AMIES :

Cela me revient en relisant GIONO ... Je me demande si l'on a encore le droit de croire à cette sorte de poésie, de nos jours. C'est tellement près de la nature, et nous en sommes désormais si loin, même devant la campagne éclaboussante de printemps que j'ai sous les yeux. On n'en voit plus que le côté utilitaire, le « rendement » ... Et c'est la marche en avant de l'homme qui veut cela, irréversible, inexorable.

Je ne sais comment vous voyez et sentez les choses ... Vous me direz que la poésie est en l'être et que nous pouvons la faire surgir de tout environnement, du béton autant que de la rose. Il y a quand même cette lourde vague d'utilitarisme qui submerge les vraies valeurs humaines, aveugle le monde et nuit profondément au développement de la sensibilité et de la créativité personnelles.

Aussi, pour ma part, je crois qu'il faut favoriser au maximum chez l'enfant ce besoin d'expression, toujours prêt à jaillir sous une forme ou sous une autre : jeux, parole spontanée, textes libres, expression corporelle et musicale, et, d'une manière privilégiée, dessin et peinture. Pour peu qu'on lui en laisse le loisir, la création jaillit des œuvres de l'enfant, qui s'exprime par besoin vital de se construire.

Mais il ne faut pas confondre cette expression du jeune âge, gratuite et égocentrique, avec l'expression en vue de la communication, qui s'instaure progressivement et ne se manifeste qu'occasionnellement au départ.

Je rêve alors d'une Ecole où l'expression enfantine aurait liberté d'exploser et qui « aiderait » seulement l'enfant à conquérir son univers par la satisfaction d'un besoin primordial ; et ceci, tant au niveau du Primaire que la Maternelle.

Mais comment y parvenir ? Tant d'objections se dressent immédiatement, émanant d'esprits qui, à mon avis, craignent de regarder le problème en face, ou bien se refusent à reconnaître

l'inadaptation, pourtant flagrante, de l'école traditionnelle à l'enfant d'aujourd'hui. Entre autres objections, je vois celles-ci :

— « l'ignorance » des enfants.

— la non-préparation de leur avenir.

— l'inaptitude des parents ou des maîtres à faciliter un tel objectif.

— de plus, et c'est là le point majeur : les structures en place.

Mais faut-il craindre de nager à contre-courant et de prendre des risques ?

Bien sûr, il y a des étapes à respecter.

Si jusqu'à l'âge de 12 ans on privilégie l'expression, dans les années suivantes on devra satisfaire un besoin d'information, de connaissances structurées du monde en son actualité. Et si les obstacles se dressent, est-ce une raison suffisante pour qualifier d'utopique ce projet et y renoncer dans l'attente illusoire de « jours plus fastes » ?

Je ne suis heureusement pas seule à me bercer de cette « utopie » ; nous sommes beaucoup à avoir la foi et l'expérience. Pourquoi alors ne pas tenter de nouer entre nous des liens plus solides pour nous épauler davantage et lancer une « action » plus efficace sur notre entourage ?

Diverses associations sont déjà en marche. Pourquoi ne pas s'y rallier effectivement ? « L'Enfance de l'Art » en est une pour l'éducation de « l'Expression Plastique ». Dommage que les participants aux différentes sessions n'éprouvent pas le besoin de pousser plus avant leurs essais et de se rencontrer plus souvent (tout au moins dans mon secteur) pour échanger sur leurs réalisations et faire progresser l'évolution des mentalités.

J'ose croire que beaucoup d'éducateurs accepteront de sortir de leurs hésitations et préjugés pour tenir compte enfin des exigences de la Nature et de la Vie.

Alors, commencera peut-être à renaître cet équilibre trop violemment menacé par la vie actuelle, et nous pourrons espérer un avenir meilleur.

Sylvette BONNIN

Conclusion d'une année de travail

— Cette année scolaire aura vu une direction de travail, individuel et collectif, particulièrement axée sur les techniques simples « d'animation plastique » de groupes, telles que : la gravure sur linoléum — le carte à gratter — la décoration en volume sur des grès de « Keraluc » et le travail de la laine sur des grands formats de toile de jute et de canevas.

— Le mouvement national de « l'Enfance de l'Art » auquel participe, depuis plus de dix ans, « l'Atelier des Saints-Anges » ne se veut pas une pépinière spontanée et superficielle « d'artistes en herbe » trop vite fanée, mais tout simplement (et c'est le plus difficile) une expression de la réalité quotidienne, dans le respect de l'individu et du groupe.

— Cette réalité pour nous, est « Douarnenez de terre et de mer », dans le rythme total des enfants, des femmes, des hommes, d'un « Douarnenez » heureux de recevoir l'apport calme et mesuré des communes environnantes.

— Les « promenades études » nous ont conduit au cœur de la vie du port : bateaux — vente du poisson à la criée — ateliers de mécanique — tôlerie — forge — sans oublier notre domaine enchanté des Plomarchs.

— Dans le cadre de la campagne nationale pour la protection de la nature et de l'homme, nous avons échangé sur la qualité rare du paysage des Plomarchs, ses puissants mouvements de terrain valorisés par la mer, cet espace vert à demeurer vierge pour la « détente promenade » des personnes âgées, des mères de famille, des enfants, des touristes.

— La poésie, si vivante *avant* l'adolescence, doit être dynamique ; par l'expression plastique elle doit s'exprimer librement sans contrainte, sans artifices, à travers la vie quotidienne totale, dans la part intimement liée du réel et du rêve.

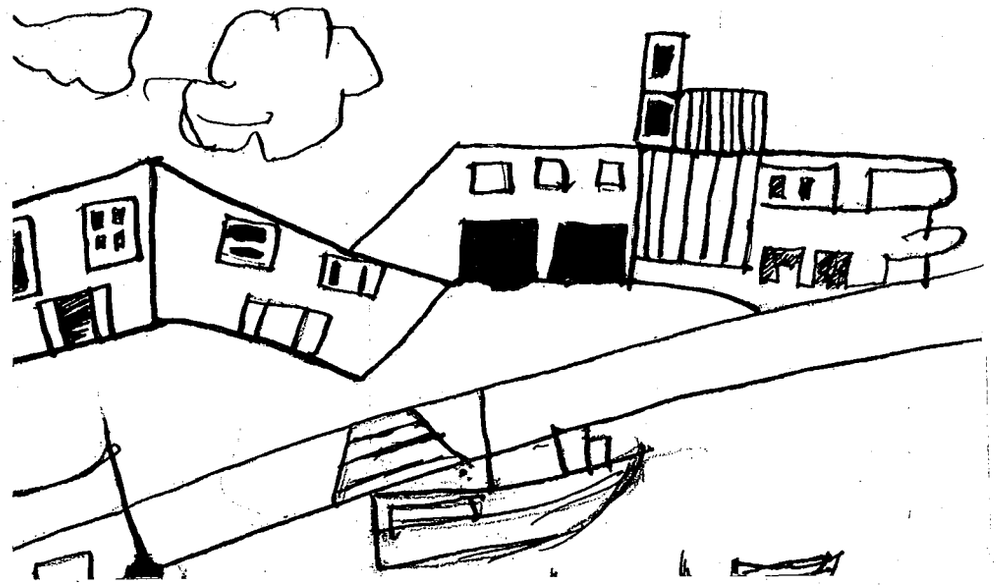
— L'art de vivre ne doit plus s'acheter à travers des cultures structurées trop bien assises, l'expression poétique est à l'usine, dans les champs, les bateaux, les bureaux, à la maison, à l'école.

— Qu'est-ce qu'une école ouverte ? — sinon une école dans la vie quotidienne — donc dans le village — dans la cité.

— Là est la vraie culture vivante, surtout pour nous Bretons qui avions toujours cette vérité et liberté du quotidien visible et invisible ; les marques sont dans l'architecture de l'homme paysan, marin, ouvrier, dans les chapelles, les calvaires, comme elles doivent demeurer dans les tracteurs, les bateaux, les machines.

On déborde de l'Art ? — Non, on est dedans. L'exposition le dira peut-être timidement mais l'information de la jeunesse portera ses fruits.

René QUERE - Douarnenez



Bernard - 12 ans

Sessions 1972

Sans pouvoir vous en donner les dates définitives, nous pouvons vous annoncer dès maintenant les lieux où auront lieu des Sessions de l'ENFANCE de l'ART en 1972 :

Session de DEBUTANTS : à LYON, TOURS et ANNECY ou REIMS

Session de PERFECTIONNEMENT : à LAVAL.

A VOTRE ATTENTION AMIS LECTEURS

Quelques abonnés désireraient trouver dans les CAHIERS un cours suivi de Dessin et de Peinture, pour adultes, avec exercices à l'appui.

Qu'en pensez-vous ?

Selon les réponses, nous pourrions commencer ce cours dans les CAHIERS 1972.

Réabonnements

Nous vous rappelons que les abonnements partent de Janvier.

Nous vous serions reconnaissants de nous faire connaître vos intentions, dès Octobre si possible, afin que nous puissions fournir à l'Imprimerie le chiffre du tirage, ce chiffre étant fixé pour l'année.

Nous pouvons bien vous avouer que pour l'année 1971 le nombre des abonnés ne nous a pas permis de boucler notre budget.

Si chacun d'entre vous nous amenait un nouvel abonné, nous pourrions continuer notre effort éducatif. Pour ce travail de diffusion, vous pouvez utiliser la partie inférieure de cette feuille, à découper.

M.... (Nom et Prénom) .....

Profession : .....

Rue ..... *Ville et Dpt* .....

M.... (Nom et Prénom) .....

Profession : .....

Rue ..... *Ville et Dpt* .....

M.... (Nom et Prénom) .....

Profession : .....

Rue ..... *Ville et Dpt* .....

M.... (Nom et Prénom) .....

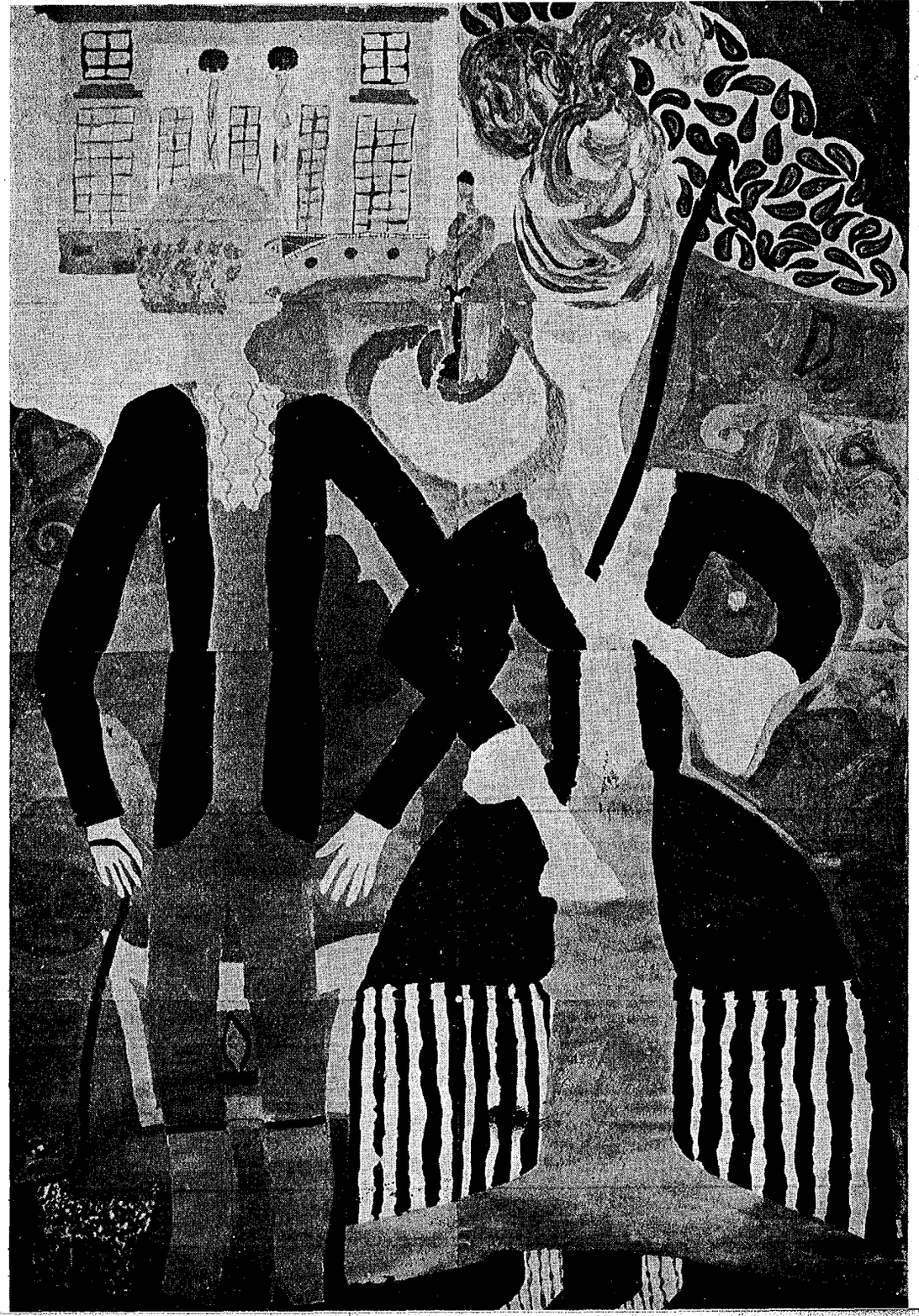
Profession : .....

Rue ..... *Ville et Dpt* .....

M.... (Nom et Prénom) .....

Profession : .....

Rue ..... *Ville et Dpt* .....



Marly-le-Roy 1971

Tous les amis de « L'ENFANCE DE L'ART »
et leurs amis .....

sont cordialement invités à l'Exposition des

« CHEFS D'ŒUVRE DE L'ENFANCE DE L'ART »

Exposition de peintures d'enfants et d'adolescents qui se tiendra à

l'INSTITUT NATIONAL D'EDUCATION POPULAIRE
11, rue Willy Blumenthal, à Marly-le-Roi,
du 3 octobre au 21 novembre 1971.

Le 3 octobre à 15 heures, rencontre des abonnés aux cahiers de l'Enfance de l'Art, des anciens participants aux sessions et de toutes les personnes qui s'intéressent à l'Education Artistique.

MOYENS D'ACCES :

— Par S.N.C.F. : départ de la Gare St-Lazare (Paris) — 2 trains par heure, 35 minutes de trajet. Prendre la ligne de St-NOM la BRETECHE.

— Par la route : R.N. 13 ou Autoroute de l'Ouest, puis R.N. 184 A.

Le couple XVII[e] Siècle, ci-contre,
travail collectif de 2 m × 1,30 m, y sera présenté .... en COULEURS, bien sûr.

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

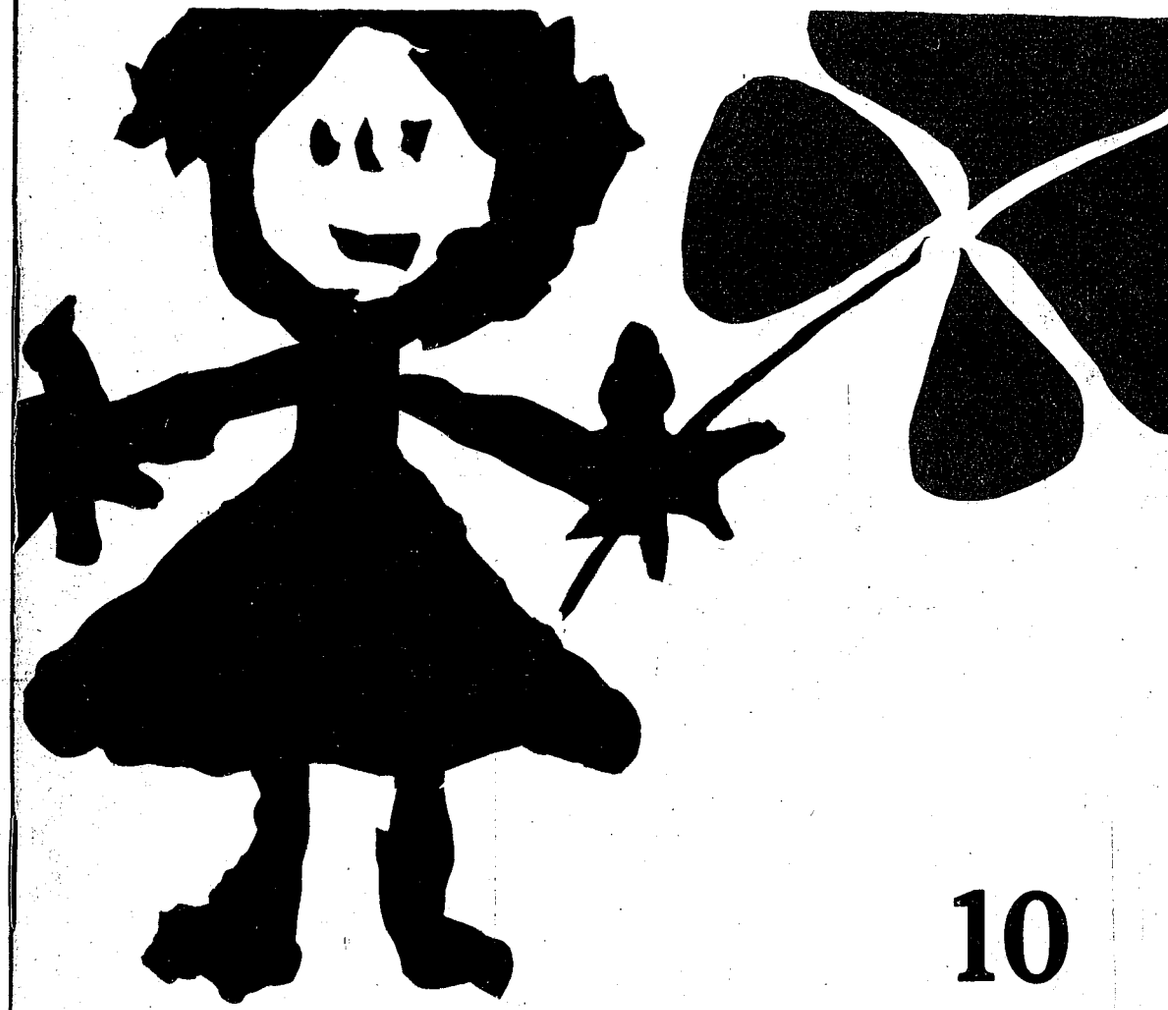
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 3e trimestre 1971

L'ENFANCE DE L'ART



10

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

L'Art est une exploration sans fin du mystère intérieur.

BAZAINE

127456

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 10 FEVRIER 1972

Pages

Joie de peindre en question, H.L. Charras . . 5

A propos du dessin, J. Pichard 15

Pour aider les grandes élèves... et vous peut-être à « entrer » dans la peinture, M. Fleury et S.R.B. Boivineau 23

Relations d'expériences 30

Dans le courrier,, P. de la Khetulle 33

Notes sur la « recherche artistique », J. Varré 37

Sessions 1972 39

Peintures et dessins d'enfants 13 - 16 - 17 - 20 - 21 - 32 - 35

LES CAHIERS DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement annuel : **20 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

Joie de peindre en questions

Nous sommes très heureux du succès obtenu par l'Exposition de Marly-le-Roi. Si elle n'a pas vu la « grosse foule », elle a suscité un vif intérêt près d'un public qualifié : peintres, critiques d'art, enseignants, éducateurs, responsables à divers degrés de l'éducation artistique (dont certains ont de hautes responsabilités sur le plan national). Cet intérêt est pour nous un encouragement de plus pour persévérer dans notre travail.

Ceux de nos amis qui ont visité l'Exposition liront certainement avec plaisir l'analyse de certains tableaux faite par un critique d'Art qui sait sortir des sentiers battus. M. CHARRAS n'est d'ailleurs pas un inconnu pour eux : nous avons eu déjà l'occasion de leur faire connaître son point de vue sur « Le consommateur et l'amateur de tableaux ».

Depuis le premier après-guerre de ce XXe siècle, combien de « sous-préfets pas encore partis aux champs » ont-ils inauguré de gentillettes expositions de dessins d'enfants, au milieu d'enfants endimanchés, de mères abusives, de petits-fours et de sirops glacés ? Atmosphère lénifiante des distributions de prix — aujourd'hui et depuis peu épargnées aux enfants de tous âges — qui n'avait rien à voir avec l'amour des enfants et de leur art graphique considéré en tant que moyen d'expression qui leur permet d'aller au-delà du simple mot encore mal assimilé ou de la simple phrase souvent encore inorganisée.

Cet amour, ce respect de l'enfant en soi et en tant que créateur du monde de demain, certains l'ont éprouvé depuis le début du siècle. Nous sommes heureux que depuis plusieurs décades au moins, des enseignants d'une rare qualité en aient fait un moyen pédagogique efficace et concret qui laisse intact l'enfant dans son être profond et n'ait d'autre fin que d'épanouir la sensibilité, la personnalité à partir de l'imagination créatrice et de la spontanéité la plus authentique.

L'art des enfants a toujours été hors du temps, hors des courants de l'histoire. C'est pourquoi les quatre siècles qui nous ont précédés l'ont tenu pour négligeable, voire même pour aberrant. D'ailleurs, au cours de ces mêmes quatre siècles l'éducation ne visait-elle pas à faire de l'enfant un « petit homme », un à la manière de, une sorte de contrefaçon en culottes courtes à qui les adultes demandaient de réciter ou de chanter des textes incompris — bien souvent, mieux valait qu'ils ne le fussent pas. L'enfant n'était pas *sujet* de préoccupations mais *objet* de récréation dont les adultes n'exigeaient qu'une « représentation » ou même une simple figuration dans la « Comédie humaine » quotidiennement jouée.

Le graphisme noir, vert et bleu orné de quelques taches rouges d'un enfant de quatre ans et demi est un très bon exemple de cet art hors du temps, hors de l'évolution. Nous regrettons que d'autres peintures de cet âge, et d'autres auteurs n'aient pas été accrochés à l'I.N.E.P. Le visiteur eût pu constater que les peintres de cet âge ont bien des points communs : d'une part les graphismes, les taches, les surfaces délimitées par quadrillage, etc..., d'autre part l'emploi de couleurs pures, de couleurs fortes, de couleurs qui chantent chacune séparément à pleine voix, et seul l'ensemble est harmonieux. Absence aussi d'ossature, de colonne vertébrale qui soutienne la peinture, du moins en apparence. En apparence pour les adultes que nous sommes, car, en réalité si le squelette n'est pas visible, c'est qu'il est intérieur à l'enfant.

L'enfant trace des signes non conventionnels, sans nécessité de figuration, sans nécessité de signification au moment du tracé. Nous ajouterons que, dans l'instant du tracé, l'enfant — très proche des origines de l'humanité, par son âge — est dominé tout entier par son être primordial qu'il ne contrôle pas, qu'on n'a pas encore pu lui apprendre à contrôler. Il est dans un état marginal à toute conscience claire. Il est « autre » comme l'entendait Rimbaud et comme, avec le poète, l'ont dit bien des artistes plus près de nous. L'enfant est sans préméditation, vit dans un univers qui n'est pas « pré-fabriqué » par une éducation due à la famille ou à la société. Il est lui-même.

Sa peinture est, de ce fait, « totalitaire » ; exprime la totalité de son être profond ; fait un tout en soi en même temps qu'avec son auteur. Dans un deuxième temps, cette peinture va avoir pour son auteur — et pour lui seulement — une signification. Pour lui seulement, car il est créateur d'un tout : dans l'instant, non seulement son propre créateur, mais également le créateur de ce créé issu de lui. De ce fait, sa place est tout en haut de la pyramide dont nous parle Kandinsky. Pour savoir ce qu'a « fait » l'enfant il faudrait que l'adulte acceptât de monter les degrés de la pyramide. Ascension toujours difficile. Parents et maîtres préfèrent le plus souvent forcer l'enfant à descendre à leur niveau : — Qu'as-tu voulu faire ? — ou pis encore : — Qu'est-ce que cela signifie ? Qu'est-ce que ça représente ? Et l'enfant, bonne pâte accepte de descendre du haut de la pyramide jusqu'aux échelons les plus bas : — C'est mon train ! — C'est ma locomotive ! — C'est l'auto de papa ! — Et, l'adulte pour montrer qu'il n'est pas sot, en désignant la tache de carmin ou de vermillon réplique : — C'est le moteur ça, n'est-ce pas ? Alors l'enfant ravi qu'on ne l'ait pas pénétré, ravi de garder à part soi un monde intérieur peuplé de chimères, se met à raconter une « histoire » au prix de laquelle il aura la paix pour quelques heures.

Car, dans cette période de post-création, les signes tracés prenne une signification, une valeur pour l'enfant. Là encore nous sommes proches de l'humanité primordiale.

C'est à peu près l'attitude du premier homme qui ait jamais tracé le premier *aleph* : dans un deuxième temps l'auteur donne un sens à son tracé, puis dans un troisième temps il fait admettre le symbole et la valeur symbolique par un autre que lui et enfin par un groupe d'humains. Chez l'enfant, la signification va rester exclusivement ésotérique, avec une grande participation onirique. Il n'y aura presque jamais transmission d'une symbolique à un tiers et jamais à un groupe social.

Le monde de l'enfant, fait de spontanéité, de gratuité, dans lequel tout acte, tout geste, tout signe est primordial en cela même qu'il engage l'être tout entier est un monde clos, total, intransmissible aux adultes. L'enfant vit dans un monde de symboles imprécis. Imprécis parce que se faisant, en mutation continuelle. Un monde dans lequel le « tout s'écoule » d'Héraclite est réalité authentique et non simple formule de rhétorique. Un monde symbolique en devenir, sans anecdote — clin d'œil au spectateur parent ou maître — sans « distraction » au sens le plus pascalien du terme.

C'est ce perpétuel devenir, cette dynamique particulière à l'enfant qui interdit toute espèce de transmission à l'adulte stabilisé

que nous sommes. C'est la stabilité, la recherche d'un état — il est possible d'analyser un état, mais pour analyser un mouvement, s'impose à nous la nécessité de le « figer » — qui nous interdisent d'aller vers l'enfant et de pénétrer dans son monde en mutation continue.

A six ans, l'enfant a déjà changé. Le fait scolaire existe pour lui. La société lui impose la fréquentation d'une école. Les symboles personnels à chaque enfant vont être battus en brèche par les mythes collectifs d'un groupe déterminé auquel il lui faudra, un jour, s'intégrer.

Mon chat est l'œuvre d'un enfant de six ans. Le chat est un sac de couleur foncée monté sur quatre pattes bien alignées. L'animal est pourvu d'un appendice caudal en forme de sac, également. Une force étrange se déprend de ce chat qui est dominé par un ciel extraordinaire dans lequel une tache blanche prend une importance considérable : un blanc qui va du violet au rose tout en sachant conserver un éclat exceptionnel. C'est très peintre ! Ou plutôt : combien de peintres ont essayé de faire chanter le blanc du violet au rose sans le ternir, voire sans le salir ? Ici, tentative spontanée, hors de toute conscience, hors de tout métier, et la réussite est totale, admirable.

Le jeune auteur n'a rien prémédité, ignorait toutes les formules, mais se trouvait en état de grâce. Dans l'instant de sa création, il était habité par la peinture.

La chèvre de M. Seguin est le type même du mythe imposé à l'enfant par l'école. Avec sa conclusion d'adulte, fatale, inexorable : « la raison du plus fort est toujours la meilleure ». La Fontaine écrivait ce vers avec humour et malice pour parler de son loup. Mais le loup d'A .Daudet n'a ni humour ni malice : il est sot, il est méchant. On comprend les enfants qui adoptent le point de vue de la petite chèvre rose très vif — l'adulte Daudet la voyait banalement blanche. Les enfants voudraient qu'elle triomphât dans son combat ou tout au moins qu'elle pût s'enfuir. Autour de cette chevrette à cinq pattes, l'espace est ordonné de façon très savante. Comme il s'agit d'une œuvre collective, peut-être va-t-on croire que la science vient du professeur. Certainement pas. Le professeur n'est intervenu que dans la distribution du travail. L'ensemble a été mis en place par les trois enfants selon leur fantaisie, suivant leur poésie. Le découpage de l'espace — opération purement et exclusivement mentale — n'intervient que dans le seul souci d'orner la surface de roses, de verts, de jaunes qui évoquent les champs, sans oublier le bleu du ciel et les fleurs blanches des arbres. Il n'y a pas d'ordonnancement d'un paysage mais mise en

ordre d'un espace mental propre aux trois enfants. D'ailleurs, dans leur esprit ordonner et orner sont une seule et même chose, et ne peuvent être qu'un seul et même acte de peindre. Pour eux il s'agit d'une seule opération mentale, aussi bien qu'il s'agit d'une seule opération de peinture. Il n'y a pas eu d'abord analyse de l'espace à évoquer puis ensuite synthèse des divers éléments sur la surface à peindre. Tout est venu d'un seul jet, en une seule fois, dans l'instant, avec beaucoup de spontanéité, de fraîcheur ainsi qu'en témoignent les couleurs et l'absence de repentirs.

Dans le monde de l'enfant de neuf ans, l'univers des adultes déjà tente d'imposer son hégémonie. L'amour que l'enfant porte à sa famille se traduit par une ravissante peinture de *maman* et de *grand-maman* fouesnantaises. Ce n'est déjà plus l'attachement charnel de l'âge précédent, plein de spontanéité, d'animalité immédiate et donc intraduisible. A présent il y a un commencement d'élaboration mentale qui de l'émotion primordiale conduira au sentiment. Dans cette construction de l'esprit, marginale à toute conscience claire, intervient tout ce qui antérieurement existait mais avec en plus une organisation de ce qui était à l'état brut. La communication à un tiers devient possible. Cependant restent authentiques la fraîcheur et la spontanéité même si elles sont moins immédiates.

En ce qui concerne le portrait *du pauvre,* même processus. Il s'agit d'un graphisme intégré. Le portrait et la neige qui tombe ont des valeurs identiques données par l'auteur spontanément. Pas de verbiage, pas de grandiloquence, pas d'expressionnisme théâtral. La brosse joue sur la surface comme dans les *Nymphéas* de Monnet... sans parti-pris établi, sans référence aucune au visible. Négation spontanée de l'objet telle que l'admettait le peintre impressionniste ; telle que la récusait André Lhote dans son fameux traité à propos du même Monnet.

Pour *l'arbre et la rivière,* une composition dont, si elle était d'un adulte, nous dirions qu'elle est fort habile, nous insisterons sur le côté onirique de la peinture : un arbre vertical très important par sa masse coupe en deux un paysage irréel aux champs peuplés d'étoiles roses et d'oiseaux étrangement jaunes ; sur le bord d'une rivière d'un bleu profond un curieux personnage familier sans doute au jeune auteur. Il y a maintenant près d'un demi-siècle, quelques artistes proclamaient : « parents, racontez vos rêves à vos enfants ». Mieux vaudrait dire : « Enfants peignez vos rêves à l'usage de vos parents et de vos maîtres ». Ces rêves colorés sont beaucoup moins tristes que ceux en albédo des adultes ; beaucoup plus poétiques — au sens le plus fort du terme — parce que n'y interviennent que de très loin des actes refoulés, et

les aspirations inavouables. Ici, les couleurs fraîches chantent un hymne de joie et de printemps. Sans retenue elles expriment le monde intérieur de l'enfant que les moyens pédagogiques particuliers à cette expérience ont réussi à préserver totalement. D'un enfant dont on a su respecter aussi bien qu'épanouir la personnalité naissante.

Nous voici maintenant en présence d'œuvres d'adolescents de treize et quinze ans. C'est l'âge de la contestation qui commence, a-t-on coutume de dire depuis peu. Jadis on parlait d'âge difficile, d'âge bête, etc... Mieux vaudrait parler de période pubertaire : ce serait plus simple et plus efficace ; l'enfant n'est plus, l'adulte n'existe pas encore. Nous sommes en plein dans du se-faisant, dans une période de mutations radicales. Et cette période de troubles pubertaires va nous permettre de porter un jugement sur les résultats obtenus. L'enthousiasme de l'enfant a été suscité et l'adolescent a répondu à l'attente. Son esprit a été éveillé, sa sensibilité préservée, son imagination créatrice maintenue. L'adolescent sait « voir ». C'est-à-dire que si le monde des adultes lui a imposé quelques « points de vue », les moyens pédagogiques mis en œuvre lui ont permis de sauver son indépendance, d'épanouir sa personnalité, de préserver sa fraîcheur d'âme. L'adolescent reste fidèle à l'enfant qu'il a été, à sa nature authentique. Et c'est tant mieux !

Dans *le port ensoleillé,* l'auteur qui a treize ans nous fait part de sa joie la plus intime par des tons amortis, très doux, très subtils. Nous avons tout particulièrement remarqué un accord de bruns et de verts que ne désavoueraient pas les plus grands peintres. Cet accord chante tout autant qu'un accord identique dans l'*autoportrait* de Goya du musée de Castres. C'est dire peu que de comparer : il y a la même fureur de peinture, la même fraîcheur, la même authenticité, la même noblesse. Et nous n'avons pas encore parlé de la composition tout aussi subtile. Invinciblement nous évoquons les conseils d'un autre vieux maître en la matière, le peintre André Lhote. L'adolescent aurait-il suivi les leçons d'André Lhote et analysé l'œuvre de Goya ? Nous ne pouvons guère le croire et encore moins l'admettre. Simplement, joyeusement, l'enfant a appris à voir, à observer ces mêmes accords, cette même arabesque autour du Guilvinec ou à Pont-l'Abbé.

La *nature morte rouge* d'un auteur de quinze ans pose à l'adulte des problèmes identiques. L'enfant a-t-il étudié Bonnard pour lui « voler » sa composition ? Une composition reprise d'ailleurs par Matisse. Si Matisse a longuement regardé Bonnard et a repris — volontairement ou non, peu importe — une composition pour en faire autre chose, il serait aberrant de croire un adolescent

de quinze ans capable de l'étude approfondie nécessaire à la copie d'une œuvre. Il y a rencontre toute naturelle et toute spontanée de plusieurs actes de création picturale sur des thèmes identiques, rencontre d'ailleurs favorisée par la similitude des formes. Les moyens pédagogiques mis en œuvre ont su éviter les copies, les reprises, les à la manière de, afin de préserver l'originalité, la sensibilité, la personnalité de chacun. C'est là l'essentiel. Il semble que le but ait été atteint.

Pour conclure, nous avons réservé *la procession* d'un enfant de onze ans. Une procession qui se déroule sur un sol vert et le long de murs jaunes. Entre ce vert et ce jaune défilent en rangs serrés des ecclésiastiques, de nombreux ecclésiastiques revêtus chacun d'une soutane noire, d'un surplis blanc et d'une barrette noire. Avouons qu'il faut une grande témérité pour tenter un accord en noir, blanc, jaune et vert. Eh bien, l'auteur a tenu la gageure. Au-delà même de tout espoir. Il a de surcroît fait jouer les blancs entre eux en les sensibilisant par une très légère pointe de rose ou de jaune. Qui donc aurait le front d'oser évoquer Monnet ? — De quel Monnet s'agit-il donc ? — se demandent déjà beaucoup de personnes qui ne songent guère — parce qu'on n'a jamais tenté de le reproduire photographiquement — à ce pur chef-d'œuvre accroché au Jeu de Paume des Tuileries : *les dindons.* Monnet dans cette œuvre a tenté un jeu de blanc sur blanc, une symphonie de blancs que beaucoup de suiveurs — et non des moindres — ont tenté de reprendre à leur compte.

Mais chez eux les blancs sur blanc sont devenus plombés, grisâtres et même sales. Notre jeune peintre de quinze ans a pleinement réussi à faire vibrer ses blancs les uns sur les autres. S'il l'a fait c'est que les moyens pédagogiques employés avec lui — il ne s'agit ni de systèmes ni de méthode — l'ont conduit vers une sorte d'instant exceptionnel voisin de « l'instant de grâce » dans lequel il a pu mettre en jeu son esprit d'observation et la qualité poétique de son être. Qualité poétique auréolée d'un humour noir et blanc et surtout rose ainsi que d'un sens du dépassement de l'être que nous ne trouvions guère que chez Malévitch en ce qui concerne la peinture et bien entendu le blanc.

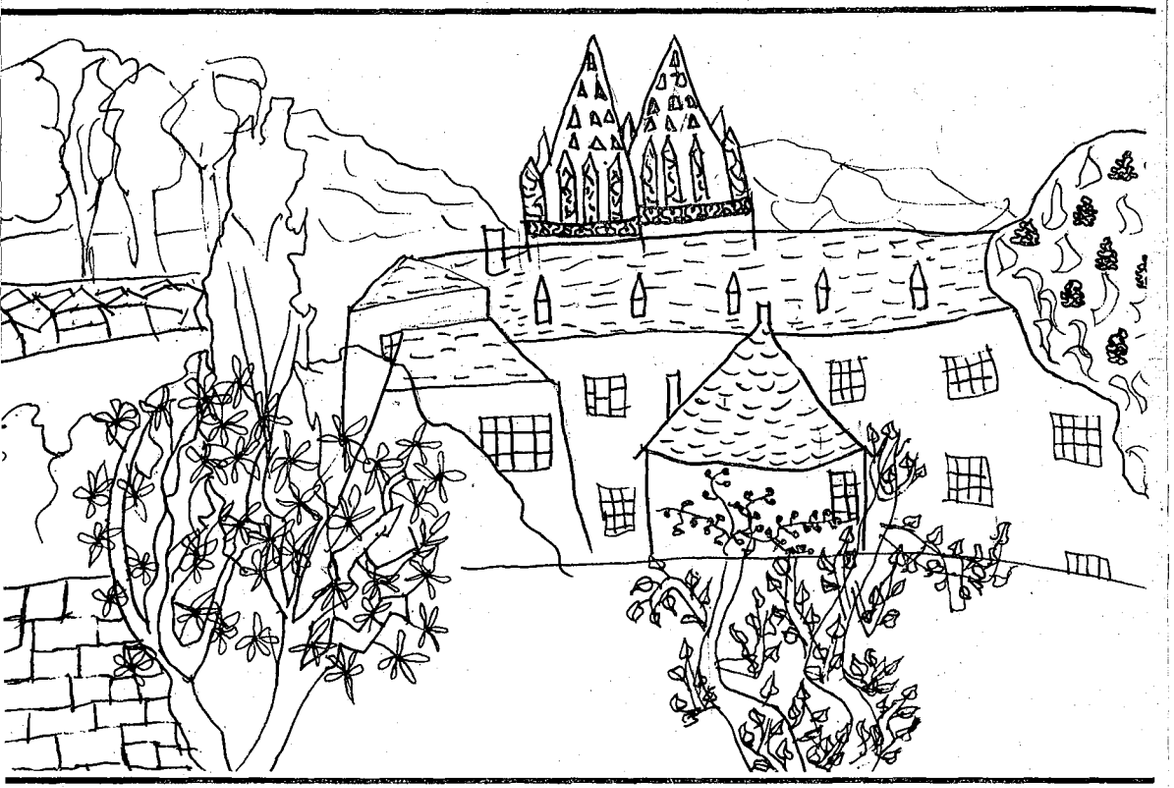
H.L. CHARRAS

le 30 octobre 1971

50 — Saint-Jean-le-Thomas

Nos valeurs sont de l'ordre de l'amour, de la vie .. et si elles sont mises ainsi en grand danger, curieusement elles appartiendront toujours aux enfants et à ceux qui leur ressemblent.

Alfred MANESSIER



« Qu'est-ce que dessiner ?
C'est l'action de se frayer un passage à travers un mur invisible qui semble se trouver entre ce que l'on sent et ce que l'on peut. »

Van GOGH

Trois lignes de Cézanne - trois pommes de Cézanne - élargissent et bouleversent le monde. Et en même temps, elles proclament la liberté de l'homme, son courage. Les grands peintres n'ont jamais eu d'autres missions ni d'autre morale. Un beau tableau est une action héroïque, quel que soit son sujet, comme un mauvais tableau est toujours une mauvaise action, quel que soit son sujet et les bonnes intentions de l'auteur. L'art peut et doit faire naître de grands sentiments, mais les grands sentiments n'ont jamais suffi à faire naître une œuvre d'art. On peut être un saint ou un militant convaincu et faire une peinture crapuleuse.

Jean Bazaine

En fait, ce qui est beau reste caché et il en a toujours été ainsi. Il faut être digne de le chercher et de persévérer jusqu'à la mort pour le trouver. Il y aura toujours peine et tourment pour celui qui s'engage en cette quête mais aussi la joie profonde et silencieuse.

Georges Rouault

Se retirer du monde, croire trouver la paix, quelle gageure si tu ne portes en toi un autre monde qui transfigure les plus misérables matières et leur donne odeur et saveur des fleurs du paradis !
L'ordre c'est du dedans qu'il rayonne et non du dehors.

Georges Rouault

Nature morte
Jacques - 10 ans

Pour aider les grands élèves... et vous peut-être à "entrer" dans la peinture

Monet, ce n'est qu'un œil,
mais quel œil !
(d'après Cézanne)

Claude MONNET « *FEMME A L'OMBRELLE* »

Toile exposée au Musée des Impressionnistes. Paris (Louvre).
Peinture à l'huile. Dimensions : 1,31 x 0,875.
Œuvre réalisée sans doute à Giverny, vers 1886.
Monet s'y était retiré avec sa famille, après des années de travail et de difficultés financières. Il avait 46 ans.
Chef de file de « l'école » impressionniste, il se révèle, à cette date, en pleine possession de son art.

A la même époque, CEZANNE avait 47 ans. Il peignait, en Provence, ses « Joueurs de cartes » et ses « Montagne Sainte Victoire ».

SEURAT achevait « L'Ile de la Grande Jatte ».

GAUGUIN faisait son premier séjour à Pont-Aven.

VAN GOGH arrivait à Paris.

La toile est devant vous. Ce que vous voyez est « simple ». Ce que vous pouvez percevoir, et ressentir, c'est autre chose... Regardons.

Il y avait, un jour d'été, à la campagne, une femme. En longue robe blanche aux plis légers. Elle occupait tous les nuages. Sa tête et son ombrelle, seules, découpaient le ciel, doucement. Son écharpe voltigeait derrière elle, comme un nuage second à portée de la main. L'herbe, dessous ses pas, frétillait en tous sens.

Est-ce le début d'un conte ? Voire... Le personnage essentiel n'a pas été nommé. Serait-il insaisissable ? Ni femme, ni herbe, ni ombrelle, ni nuage ! Pas même espace, ou brise...Qui est-ce ? Ne le sentez-vous pas, dans l'herbe, palpiter en couleurs ? Ne vibre-t-il pas dans un pan d'organdi ? Il traverse l'ombrelle. Il suit les petites vagues de l'écharpe. Il s'épanche largement dans la texture des nuages. Le ciel bleu, même...

Omniprésent, le « personnage-mystère » ! Au plus intime du motif. Comme un rêve. Matérialisé dans le tableau. Et quel rêve ? Le rêve de Monet. Il a nom *LUMIERE.*

Monet l'a saisie. Après de patientes recherches techniques sur nature, et l'expérimentation des lois physiques de la COULEUR. Mais cela ne suffisait pas : si la « femme à l'ombrelle » enchante notre œil, après celui du peintre, c'est au peintre qu'on le doit. Personne, jamais, n'a dit comment, par-delà toute théorie, et indépendamment de tout « sujet », la poésie venait au monde...

Aussi semble-t-il hors de propos, et presque déplacé, de s'interroger sur l'identité de cette femme. Qu'elle soit Camille, épouse du peintre, ou madame Hoschedé, amie du couple, ou Berthe Morisot, peintre, ou un simple « modèle », ou encore une vision rapide au détour d'un pré..., tout cela importe peu. A Monet, comme à nous.

Il ne s'agit pas non plus, pour Monet, de poser de la « lumière » sur un motif. Ce qui compte, ce qui obsédera le peintre toute sa vie, c'est de créer sur la toile, par le biais de son sujet, une sensation de lumière. Il court après la lumière comme d'autres après les volumes...

Qu'est-ce qu'un tableau, pour Monet ? Non un lieu où l'on imite les effets de la lumière. Mais une surface plane où des grains de couleur, juxtaposés, entrecroisés, mêlés, en se fondant à l'œil, donnent de la lumière une *EQUIVALENCE.*

Pour *traduire* la LUMIERE, Monet a pensé *COULEURS.*

■ **Prenez votre princeau.**

■ **Repérez-vous la couleur dominante ? Et ses accords de complémentaires ? Les TONS chauds, avec leurs nuances de roses et de jaunes ? Les TONS froids, aux nuances de bleus, de verts, et de violets froids pour les « ombres » ?**

■ **RECHERCHEZ LA PALETTE DE MONET.**

D'où jaillit l'*équivalence de la lumière* ?

Peut-être le sentirez-vous davantage en prenant un cache, de 10 × 7 cm environ. Isolez quelques « fragments » du tableau. Un « gros plan » s'offrant alors à votre œil, la couleur prendra une intensité extraordinaire. Que découvrez-vous ? Que la lumière est née des RAPPORTS de TONS.

■ **Essayez de les retrouver sur votre feuille de papier.**

En posant ses couleurs sur la toile, le peintre a manié son pinceau d'une « certaine façon ». Il a écrit, en quelque sorte. De même que votre écriture vous...peint, de même le geste du peintre révèle certaines de ses intentions. La TOUCHE, technique du geste, écriture du peintre, nous parle de Monet. Que dit-elle donc ?

Observez l'herbe, les nuages, la robe, l'ombrelle. Les touches sont-elles uniformes, ou irrégulières ? Les accents colorés ne sont-ils pas multipliés ? Les touches donnent-elles une impression de pesanteur, ou de légèreté ? Ne sont-elles pas tantôt brèves, tantôt lentes, tantôt rapides ou nerveuses, tantôt allongées ou calmes ?

Pourquoi ? S'adapteraient-elles à chaque élément ? Avec souplesse ? Pour les nécessités du « motif » ? Si la main de Monet invente ses gestes, c'est *pour transcrire quoi ?*

Et quelle variété de « directions » ! Est-ce logique ? Chaque virgule, chaque éclat coloré, doivent servir la lumière. Comment ? Oui, comment une juxtaposition de touches peut-elle produire à l'œil un effet de lumière ?

En définitive, le pinceau de Monet, en décomposant la lumière par des couleurs, ne révèle-t-il pas un analyste subtil ?

■ CHERCHEZ à définir *géométriquement* les MASSES chaudes et froides de l'herbe, des nuages. Est-ce « jeté », n'importe comment ? Et cependant, n'avez-vous pas l'impression d'une grande liberté de geste, d'expression ?

■ Et le DESSIN ?

La ligne paraît dissoute dans la couleur...Le dessin serait-il à la limite de la discrétion ? Il est certain qu'il ne saute pas aux yeux. Pourquoi donc ? S'effacerait-il au profit d'autre chose ? Pour être masqué, ou peu apparent, le dessin en est-il « mou » ?

Regardez du côté de la femme, de son visage, de son avant-bras, de sa main. Elle tient *fermement* l'ombrelle. Et celle-ci, là-haut, en plein ciel, en plein bleu, est-elle moins fermement installée dans ses contours ? Même, n'est-ce pas l'objet le plus fortement circonscrit ? (Pourquoi ?)

Dissimulée sous des formes colorées, la structure est vigoureuse, le dessin volontaire. Mais sans dureté. Il s'est soumis. A l'unité-lumière. Belle adaptation des moyens. Admirable logique.

■ En utilisant un CACHE — ne serait-ce que votre main —, ôtez quelques « détails », pour en éprouver la NECESSITE. Biffez l'écharpe, et les nuages roses tout légers qui en achèvent le mouvement. Qu'observez-vous ? La femme ne penche-t-elle pas vers la droite, emportée par la grande diagonale qui traverse le tableau de la robe au manche de l'ombrelle ? N'est-elle pas emportée par sa propre ombrelle ?

Otez l'ombrelle. Que se passe-t-il ? La femme ne bascule-t-elle pas en arrière, tiraillée par son écharpe ?

L'écharpe, l'ombrelle...Quel balancier, dont dépend tout l'équilibre du tableau !

A présent, observez à nouveau la toile. Essayez de capter le MOUVEMENT de votre œil.

Votre regard n'est-il pas DIRIGE ? Instinctivement ?

En deux secondes, vous escaladez l'univers du tableau. Parti de l'herbe, votre œil suit le personnage. Vous MONTEZ, avec lui. De la robe, au visage. Du visage vers l'écharpe et l'ombrelle. A la fois. Et votre œil éprouverait une gêne à faire le parcours à l'envers !

Alors ? Alors, c'est que le personnage s'élance. Debout, mais à peine posée sur l'herbe, la « femme à l'ombrelle » se DRESSE, avec grâce et majesté, de toute sa robe. Elan très beau, qui prend le ciel. Comme si Monet la voyait en « contre-plongée ». Le mouvement part du bas, de gauche à droite. Bientôt, lui répond un second mouvement, opposé : le buste est tiré en arrière, vers la gauche, avec une grande distinction. Poussées contraires...L'écharpe, la pointe de l'ombrelle, poursuivent les deux mouvements, prolongent le dynamisme, jusqu'à repousser les nuages venus, eux, de la partie inférieure.

La femme avance, les nuages sont pulsés, l'herbe tremble. Un rythme est créé sur la toile : de grandes lignes la dirigent où voyage le mouvement. La toile est une surface ANIMEE.

■ **AU CRAYON, cherchez sur une feuille de papier les CONTRASTES des lignes directrices : horizontales, obliques, droites, courbes, etc...**

Mais, demanderez-vous, cet équilibre final, est-il le fait du « hasard », si hasard il y a, ou bien le fruit d'une élaboration réfléchie ?

Les amis de Monet ont dit qu'il peignait « comme l'oiseau chante ». Le caractère « spontané » de cette toile, l'apparente liberté d'expression, pourraient laisser croire qu'il peignait uniquement « d'instinct ». Il est vrai que l'effort ne se sent pas. Rien ne pèse, dans cette œuvre. N'est-ce pas cela, la maîtrise ?

Mais pour arriver là... ? On a retrouvé de nombreux croquis de femmes tenant une ombrelle, qui révèlent l'attrait de Monet pour ce « motif ». La toile se trouve au bout d'une longue recherche. Dont le secret n'appartient qu'à Monet. Et que nous tentons d'approcher.

■ Revenons à la couleur. Il s'agit, pour Monet, de répartir sur la toile des pigments colorés, pour trouver à la lumière une équivalence picturale.

Regardez les roses, dans toutes leurs variations. On dirait que le croissant de l'ombrelle, où culmine le rose, interpelle tous les autres, rose de la robe, rose des nuages, rose de l'herbe.

Isolez les verts. N'y a-t-il pas des appels là aussi, entre la lumière verte de l'ombrelle, l'ombre du corsage, et les fouillis de l'herbe ?

Ailleurs, votre œil sursaute, à peine : un léger accent vif a réveillé toute une surface de tons rompus. Et la lumière, ici, qui surgit au contact des complémentaires, ne la percevez-vous pas ?

Bleus froids, bleus chauds, ont fait un pacte avec les roses, les orangés, les jaunes. Est-ce de la magie ? Ils travaillent ensemble à créer des VOLUMES ! L'espace. Là.

La « femme à l'ombrelle » n'est plus un « motif » plaqué sur un « fond » coloré. Sa robe cause avec le nuage, avec l'herbe. L'herbe communique ses roses qui voltigent, au nuage. Et les nuages se repoussent, se rejoignent, pour bavarder avec ombrelle ou femme. Tout converge, dans la lumière, vers l'UNITE. Et qu'y a-t-il au bout ? La VIE.

■ Oubliant que la toile est figurative, regardez-la à l'envers. Et recherchez ce pinceau sur les grandes surfaces rythmées de tons froids et chauds qui animent le tableau.

Et maintenant, contemplez longuement la « femme à l'ombelle ». Elle est devant vous, dans sa totalité. Jouissance pour l'œil. Joie pour l'esprit. L'analyse peut y conduire...

Mais une œuvre d'art ne se révèle jamais entièrement. On ne peut que l'approcher, l'interroger, comme la vie. « La réalité, dit Rilke, est une chose d'abord lointaine, et qui ne s'approche, avec une infinie lenteur, que de ceux qui ont de la patience... »

Michèle FLEURY et S.R.B. BOIVINEAU

Relations d'expériences

■ « HIER, J'AI VU UN MOUTON POUR LA PREMIERE FOIS... »

Un matin, Brigitte, le visage illuminé de joie, se précipite vers moi : « Je voudrais peindre ! »...

— Peindre à 9 heures du matin ?

— Oui ! Hier, j'ai vu un mouton ; j'en avais jamais vu avant. J'ai caressé sa laine. Je voudrais peindre MON mouton.

— Mais, ce n'est pas l'heure de la peinture !

— Je voudrais tout de suite.

— Eh bien ! vas-y. Il y a du papier, des pinceaux, des pots de couleurs dans le « coin » de la peinture. Débrouille-toi ! »

Et, tandis que je mettais les autres au travail, d'un coup d'œil discret je regardais naître ce mouton : un ovale rose (le corps), une petite tête attendrissante avec des yeux naïfs (ceux de l'auteur !), de toutes petites oreilles, des barres pour les pattes... et voici qu'autour du corps poussait la laine : des « créneaux » blancs, d'un blanc moelleux, larges, épais... la sensation de Brigitte projetée sur la feuille de papier... une autre petite tache pour la queue...

Vraiment c'était un mouton, d'une vérité extraordinaire !

Je fus tentée d'arrêter la jeune artiste dans son expression, tant elle était ravie par la franchise, la simplicité, l'harmonie des formes et des couleurs. Pourquoi aller plus loin ?... La spontanéité de Brigitte devança ses désirs. En bas, l'herbe se mit à pousser, dans le ciel surgissaient un magnifique soleil, et des fleurs, et des oiseaux...

La Joie de vivre d'un cœur d'enfant...

N. B. — Bien sûr, cette expérience n'est pas à « copier ». Elle révèle cependant la nécessité de créer en classe des conditions qui permettent aux enfants de s'exprimer par la peinture et le dessin, quand ils en sentent le besoin. Un éducateur qui connaît ses enfants et les aime découvrira ces conditions.

Les participants des Sessions 1970 ont vu ce mouton...

■ DES HIBOUX DANS LA NUIT...

Le matériel (papier, pinceaux, couleurs, chiffons), tout est prêt. Puis, silence...

— « Est-ce que vous connaissez la grande forêt...

La grande forêt sombre, la NUIT, la grande forêt aux grands arbres ?

... Dans la grande forêt sombre, la nuit, la forêt aux grands arbres, vivent des oiseaux et toutes sortes de bêtes, des bêtes de nuit, différentes des bêtes de jour...

...Les bêtes de nuit ont de grands yeux pour percer la nuit, fouiller la nuit... (mimique du maître... spontanément, tous les enfants écarquillent les yeux).

... Dans la grande forêt sombre, vivent des oiseaux de nuit, qu'on appelle des hiboux.

Qui connaît des hiboux ? des hiboux aux grands yeux, aux grandes ailes... (tous les enfants lèvent les mains, sauf Bernard).

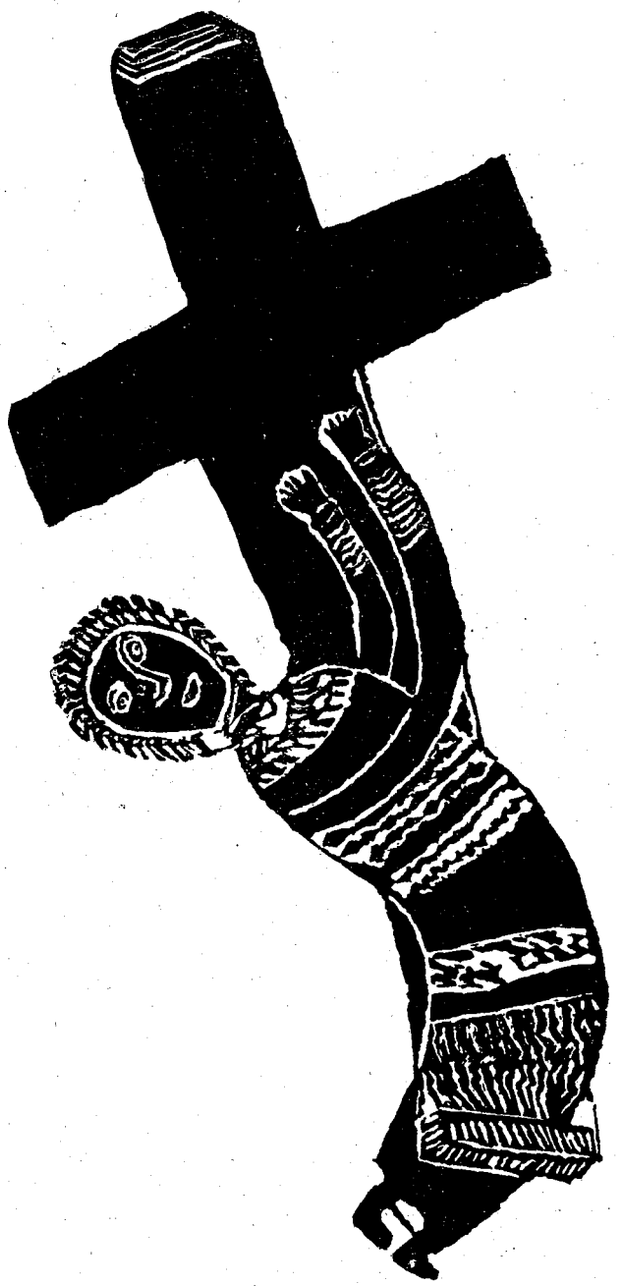
... Eh bien ! Bernard qui n'a jamais vu de hibou va en inventer. Ce sera encore mieux, ce sera « TON » hibou, Bernard. »

Trente petits garçons se mettent au travail.

Des hiboux aux yeux ronds jaillissent des pinceaux... des hiboux cocasses aux visages enfantins... et aussi des arbres immenses, et des lumières jaunes dans la nuit...

Le maître, lui, se promène discrètement entre les rangs, encourage d'un mot, d'un sourire, veillant à donner confiance en chacun.

Jamais de « coup de pouce » pour « imiter » un hibou ou un arbre, jamais « d'idées à lui » : il gâcherait tout. Parfois, des conseils techniques : aider tel ou tel à préparer ses couleurs, à faire des mélanges qui couvrent bien, etc.



Dans le courrier de nos amis...

Un atelier d'enfants dans une Collège de LEOPOLDVILLE - KALINA

.....J'ai organisé un atelier, comme celui de l'an dernier que j'ai occupé à l'exécution d'une fresque : près de 30 garçons de la dernière classe de Primaire (entre 11 et 14 ans). J'ai divisé le groupe en deux équipes qui ont eu le choix entre l'achèvement des gravures (sur lino) pour le chemin de Croix commencé l'an dernier, et l'exécution de vitraux en papier cellophane sur le thème : « La Galerie des Rois » ; j'entendais par là des personnages empreints de dignité, de noblesse : rois, chefs indigènes, princes, chefs de guerre, etc. ... Les vitraux étaient des œuvres « géantes » ; certains avaient plus d'1 mètre sur 1 mètre. Ils ont été préparés par de patients travaux d'esquisses, de choix des couleurs pour les projets, de découpages, de collages. Certains enfants ont pu coller à eux seuls plus de 400 morceaux de cellophane pour réaliser leur projet. Mais le résultat fut fort encourageant, et à l'Exposition du 25e anniversaire ce fut certainement un des postes qui bouleversa le plus les visiteurs. Ils étaient exposés devant une grande verrière qui donnait sur la lumière du jour. Le soir, des projecteurs remplaçaient la lumière naturelle ....

....Certaines stations du Chemin de Croix ont été réalisées en plusieurs exemplaires. Ces travaux, comme tous ceux qui sont exécutés sous mon patronage, sont des dessins libres où je laisse toute l'initiative à l'artiste, ne lui donnant rien d'autre que des encouragements, des orientations ou suggestions qu'il reste libre de suivre et qui bien souvent sont pour lui une occasion de découvertes personnelles et de progrès dans l'ouvrage entrepris ....

.... Fait intéressant à noter : lorsque les enfants eurent le choix entre « l'équipe vitraux » et « l'équipe imprimerie-lino », parmi les Congolais il n'y eut qu'un seul à choisir l'expression par le vitrail. Le vitrail est un mode d'expression inconnu au monde africain, mais ce qui m'a fort consolé, c'est que ce boy m'a fait un travail vraiment très original, qui ne participait en rien du style « européen » des autres enfants, ni par les couleurs (ocres, violacés, bleu-vert) ni par la composition .....

P. de la KHETULLE

d'un professeur de dessin

NOTES PERSONNELLES SUR LA « RECHERCHE ARTISTIQUE »

Au hasard des pages de cahiers, où depuis mes années d'étude, je consigne de bien modestes réflexions sur divers sujets qui me tiennent à cœur, j'ai rassemblé quelques traits ayant en commun cet objet séduisant, tant galvaudé ; l'ART...

— J'éliminai ce qui n'est que trop étroitement lié à mon domaine individuel et risque d'être privé de multiples développements, inutiles ici. J'effaçai aussi l'aspect anecdotique de la recherche ou de l'enseignement (je décris très mal et risque d'être trop abstraite). J'aimerais accéder à « l'essentiel », à ce qui est applicable au monde de l'Harmonie et des Rythmes en général et qui concerne tout ensemble le créateur, le professeur, le spectateur...

Mais quelle présomption dans ce désir d'absolu ! N'est-ce pas lui pourtant qui, secrètement, nous pousse à immobiliser le mouvant, à surprendre l'insaisissable, à recomposer l'ordre universel ? Et lorsque nous parlons de ces choses « en tant que créateur », est-ce si différent d'en soulever les problèmes « en tant que professeur » ?

— Expression intériorisée de celui qui travaille seul ; expression extravertie du même, devenu messager... On tente semblablement de suggérer ce que l'on croit, sans craindre d'y mettre de soi, autrement dit de la vie — ressentie et transmise — débat qui commence quelque jour, mais ne finit plus. Ainsi ces cheminements intérieurs que je vous livre, avant d'être didactiques, sont l'expression d'une foi inquiète envers le langage des signes, des rythmes, des couleurs.

NOTES AUTOUR DE LA CREATION

La routine pourrait exister, même en faisant la traversée du monde, si les conditions intérieures s'appauvrissaient.

Chercher à concilier disponibilité et indépendance, présent et éternité (comment faire contenir la dernière dans le premier... et être actuel sans être à la mode !) observation et recherche de soi, etc. aussi bien sur le plan de la vie, en ne dissociant pas l'un de l'autre...

Paul Klee écrit : « Une rencontre une ligne. Aventure de lignes ; Une ligne pour le plaisir d'être ligne, d'aller ligne.

Points. Poudre de points. Une ligne rêve. On n'avait jusque-là jamais laissé rêver une ligne. Une ligne attend. Une ligne espère ».

L'expression graphique. La ligne.... Le métier de graveur, qui est mien, atteignant en ce siècle les limites de l'avant-garde, rejoint en arrière les orfrèvres orientaux, les émailleurs médiévaux, les colporteurs d'images, prestement taillées des temps fervents, les patients observateurs des Pays-Bas, les dignes « praticiens » de l'époque classique...

Savoir garder ce qui est bon, ce qui est nécessaire de tout ce que nous a laissé l'expérience passée, justement propice à l'introduction des idées neuves. Le fond des choses survivant aux cycles successifs. (sources, vraies sources à reconnaître, non obstacles, au devenir mais au contraire précieuses origines, racines.)

Eviter de cerner en dessinant : nous oublions que la vie est musique, osmoses incessantes, en réduisant les rapports infinis des éléments, et en maintenant des cloisons séparatrices, péniblement franchissables, par lesquelles la connaissance, l'intuition du tout se perd. Ne pas élever de murs qui empêchent réciprocité et continuité mouvante ; tant graphiquement que spirituellement savoir mêler le ciel à la terre ! Jamais de scissions...

Que peut être, en mon domaine, cet acte d'extériorisation : enseigner ? Eclairer, faire découvrir le monde des formes, des volumes, de la lumière, de l'expression. Aider, tout simplement ; suggérer l'étendue d'un horizon à mieux discerner — inciter à juger par soi-même — livrer des bases qui ne s'inventent pas, qui se transmettent, et desquelles on puisse s'élever seul — tendre à rendre maître de soi...

Les analogies vivantes entre matière et esprit prennent leur intensité dans une mutation continuelle. Hier prend son sens le plus absolu : provoquer une nouvelle genèse, commander aux ombres et aux clartés à partir de rien (ou de « Tout »...) ordonner donc la matière selon un rythme antique et neuf, voir frémir, hésiter, se rassembler ou se séparer les masses.

Que l'artiste ne soit pas l'habile journaliste, mais le mystérieux poète, chantre de l'intériorisation du monde. S'il n'était pas le messager des plus invisibles rapports, le photographe l'aurait renversé, aboli...

Moment de stimulation créatrice : l'éclectisme de « France-Musique » fait se succéder des œuvres de Wagner, Mozart, Debussy. Stockhauser (Stockhauser : je crois percevoir un drame de la matière : impuissance ; angoisse, espace vacillant, où tout n'est que bribes, échos de paroles perdues, errance ?)

Dessiner : laisser agir cette soudaine aisance involontaire, volonté inespérée, espérance indéterminée mais vraie. Accueillir et traduire l'étrange puissance suggestive des sons, des rythmes vivants. Les apprivoiser. Y découvrir une féerie, un langage un peu vertigineux des éléments, des vents, des planètes, des éclaboussements lumineux, des clartés souveraines ou enveloppantes. Y trouver de l'absurdité ? et de l'équilibre tout ensemble ;
des formes non identifiables et des suggestions illimitées
et de la musique toujours
tracés de mélodies, rythmes inégaux des espaces, courbes anxieuses joie irraisonnée, sérieuse, inachevée dans son devenir.

Que s'est-il passé ? Là ce résultat des mouvements innombrables devenu distant, fini, autonome.
Il est achevé.
Mais rien n'est achevé
Recommencer toujours, et après ressentir encore ce vide ;
Regards interrogatifs, et étonnés ; libérés et non apaisés ; aller « plus loin » — ou refaire le même chemin, mais avec d'autres intentions ?...
Avancer dans cette direction, sous le jour et sous la nuit qui alternent... sentir cohabiter en soi tous les aspects du monde... tenter de doser subtilité mentale et mouvements chaleureux, sans être jamais sûre de savoir bien le faire, donner des équivalents formels au mystère éprouvé de la vie.

Telle est notre espérance...

Joëlle VARRÉ, Amiens

Réponse à une question importante

— Une éducatrice nous écrit :

« Vous nous entretenez surtout de peinture — moins de dessin —

Il me semble qu'il serait plus « logique » de commencer par le dessin...

— Nous vous renvoyons à « L'ENFANCE DE L'ART »

..... Le mot « peinture » apparaît plus souvent que celui de « dessin » au long des pages de notre ouvrage. Quelle négligence ! Oubli ou mépris de la discipline essentielle au profit du jeu facile (si facile ?) du « coloriage », puisque certains entendent encore le dessin comme l'art de reproduire avec loyauté « les choses comme elles sont ».

Par bonheur pour l'art, enfants et peintres de tous les temps parlent un autre langage. « Nous ne prétendons pas, disent-ils, « répéter » la réalité existante : quel intérêt ? mais la **traduire en termes de peinture,** comme on traduit un texte, comme on traduit le quotidien en poésie. »

Puis, ils expliquent leur conception du dessin.

Dessiner : **saisir la forme** (d'un trait, d'une tache, peu importe), rendre sensible le corps d'un objet, son rythme intérieur, la torsion d'une branche, l'élan d'un arbre, la plénitude d'un fruit. Le reste (les « proportions »...) est accordé de surcroît.

Matisse savait, d'une ligne, dessiner une orange, enfermer d'un trait filiforme la poussée d'un fruit mûr. Le jeune élève, crayon en main, risque fort de ne tracer qu'une circonférence autour d'un vide ; pas d'orange ! Trop préoccupé par le contour, il en oublie sa raison d'être, il ne perçoit pas le **volume** qui, seul, doit être exprimé par le trait. Comment dessinerait-il l'orange dont il ne perçoit plus la rondeur ? C'est pourquoi, au crayon, préférons le pinceau large, épais, qui couvre la surface du fruit tout entière, obligeant l'œil, par là, à la palper comme du bout des doigts. Aussitôt, la tache de couleur prend corps ; la main, d'elle-même, l'arrondit, la dessine, la fait orange.

Peindre, afin d'apprendre à dessiner.

L'ENFANCE DE L'ART (Tome I), page 95.

Sessions 1972

LAVAL	**(53)**	**27 - 28 - 29 Mars** **« Apprendre à voir ». Etudes de tableaux de la peinture ancienne et moderne**
TOURS	**(37)**	**5 - 6 - 7 Juillet : débutants**
CHAMBERY	**(73)**	**10 - 11 - 12 Juillet : débutants**
LYON	**(69)**	**5 - 6 - 7 Septembre : débutants**
BREST	**(29 N)**	**31 Août - 1er - 2 Septembre** **Travaux manuels éducatifs**
BREST	**(29 N)**	**29 Août - 2 Septembre** **Atelier - Dessin - Peinture.**

Nous serions reconnaissants aux abonnés de vouloir bien faire connaître les sessions de L'ENFANCE DE L'ART aux éducateurs (parents et maîtres), aux Directeurs des Centres Pédagogiques des Etablissements scolaires, aux animateurs d'ateliers d'enfants.

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

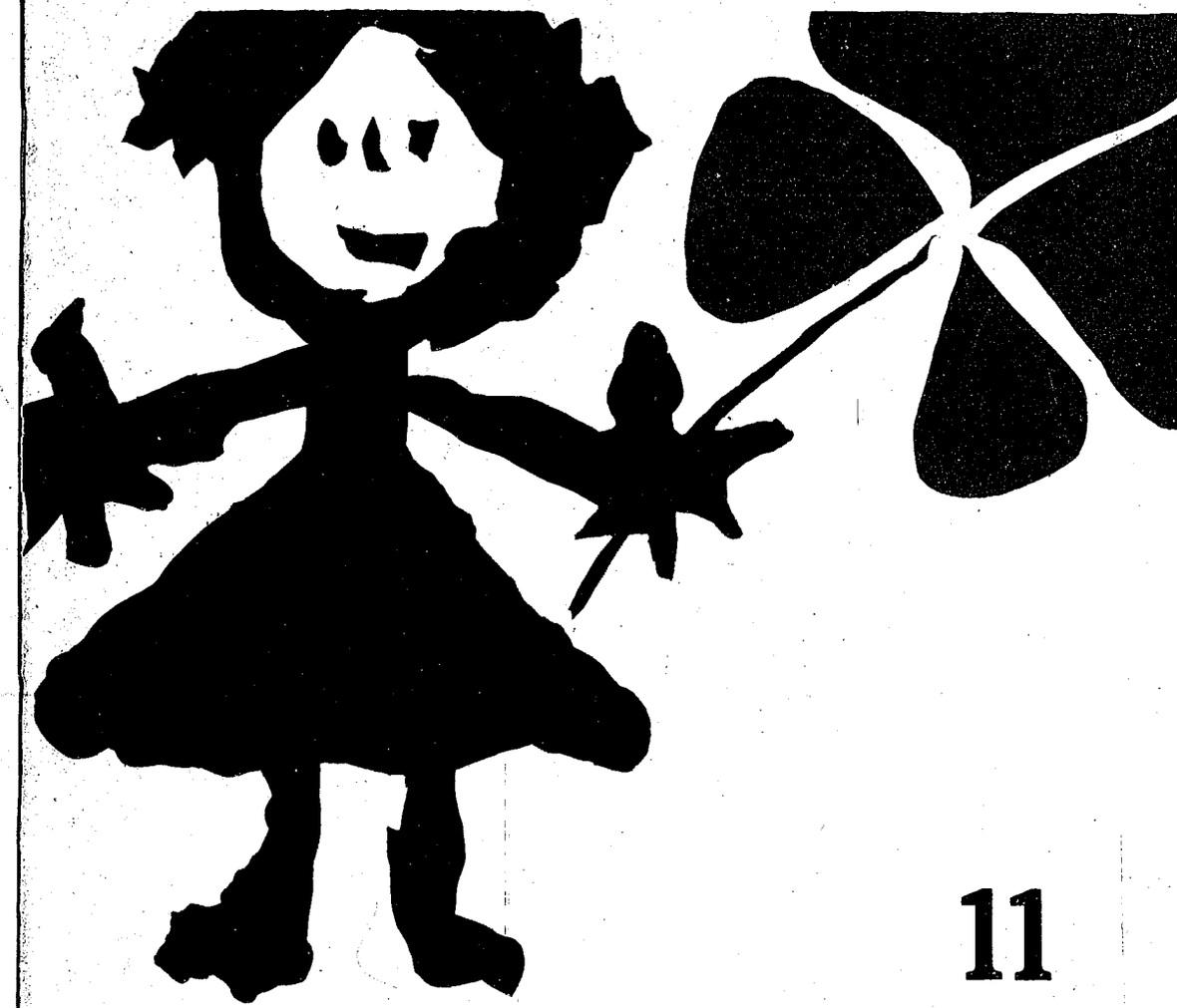
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 1er trimestre 1972

L'ENFANCE DE L'ART



11

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

« Les choses nous rendent regard pour regard. Elles nous paraissent indifférentes, parce que nous les regardons, d'un regard indifférent. Mais, pour un œil clair, tout est miroir ; pour un regard sincère et grave, tout est profondeur. »

BACHELARD

127457

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 11 MAI 1972

Pages

Le bouquet de roses - Propos de Pierre Bonnard	5
Faut-il laisser parler le génie? Faut-il enseigner l'art?	9
Courrier	24
Linogravure	28
A la découverte de Brest	32
Travaux manuels éducatifs	35
Sessions 1972	37
L'Enfance de l'Art au Grand Palais	38
Peintures, dessins d'enfants 8, 20, 21, 29, 31,	33

LES CAHIERS DE

L'ENFANCE de L'ART

REVUE TRIMESTRIELLE

ADMINISTRATION : A. BOIVINEAU

Adresser le chèque à : **L'ENFANCE DE L'ART**

— 8, rue de l'Harteloire - BREST 29 N —

C.C.P. RENNES 435-20

Abonnement annuel : **20 F**

Les abonnements partent du 1er janvier et sont tacitement reconduits, sauf avis contraire.

Le bouquet de roses

Sur la table un bouquet de roses, bien rond. Bonnard parle : « J'ai essayé de le peindre directement, scrupuleusement, je me suis laissé absorber par les détails, je me suis laissé aller à peindre des roses. J'ai constaté que je pataugeais, que je n'en sortais pas, j'avais perdu, je ne retrouvais plus mon idée initiale la vision qui m'avait séduit, le point de départ. J'espère pouvoir rattraper cela — en retrouvant cette première séduction.

« Autour de moi, je vois souvent des choses intéressantes mais pour que j'aie envie de les peindre, il faut qu'elles aient une séduction particulière — la beauté — ce qu'on peut appeler la beauté. Je les peins en essayant de ne pas perdre le contrôle de l'idée première, je suis faible et si je me laisse aller, comme pour le bouquet de roses, au bout d'un moment, j'ai perdu la vision première, je ne sais plus où je vais.

« La présence de l'objet, du motif, est très gênante pour le peintre au moment où il peint. Le point de départ d'une tableau étant une idée — si l'objet est là au moment où l'on travaille, il y a toujours danger pour l'artiste de se laisser prendre par les incidences de la vue directe, immédiate, et de perdre en route l'idée initiale. De telle sorte qu'au bout d'un certain temps de travail, le peintre ne retrouve plus son idée de départ et se fie à l'accidentel, il fait des ombres qu'il voit, il essaie de décrire telles ombres qu'il aperçoit, tel détail qui ne l'a pas frappé au début. »

— Mais alors vous ne travaillez jamais sur le motif ?

« — Si, mais je le quitte, je vais contrôler, je reviens, je retourne quelque temps après, je ne me laisse pas absorber par l'objet lui-même. Je peins seul dans mon atelier, je fais tout dans mon atelier. En somme, il se produit un conflit entre l'idée initiale, qui est la bonne, celle du peintre, et le monde variable et varié de l'objet, du motif qui a causé la première inspiration.

« Les peintres qui ont pu aborder le motif directement sont très rares — et ceux qui ont pu s'en tirer avaient une défense très personnelle. Cézanne devant le motif avait une idée solide de ce qu'il voulait faire, et ne prenait de la nature que ce qui se rapportait à son idée. Il lui arrivait souvent de rester là, de faire le lézard, de se chauffer au soleil, sans même toucher au pinceau. Il pouvait attendre que les choses redeviennent telles qu'elles entraient dans sa conception. C'était le peintre le plus puissamment armé devant la nature, le plus pur, le plus sincère.

« Renoir peignait avant tout des Renoir. Il avait souvent des modèles qui avaient une peau grise, qui n'étaient pas nacrés et il les peignait nacrés. Il se servait du modèle pour un mouvement, pour une forme, mais il ne copiait pas, il ne perdait jamais l'idée de ce qu'il pouvait faire. Je me promenais un jour avec lui et il m'a dit : « Bonnard, il faut embellir ». Par embellir, il exprimait cette part que l'artiste doit mettre d'abord dans son tableau.

« Claude Monet peignait sur le motif, mais pendant dix minutes. Il ne laissait pas aux choses le temps de le prendre. Il revenait travailler quand la lumière correspondait à sa première vision. Il savait attendre — il avait plusieurs tableaux en train à la fois.

« Les impressionnistes allaient sur le motif, mais ils étaient mieux que les autres défendus contre l'objet même par leurs procédés, leurs manières de peindre. Chez Pissarro, c'est encore plus visible, il arrangeait les choses — il y a une plus grande part de système dans sa peinture. Seurat ne faisait que de toutes petites études d'après nature, tout le reste était composé à l'atelier.

« On fait très bien la différence entre les peintres qui savent se défendre et ceux qui n'ont pas de défense contre l'objet en visitant le Prado, en comparant les Titien et les Velasquez. Titien avait une défense totale devant le motif, tous ses tableaux portent la marque du Titien, ils étaient conçus suivant l'idée initiale qu'il s'en faisait. Tandis que pour Velasquez, il y a de grandes différences de qualité entre les motifs qui l'ont séduit, ses portraits d'infantes, et ses grandes compositions académiques où l'on ne retrouve que les modèles mêmes, les objets mêmes, sans que soit sensible aucune inspiration première.

« Par la séduction ou idée première, le peintre atteint l'universel. C'est sa séduction qui détermine le choix du motif et qui correspond exactement à la peinture. Si cette séduction, cette idée première s'efface, il ne reste plus que le motif, l'objet qui envahit, domine le peintre. A partir de ce moment-là, il ne fait plus sa propre peinture. Chez certains peintres — Le Titien — cette séduction est tellement forte, qu'elle ne les abandonne jamais, même s'ils restent très longtemps en contact direct avec l'objet. Moi je suis très faible, il m'est difficile de me contrôler devant l'objet. »

(Propose de Pierre BONNARD recueillis en 1943, par Angèle LAMOTTE.)

Faut-il laisser parler le génie ?
Faut-il enseigner l'ART ?

l'histoire de l'art dans les écoles d'art

Dans la revue du C.N.E.A. (Comité National pour l'Education Artistique) de Juin 1971, Monsieur BARBE, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon, étudie quelques problèmes concernant l'éducation artistique.

1. — L'ART N'EXISTE PAS

A une époque où l'Art court la rue et l'Art n'est rien — où le choix d'un objet s'est substitué à la représentation d'un objet, où l'amateur et le badaud hésitent entre la Joconde, la compilation des voitures, le séchoir à bouteilles et le Nu sans tête avec des fleurs au bord de la mer bleue — enseigner l'histoire de l'art à de futurs artistes paraît inutile, et juste nécessaire à leur fournir quelques effets de galeries, ou un dialogue à bâtons rompus avec un Jury. Mais si l'Art est mort, s'il n'existe pas — et n'a jamais existé que dans certaines civilisations « dépassées » — les images restent — les formes vivent. On en fabrique plus que jamais, on les aime et on les utilise — « Plus que jamais les hommes communiquent entre eux avec le regard ; la connaissance des images, de leur origine, de leurs lois est une des clés de notre temps. » (P. FRANCASTEL)

2. — L'ART NE S'ENSEIGNE PAS

Tous les efforts pour établir les recettes de la création ont échoué. A quoi bon les leçons ! On est doué ou on ne l'est pas. Les plus grandes écoles, l'atelier ou l'académie, les plus prospères, les plus grands maîtres ont enfanté des médiocres, brisé les élans, tari les imaginations, refoulé l'originalité.

Certes le génie ne s'apprend pas. Ne crée pas qui veut. La formation la plus complète n'assure pas la réussite étincelante. Au moins un niveau moyen convenable peut-il être assuré. Réfléchissons à l'admiration que nous portons à tant d'œuvres de second rang, à tant d'objets sortis des mains artisanales. Evidemment, dira-t-on, la technique s'enseigne. Mais la technique ne suffit pas. Nous dirons plus, la technique dégagée de son contexte historique devient une discipline contraignante. Replacée dans le milieu qui l'a exploitée, dans sa contingence, on en comprend la relativité. Elle redevient moyen et tremplin de la création d'images : composition, graphisme, couleurs, valeurs, etc. Etudiées en elles-mêmes, les réussites deviennent des règles d'airain ; replacées dans leur environnement d'époque, elles perdent leur caractère absolu et invitent à la réflexion. Le rôle nécessaire de l'histoire de l'art apparaît : non fondée sur l'étude exclusive des biographies et des chefs-d'œuvre, mais sur la recherche des moments de développement des facteurs de la création. Elle obligera à ne pas voir passé ou présent d'un point de vue superficiel, mais à en comprendre les motivations contingentes.

3. — LAISSONS PARLER LE GENIE

Fleur rare et sauvage, le génie jaillit dans les espaces vierges, étonnant et surprenant ; soyons d'inlassables prospecteurs attentifs au moindre éclat. Sitôt que le bourgeon apparaît, ne le quittons pas des yeux, soignons-le, entourons-le — et qu'il soit libre ! En lui la superbe tourmente s'enflera, et la semence sans pareille nous enchantera terriblement.

Ces tournoyantes et romantiques représentations animent en partie notre enseignement. On est passé de la recherche du meilleur ou du grand Prix de Rome, le génie certifié — à la découverte pâmée du pire et du malodorant.

En effet, on a constaté, dans la deuxième moitié du XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle, que la plupart des individualités qui déterminèrent le renouvellement des formes artistiques se sont définies en dehors de l'Ecole, ou contre l'Ecole — négligeant quelquefois tout apprentissage artisanal. On est arrivé à la conclusion que l'enseignement était insuffisant. Mais les Ecoles n'ont pas été fermées. Elles correspondaient donc à un besoin. Leurs méthodes devaient être révisées et auraient dû être critiquées méthodiquement.

Or, on est passé d'un extrême à l'autre. Après la recherche du disciple docile, celle de l'illuminé. Au premier on demandait d'observer des règles et des recettes, au second la règle est de n'en avoir point.

La découverte à tout prix n'est que le reflet de l'ignorance. On n'interprète pas, on vulgarise. Le bavardage est à l'ordre du jour. Faux traditionnel et faux moderne cohabitent comme larrons en foire. Le moderne de consommation et le traditionnaliste léthargique se contentent des apparences. Aucune garantie sérieuse de jugement. On ne se propose pas de connaître un

métier ni des méthodes — on juge les intentions, elles seules sont chargées d'animer les formes matérielles. Tout le monde a le droit au génie — et finalement de se perdre sans espoir dans les nuées.

Le génie sans tuteur ? mais Monet, sans Boudin, ni Manet, est-ce concevable ? L'homme sans passé, c'est l'enfant sauvage de l'Aveyron, les enfants-loups des Indes. Le génie n'apparaît qu'en terre fertile, c'est-à-dire préparée — dans un milieu solide de créateurs et d'amateurs, aptes à épauler et à élire.

Si les francs-tireurs du XIX[e] siècle se sont découverts en dehors de l'Ecole c'est que dans ce lieu, on leur interdisait le choix. Aujourd'hui tout est permis, mais sans méthode et l'on aboutit à des impasses.

Tout le système éducatif reposait sur la référence aux grands modèles, et conduisait à la solution éclectique unique, « sans épine et sans parfum ». Par contre face aux enchevêtrements modernes, il serait sage, et il apparaît nécessaire, d'organiser une prospection rationnelle, fondée non sur des impulsions affectives, mais sur les repères concrets constitués par les œuvres d'art réalisées à ce jour.

Une progression pédagogique doit être observée, du simple au complexe. Il serait souhaitable de ne pas proposer la même année à des débutants des exercices de copie — et de choix (dessin d'observation, de mémoire et d'imagination) où la part des possibles est illimitée. Que se passe-t-il si le professeur n'intervient pas. On aboutit à la nébuleuse ou au chromo. Seul celui qui a l'expérience parvient à limiter les dégâts, éviter la banalité, accentuer un parti. Mais alors l'étudiant prend l'habitude d'être dirigé, non de chercher. Comme le peintre de la réalité décrit par Prévert, le débutant se sent désemparé devant le modèle vivant ou inerte, ses sentiments tourbillonnent et sa main hésite. Il sent la nécessité d'un choix mais il manque d'expérience et de méthode. Or, les maîtres nous transmettent, par leurs œuvres, le résultat de leurs recherches. Analyser les prédécesseurs, c'est le plus traditionnel des apprentissages et le mieux éprouvé. Les maîtres Anciens ou Modernes se sont soumis à cette discipline et ils ont appris à observer et à choisir. L'histoire de l'art intervient alors à côté du professeur, entre l'apprentissage d'une technique et le travail de création.

Dans un exercice de dessin, de peinture ou de sculpture, l'énoncé du sujet conduit toujours à la réalisation d'un unique travail. Or chacun sait que trouver une forme est relativement aisé, que s'entendre sur la forme la meilleure est devenu impossible et le jugement contestable, la forme choisie n'étant le plus souvent que la plus commune au moment présent. Des goûts et des couleurs, chacun est maître — bien fol est qui s'y fie. Un contrôle s'exercerait plus aisément si le mythe de la course au chef-d'œuvre était écarté. Par exemple : pour le dessin, si l'on demande à l'étudiant de témoigner, dans des travaux multiples, de sa pratique de l'éventail des moyens à sa disposition, pour un même thème, interprétation réaliste et stylisée, — au trait, par brochures, par taches. On pourrait juger équitablement de

ses dons comme de ses limites. Cette manière d'orienter le travail a l'avantage d'inviter à des gymnastiques différenciées et bénéficie de points de références explicites dans l'histoire des formes. Le professeur ne serait plus celui qui propose et finalement impose la solution à nulle autre pareille.

Les méthodes en honneur dans les lycées et facultés de lettres, de sciences ou de médecine, nous fournissent d'utiles renseignements. Tout d'abord jamais on ne prétend avoir pour but l'institut ou les Prix Nobel. On donne une formation, on contrôle une assimilation. En littérature plus proche de nos tempéraments, aucun effort de création pure n'est envisagée, on sait trop bien que l'on atteint aux rives de l'incontrôlable. Les brillants élèves que furent Baudelaire et Claudel, génies romantiques cependant, n'ont pas été brimés. On leur apprit à employer le mot juste correspondant à l'idée que l'on veut exprimer, à discuter le pour et le contre, à mettre en valeur des éléments de style observés. Dissertations et explications de textes permettent d'analyser les options des grands littérateurs. On apprend à interroger avant de créer. Libre pour l'impatient de rédiger son journal, sa plaquette de vers, sa pièce de théâtre ou son roman.

Le problème est d'amener à maturité ceux qui s'engagent dans les carrières artistiques. On prépare à la création par la multiplicité des exemples.

4. — LE GENIE DE LA JEUNESSE

Une autre image de notre temps consiste à conférer à la jeunesse des qualités novatrices. C'est l'âge merveilleux engendrant par sa fraîcheur un nouveau monde. En quelque sorte, une autre forme du « bon sauvage ». Nous sommes tous dans notre jeunesse de « petits Rimbauds ». Tous les jeunes ont la beauté du diable (mais cela est évident). Les jeunes, indemnes de toute culture artistique, peuvent tout tirer de leur propre fonds, et non de leur mimétisme. Adieu aux singes !

Illusion idéaliste ! « Rien ne saurait venir de rien » (Reynolds). Ce jeune à l'âme imberbe, ce jeune éprouvette n'existe nulle part, si ce n'est en théorie. « Un jeune artiste à qui manque la connaissance de ses prédécesseurs est immanquablement porté à surfaire son propre mérite » (Reynolds). Tout nouveau tout beau, tout facile. Le premier borborygme devient un chant de gloire. Pour références, le monceau de platitudes des exercices libres, vraiment libres.

Vouloir prolonger l'enfance dans l'adolescence et au-delà, c'est aller à l'encontre de la loi naturelle la moins contestable. Si les premières étapes de la vie d'un homme se prolongent, il ne s'agit plus d'enfance, ni d'adolescence — il y a maladie. L'adolescence n'est qu'un moment de la découverte du monde par l'homme. C'est un moment difficile, où l'on va de surprises en surprises, où l'on aperçoit, soit une seule voie monotone et sinistre, ou trop de voies multiples, confuses et contradictoires, où l'on hésite, où la décision est soit trop facile ou semble impossible.

« Au début, les montagnes sont des montagnes,

« Au milieu, les montagnes ne sont plus des montagnes,

« A la fin, les montagnes sont à nouveau des Montagnes. » KOAN ZEN.

5. — LE GENIE DE LA NATURE

Une interprétation abusive de certains facteurs de la vie artistique du XIX[e] siècle s'appliquant à nos problèmes du XX[e] siècle a poussé dans les voies de la facilité.

« La boutade « Copiez bêtement la nature » a conduit à écarter tout ce qui venait de l'imagination ou du souvenir », a remarqué Matisse. La nature, grande et somptueuse pourvoyeuse, était là, veillant à tout, en réalité une Muse endormeuse.

Les œuvres authentiques de l'art d'après nature, la peinture de plein air, la peinture naïve même — panacées toujours accueillantes — n'ont jamais été réalisées par des apprentis ou des autodidactes purs, par des collégiens en pique-nique. L'art de Monet ou du douanier Rousseau n'a pas été la fuite de ceux qui ne veulent ni savoir ni entendre, mais connaissance et sélection. La Nature ne répond qu'à celui qui sait l'interroger.

Une confidence de Bonnard est fort instructive :

« Autour de moi, je vois souvent des choses intéressantes... Je les peins en essayant de ne pas perdre le contrôle de l'idée première, je suis faible et je me laisse aller... au bout d'un moment j'ai perdu la vision première, je ne sais plus où je vais... il y a toujours danger de se laisser prendre par les incidences de la vue directe, immédiate et de perdre en route l'idée initiale...

— Alors vous ne travaillez jamais sur le motif ?

— Si, mais je le quitte, je vais contrôler, je reviens, je retourne quelque temps après, je ne me laisse pas absorber par l'objet lui-même...

... Les peintres qui ont pu aborder le motif directement sont très rares — et ceux qui ont pu s'en tirer avaient une défense très personnelle. Cézanne devant le motif, avait une idée solide de ce qu'il voulait faire, et ne prenait de la nature que ce qui se rapportait à son idée. Il lui arrivait souvent de rester là, de faire le lézard et se chauffer au soleil, sans même toucher aux pinceaux. Il pouvait attendre que les choses redeviennent telles qu'elles entrent dans sa conception. C'était le peintre le plus puissamment armé devant la nature, le plus pur et le plus sincère... » Cette défense, cette pureté, cette sincérité, Cézanne ne les avait pas en naissant, elles se sont développées par son travail, ses connaissances et ses expériences accumulées.

6. — L'HISTOIRE DE L'ART DISCIPLINE INTELLECTUELLE

Point n'est besoin d'imposer à des visuels, pour ne pas dire des manuels, des discours et des lectures dont ils n'ont que faire. Ils ne peuvent et ne doivent s'exprimer que par des images

concrètes, laissons cela à des littéraires, des philosophes, ou prétendus tels, — les plus belles idées du monde ont ébauché des ombres de chefs-d'œuvre. Arts mécaniques, sculpture et peinture, ne peuvent être enseignés que par l'intermédiaire des matériaux et des outils. L'histoire de l'art est une compilation de rongeurs de bibliothèques, un exercice de mémoire, un jeu de devinettes, un beau catalogue illustré avec goût, accompagné de commentaires ténébreux, étrangers au monde des images et de leur fabrication. L'image vit par elle-même, il n'est que de la regarder, pour la sentir et la comprendre, et au besoin en faire une interprétation.

Le coup de foudre en matière artistique est plus rare qu'en manière sentimentale. Nul ne peut se vanter d'avoir toujours au premier abord établi le contact, la plupart du temps l'approche est lente et, dans ce cas là, souvent plus sûre. Séparée par le temps, par l'espace et les habitudes, l'œuvre, fût-elle exceptionnelle, se dérobe à nos regards, profitant de nos distractions. La reconnaissance sur présentation est, malheureusement pour notre vanité, plus fréquente. « Nous déchiffrons le signe en fonction d'un savoir en même temps que d'une perception ». (P. FRANCASTEL).

L'histoire de l'art avec ses moyens et ses imperfections intervient. Si elle apparaît bien souvent comme exercice de Pédant, où les commentaires prennent le pas sur l'image, n'oublions pas qu'une aride besogne d'inventaire est nécessaire et admettons l'exaltation poétique des amateurs de formes. L'histoire de l'art commence à n'être plus seulement descriptive iconographique, psychologique ou sociale. Depuis que le sujet a paru moins significatif que la forme, les historiens commencent à fonder leur interprétation non sur l'étude exclusive des textes et des idées — mais sur les formes — ils mettent en évidence le rôle du montage des éléments figuratifs — et démontrent que les lignes, les contours et les volumes ne sont pas des doublets des mots et représentent des valeurs spécifiques.

Dans cet esprit l'histoire de l'art apparaît nécessaire au modelage de l'œil du créateur. Elle apprend à déterminer les caractères significatifs d'une image. Des exercices théoriques de discussion et d'explication des formes sont indispensables et par ailleurs préparent à certaines activités de la vie courante, où les contacts avec les autres formes de pensée et d'action sont inévitables.

Les plus grands artistes n'ont pas travaillé seulement manuellement. « Poussin considérait attentivement ce qu'il voyait de plus beau, et s'en imprimait de fortes images dans l'esprit, disant que c'est en observant les choses qu'un peintre devient habile, plutôt qu'en se fatigant à les copier » (FELIBIEN). Poussin sut mobiliser les pouvoirs sélectifs de la mémoire, qui lui conservait uniquement le souvenir des éléments qui l'avaient touché — et à partir desquels il construisait son tableau. Il écartait de même la copie sans esprit. Son attitude rejoint les réflexions de Bonnard.

Cela ne signifie pas, reconnaissant l'importance de la fonction intellectuelle dans la création, qu'une étude orale ou écrite des œuvres du passé et du présent suffise — non — ce qui fait la noblesse du métier de peintre ou de sculpteur, c'est l'interpénétration du travail physique et mental. « C'est en **s'exprimant** ou **en agissant** qu'on prend conscience de ses propres possibilités (P. FRANCASTEL). Faut-il reprendre la copie ? Cet exercice a ses limites. La copie parfaite est impossible. et risque d'être passive. Nous ne sommes pas l'autre. Les générations peuvent s'engendrer, s'opposer et se continuer ; les individus, les circonstances, l'outillage ne sont plus tout à fait les mêmes. « Copier des tableaux tout entiers, le jeune artiste se tient content de l'apparence de faire quelque chose... Ne vous attachez du moins qu'à ces parties de choix qui recommandent l'ouvrage à la célébrité » (Reynolds). La copie doit être une analyse. Elle doit être partielle, elle doit inciter à faire une sélection dans les sensations éprouvées et les connaissances acquises — et non pas disperser les efforts et les centres d'intérêt. C'est un exercice difficile, qui conduit l'élève à comparer sans cesse ses réactions à un objet bien défini, un repère.

Véritables entraînements à l'observation et à la réflexion, ces analyses partielles éviteront l'écueil de la copie mal comprise qui conduit à l'Académie ou à l'Eclectisme. C'est une approche de l'intimité de l'œuvre des maîtres et de soi-même, et non pas la recherche de la perfection à atteindre par le moyen de la mimique imitative.

Pour faciliter le repérage des éléments à rendre. la copie de mémoire (cf. Poussin) et la copie automatique (l'étudiant travaillant sans mentor et sans retouche) permettent de faire apparaître dans les différences flagrantes entre l'original et la copie, le choix des formes du créateur. les archétypes et les schémas préconçus qui encombrent l'œil de l'étudiant. Se connaissant mieux, celui-ci s'orientera clairement.

7. — LE REJET DU PASSE

Si l'on pense que l'histoire est inutile, ce dont nous ne disputerons point directement, le pas est vite franchi d'interdire le passé, fût-il présent parce que visible.

Le lendemain crû tout nouveau, le goût de la surprise et du choc en retour, interviennent pour balayer ce qui fut et qui est.

Si, — mais — de la sorte attentifs à ce que l'étude des œuvres faites, au concret non aux idées, nous constatons :

— comme Gaston BACHELARD : « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images, or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception ».

— et comme Pierre FRANCASTEL : « l'homme moderne s'enrichit sans renoncer à son précédent savoir ».

Images connues, images perçues, images faites, images d'hier, images en réalisation, toutes sont le résultat d'un montage d'éléments qui renvoient à notre expérience et à un acquis théorique.

Le déchiffrement des images d'autrui favorise la compréhension de nos propres œuvres, nous rend maîtres de la fortune et capables de reproduire nos découvertes, car dans notre enquête nous avons rencontré des témoins qui permettent le repérage. Renouveau n'est pas oubli, destruction ou ignorance.

8. — PEDAGOGIE SANS FRONTIERES

Pour conserver intacts chez les futurs artistes tous les germes de leur originalité, le professeur doit se garder d'intervenir dans leurs recherches, tout au plus peut-il répondre à des questions. Dans ces conditions le professeur d'histoire de l'Art n'a pas à se préoccuper d'aider à la compréhension des œuvres d'Art, il devient un livre qui répond, vite et sans fatigue pour celui qui l'interroge. Du cours — par la grâce de la recherche et de la création ex cathedra en passant par le jeu de devinettes libres — l'enseignement succombe au détriment de la masse des enseignés.

Cependant nous savons que ce « laissez faire » et ce « laissez aller » n'ont pas été à l'origine de tant d'œuvres qui s'imposent encore à nous.

Au Moyen Age, l'enseignement pratique a dominé, l'étudiant d'art est un apprenti. Avec l'Académie de Bologne et les Ecoles des Beaux-Arts, l'enseignement est devenu de plus en plus théorique. L'empirisme abandonné, on aboutit aux idéologies plastiques qui ont pour nom : académisme ou éclectime, sans oublier un certain naturalisme. Le métier devenant un parent pauvre, les rapins se contentent du costume et de la phraséologie pour se distinguer des peintres du dimanche. Les siècles sans « artistes » sont rejetés dans leur obscurantisme, traversés de lueurs géniales et donc, par principe, inexplicables. On néglige allègrement la réalité complexe des rapports entre patron et apprentis qui explique en partie les grandes statures et la valeur en profondeur de la troupe.

Léonard de Vinci nous fournit un aperçu de la pratique en usage :

« Le peintre doit d'abord s'exercer en copiant le dessin des bons peintres ; puis ayant acquis de l'aisance grâce aux avis de son maître, il se mettra à copier de bons reliefs en se conformant aux règles ; ensuite d'après un bon modèle ».

Pratique dont les disciplines surnagent sans qu'on en comprenne la nécessité, faute de les replacer dans leur cadre.

L'étude des maîtres du passé et du présent apparaissait comme l'étape nécessaire avant d'affronter les problèmes de création. En débutant, l'apprenti s'initiait à l'Art par l'Art, sur le plan de la technique comme de l'écriture. Il y avait progression dans la difficulté, c'est-à-dire méthode.

D'abord l'analyse, ensuite l'interprétation.

Au début du XX^{e} siècle ce fut le mérite de GROPIUS et du Bauhaus,

— d'avoir compris un des aspects les plus inquiétants de la situation et d'avoir tenté d'y remédier « il n'y avait pas plus d'artisans doués d'une imagination créatrice suffisante pour dominer les problèmes artistiques, que d'artistes possédant les connaissances techniques requises » ;

— et d'avoir reconnu ce principe qu'il fallait préparer « des jeunes gens capables d'être à la fois des ouvriers, des artisans et même des créateurs » (GROPIUS).

Pour obtenir ce résultat, GROPIUS fit appel à des maîtres artisans, d'une part, et, d'autre part, à des créateurs modernes authentiques déjà confirmés, qui enseignaient métiers et formes en deux étapes, cours préliminaires et ateliers.

Mais il semble, selon les témoignes recueillis et les modèles créés au Bauhaus, que l'on aboutit à l'élaboration et à la diffusion d'un style d'art appliqué, conforme aux préoccupations des professeurs. Dans la partie professeurs et élèves, les mises sont inégales, et il est normal que les plus mûrs l'emportent. Quant à l'esprit des cours, les leçons d'initiation semblent avoir enfermé les élèves dans un réseau de postulats techniques et surtout esthétiques, le langage de la création étant considéré dans l'absolu et non dans sa relativité historique. Les couleurs et les lignes n'ont pas eu toujours la même signification. Notre œil regarde toujours avec quelque préjugé.

Du cheminement de l'apprenti, aux tyrannies académiques, pour sauter à l'attitude négative actuelle qui engendre une masse invertébrée, ces expériences pédagogiques nous incitent à un nécessaire dosage des difficultés comme de l'enseignement pratique et théorique, à peser la durée d'une formation préliminaire, à situer dans le temps et dans l'espace les images qui nous apparaissent comme contradictoires, anciennes, étrangères et nouvelles — et à mesurer les rapports naturels professeurs et élèves, patrons et apprentis.

9. — LE MYTHE DE DEMAIN

— ou comment capturer les chimères, et au nom de demain, faire un triste aujourd'hui.

« L'avenir est leur souci (aux rénovateurs), la prospective leur domaine. En matière d'éducation, aujourd'hui est déjà dépassé. C'est demain qu'il faut considérer, et si possible appréhender, le demain inconnu et fuyant qui glisse aussitôt qu'on l'approche... » (Emile PRADEL).

On croit rêver. On rêve.

Mais nous vivons aujourd'hui et se donner comme but d'appréhender le fuyant, ce que l'on reconnaît être hors de portée !...

(à suivre page 23)

Les mariés - 11 ans

« L'accumulation des connaissances, l'encombrement de la mémoire ne sont plus d'aucune ressource... » (Emile PRADEL) mais comment développer un savoir sans mémoire ! Pour pouvoir établir des rapports, discerner et imaginer, il faut des points d'appui. Dans cette aventure l'expérience tributaire du passé devient inutile ! Le voyageur sans bagages, l'homme qui a perdu son ombre sont des malheureux. Rapprochons l'avenir. « La découverte d'une nouvelle approche de la vie n'annule pas les anciennes. Ce n'est que très lentement qu'une innovation réelle transforme un groupe social fortement constitué » (P. FRANCASTEL).

10. — CONCLUSION

Cherchant à situer la place et la fonction de l'histoire de l'art dans l'enseignement des Ecoles d'art, nous nous sommes légèrement écartés du sentier proposé. Il était impossible de ne pas éclairer notre approche, et pas sans importance de marquer, dans la situation présente, les obstacles, pas très neufs, hélas ! qui nous gênent.

Ce n'est pas en concourrant à embrumer le regard de nos jeunes gens par des mythes usés, étrangers à l'univers des images que l'on provoquera à la découverte, « le sommeil de la raison engendre des monstres ». GOYA les domine. Il ne s'abandonne pas. Il n'est pas WERTHER. Il est GŒTHE.

S'il faut reconnaître que l'histoire de l'art ne peut agir que comme discipline intermédiaire, il ne faut pas l'admettre seulement pour la formation d la sensibilité et du jugement, et pour témoigner du caractère temporel de la création. « On a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit » (Michel FOUCAULT), et l'étude des images sans analyse pratique nous dérobe une grande partie de la scène, et fait des futurs acteurs seulement des apprentis spectateurs.

Il importe que les étudiants ambitieux de produire un jour leurs images reçoivent un enseignement rationnel qui leur propose une préparation à la création et non la création. On ne crée pas dans une Ecole (le professeur peut-être...). On s'informe. Il faut que ceux qui la quittent aient en main les moyens et l'idée d'augmenter leurs connaissances, et de transformer, en vivant, celle-ci en culture. On ne se dérobe pas impunément aux épreuves de l'apprentissage, il est dans l'ordre naturel de toute société. Le dialogue est dehors, il est après, avec le monde, après les professeurs, après les maîtres.

J. BARBE
Professeur E des B.A. de Dijon.

Courrier

— « *Mes élèves s'expriment librement avec des crayons de couleur, crayons feutre, stylo à bille... Il me semble que cela suffit. Pourquoi utiliser la peinture, qui réclame une installation compliquée ? Et puis, je trouve qu'ils « barbouillent » et leur peinture n'est pas lisible. Le crayon, au moins, permet une expression plus « claire ».*

— Claire *pour vous,* Monsieur. Je vous félicite de croire à la valeur de l'expression libre, d'offrir à vos enfants crayons de couleur, crayons-feutre, instruments certes pratiques, mais ne pensez-vous pas les frustrer de moyens qui permettent une expression plus « intérieure » ?

La peinture exprime l'être le plus profond, expression inconsciente sans doute, mais réelle et plus vraie que le langage verbal. En ce sens, elle est un moyen privilégié de libération, d'équilibre, de joie intérieure. Le crayon permet une expression plus anecdotique, plus narrative, mais aussi plus superficielle, en quelque sorte.

Si la séance de peinture vous donne un trop lourd travail de préparation, déchargez-vous sur des équipes d'élèves. Faites-leur confiance, ils s'en tireront à merveille.

Les Instructions officielles conseillent la complémentarité des divers moyens d'expression : « En dehors des leçons de dessin proprement dites, l'enfant doit avoir la liberté de dessiner suivant sa fantaisie. Il est recommandé d'employer pour cela « les temps morts ».

Il arrive que des enfants aient terminé l'exercice d'écriture ou de calcul avant leurs camarades ; ils ne savent en général que faire, ne parviennent pas à rester tranquilles. Laissez-les couvrir en libres crayonnages le cahier prévu à cet effet, ou se *livrer à la joie de peindre.* Il faut, pour la peinture, prévoir dans un coin de la salle, soit deux chevalets, soit deux tables placées dos à dos ; le matériel : couleurs, pinceaux et papiers demeurent en permanence à proximité. Si le trop grand nombre d'élèves ou l'exiguïté de la salle ne permet pas cette installation, faire placer sur le mur un panneau de contreplaqué à la hauteur de l'enfant. Il peindra debout, en maintenant son papier avec des punaises. Quand l'habitude en est prise dès le début de l'année, l'enfant, après avoir obtenu l'autorisation de son maître, se dirigera sans bruit vers « l'atelier » pour terminer un dessin libre ou en commencer un autre. »

Il existe des écoles où cette organisation fonctionne régulièrement pour la plus grande satisfaction des élèves et des maîtres.

N. B. — On m'a souvent demandé de justifier l'usage du crayon-feutre. Certes, c'est un instrument pratique, mais prenez garde à la facilité ! D'autre part, il est coûteux et les couleurs des encres sont assez criardes. Comparez avec de bons crayons de couleur ou avec de la bonne peinture.

du "Bonhomme" au "Personnage"

« Mes élèves ne font pas de progrès », m'écrit un maître de C.E.1. Leurs « bonshommes » en particulier sont toujours aussi maladroits et cocasses. Ne serait-il pas bon de leur apprendre à faire du « personnage » ?

Eh non ! cher Monsieur.

Mais qu'entendez-vous par « faire des progrès » ? A quels critères jugez-vous les peintures de vos élèves ? Aux critères du dessin d'adultes, voire à l'approximation de... la photo ! Les moyens d'expression varient avec l'âge, le tempérament, et ne souffrent pas de comparaison. Que chaque enfant soit ce qu'il est.

Ces « bonshommes », ce sont PIERRE, MARGUERITE, JOEL « projetés » sur la feuille de papier. PIERRE, MARGUERITE, JOEL, 7 et 8 ans, tels qu'ils se voient, tels qu'ils se sentent aujourd'hui. Demain, ils auront changé et s'exprimeront différemment.

Sans doute pouvez-vous apprendre à vos élèves à dessiner des têtes de face, de profil, des yeux, une bouche, un nez..., visages préfabriqués, les mêmes pour tous. De ces « systèmes », de ces « exercices » successifs, ne surgira jamais un bonhomme VIVANT, le seul qui intéresse l'enfant et l'Art.

Mais alors, quand l'enfant fait le portrait de son maître, de son camarade, de... Vercingétorix... quelle est la part de l'observation objective ? Sans doute, un enfant de 7-8 ans est sensible aux détails caractéristiques du personnage dont il fait le portrait : le pull de son maître, de son camarade, leur coupe de cheveux, la moustache de Vercingétorix... Mais le maître aura 7-8 ans, et Vercingétorix aussi ! Car ce que l'enfant a exprimé, c'est avant tout ce qu'il est lui-même dans son être profond.

Cependant à 10 ans beaucoup d'élèves se découragent quand on leur demande de peindre des personnages, des scènes animées ou des portraits. Quels conseils leur donner ?

En aucun cas, il ne peut être question de leçons d'anatomie, encore moins d'user de procédés académiques.

La meilleure méthode sera de faire observer deux élèves dans deux attitudes différentes (le contraste, toujours !). On sentirait mieux ce qui caractérise l'un en le regardant par rapport à l'autre.

Exemple : l'un *debout* dans une attitude statique, tête droite, au garde-à-vous ; l'autre *assis* à côté, ramassé sur lui-même, occupé à lire...

On fera sentir ce qui caractérise ces attitudes : l'une rigide, *droite* ; l'autre pelotonnée, *arrondie.*

On exécutera cet exercice directement au pinceau.

Après la séance de gymnastique rythmique, on peut demander aux élèves d'exprimer au pinceau les mouvements exécutés, les attitudes profondément « senties » dans leur corps.

Les compositions animées comprenant plusieurs personnages trouveront leurs contrastes dans la mise en scène : le monsieur en noir près d'une robe bariolée, lui gros et rouge, elle blanche et fluette. Le grand-père près de la petite sœur, etc...

(1) Les mariés de la page en couleur semblent bien avoir 11 ans. L'âge de l'auteur.

D'un professeur de dessin du Secondaire dont les élèves ont réalisé les linogravures présentées dans ce cahier

AVANTAGES DE LA LINOGRAVURE POUR UNE EDUCATION ARTISTIQUE

— le coup de gouge, franc, supprime obligatoirement la mollesse et les détails superflus —

— le problème, sur le plan esthétique, est ramené à l'équilibre entre les noirs et les blancs : la technique provoque donc à chercher un effet sobre et simple, et permet d'accentuer l'expression.

En classe de 5e, l'expérience est particulièrement intéressante.

La nouveauté et le désir de « faire de l'imprimerie » engagent facilement à l'aventure et au risque de l'inconnu.

Avec audace, les jeunes de 5e se lanceront à l'attaque du matériau en poursuivant leur idée plastique, à condition d'avoir bien vu en face les difficultés et surtout les *possibilités* que leur donne ce matériau.

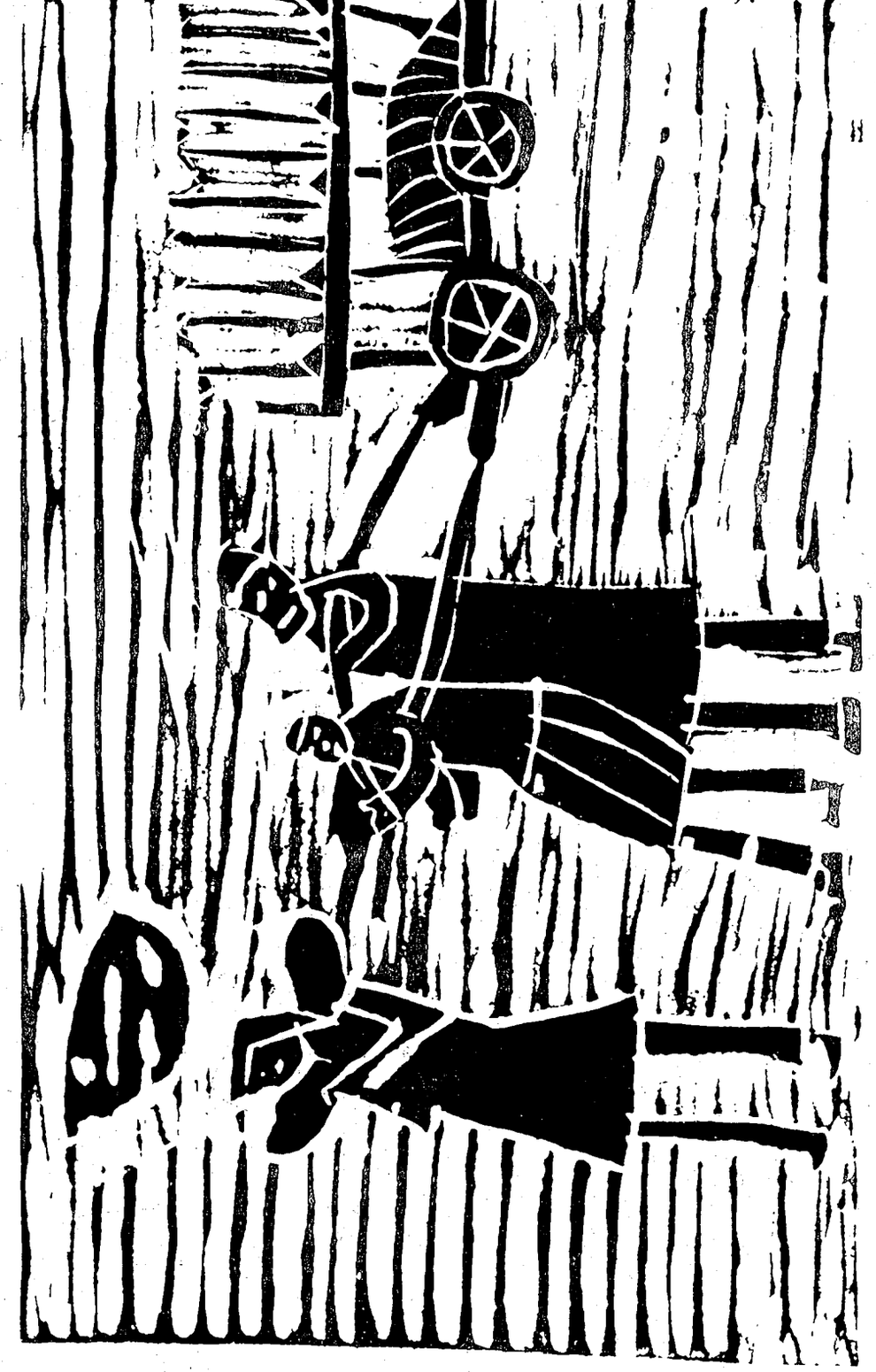
La 1ère étape, c'est donc de prévoir les écueils à éviter, et de présenter les choix à faire.

1ère ETAPE

En simplifiant d'abord, je présente les possibilités du matériau :

— ce qui sera creusé restera blanc, ce qui reste en relief sera couvert d'encre et imprimé, donc noir.

Il est possible d'avoir :
un motif blanc sur fond noir (motif creusé)
ou noir sur fond blanc (fond creusé).



Ce motif peut être fait de *lignes* ou de *surface unies.*

Variante : il peut y avoir combinaison de ces différents effets... Le fond peut être partagé en 2 parties : l'une noire, l'autre blanche... Enfin, le noir peut être un noir atténué par de légers décors ou des hachures enlevés en blanc ; de même le blanc peut être décoré de motifs ou lignes laissés en relief. — (Ceci amène à donner les conditions des animations de surface

et autant que possible fait appel à des expériences déjà faites précédemment au crayon ou à la plume.)

Deux recommandations sont particulièrement importantes :

— Comme toujours, éviter les égalités, l'éparpillement. —

— Surtout, bien INSCRIRE LE MOTIF dans le cadre, surtout s'il est sur fond blanc. Le cadre doit rester repérable.

IIème ETAPE

Le sujet, ici la tapisserie de Bayeux, est à interpréter très librement, en cherchant à traiter les surfaces différemment, en noir et blanc.

Chacune choisit un épisode, avec documents, et après le dessin fait directement sur le lino, assez grand, en cherche le parti à la craie, quitte à nuancer après.

Au moment de creuser seulement, j'explique le maniement des instruments. L'encrage permet d'heureuses surprises, et l'ensemble forme un album intéressant, où on peut remarquer la diversité des parties choisies.

La dernière étape consistera à chercher des coloris inédits en mélangeant les encres, pour remplacer le noir, et trouver ce qui convient le mieux à chaque travail : ton clair ou foncé...

REMARQUE :

Cette technique est valable à condition d'être utilisée au service d'une sensibilité artistique déjà éveillée et habituée à s'exprimer. Des élèves trop habituées à dessiner correctement, mais froidement, et portées à fignoler, risquent d'être déçues...même si le professeur y voit le meilleur travail de l'année !

S. M: Th. LEMAIRE

à la découverte de Brest

Pour vous aider à élaborer un programme de travail .... Voici les thèmes qu'un professeur de dessin de Brest a proposés au choix de ses élèves du I° Cycle, pour une durée de 6 mois.

SI BREST M'ETAIT CONTE

« Au commencement était Lambé... »

La tragique aventure de Marie la Cordelière en 1512 (par G. Toudouze, de l'Académie de la Marine)

Aux Couleurs du Siam. L'arrivée des ambassadeurs du Roi de Siam à Brest en 1685.

« Il pleuvait sur Brest ce jour-là ....

« Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé... »
(J. Prévert)

La place Wilson en 1900.

L'arrivée de l'escadre à Brest.

A TRAVERS LES QUARTIERS

Brest la Blanche (le Centre)

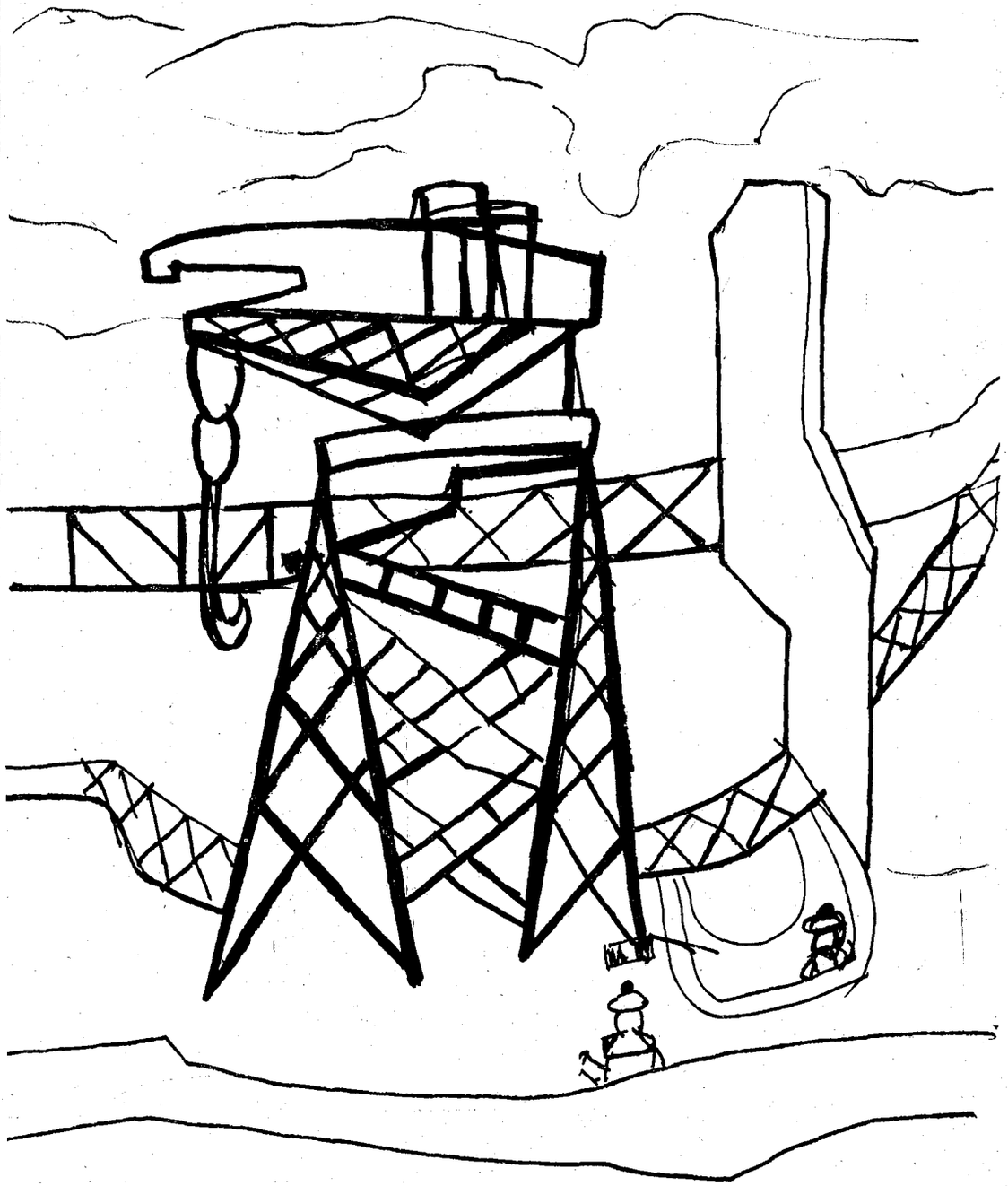
La Z.U.P. et ses H.L.M.

Les gratte-ciel.

Le Vieux Recouvrance.

Le Point du Jour et ses barraques.

L'Arsenal vu du boulevard Jean Moulin.



La Grande Grue - 12 ans

La Rade et le Château.

Le Port de Commerce : ses pétroliers, ses usines et ses « ballets » de grues.

LES TYPES BRESTOIS

Les « Col Bleu ».

L'officier de marine ou « l'aspirant ».

L'agent de ville.

Le docker.

Les pêcheurs à la ligne.

Le pêcheur de coquillages.

Les femmes de Plougastel.

La marchande de poissons.

BREST : SES FETES, FOIRES ET MARCHES

Fêtes des Cornemuses.

Foire Saint-Michel.

Marché à Saint-Martin.

Un match au Stade Brestois.

Les Régates.

Courses de Chevaux.

La Parade de la « Jeanne ».

LA FLORE ET LA FAUNE

Coquilles Saint-Jacques, oursins, étoiles de mer, poissons, algues, (Etudes documentaires).

Les fraises de Plougastel.

Pommiers en fleurs.

Les pins maritimes, etc...

N. B. — Des travaux collectifs sur ces thèmes ont été présentés à l'I.N.E.P. de Marly-le-Roi en octobre 1971. et au GRAND PALAIS en mars 1972.

à propos des travaux manuels éducatifs

Les travaux manuels éducatifs ont pour but de développer l'adresse manuelle, la maîtrise du geste, en même temps que l'imagination. La technique de ces travaux n'est pas une fin en elle-même ; elle est au service de la création.

On veillera au choix du matériau et des objets à réaliser, en fonction de l'âge et de l'intérêt des enfants. Les instruments dangereux (gouge, couteaux, fil de fer rigide) ne seront pas à mettre entre les mains de jeunes enfants.

BRODERIE SUR TOILE DE JUTE

Le motif sera inventé par l'enfant (bonshommes, fleurs, oiseaux, soleil, etc...) tracé directement à la craie sur la surface donnée (carré, ou rectangle pour un coussin, sac de plage, enveloppe de chemise de nuit, etc...). Le maître montrera aux enfants la façon de s'y prendre pour le « point » ; ensuite, chacun sera extrêmement libre dans le choix de la couleur.

Vous serez étonné de l'audace et de la justesse des accords. Les garçons prennent autant d'intérêt que les filles à ces travaux sur toile de jute.

Dans le même esprit, on peut découper et coller des tissus sur toile de jute (avec texicroche). Rebroder les bords à grands points.

LE MODELAGE

La terre glaise passionne les enfants. On leur montrera la technique de la barbotine pour que les volumes s'emboîtent bien les uns dans les autres (le corps du personnage avec le cou, la tête, les bras, etc...).

Insister sur des « volumes » qui tournent La terre ne se travaille pas « à plat » comme le carton ou le contreplaqué.

Il serait à souhaiter que ces travaux soient cuits dans une briqueterie ou un four à céramique. Nous connaissons des écoles qui se sont cotisées pour l'achat de ce four.

DECOUPAGE ET MONTAGE EN CARTON LEGER

Exemple : fabrication de masques et leur décoration.

Mais, de grâce !, ne donnons pas de « modèles standard » à nos enfants. Il est affligeant de voir les mêmes modèles, bonshommes ou animaux, dans plusieurs écoles différentes.

Vos enfants sont capables d'inventer des formes à eux ; encore faut-il les voir avec un regard d'enfant.

ET LE ROTIN ?

A bannir avec de jeunes enfants. Les petits doigts de 7 ans ne peuvent manier ce matériau trop résistant. D'autre part, il faut éviter à l'école les travaux qui nécessitent de longues séances, et trop de séances ; l'intérêt finit par s'user.

Sessions 1972

TOURS (37) **5 - 6 - 7 Juillet : débutants**

CHAMBERY (73) **10 - 11 - 12 Juillet : débutants**

LYON (69) **5 - 6 - 7 Septembre : débutants**

BREST (29 N) **31 Août - 1er - 2 Septembre**
Travaux manuels éducatifs

PROGRAMME Cette session n'est pas une session de « BRICOLAGE ». Elle se propose un but éducatif : aider l'enfant à réaliser des travaux où l'inspiration, la sensibilité et l'adresse sont liées. Elle se limitera aux travaux suivants :

— exercices de composition avec papiers découpés
— broderie sur toile de jute
— marionnettes
— modelage, linogravure.

BREST (29 N) **29 Août - 2 Septembre**
Atelier - Dessin - Peinture.

Pour tous renseignements s'adresser au Secrétariat de l'Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire, 29 N BREST

L'ENFANCE DE L'ART AU GRAND PALAIS
du 10 Mars au 17 Avril

Nous n'avons pas pu vous en informer assez tôt, mais vous avez dû apprendre par la grande presse qu'une exposition de l'Enfance de l'Art s'est tenue au Grand Palais, à Paris, du 10 mars au 17 avril.

Elle a été organisée par le conservateur du Grand Palais, Monsieur Reynold-Arnould, à la suite de celle de Marly-le-Roy, et a attiré de nombreux visiteurs (en moyenne, 1 500 à 2 000 personnes par jour).

Il ne s'agissait pas d'une exposition de peintures d'enfants, encore moins de classes maternelles, mais d'une invitation à regarder la peinture, toute peinture, à la lumière d'œuvres d'enfants de 7 à 14 ans et de reproductions de tableaux de maîtres. Intercalés entre les œuvres elles-même, une soixantaine de textes et de citations, extraits de « l'Enfance de l'Art », aidaient à l'approche des grandes lois qui régissent l'art. Exposition didactique, si l'on veut, destinée non seulement aux professeurs et éducateurs mais à toute « grande personne » désireuse d'apprendre à « voir » la peinture.

Dans le numéro 12 des Cahiers, vous pourrez lire les articles du « Monde », des « Nouvelles Littéraires », de la « Tribune des Nations », de « La Croix », etc..., publiés à cette occasion, ainsi que des extraits du Livre d'Or, dont voici dès à présent quelques phrases :

— Bravo pour l'esprit, l'idée, les textes. Pouvoir faire aimer musées et expositions, expression de l'enfance, quoi de plus merveilleux ? M. Souillac

— Merci pour quelques moments passés ici où j'ai aimé retrouver une certaine spontanéité et chaleur. Une étudiante mexicaine

— Professeur diplômé cherche enfant de sept ans pour prendre des cours de peinture.

— Très bien ! Enfin une exposition didactique, les organisateurs semblent avoir voulu rejeter l'équivoque de l'art préhensible à tous les gens de bonne volonté.

— Il faut une éducation au départ. Vérité première. Après on pourra avoir un jugement. Ça s'adresse, il me semble, aussi bien aux adolescents qu'aux adultes.

— C'est formidable ! Mais vous donnez aux visiteurs une envie folle de dessiner, de peindre, sans leur en offrir la possibilité immédiate. Pourquoi ne pas installer à côté des feuilles et des peintures ?

— Bonne initiative. Mais il faudrait que l'on se penche aussi sur la manière de donner aux enfants la possibilité de créer dans les cadres où ils se trouvent le plus : C.E.S. et divers établissements scolaires.

— Trop de commentaires, c'est embêtant. Et pourquoi comparer les dessins d'enfants, art nouveau et spontané, aux toiles de « maîtres » ?

— Merci. Vos recherches me réconfortent. J'avais peur que la pédagogie trop nouvelle se casse la figure. Vous retrouvez toute la joie et le bonheur de peindre qu'on oublie trop souvent. J'espère que votre bouquin m'aidera. Une future « prof de dessin »

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

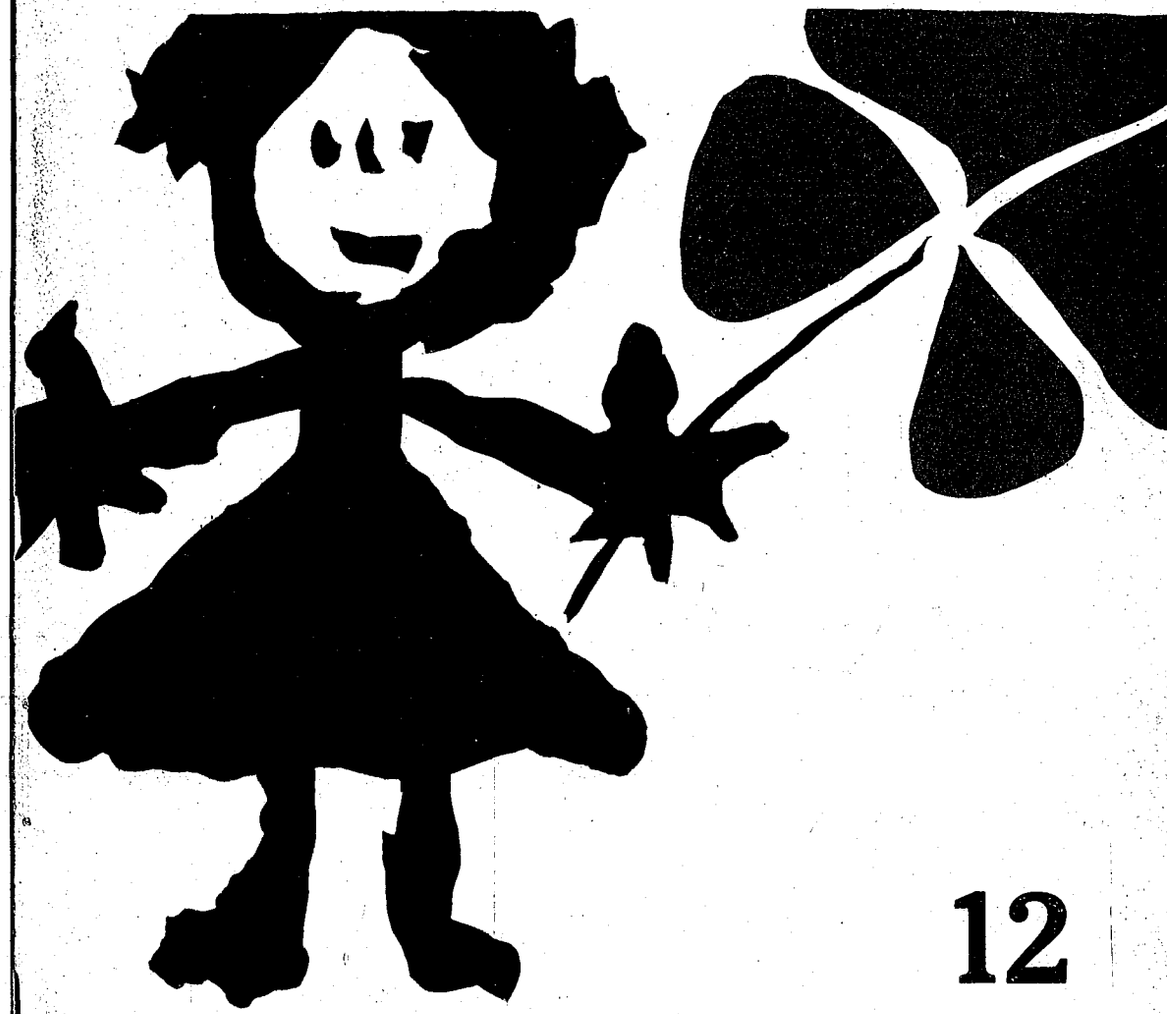
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 2e trimestre 1972

L'ENFANCE DE L'ART



12

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

« Vous avez réussi à parler de la Peinture comme on parlerait de la Vie ou de l'Amour, et tout en gardant une rigueur, une ligne de pensée. »

BAZAINE (Lettre aux auteurs de l'Enfance de l'Art)

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

SOMMAIRE DU N° 12 NOVEMBRE 1972

	Pages
L'Enfance de l'Art au Grand Palais	
« La Croix », Jeanine Baron	6
« Le Monde », Jacques Michel	9
« La Vie Catholique », Dominique Mobailly	12
« Les Nouvelles Littéraires », Georges Borgeaud	15
« Le Télégramme », Jean Marc	16
« Ouest-France », A. Le Goaziou	18
« La Semaine Religieuse de Quimper », A. F.	19
« France Soir », Nicole Duault	24
« Le Figaro » - « Télérama » - « L'Humanité » « Argus de la Presse » - « Le Progrès de Lyon »	22 - 23 - 24
Livre d'Or de l'Enfance de l'Art	26 à 37
Peinture d'Enfant au Grand Palais	21
Photos de l'Exposition	3 - 11 - 25 - 37
Sessions 1973	38 et 39

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE
127458

L'enfance de l'art au Grand Palais !

Les auteurs de « L'ENFANCE DE L'ART » et leurs amis pouvaient-ils rêver d'une telle « consécration » ?... Certainement pas !

Et pourtant, la réalité est là. Du 10 au 23 avril 1972, l'une des plus belles salles des Galeries Nationales du Grand Palais a accueilli une Exposition « L'ENFANCE DE L'ART », sous le haut patronage de M. le Ministre des Affaires Culturelles.

D'aucuns s'en sont étonnés. « Quelles démarches avez-vous donc faites ? »...

Eh bien ! ni démarches, ni « favoritisme ». L'histoire vaut peut-être la peine d'être contée.

En 1959, paraissait donc un petit livre « L'ENFANCE DE L'ART » « petite méthode pour accompagner les enfants dans la peinture ». Ce petit livre fut « un grand événement » et ravit, entre autres personnalités, M. Reynold Arnould, Conservateur des Galeries Nationales au Grand Palais. L'idée lui vint alors de faire « quelque chose » dans son Musée à partir de cet ouvrage. Puis, le projet tomba en sommeil...

Il se réveilla en octobre 1971, lorsque, à Paris, des affiches annoncèrent une exposition à Marly-le-Roi. M. Edouard Michelet, alors Ministre des Affaires Culturelles, avait en effet obtenu une salle à l'Institut National d'Education Populaire pour présenter une collection de peintures d'enfants.

M. Reynold Arnould s'y rendit et nous exprima immédiatement son enthousiasme. Par chance, une des salles du Grand Palais se trouvait libre en mars-avril 1972 : « une occasion à saisir » ! Echange de correspondance, rencontres... on bâtit à la hâte un « plan de travail », non sans difficultés on s'en doute.

Il n'était pas dans les intentions de M. Reynold Arnould de présenter une exposition de peintures d'enfants comme à Marly. Son désir : aider le grand public à entrer dans la peinture, à regarder une œuvre d'art. Voici d'ailleurs le texte distribué aux visiteurs :

« Une introduction à l'art de peindre composée d'exemples pris chez les Maîtres et d'œuvres originales d'enfants de 7 à 14 ans. Cette présentation comporte une soixantaine de textes et citations

d'artistes qui proposent, en termes clairs, une connaissance des grandes lois qui régissent l'art de la peinture.

Elle informe des moyens dont usent les artistes, des règles essentielles qu'ils doivent respecter ou qui conduisent leur sensibilité plastique. Ces textes illustrés de reproductions d'œuvres de maîtres permettent aussi de comprendre le sens de certains termes techniques simples qu'emploient des spécialistes, des artistes ou des écrivains d'art lorsqu'ils analysent une peinture (valeurs, contrastes, complémentaires, couleurs fondamentales, etc...).

Les textes proposés, revus et choisis en collaboration avec M. Reynold Arnould, sont extraits du livre de S. René B. Boivineau et André Bouler : « L'ENFANCE DE L'ART ». Si, à l'origine, ils étaient destinés aux professeurs, éducateurs, pour atteindre les enfants, c'est autant à toute « grande personne » qu'ils s'adressent dans le cadre de cette présentation qui est, en fait, une excellente initiation à l'Art. »

Ce texte a-t-il été lu par tous ?...

On peut en douter, si l'on en juge d'après certaines remarques relevées sur le Livre d'or (Cf : plus loin dans ce Cahier).

Il aurait peut-être fallu entrer à cette Exposition avec un esprit libre de tout préjugé, un regard neuf.

Quelles que furent les critiques auxquelles nous nous attendions, le succès de l'exposition fut très grand : la fermeture était prévue pour le 10 avril, mais par deux fois on dut la prolonger, jusqu'au 17 puis jusqu'au 23.

L'entrée étant gratuite, on ne peut faire qu'une estimation approximative du nombre des visiteurs. D'après les gardiens, dont la sympathie pour l'exposition nous a étonnés, il ne semble pas exagéré de compter une moyenne de 1 000 visiteurs par jour jusqu'au 10 avril. Les 2 prolongations n'ont pu faire l'objet d'aucune annonce ; néanmoins, jusqu'au dernier jour, 200, parfois 300 personnes sont venues la visiter.

La presse, très tôt, a accordé une grande place à l'exposition. La Radio et la Télévision ont manifesté un grand intérêt. A l'O.R.T.F., la 2e chaîne de Télévision a diffusé, en couleurs, une séquence au cours des Informations du lundi de Pâques. France-Culture dans « Panorama Culturel de la France », Europe 1 dans « Carré Bleu » ont diffusé des émissions de haute qualité. Des interview ont été enregistrés pour le Canada, le Brésil, etc...

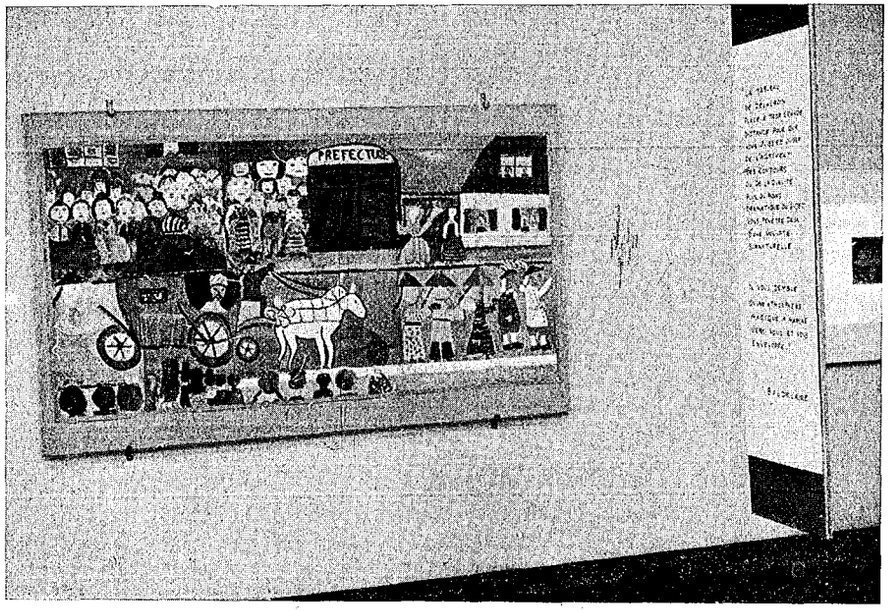
Ce Cahier N° 12 est donc consacré à l'Exposition du Grand Palais.

Quel qu'en ait été le succès, nous ne voulons pas considérer cette exposition comme le couronnement et le terme de notre travail, mais seulement comme une étape : le travail qui reste à faire est immense !

Notre souhait ?

Que l'exposition du Grand Palais ait contribué à faire réfléchir le grand public et tous les responsables sur l'urgence d'une Education Artistique, à tous les niveaux, dans notre pays.

Actuellement, nous mettons au point, avec la collaboration du Ministère des Affaires Culturelles, un projet de présentation de cette même exposition en France (musées, Maisons de la Culture) et à l'étranger.



L'enfance de l'art:
Au rythme de la peinture

Une interview du P. BOULER

Peinture, dessin, enfance : toutes choses du domaine de l'inutile, disent plusieurs.

Elisabeth, Pierrot, Marguerite : faites-les mentir !

Ainsi se termine le prologue du second ouvrage du P. André Bouler, s.J., et S. René B. Boivineau : *L'Enfance de l'art. Pour accompagner les jeunes dans la peinture.*

Depuis une vingtaine d'années, nombreux sont les enfants qui ont bénéficié de cet accompagnement. S. René B. Boivineau a étendu son expérience grâce à des sessions, à de multiples expositions et aux *Cahiers de l'enfance de l'art,* périodique d'information et d'éducation artistique destiné aux professeurs, aux maîtres, aux animateurs, aux parents.

L'esprit et la méthode de S. René B. Boivineau ont fait leurs preuves. Leur succès et, en ce moment, le succès de l'exposition qui se tient au Grand-Palais en témoignent. Il nous a donc semblé intéressant de demander au P. Bouler, lui-même peintre, ancien élève de Fernand Léger, quel était, d'un point de vue artistique, l'intérêt de l'expérience.

Dans son atelier, plein de soleil, de couleurs, de livres, ses propos trouvent déjà une justification et un écho. Plusieurs fois, au cours de l'entretien, je me surprendrai à ne plus l'écouter, mais à savourer la musique des quelques toiles accrochées au mur blanc : musique infinie des bleus, ambiguë des verts et des jaunes ; secret d'une toile inachevée. Sur une table, le numéro de *Christus* de juin 1970, où il a écrit *Monologue d'un peintre* auquel il se référera de temps en temps.

UNE FEUILLE DE PAPIER ET LA LIBERTE DE FAIRE CE QUI PLAIT

— Père, comment les enfants peuvent-ils faire mentir ceux qui prétendent que la peinture est du domaine de l'inutile ?

— *On dit généralement qu'à partir de 11 ans la sensibilité de l'enfant disparaît. L'enfant ne veut plus peindre spontanément, mais apprendre à copier, pour « faire » sérieux. Et on en prend son parti. Accepter que la sensibilité ait disparu ! Cela a rendu toutes nos générations inaptes à rencontrer la peinture. L'intérêt de cette expérience, c'est qu'elle montre que des enfants, déjà adolescents, non seulement font de très belles choses, mais prouvent que leur sensibilité n'est pas morte. Ils nous enseignent ce que nous avons oublié : la poésie des formes et des couleurs.*

— Se produit-il un changement dans leur comportement ?

— *Incontestablement. Ils gagnent en équilibre, en libération. On assiste à des déblocages surprenants. La feuille de papier est, pour beaucoup, le seul lieu où ils peuvent faire totalement ce qui leur plaît.*

— Outre cet épanouissement de la sensibilité, que souhaitez-vous apporter aux enfants ?

Pas une méthode au sens habituel, mais — j'insiste sur le mot — un accompagnement dans la peinture. Ceci, pour leur apporter un sens artistique vrai.

— C'est-à-dire ?

— *Donner à chacun la faculté de sentir toute la force de l'art. Savoir voir, mais, à travers cette perception visuelle, découvrir quelque chose dans les relations des divers éléments vus de façon picturale. Ressentir une sorte de musique secrète, cet on ne sait quoi qui vous émeut.*

LA PEINTURE EST UNE DANSE

— Tous les enfants parviennents-ils à cette musique ?

— *Mais oui, et le plus naturellement du monde, comme ils savent nager, dès qu'on le leur a enseigné, c'est-à-dire révélé la possibilité qu'ils ont de nager. Il s'opère une jonction de l'âme et du corps, si l'on peut dire.*

Prenez la musique de Bach. Dans les pages les plus mystiques, la perception commence par le rythme. A partir de ce contact sensible, on monte et on s'aperçoit que la mélodie qui se dessine sur la cadence est en train d'allumer un feu qui brûle l'âme. Pour les enfants et la peinture, c'est la même chose. On les aide à voir, puis à faire, à toucher du doigt en somme. Ils découvrent vite la musique. Si nous formons des enfants qui ne seront pas des peintres, mais qui tourneront la tête pour voir une peinture, nous aurons réussi. Le mot « culturel » a là tout son sens.

— Les enfants parviennent-ils à percevoir le rythme d'un paysage ou d'un visage ?

— *Tout naturellement. Ils ne peuvent plus s'en passer. Le rythme, c'est la danse. Et la danse, pour moi, c'est tout. Quand on peint, le premier mouvement d'expression est un geste. S'il s'agit d'un danseur, cette expression sera dansée. S'il s'agit d'un peintre, ces deux modes d'expression s'allient. Le rythme est partout. Bondir de joie, cela existe. Le rythme est la condition essentielle de la vie et de la sensibilité. Une marche funèbre, c'est une danse, grave, sérieuse. Les enfants comprennent cela. Demandez-leur de peindre une orange : leurs mains esquissent la sensation d'une énorme boule ; des peupliers : un son : ffss... et un geste : vertical et répété. Ceux-là sauront peindre une orange ou des peupliers.*

COMMUNIQUER AU-DELA DES MOTS

— Qu'est-ce que la peinture aujourd'hui ?

— *Laquelle ? Il y a la peinture et beaucoup de choses : de la peinture éclatée*

en forme de tôle, de plastique, de bruit. Je ne me suis jamais demandé quelle peinture doit être faite pour le jour d'aujourd'hui. Ceux qui se le demandent n'ont jamais rencontré Rembrandt. S'ils avaient vraiment rencontré la peinture, ces peintres seraient tellement préoccupés d'aller jusqu'au bout de leur musique intérieure qu'ils ne se soucieraient pas de la forme qu'elle aura. S'en soucier, c'est être déjà en retard. Songez que Bonnard est mort en 1947. Sa peinture, de type impressionniste, a traversé toutes les révolutions picturales du début du siècle. Monet est mort vingt ans après « les Demoiselles d'Avignon ». *L'essentiel, c'est d'aller au fond de soi-même.*

— Nous sommes là dans un domaine tout à fait incontrôlable et inexplicable. Pourquoi l'artiste peint-il ?

— *A vrai dire, la question me surprend et pourtant j'y ai déjà répondu. Je reprends, si vous voulez bien,* Monologue d'un peintre : *je répondrais volontiers que j'ignore « ce pour quoi je peins ». Aucune raison ne me satisfait. Je réponds : par besoin incoercible. Ce que Kandisky nommait « nécessité intérieure ». Et, jusqu'à plus ample informé, avant de subir l'accusation d'un égoïsme invétéré, je sollicite le plus grand respect pour cette nécessité. Même si, pour le moment, je ne sais comment en rendre compte, j'ai trop conscience que cette donnée en moi est sacrée.*

— Et l'enfant, pourquoi peint-il ?

— *Pour le plaisir de pouvoir s'exprimer, de dire sa joie ou sa tristesse. Vous avez vu à l'exposition au Grand-Palais cette peinture intitulée :* Un pauvre. Le ciel tout gris. *Quel merveilleux exemple d'expression et quelle merveilleuse concision poétique !*

— Cela nous ramène au motif premier de cet entretien : l'utilité ou l'inutilité de cette forme d'expression ?

— *Il y a des choses qui ne peuvent se dire à l'aide des mots. Claudel, parlant de la peinture hollandaise, a écrit un texte admirable. Mais il ne décrit pas la peinture hollandaise. Il écrit sa poésie personnelle à propos de la peinture hollandaise. La fine pointe de l'âme de l'œuvre, celle-là on ne peut l'atteindre. Les divers langages sont parallèles, mais le fond de l'expression est propre à chacun d'eux et permet de communiquer bien au-delà des mots. Hugo a écrit : « La nature qui met sur l'invisible le masque du visible est une apparence corrigée par une transparence ». Cela explique toute la peinture.*

— Et cela explique que « l'art inquiète ». Vous citez cette phrase de Braque.

— *Oui. N'est-ce pas là sa vocation profonde ? Parvenir à frôler la Réalité avec un grand R. Car, on vous dira : en art, on est en pleine réalité spirituelle. Bien sûr. La portée de l'art va très loin. Mais la réalité finale, c'est un autre domaine.*

Jeannine BARON
La Croix, 27 mars 1972

L'ENFANT AU MUSEE

La leçon de peinture

Si l'art doit changer la vie, ce sera peut-être à travers les enfants. La production artistique d'aujourd'hui a besoin d'un peu de candeur. Si, en France, elle ne trouve pas facilement son chemin, c'est que le public adulte y est sceptique. On ne « la lui fait pas ». L'art actuel file de meilleurs jours en Hollande, en Allemagne, en Italie même, voire en Suisse.

C'est un fait bien connu et reconnu : la pédagogie artistique a longtemps été inexistante chez nous où les sensibilités sont plutôt formées au langage rationnel des mots, laissant en jachère le langage symbolique des images.

L'école évoque la peinture surtout pour analyser le « sujet » qu'elle traite, pas pour ce qu'elle est vraiment, une expérience de la sensibilité et de l'émotion qui appartient au langage irrationnel. Comment trouvera-t-elle donc sa place à l'école ? L'art d'aujourd'hui n'y est pas abordé. Il ne faut pas s'étonner si les expositions ont, chez nous, des difficultés à trouver leur public. Si, pour ne donner qu'un exemple, l'exposition Ubac au Musée d'art moderne n'a réussi à attirer que 1 018 entrées payantes durant une vingtaine de jours. Un peu avant, Toutankhamon, drapé dans sa légende, mobilisait quelque 7 200 entrées payantes par jour. L'école ne parle ni d'un artiste comme Ubac, ni de ses semblables, tandis que le ministère des affaires culturelles et la Ville de Paris construisent ou modernisent à tour de bras musées et salles d'exposition : au Grand Palais, aux Arts et Traditions populaires, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, au Louvre, à l'Orangerie, au C.N.A.C., en attendant les 70 000 mètres carrés culturels du plateau Beaubourg. Faudra-t-il les consacrer surtout aux expositions de prestige, qui attirent toujours le grand public, comme Van Gogh, en ignorant la production artistique du moment et, par là-même, en appauvrissant les « réserves » d'exposition pour le futur ?

Différente est la situation aux Etats-Unis, où l'initiation de l'enfant à l'art moderne se fait dès l'école. Devenu adulte, aller au musée d'art moderne est naturel. Outre-atlantique, l'école suscite indirectement des vocations de collectionneur, le cas échéant de mécène, en tout cas de consommateur d'art moderne. Pas en France.

LE CHANGEMENT

Heureusement les choses commencent à changer : le nombre des expositions s'accroît et le taux de fréquentation tend, d'une manière générale, à s'élever. Autre fait remarquable : on va de plus en plus tôt au musée. Dès la maternelle, en groupe piaillant, prêts à s'étonner de tout. Ici et là naissent isolément des expériences de pédagogie artistique qui répondent à un besoin général.

Des livres d'art pour enfants sont publiés, comme ces charmants ouvrages de Raboff, édités par Weber (1). Des ateliers de peintures pour enfants — expression par la peinture — se créent ici et là ; au Musée des arts décoratifs, du côté du Marais...

Un musée pour enfants — expérience sans exemple en France — a été récemment créé à Marseille, où il est animé par Mlle Danièle Giraudy. L'accrochage des tableaux portant souvent de grandes signatures est accordé à l'échelle des jeunes habitués de la maternelle. L'enfant y est invité à *voir,* au besoin à toucher, les œuvres. A peindre aussi, processus qui change les rapports avec les musées traditionnellement donnés pour des sortes de sanctuaires : la peinture — plus exactement la créativité — n'est pas seulement le fait de surhommes appelés artistes mais chacun la porte en soi, il suffit de l'exprimer, et rien n'est plus naturel chez un enfant.

« Quand un enfant veut peindre le rêve qui est en lui, laissez-le faire sa musique, il s'y connaît mieux que personne... » peut-on lire sur un des nombreux panneaux qui accompagnent l'exposition du Grand Palais : *« l'Enfance de l'art ».* Voici une expérience d'un extrême intérêt, créée par une religieuse, S. René B. Boivineau, qui avait eu l'intention, à vrai dire singulière dans le système scolaire traditionnel d'il y a vingt-cinq ans, d'accorder une liberté totale à l'enfant pour peindre.

Pinceaux, couleurs et papier en main, l'enfant était invité à laisser libre cours à son invention imaginaire. En fait, à sublimer ses formes irrationnelles. Le résultat fut inespéré, au point de vue tant éducatif qu'artistique. Avec le Père Bouler, rencontré par la suite, peintre et élève de Léger, une pédagogie artistique fut esquissée, faite de conseils psychologiques propres à encourager la créativité enfantine plus qu'à lui imposer des modèles, et de connaissances précises de la technique picturale. Elle est exposée dans deux petits ouvrages illustrés que parents et éducateurs consulteront avec profit.

MORCEAUX DE BRAVOURE

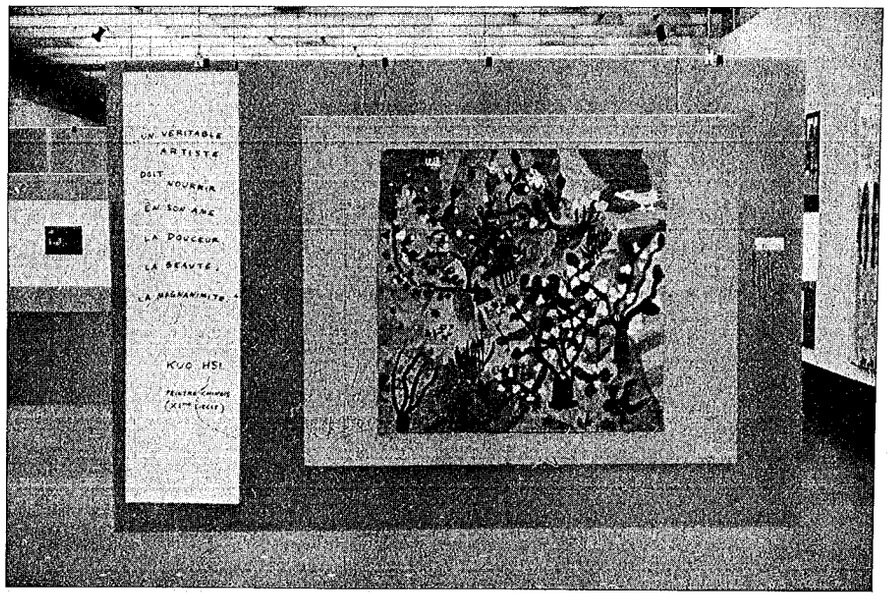
C'est un peu le contenu de ces ouvrages qui est exposé ici : œuvres d'enfants et de « maîtres » mises côte à côte sans hiérarchie. Des reproductions de Klee, Picasso, Matisse, Chagall, Miro, Max Ernst, Cézanne, Van Gogh..., comme confrontées avec les pages étrangement lumineuses d'enfants — anonymes — de sept à quatorze ans. Vues avec un certain regard, la rupture n'est pas trop grande. *« Heureux ceux qui chantent de tout leur cœur dans la droiture de leur cœur »,* fait dire à Matisse un panneau. Mais, à vrai dire, les enfants ne sont pas à ce point innocents : il y a aussi des morceaux de bravoure, des chefs-d'œuvre en somme. La grande fresque de *« Jeanne d'Arc »,* qui plaît aux visiteurs, et le scintillant *« Pont de la ville »,* œuvre collective de cinq enfants de treize-quatorze ans.

Un coup d'œil au « livre d'or » nous dira comment le public réagit à cette exposition. Curieusement, les « mots » judicieusement choisis qui exposent le climat pédagogique semblent retenir une grande part de l'intérêt des visiteurs qui apprennent que pour Renoir, dès qu'une couleur s'avère rebelle, une pointe de noir la rend « sociable » ; que Corot peint en « valeurs ». Il utilise la couleur en *« compagne agréable ».* Avec Van Gogh nous sommes au cœur des *« terribles passions humaines ».*

Les peintres livrent leurs clefs parfois avec une telle pénétration poétique qu'on croit tout comprendre alors qu'on ne tient rien. La séduction des « mots » n'est pas dénuée de raisons : chacun cherche ici l'introuvable recette du bonheur de peindre que possèdent les enfants. Un temps seulement, avant l'âge de la rationalité et de l'intelligence qui incite à « copier » la réalité comme moyen de comprendre le monde, plus qu'à inventer et à imaginer.

« Au fond, ce qu'il y a de plus terrible pour le peintre, dit Picasso, *c'est la toile blanche... »* Voici une terreur que l'enfant ne connaît pas. Pour lui, peindre est une fête. Et dans une certaine mesure le lieu symbolique où tout est permis. Que surviennent les « leçons », s'imposent les « modèles » comme autant de mutilations d'une imagination en fleur. C'est ce que suggère cette exposition. On trouve dans le « livre d'or » consignées ces impressions : *« Les enfants heureux, ils savent vivre... »* Et plus loin ces conseil aux adultes : *« Rasez vos barbes, prenez des pinceaux... »*

Jacques MICHEL
Le Monde, 22 mai 1972



Devant la feuille blanche, les enfants dessinent, leurs parents sont paniqués

Sœur René Benjamin a toujours aimé la peinture. Elle a fait peindre ses élèves et leur fait aimer peindre. Avec un succès inespéré, les peintures des enfants ont été accrochées aux cimaises du Grand Palais, dans la salle où les chefs-d'œuvre de Chagall, de Matisse et Léger furent exposés... Aujourd'hui, Sœur Benjamin est la principale animatrice de « L'enfance de l'Art ».

C'est une histoire bretonne. Elle commence en 1953. Cette année-là, le père Bouler, un jésuite, se trouvait à Brest où il était venu faire des vitraux. Connaissant ses goûts, un chanoine bienveillant lui parla un beau jour de « l'expérience ». Dans son école de Quimper, une « bonne sœur » originale et entêtée, ancienne élève des Beaux-Arts, menait contre vents, crachins et marées, des expériences pédagogiques tout à fait révolutionnaires (pour l'époque). Elle avait tout simplement entrepris de baser son travail sur la libre expression des élèves, et de tout mettre en œuvre pour faciliter l'éclosion de leur pouvoir créateur, en particulier dans le domaine artistique. L'école nouvelle avant la lettre, rien de moins !

Ce qui devait arriver arriva. Le Père Bouler, alléché, fit le voyage de Quimper et en fut émerveillé. Il n'y avait là, dans les œuvres des enfants, ni chromo, ni carte postale, ni même de ces amphores soigneusement modelées, comme en ont modelé des générations d'écoliers, au millimètre près, et à grands renforts de coups de gomme. Au contraire, un grand souffle de spontanéité, l'enfance même jetée sur le papier, avec ses rêves, ses intuitions, sa sensibilité mais aussi une certaine maîtrise. Ces petits peintres-là n'avaient pas seulement joué avec de la peinture, ils l'avait aussi domestiquée, et en avaient visiblement appris les lois fondamentales sans que leur savoir gêne en rien l'explosion de leur franchise.

C'EST EN CREANT QUE L'ENFANT SE CREE

L'expérience ne pouvait en rester là. Le Père Bouler offrit son concours à Sœur René Benjamin pour l'aider à la faire connaître : écrire un livre, organiser çà et là des sessions d'initiation, destinées aux jeunes et aux adultes, aux parents et aux enfants, et fonder une association. Ce fut fait. « L'Enfance de l'Art » était née (1).

Le succès de l'entreprise ne se fit pas attendre. Il vint d'abord grâce à la famille Chocolat. Des élèves avaient appris qu'un industriel lançait un concours de dessins d'enfants sur le thème du chocolat. La classe se mit au travail... Le père, la mère, et les enfants Chocolat s'acquittèrent fort bien de leur ambassade : ils remportèrent le premier prix. D'autres récompenses suivirent, à Munich, au Japon, à Bruxelles, à Varsovie, etc.

---

(1) Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire, 29 N - Brest. Enfance de l'Art (2 tomes). Editions Mame. Boîte postale 249, 37 - Tours.

Restait Paris... Succès aidant, Sœur René Benjamin, lasse de ses fonctions de directrice d'école à Quimper, put bientôt se consacrer uniquement à l'Enfance de l'Art.

— *Mais je n'ai jamais cessé de peindre,* précise-t-elle. *On ne peut bien parler que de ce que l'on fait. L'enfant se crée en créant. Le peintre aussi. Que dire d'un musicien qui ne saurait jouer d'un instrument ? Hélas ! aujourd'hui nous écoutons des disques !*

Elle parcourut la France, en cherchant, au cours de sessions ouvertes à tous, à aider grands et petits à découvrir la peinture, et le peintre qui dormait en eux.

— *La session comporte toujours, outre un exposé, des séances d'atelier. Nous mettons les enfants et les adultes devant une grande feuille blanche. Les enfants ont toujours quelque chose à peindre. Mais leurs parents, leurs professeurs ! Ils sont toujours paniqués.* « Je n'ai jamais peint » *disent-ils. Hélas ! il y a tant de travail ! Je me répète souvent que lorsque je mourrai je n'aurai encore rien fait !*

Sœur René Benjamin sème à tout vent. Beaucoup d'enseignants viennent l'écouter. Mais l'Enfance de l'Art n'est pas pour autant une école.

— *Nous ne voulons absolument pas créer de petits prodiges,* dit-elle, *mais apprendre aux enfants à voir, leur livrer les moyens techniques de s'exprimer, tels qu'ils sont avec leur nature propre, et en plus leur donner l'envie d'entrer dans les musées. En un mot leur offrir la joie de peindre.*

Pas question d'imposer une esthétique aux enfants, ou de livrer aux enseignants un catalogue de recettes pédagogiques ; le livre, les sessions, sont plutôt *« un moyen d'accompagner l'enfant sur le chemin qu'il trace lui-même en suivant son étoile ».* Mais tout en respectant certaines règles, qui lui permettent de rendre son expression plus vraie : les lois des couleurs, le rythme, l'harmonie, la composition, etc,. Car les enfants sont tout naturellement doués.

A 8 ANS, L'ENFANT PERD SA SPONTANEITE

Beaucoup de pédagogues aujourd'hui plaident pour la libre expression de l'enfant. Certains reprochent même à « l'Enfance de l'art » de vouloir les influencer... Mais Sœur Benjamin s'explique : *« Avec les tout-petits, pas de problèmes. Un enfant de maternelle a toujours une espèce de sens inné de la peinture. Mais vers 8 ans, déjà, quand il perd sa spontanéité, il ne progresse plus de lui-même. C'est à ce moment-là qu'il faut lui porter secours. Mais sans rien imposer. Comme on leur apprend la grammaire, bien qu'ils sachent depuis toujours parler leur langue maternelle. Car les enfants ont des idées mais ne parviennent plus à les traduire. »*

Exemple ? Un petit garçon demande comment faire un bonhomme accroupi. Nous lui disons : accroupis-toi, comment sens-tu ton corps ?... Eh bien dessine ton bonhomme comme tu l'a senti.

Ou encore, nous essayons de faire entendre aux enfants la petite musique que des taches de couleur peuvent composer.

Vers 13 ans, d'autres difficultés surgissent. Les adolescentes sont préoccupées d'elles-mêmes. Pourquoi ne pas exploiter cet intérêt ? Elles peignent de belles dames...

Un jour que Sœur René Benjamin regrettait, au cours d'une session, de n'avoir pas plus de moyens financiers, une participante vint lui recommander de s'adresser au ministre des Affaires culturelles en personne.

— *D'ailleurs, je lui en parlerai,* dit-elle. *C'est mon cousin.*

MATISSE ET REMBRANDT AU MILIEU DES JEUNES

Sœur René Benjamin, que rien n'effraie quand il s'agit de peinture et qui s'en remet souvent à la Providence, s'exécute.

« Un immense bureau empire ! Des huissiers à chaque porte et moi, en bonne sœur, au milieu de tout cela ! »

Le ministre d'alors, M. Edmond Michelet lui promit seulement une salle. C'est ainsi que l'Enfance de l'Art tint sa première exposition parisienne à l'I.N.E.P. de Marly-le-Roi. Par chance, le conservateur des Musées nationaux du Grand Palais vint la visiter...

Et c'est ainsi qu'un mois durant les œuvres des petits brestois ont occupé la salle où avant elles, celles de Chagall, de Matisse ou de Léger avaient été exposées.

L'exposition était en fait un petit traité de peinture. Cà et là, à côté du « vieux Roi » d'un enfant, on avait accroché une reproduction de Rembrandt, à côté des « Ajoncs » d'une fillette de 13 ans, une nature morte de Matisse, comme pour en souligner, au-delà des années et des techniques, le cousinage.

Combien de visiteurs qui n'avaient jamais vu Brest auront eu envie d'y courir après avoir découvert ce *« Vieux pont sur la ville » ?* Et cette *« Jeanne d'Arc à quai »* où l'équipage du navire école au complet vous fait des clins d'yeux ? Ou cette *« Arrivée à Brest de l'Ambassadeur du Siam »* (1959) dont le carrosse tiré par quatre chevaux fuyants et précédé par des rois mages passe sans vergogne devant une... préfecture ! Et cette magnifique *« procession »* où des abbés en surplis, marchent entre terre et cieux vers quelque mystérieux sanctuaire ? Et cette chèvre de M. Seguin à cinq pattes qui rosit de plaisir devant toute la montagne en fête ?

— *La peinture, c'est la fête des yeux,* dit l'Enfance de l'Art.

Petits Bretois, que votre fête était réussie !

Dominique MOBAILLY
La Vie Catholique
17 mai 1972

L'ENFANCE DE L'ART AU GRAND PALAIS

La divine maladresse

Il m'a paru que l'exposition au Grand Palais *L'Enfance de l'art* mériterait d'être davantage visitée, à moins que le jour où je m'y suis rendu, ce premier samedi de printemps, ait dispersé les visiteurs possibles hors de Paris. Les organisateurs ont apporté un grand soin à sa présentation et, mieux que cela, ils ont d'une façon fort intelligente montré leurs intentions, en accompagnant les travaux exposés, tous accomplis par des enfants, c'est-à-dire jusqu'au seuil de l'adolescence, de panneaux calligraphiés sur lesquels le public peut lire des aphorismes tirés généralement de déclarations, de la correspondance de grands peintres ayant cherché à cerner quelques secrets de la création, particulièrement à discerner cette part mystérieuse et intuitive de l'art, souvent insaisissable et que les enfants, par chance, possèdent en l'ignorant, exploitent sans avoir à revenir à la source puisqu'eux-mêmes sont la source.

Dans une salle, donc, sont réunis dessins, aquarelles judicieusement choisis, souvent exceptionnels, évitant ainsi la monotonie qui fatalement se dégage de travaux où les dons sont par trop communs, car si tous les enfants partent avec un même élan et des intentions ferventes, les résultats ne peuvent que différer, ne serait-ce que parce que les fées ont plus ou moins bien distribué, à la naissance, les capacités et nous n'y pouvons rien. L'essentiel ici est le besoin impérieux et nous savons que, chez l'enfant, il est illimité. A partir de lui, tout ce qui viendra est justifié et hors du seul jugement esthétique. Cela est explicité par cette phrase proposée à la réflexion des visiteurs : « Les difficiles problèmes de la peinture, ils les résolvent en se jouant. »

Ces panneaux explicatifs, ou se voulant suggestifs, donnent la véritable portée à cette exposition, démontrant enfin que l'univers de l'enfance y est considéré avec respect et profondeur. Cela est d'autant plus touchant que les auteurs n'ont pas fait ces chefs-d'œuvre pour être regardés ainsi, avec sérieux, car ils sont repliés à l'intérieur de leur monde, de leur imagination, de leur plaisir. « On croit faire réel, lit-on ailleurs, on fait autre chose qui plaît. » Comme c'est exact ! Mais qui plaît à celui qui fait, car il n'a pas d'autre public que lui-même. La petite main est partie avec le désir d'être exacte mais, soudain, l'enfant toujours assez malin pour ne pas se duper, comprend bien qu'entre ce qu'il voit ou conçoit et ce qu'il fait, la ressemblance s'éloigne de plus en plus, s'en va du côté de l'imaginaire, du fantastique, du démesuré, du rêve. C'est la divine maladresse qu'empêche l'intrusion de la culture, de la scolarité... C'est la maladresse involontaire qui transfigure le résultat, tandis que les connaissances paralysent l'adulte dont la ressource n'est plus que de bouger dans le carcan, de se défaire des lois comme si elles n'existaient pas, afin de recouvrer la liberté après s'être laissé prendre au mirage de la connaissance.

C'est cette leçon de liberté qui constitue l'attrait de cette exposition, bien que l'on sache que ce moment de liberté naturelle est court dans notre vie, aussi bref qu'un éclair sur le fond de la nuit.

Georges BORGEAUD
Les Nouvelles Littéraires

L'ENFANCE DE L'ART
ou des petits Brestois au Grand Palais

« Professeur diplômé cherche enfant de 7 ans pour lui donner des cours de dessin ».

Cette petite annonce pour le moins étonnante n'est en rien un poisson d'avril. Et même si vous ne la trouvez pas dans les colonnes de votre journal, vous pouvez encore la lire sur le livre d'or de l'exposition de « L'enfance de l'art » qui se tient actuellement aux galeries nationales du Grand Palais.

LA BRETAGNE EN DESSINS

« L'Enfance de l'art » sur les rives de la Seine, c'est d'abord dirions-nous la Bretagne à Paris. Les premiers balbutiements de cette « école » (qu'on nous pardonne le mot) étant partis de Brest où voici plus de 25 ans, une religieuse institutrice : sœur René Benjamin Boivineau voulut renverser et révolutionner l'enseignement de la peinture en privilégiant les possibilités créatrices de l'enfant.

Du résultat de cette expérience et de la rencontre en 1953 d'un jésuite peintre, ancien élève de Fernand Léger : le père André Bouler (Breton lui aussi puisqu'il a passé ses années d'enfance et de jeunesse sur les bords du Belon), devait germer l'idée d'un premier livre, puis d'un second : véritables sommes pédagogiques « pour accompagner les enfants et les jeunes dans la peinture ».

Si depuis lors les expositions se sont succédées, tant en province qu'à l'étranger, jamais encore le Grand Palais n'avait organisé une exposition basée sur des dessins d'enfants.

Qui d'ailleurs aurait pu imaginer parmi les maîtres et les auteurs d'une admirable peinture comme « La chèvre de M. Seguin » qu'elle aurait un jour succédé, dans cette salle prestigieuse, aux œuvres de Chagall, Matisse et Léger qui déjà s'écriait « Vivent les dessins d'enfants et tant pis pour ceux-là qui haussent les épaules... »

Depuis plusieurs années, un homme pourtant y songeait : M. Reynold Arnould, le conservateur des galeries nationales, qui suggéra aux auteurs qu'on pouvait extraire des deux volumes de « L'enfance de l'art », une partie « traité de peinture » et en faire une initiation à la peinture pour le grand public.

Pour en revenir à l'exposition elle-même, nous avons souligné son caractère breton. Il lui vient en effet non seulement des initiateurs, mais aussi et surtout des dessins qui y sont présentés. Tels : « Le pont sur la ville » (en l'occurrence celui du Bouguen à Brest), « L'entrée de l'ambassade du roi de Siam à Brest », « La Jeanne d'Arc à quai » : vaste création collective de 90 enfants de 11 à 12 ans. Ou encore les multiples vues du pont de Recouvrance. Sans oublier, non plus, des gouaches comme « Ma jolie maman » à la coiffe de Pont-Aven ou le « Marché du poisson » ou « officie » une bigoudène endimanchée.

Comme en conversation avec ces auteurs anonymes, les maîtres sont là eux aussi : Cézanne, Van Gogh, Picasso, Klee. Des reproductions ou des « mots » les rendant profondément présents. Et quelle n'est pas alors la surprise de découvrir entre l'autoportrait de Rembrandt et le « vieux roi » peint par un petit bonhomme

de 7 ans, des correspondances pour le moins étranges. Tout comme entre une ville peinte par Fra Angelico vers 1440, et « La rue qui monte » d'un enfant de 10 ans.

Ce dialogue surprenant entre « maîtres » et enfants n'est pas la seule singularité de cette exposition.

Les « mots » des peintres ou les citations tirées de « L'enfance de l'art » provoquent le visiteur accidentel comme le familier de la « maison », l'étudiant des beaux-arts qui prend des notes comme ce gardien de musée qui déclarait : « Nous on n'a pas le droit de lire, mais on ne peut pas y échapper. Ça fait 20 ans que je suis ici et c'est la première fois que j'apprends quelque chose sur la peinture ».

« Quand on a monté l'exposition, ajoute le père Bouler, ça a traîné un peu, car les ouvriers discutaient entre eux de ce qu'ils lisaient sur les panneaux ».

INTERDIT D'INTERDIRE

Parmi les réactions suscitées par cette exposition qui définit réellement un nouvel esthétisme et consacre une démarche pédagogique, nombreuses sont celles qui ont trait à la liberté et à la spontanéité de l'enfant, pleinement révélées selon les uns, brimées selon les autres parce que recevant une imposition d'adultes.

Sur cette question de méthode, le père Bouler estime qu'il faut oser affronter le problème d'une éducation avec le risque de brimer la spontanéité. C'est la liberté qui est à sauvegarder à tout prix.

Nous cherchons à apporter les notions les plus saines possibles sur la peinture, ce qui suppose que l'art d'éducation, de pédagogue ou d'éveilleur soit de tout premier ordre.

Si on entend un enfant dire à un autre « Faut pas faire comme ça, la maîtresse défend », c'est fichu. La notion de défense introduit la notion de loi ».

L'essentiel de cette méthode est donc non pas d'imposer une manière de voir et de sentir à l'enfant, mais de sauvegarder sa liberté au sein d'une éducation positive.

« On enseigne bien la natation à un enfant, conclut le père Bouler, et dire enseigner ne signifie pas imposer des mouvement. Si on impose, le gosse coule. Il est plus exact de dire qu'on lui révèle sa possibilité de nager. De même en peinture on intervient pour lui révéler sa possibilité de sentir et de peindre.

Il s'agit de participer à la perfection de deux arts : celui de la peinture et celui de l'éducation ».

Un programme, une aventure, un pari, qui, lancé modestement sur les bords de la Penfeld, a bel et bien pris feu dans une vaste salle du Grand Palais.

JEAN MARC
Le TELEGRAMME

PARIS. — Qui aurait pu se douter quand sœur René Benjamin réussit en 1951 à obtenir une salle du Musée de Quimper pour y exposer les œuvres (dessins et peintures) de ses jeunes élèves, que les galeries nationales du Grand Palais s'ouvriraient en 1972 (du 11 mars au 10 avril) sous le patronage du ministre des Affaires culturelles pour une exposition de dessins d'enfants qui va circuler ensuite en France et à l'étranger (elle devrait être à Brest à l'automne) ?

Originaire du grand port militaire finistérien, qu'elle a rejoint depuis de nombreuses années, après son escale en Pays cornouaillais, sœur René Benjamin est cette enseignante passionnée d'art comme moyen d'éducation à l'école qui mène depuis plus de vingt ans d'attachantes expériences pédagogiques et picturales dont la résonance a depuis longtemps dépassé les limites du département, de la région et de l'hexagone.

Deux tomes d'un ouvrage qui a donné son titre à l'exposition : **L'Enfance de l'Art** y ont fortement contribué. Parus en 1959 et en 1966, sous la signature de sœur René Benjamin et du R.P. Bouler, originaire de Riec-sur-Belon, ils offraient, en termes clairs, aux maîtres des jeunes artistes en puissance une ouverture vers l'art, une connaissance des grandes lois qui régissent la peinture, ouvrages que tout « amateur » a pu lire avec profit quel que soit son âge.

L'esprit de **L'enfance de l'art,** ses méthodes ont suscité un tel intérêt que des sessions de formation furent demandées dans toute la France, en Belgique, au Liban. Plus de 10 000 éducateurs y ont participé. Depuis 1969, à Brest, 8, rue de l'Harteloire, toujours sous la direction de sœur René Benjamin, les Cahiers de l'Enfance de l'art maintiennent le contact permanent d'information et d'éducation artistiques qui s'était révélé nécessaire.

Une introduction à l'art de peindre composée d'exemples pris chez les maîtres, en reproduction évidemment (de l'auteur anonyme du cheval de la grotte de Lascaux, à Bazaine, Max Ernst, Miro en passant par Durer, Fra Angelico, Duffy, Matisse, Rouault Picasso, Cézanne, Van Gogh) et d'œuvres de jeunes de 7 à 14 ans, tel est le thème de cette « consécration » d'un art au-delà de l'enfance. L'exposition, remarquablement présentée, est l'œuvre des services du Grand Palais et du R.P. Bouler.

Richesse de palette, chants des couleurs en demi-teintes ou grands morceaux fortissimo, perspectives appuyées, inflexion des courbes, volumes cernés d'arabesques ou plaqués sur le fond, allongements, déformations systématiques, simples, francs, ne craignant pas l'opposition hardie et les contrastes jusque dans les formes, les petits, « vernis » vendredi au Grand Palais, n'ont pas grand'chose à craindre d'une confrontation avec les grands qui surent voir et traduire quand trop d'adultes l'oublient.

A. LE GOAZIOU
Ouest-France

Mais oui... c'était bien la joyeuse poupée de L'ENFANCE DE L'ART qui se répétait à l'entrée des Galeries Nationales du Grand Palais et qui jouait sur les deux battants de verre (une idée d'enfant !)... Le Grand Palais, le rêve des artistes les plus renommés : Sœur René Benjamin et le Père André Bouler ne se refusent rien... Et l'affiche portait la marque de l'Imprimerie Cornouaillaise...

A l'intérieur, les peintures originales des jeunes artistes : **Le Printemps** (9 ans), **Mon quartier** (14 ans), **Peinture** (4 ans et demi), **La montagne en fête** (6 ans et demi)..., mêlées à des citations et à des reproductions d'œuvres de maîtres (Klee, Matisse, Nicolas de Stael, Miro...). Du « Môle » d'un gosse de dix ans aux « Saint-Guénolé » et aux « Marées » de Jean Bazaine c'est de fait la même perception : « Je ne porte pas un jugement sur les choses, j'incorpore. »

Il faudrait beaucoup citer, car cette exposition de dessins d'enfants, réalisée sous la responsabilité directe de Monsieur Reynold Arnould, le Conservateur-en-Chef, mène de découverte en découverte, d'émerveillement en émerveillement. J'ai retenu le centre : au-devant, **Austerlitz,** une fresque qui ferait sourire le plus obstiné des contempteurs du grand Napoléon ; à gauche, **Le grand chantier,** superbement équilibré, tous deux œuvres collectives ; et à droite, l'œuvre personnelle d'un onze ans, une impayable **Procession :** dix rangées d'ecclésiastiques tout blancs de surplis et tout noirs de soutanes et de barrettes (avec quelques barbes assyriennes) sur un sol vert, le long de murs jaunes...

Brest est partout : c'est **La Penfeld,** ou **Le Pont,** ou **La Grande Grue...** Il n'est jusqu'à **La Jeanne** qui ne devienne intéressante !

Le Livre d'Or est enthousiaste : du délicieux « Les trois amies, c'est nous ! » au nostalgique « Rasez vos barbes, prenez des pinceaux ». FRANCE-SOIR, LE MONDE, L'HUMA-DIMANCHE, LES NOUVELLES LITTERAIRES..., toute la presse en parle, et parfois sur plusieurs colonnes. La consécration d'une aventure pédagogique partie de Brest il y a une trentaine d'années. « Vous avez réussi, écrivait Jean Bazaine au P. Bouler, à parler de la peinture comme on parlerait de la Vie ou de l'Amour, et tout en gardant une rigueur, une ligne de pensée... »

J. F.
Semaine Religieuse

UN PAYSAN (12 ans)
présenté au Grand Palais

L'enfance de l'art

Le Figaro

Une exposition de dessins d'enfants est toujours quelque chose d'infiniment touchant, capable d'apporter aux adultes un petit aperçu de la conception enfantine des choses. Celle qui se tient actuellement au Grand Palais signifie sans doute quelque chose de plus.

Il s'agit en fait d'un choix de peintures (certaines collectionnées depuis une vingtaine d'années) réunies par deux apôtres du dessin d'enfant, le Père André Bouler et Sœur Boivineau. L'un peintre, l'autre pédagogue, ils sont les auteurs d'un superbe ouvrage, **L'Enfance de l'Art,** destiné à expliquer à ceux qui ont en charge d'élever des enfants que l'on peut leur enseigner la beauté, et leur donner l'occasion de faire jaillir ce qu'ils ont en eux.

« **Le fond de la question,** affirme le Père Bouler, **c'est une liberté totale. Il faut que tout ce qui existe dans l'inconscient des enfants apparaisse. Nous aimons cependant leur montrer des œuvres de peintres modernes comme Matisse ou Bonnard et nous faisons quelques suggestions. Les adultes ont l'habitude de décréter qu'après dix ans, il n'y a plus de peinture enfantine. Or si nous croyons que la sensibilité est morte, nous tuons cette sensibilité. Alors que les jeunes de quatorze-quinze ans sont (l'exception le prouve) capables d'un véritable don d'invention, de construction, de rapport de couleurs.** »

Devant la quasi-perfection des réalisations exposées au Grand Palais, certains spécialistes du dessin d'enfant, partisans d'un spontanéisme intégral, objectent qu'il est malsain d'intervenir si peu que ce soit dans le travail des jeunes même par de simples observations...

« **De toute manière,** constate Gladys Jarreau (directrice du Club des Pinceaux), **il s'agit au Grand Palais exactement du type d'exposition qui peut donner à un enfant le goût et l'envie de peindre, et qui peut aussi montrer aux auteurs des dessins exposés ce qu'est l'art moderne.** »

C'est sans doute ce que ressentait le jeune Patrice (douze ans), qui, jeudi dernier, après avoir musardé de place en place dans les galeries, **n'a pas su se retenir de dessiner, séance tenante, un superbe cheval sur le livre d'or de l'exposition.**

---

(1) Au Grand Palais, avenue de Selves, jusqu'au 16 avril, de 10 heures à 18 heures ; entrée libre.

Pour les jeunes :

Les idées de la semaine

Télérama

EXPOSITIONS : C'est encore une très bonne exposition que nous propose le Grand Palais, et qui peut intéresser à tout âge : deux livres destinés à l'origine aux professeurs de dessin : « **L'Enfance de l'art** ». Elle passionnera tous les parents, tant par les textes que par les peintures d'artistes ou d'enfants de 6 à 14 ans (entrée avenue de Selves).

Expositions

Argus de la Presse

Il faudrait que tous les parents aillent voir au Grand Palais la merveilleuse présentation des deux livres « L'ENFANCE DE L'ART » de R. Boivineau et A. Bouler, livres destinés au départ aux professeurs de dessin. Cet ensemble fait réfléchir sur le rôle des adultes dans l'éducation artistique des enfants, l'essentiel étant de leur faire acquérir les qualités fondamentales que sont la sensibilité et la créativité. Il y a bien sûr des lois essentielles, utilisation des couleurs, opposition des éléments, etc.., clairement exprimées tant par les textes que par les peintures d'artistes ou d'enfants de 6 à 14 ans. Mais gardons-nous de trop intervenir, « quand un enfant veut peindre le rêve qui chante en lui, laissez-le faire sa musique tout seul. Il s'y connaît mieux que personne ». Rappelons que ces deux livres ne sont que le support d'un mouvement beaucoup plus vaste dû à la collaboration d'une éducatrice et d'un peintre : « L'Enfance de l'Art », 8, rue l'Harteloire, 29 N - Brest, organise des sessions de formation artistique et édite un périodique.

L'Humanité

LE GRAND PALAIS accueille en ce moment une exposition consacrée à l'Enfance de l'Art. C'est une introduction à l'art de peindre composée d'exemples pris chez les maîtres et d'œuvres originales d'enfants de 7 à 14 ans. La présentation comporte une soixantaine de textes et citations d'artistes qui proposent une connaissance des principes qui régissent l'art de la peinture.

(Entrée avenue de Selves. Sauf mardi. De 10 h à 20 h ; le mercredi jusqu'à 22 h. Jusqu'au 10 avril.)

Des dessins d'enfants et des tableaux de maîtres côte à côte au Grand-Palais

France-Soir

Des reproductions de maîtres et des dessins d'enfants de 7 à 14 ans accrochés ensemble : telle est l'originale exposition présentée jusqu'au 10 avril aux Galeries nationales du Grand Palais (ouvert tous les jours, sauf mardi, de 10 heures à 20 heures et le mercredi jusqu'à 22 heures. Entrée gratuite).

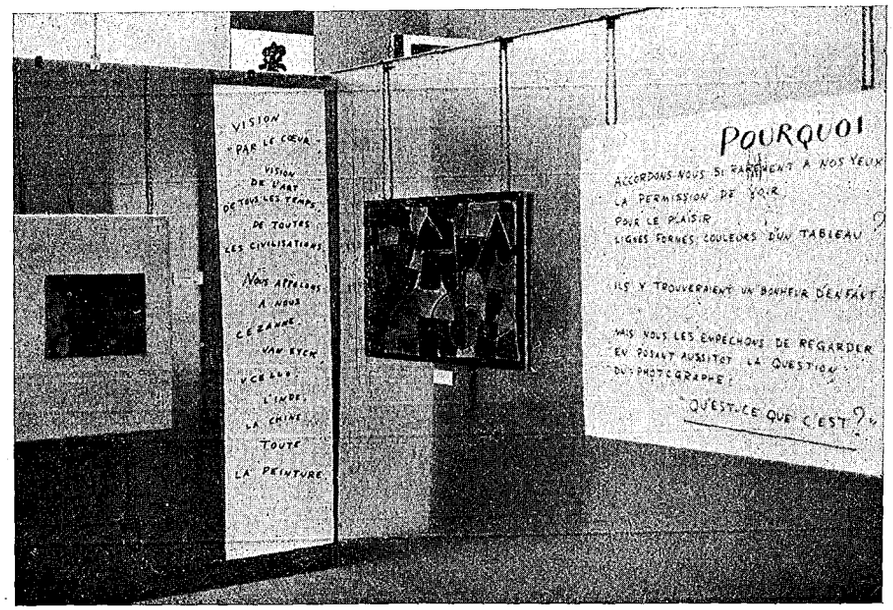
Intitulée « L'enfance de l'art », cette exposition constitue pour les jeunes une introduction à l'art de peindre. Et à l'aide d'exemples pris chez les maîtres et dans des peintures d'enfants reliées entre elles par quelque soixante citations d'artistes, voici proposées en termes clairs les grandes lois qui régissent la peinture. Il est alors facile de comprendre certains termes techniques simples qu'emploient les spécialistes lorsqu'ils analysent un tableau, par exemple les valeurs, les couleurs fondamentales, les complémentaires, les contrastes.

A l'entrée des Galeries, en exergue, figure cette citation de Fernand Léger : « Nous, les peintres, nous sommes des admirateurs des dessins d'enfants. Pourquoi ne pas l'avouer franchement ? Il est nécessaire de le proclamer : le dessin d'enfant est une chose de l'art authentique, valable. La preuve de cette authenticité c'est que nous, les aînés, on arrive à se contrôler d'après un dessin d'enfant. »

Nicole DUAULT
France-Soir

La vérité sort de la bouche des enfants, dit le proverbe. Et pourquoi l'Art ne sortirait-il pas non plus de ces chères têtes blondes innocentes et remplies de rêves mystérieux ? Allez donc au Grand Palais, à Paris, faire un tour dans l'exposition « L'Enfance de l'Art », où sont accrochées sans hiérarchie des œuvres anonymes d'enfants et des reproductions de grands maîtres, allant de Van Gogh à Picasso, en passant par Klee, Matisse ou Miro, et vous resterez songeurs... Parfois cela frise le chef-d'œuvre. Contrairement aux Etats-Unis, on ne s'occupe encore guère, en France, de l'éducation artistique des enfants. Il semble, toutefois, que s'amorce un premier effort en ce sens. Ça et là apparaissent des ateliers de peinture pour artistes en culottes courtes et, à Marseille, on a vu surgir un Musée pour enfants, où les grands maîtres sont disposés sur les murs non plus à l'échelle des adultes mais à celle de la jeune classe. Et l'on observe donc avec d'autant plus d'intérêt l'effort fait par le Grand Palais avec cette exposition assez unique en son genre, qui a pris son titre d'un intéressant petit ouvrage « L'Enfance de l'Art », de S. Renée B. Boivineau et André Bouler (Mame-Labergerie), sorte de méthode pédagogique de la peinture pour les enfants.

Le Progrès de Lyon



LIVRE D'OR de L'ENFANCE DE L'ART

Galeries Nationales du Grand Palais
11 Mars - 10 Avril

— *Heureux enfants de Brest !* E. DEMIZEL

. . *Que de merveilles, que de chefs-d'œuvre Merci*

— *Très heureuse initiat ve. Merci.* Patrice DE LIGNÉ

— *Les enfants sont heureux, ils savent vivre.* F. R.

— *Décidément la peinture en dit plus que les mots...*

— *Bravo pour l'esprit, l'idée, les textes. Pouvoir faire aimer musée et expositions. expression de l'enfance, quoi de plus merveilleux ?* M. SOUILLAC

— *Mais où donc est passée la spontanéité !...*
(réplique à côté) : *Encore un qui n'a rien compris.*

— *Bravo pour ce bain de fraîcheur et de jeunesse.*

— — (« Dialogue » écrit sur le panneau : « En art, lois, règles, principes, théories, souvent sont plus dangereux qu'utiles. Apprenons à nous méfier ».)

— Peut-on devenir compositeur de musique sans connaître lois, principes, etc.. ? Il en va de même en peinture.
(Réplique à côté) : — 1) On ne devient pas compositeur de musique, on l'est ou on l'est pas. 2) Il ne s'agit pas de ne pas connaître les lois, principes, etc...il s'agit de s'en méfier,...patate !

— *Je suis contente d'avoir vu l'exposition, j'ai aimer beaucoup la promenade et la jeanne d'arc.* Odile, 8 ans.

— *J'ai trouvé le musée formidable il était juste à mon goût jaimais beaucoup jane d'arc* Fabienne SOUILLAC

— *Tous des petits Cézanne, des petits Léger, des petits Picasso, des petits Van Gogh .mais pas des petits enfants.*

— *Bravo : le Poisson Rose, la Procession, Paysage lunaire.* Une Parisienne

— *Les dessins : bien. Mais que de bavardage dans les textes.*

— *Allons z'enfants...* P. FONDEVILLE

— *La Générosité de l'enfant est absolue, il donne totalement.*

— *De toute façon nous retournons tous en enfance. Bravo de nous montrer la voie.*

— *Rasez vos grandes barbes et prenez un pinceau.*

— *C'est pas très révolutionnaire tout ça !* A. F.

— *Bravo.* Dora VALLIER

— *Et la révolution artistique ?*

— Pourquoi plaquer tant de phrases stéréotypées sur la spontanéité ? (Réplique à côté) : — Plaisant stéréotype de la culture des adultes.

— *Merci pour quelques moments passés ici où j'ai aimé retrouver une certaine spontanéité et chaleur.* Une étudiante mexicaine

— *Professeur diplômé cherche enfant de sept ans pour prendre des cours de peinture.*

— *Très belle exposition et quels magnifiques commentaires.*

— *A quand l'école de l'art ?*

— *L'exposition est formidable et très très importante pour tous les parents.* Suzanne EDESTEIN, München

— *Pauvres enfants déjà marqués par leurs aînés.*

— *Exposition extrêmement intelligente et intéressante.*

— *Very good.* J. KENNEDY

— *Trop de commentaires scolastiques. Si vous vous intéressez à l'art enfantin, allez à Lille à Pâques voir les dessins* libres *des classes Freinet.*

— *Seuls l'enfant et le fou possèdent la vie.*

— *Pourquoi ne pas montrer des dessins d'enfants de* 5 *à* 10 *ans ?*

— *Pourquoi ne pas montrer le nom des enfants auteurs des dessins ?*

— *Tellement sympathique : pas de gardien à l'entrée.*

— *Il saute aux yeux qu'il s'agit de l'invention merveilleuse de l'enfance. Quel dommage que les adultes ne les conservent pas.*

— *Rien ne jure, tout est harmonie, poésie, couleur, lumière.*

— *Il y a dans l'œuvre de l'enfant quelque chose d'indiscutablement beau et sincère.*

— *Bravo encore à tous ces enfants qui ont tellement soif de vie, de sourire, d'affection.*

— *Très bien ! Enfin une exposition didactique, les organisateurs semblent avoir voulu rejeter l'équivoque de l'art préhensible à tous les gens de bonne volonté.*

— *Il faut une éducation au départ. Vérité première. Après on pourra avoir un jugement. Ça s'adresse il me semble, aussi bien aux adolescents qu'aux adultes.*

— *Bravo ! Que nos étudiants aux Beaux-Arts arrivent avec une telle formation.* Beaux-Arts de Pau

— *Le soleil brille dehors mais ça n'empêche pas qu'on le voit aussi à l'intérieur et des fois il part de l'intérieur comme ici.*

— *J'étais tellement contente de voir comment sont expliquées les formes, les couleurs et la vie. C'est tellement la vérité. Merci.*

— *Qu'est-ce que c'est beau !*

— *Bravo.* Diana HOLLIDAY, London.

— *Oui, un grand bravo.*

— *De la peinture* vraie, *les « Bernard Buffet », « Yves Brayer » et Cie n'existent pas à côté ; à condition, comme c'est le cas, dans cette exposition, de faire une sélection rigoureuse.*

— *Merci bien.* Sheila WATTERO, London.

— *C'est très bien mais un peu trop schématisé.*

— *Plus c'est petit, plus c'est beau.* G. BLONDELL

— *Il est bon de retrouver ici un peu d'innocence et de fraîcheur.*

— *Muy original.*

— *En la infancia encontremos las sémillas de la revolucion.*

— *Bravo por les espritaneidad.* Uruguay.

— *I think it is very good.*

— *Very clever.* Indiana.

— *Dommage qu'il y ait des tableaux de maîtres. L'enfance se suffit à elle-même.*

— *C'est formidable ! mais vous donnez aux visiteurs une envie folle de dessiner, de peindre, sans lui en offrir la possibilité immédiate. Pourquoi ne pas installer à côté des feuilles et des peintures ?*

— *Adultes, ne faut-il pas mendier de nouveaux yeux ? car cela ne s'achète pas.*

— *Je suis fou de cette exposition magnifique de l'Enfance de l'Art.*

— *Pourquoi cette exposition n'est-elle pas au premier étage avec les Symbolistes et les Surréalistes ?*

— *Redécouvrir le monde de l'enfance c'est reconduire l'adulte dans un monde qu'il a perdu.*

— *Je n'ai pas été déçu.*

— *Bonne initiative. Mais il faudrait que l'on se penche aussi sur la manière de donner aux enfants la possibilité de créer dans les cadres où ils se trouvent le plus : C.E.S. et divers établissements scolaires.*

— *Quelle place est donnée à l'art en France à partir de la seconde ?*

— *L'Enfance de l'art : de quel côté ? Bravo pour les enfants.*

— *Trop de commentaires, c'est embêtant .Et pourquoi comparer les dessins d'enfants art nouveau et spontané, aux toiles de « maîtres » ?*

— *Je trouve que cette exposition de l'Enfance de l'art est une bonne chose. Cette exposition représente toute la pureté, la franchise des enfants qui ne connaissent rien en dessin en général. On trouve dans ces dessins toute l'imagination, tout ce qu'il y a au-delà de la peinture et c'est ce que beaucoup de peintres cherchent mais beaucoup inaccessible à eux étant plein de principes et peut-être de préjugés.*

— *Je dis bravo aux organisateurs, j'espère que cela entraînera les gens à comprendre mieux.* Fanny.

— *Mes compliments aux organisateurs.* La Maman de Jérôme.

— *Votre exposition ma plu je ferai petaitre un dessin et cela très bien fait.* Jérôme, 7 ans 1/2.

— *Bravo pour les peintres.*

— *Une bonne idée mais encore faudrait-il donner aux enfants le moyen de s'épanouir aux heures de l'art en classe.*

— *Merci. Vos recherches me réconfortent. J'avais peur que la pédagogie trop nouvelle se casse la figure. Vous retrouvez toute la joie et le bonheur de peindre qu'on oublie trop souvent. J'espère que votre bouquin m'aidera.* Une future « prof de dessin ».

— *Very beautiful.*

— *La présentation de l'exposition n'est pas conçue pour les enfants mais pour les grands.*

— *Remarquable ! Cela permettra peut-être à ceux qui viendront ici (...sans le savoir) à ne pas avoir peur des dessins que l'enfant peut faire sans avoir* appris *à dessiner. Bravo !*

— *Bravo. Merci.* OZANAM

— *Des tableaux d'enfants aussi beaux que ceux des plus grands peintres.*

— *Poésie et Vérité, une vraie source.* Roselyne THOLLAND, 37 ans.

— *Une vraie fête.*

— *Au moins les enfants ils ne parlent pas pour rien dire.*

— *Groupez tous les dessins « libres » des classes Freinet, vous verrez mieux encore.*

— *Une fleur, un cœur d'enfant, j'en suis content.*

— *Qu'est-ce qu'on a donc fait pour être si vieux, nous ? Mais moins tristes en partant d'ici.*

— *Cela ressemble à la liberté.* S. G.

— *Terrible !*

— *J'aime mieux que les Surréalistes.*

— *Il y a un formidable, c'est le « Jeanne d'Arc ». Une union extraordinaire que l'on n'arrive pas toujours à réaliser.*

— *Mille et un jour heureux enfin*
Et la terre danse
Car tout est bleu enfin « comme une orange »
A Sœur René Benjamin : bravo
Et nostalgie du trio heureux
Des sessions...vous souvenez-vous ?
Hommage au sourire, à la poésie de Sœur Gabrielle
Qui nous fit retrouver notre « âme » d'enfant. Mme VERNET-MEYER

— *Les enfants nous prouvent que la peinture n'est pas morte. Chez les Surréalistes il est permis d'en douter.*

— *L'idée est intéressante, encore faudrait-il que ce genre d'expo se renouvelle plus souvent. De plus il ne faudrait pas oublier que le manque de compréhension de la peinture ne vient pas seulement de la confiance exagérée que les adultes ont envers leurs connaissances, mais aussi du mauvais enseignement de cet art qui est donné dans les lycées (de même pour la musique).* Une lycéenne de 17 ans.

— *Exposition de* très haute qualité *de par le fond. Excellente présentation.* M.J. SIMON, Inspectrice de l'Education Nationale. Nevers.

— *Le jeu est l'art de l'enfant,*
l'art est le jeu des adultes. RIENSART, Belgique.

— (§ Sur le Livre d'Or de l'Exposition des Peintres de l'Imaginaire):
  — *J'ai bien aimé cette exposition et surtout les dessins d'enfants. Je remercie tout le monde.*
  — *L'Enfance de l'art est fermé le mardi : c'est moche.*

— *A méditer : force est de constater que cette exposition est une entreprise sournoise tendant à dénaturer et la pensée de l'enfant et son expression naturelle. Il est dommage que les adultes aient osé prétendre comprendre le psychisme de l'enfant alors qu'ils ne l'ont même pas senti.* E. N., Auteuil.

— *Mettez une reproduction quelconque sous les yeux des enfants, proposez un thème quel qu'il soit, ils feront aisément un pastiche de la reproduction d'œuvre d'art, même style, bien que sujet différent. Il semble flagrant que les excellentes peintures enfantines exposées ici soient conçues et exécutées après cette stimulation. Mais est ce vraiment dans ce cas l'âme enfantine seule qui s'exprime ? J'en doute.* J. CERRANO, peintre et professeur.

— (à côté du précédent) . *Tout à fait d'accord.*

— *Avec vous dans le même effort :* Prof de dessin, Vesoul.

— *Peccato non poter restare bambini.*

— *C'est très beau ! Exposition bien faite ! Nous en attendons encore d'autres. Elle fait battre le cœur.*

— *Pourriez-vous me faire savoir si cette exposition est itinérante ; sous quelles conditions la Maison des Jeunes et de la Culture de Viry-Châtillon pourrait la programmer.* M.J.C., Viry-Châtillon, 1, rue de la Tournelle - 91 - Viry-Châtillon. Tél. 902-46-85. Le Président.

— *Trop de bla bla bla et pas assez de dessins à mon goût.*

— *Bravo pour les citations.*

— (à côté réplique) : *Toutes plus prétentieuses les unes que les autres.*

— *Bonnes peintures. Textes parfois trop pédagogiques. Compliment.* H. ALBARD, Professeur de dessin d'art.

— *Il y a un livre que je n'achèterai pas : « l'enfance de la peinture » (cette exposition paraît être faite pour vendre le livre) dont les nombreuses citations sur les cimaises sont un ramassis de* fautes de français *et de phrases prétentieuses. Cet « ouvrage » paraît destiné à faire des enfants des singes, on leur donne tous les trucs, même les plus usés avec une telle assurance qu'ils sont persuadés qu'il faut les utiliser.*

— *Si vous voulez faire de vos enfants des ratés, leur ôter toute spontanéité, tout esprit d'observation, faites-leur apprendre les citations accolées sur les murs.*

— *Très vives félicitations et comme c'est beau de voir ces admirables dessins d'enfants qui ont inné le sens de la composition et de la couleur.* J. TIERSONNIER

— *Je suis Coréenne, je viens de voir beaucoup de votre penteur qu'est très conteant.* Paja KIN.

— *Bravo pour les citations ! ! !* Un ami de votre nièce. Mimmo.

— *Quel dommage que l'enseignement du dessin et des techniques de la couleur ne soit pas donné partout valablement dès l'école maternelle et devienne le parent pauvre dès le niveau du secondaire.* P. GODFEIND, Lalouvière, Belgique.

— *It is very good.*

— *Je trouve cette exposition très réussie. Laissez les enfants se libérer dans le dessin.*

— *I am very glad to see this museum.* Manonchehu AZIZI

— ZEIGER VIALLET, Journaliste, 57, rue d'Alleray, Paris 15°.

— DE BAUGY, Presse artiste, 48, rue Blomet.

— *Pas de reproduction d'adultes près des enfants. Leur apprendre à avoir leur propre vision des choses, pas celle des autres. Apprendre à voir la nature* (... ?) Un prof d'atelier d'enfants. VAN OOT, Anvers.

— *Cette exposition m'a fait rêver et sourire aussi un peu. C'est beau l'enfance.*

— (Après « *trop de commentaires* »,.. plus haut) : *Vous avez raison, et l'on retrouve une fois de plus le bla bla bla de Malraux. Ne peut-il retourner chez Mao celui-là ?*

— *Il faut amener ici les maîtres d'école, les parents, les enfants de France, puis ceux qui nous gouvernent afin que l'art ne reste pas le parent pauvre de l'éducation.* Y. DUCHÉ.

— *L'art continue à travers nos enfants. Bravo.*

— *Beaucoup de remarques intéressantes mais que de contradictions entre certaines. J'aimerais en parler à un responsable de cette exposition.* Georges GAILLARD, 21, rue Bournes, Lyon 4.

— *Très intéressant, j'aime bien tout.* Isabelle, 11 ans.

— *sa ma bien plu.* beatrice 6 en.

— *Initiative heureuse ! Cependant une exposition ne doit être ni une reproduction (même partielle) d'un livre, ni une propagande. Il serait bien plus intéressant de laisser les enfants s'exprimer sur ce que signifie pour eux la peinture ou leur peinture.* Marie BOUGNE

— (traduit du hollandais) : *C'est exceptionnellement beau, mais les peintures d'enfants auraient dû être accrochées en bas, et les barbouilleurs comme Dagritte mis au coin, en haut.* Ari et Paul (du Nord Barbare).

— *Le but de l'exposition est-il de se servir des dessins d'enfants pour stimuler la vision de l'adulte ? Pourquoi pas ? Mais il faut le dire. Le problème de l'art de l'enfant n'est pas abordé* M. C. et M.G.

— *Oui, mais qu'est-ce qui distingue la sincérité du snobisme et le snobisme de la sincérité ?* L. B.

— ROSSET, Neuilly.

— *Très bien. J'ai rarement vu quelque chose d'aussi vrai et d'aussi touchant.*

— *On devrait pas mettre des dessins de bébés.*
(§ à côté) : *Oui mon grand.*

— L'Etat étant déficient, vive les académies libres réservées aux seuls riches.
(§ à côté) : *Aide-toi, l'Etat t'aidera.*

— *Quelque part on lit : « des couleurs qui disent leur nom, un dessin simple et franc... » N'est-ce pas une définition très exclusive de l'art, de la peinture ? Si on pense aux siècles précédents.* Lucie J...

— *Quelle joie de voir ce que vous obtenez.* L. LAURENTY.

— *Venue des Alpes pour voir votre expo, j'en pars enchantée...en toute amitié.* Adam.

— Robert BRESSON.

— *Cébô, tré bô, tro bô Nous, les grands, on pleure, on sait plus désiné comça.*

— *C'est admirable et passionnant, et les correspondances entre les grands peintres et les œuvres d'enfants sont si bien trouvées. Merci pour tant de couleurs et de poésie.* S. DE PHILIPPOVITCH

— *Ah ! si on pouvait changer la façon d'enseigner dans les lycées.*

— *Enfin on s'intéresse à nous. Pas trop tôt.*

— *Venu...sceptique, je repars rafraîchi.*

— *Les enfants sont moins bêtes que les adultes.* Gisèle, 40 ans.

— *Les travaux des écoles Freinet sont beaucoup plus intéressants.*

— *Merveilleux ! ! ! mais pourquoi avoir personnalisé les toiles des grands maîtres, et gardé l'anonymat pour les enfants ?*

— *Je voudrais connaître les impressions d'un enfant ayant vu cette exposition, ses réactions.* Un adulte conditionné.

— *Cette exposition mériterait plus de réflexions d'enfants.*

— *Why is the pencil broken ?*

— *C'est intellectuel, vide, creux ! N'avez-vous donc jamais vu des expositions de peintures d'enfant du groupe Freinet ? Il faut que les maîtres soient un tantinet artistes pour que les enfants sentent « juste », par évidence ceux qui vous ont prêté leurs œuvres le sont fort peu ! ! ! Très bonnes citations de peintres sur le pourquoi de la création, autrement vos « tons gris foncés, clairs, etc... » sont toujours dans la ligne du cours TRADITIONNEL.* EIFERMANN. Ecole Decroly, Saint-Mandé, 94.

— Lydia MASSCHAELE, Ostende.

— *L'art de l'enfant n'est pas l'enfance de l'art.*

— *Le P. Portier admire en particulier « la chèvre » (M. Seguin), l'arbre enchanté, le coucher de soleil derrière l'arbre. Merci au réalisateur.*

— Une Brestoise vous parle (14 ans) : *Cette exposition est très intéressante, je trouve que ces dessins sont parfois plus beaux que les peintures modernes actuelles.* 20/20.

P.S. *Les peintures sont les œuvres de beaucoup de mes camarades de classe, dont Christine LAOUENAN, « Couple du XVII^e siècle) (la promenade).*

— *Nous sommes des instituteurs de Grèce et nous faisons un travail comme le vôtre. Nous vous prions, si c'est possible, de nous envoyer des informations sur le sujet.*
Ecole HILL, 9 Thoukididou. ATHENES. P.T. 118. Grèce.
Renata Lagasis, Athena Rica is, Costos Lignos, Eleni Kerameas.

— *Il y en a des milliers dans les Ecoles de la Ville de Paris. Pourquoi ne pas les montrer ?*

— *L'enfant veut imiter l'adulte, l'adulte l'enfant, mais c'est plus difficile.* Yane.

— *L'enfance est un grand territoire inconnu de l'adulte.*

— *Plus de dessins, moins de textes, mais bravo.*

— *L'Art de l'Enfance : nous sommes des Sévriens qui comme tous ces enfants dessinons de très belles choses.* Dominique, Natacha.

— (Après « Si vous voulez faire de vos enfants des ratés », etc.) : *Mes enfants ne savent pas lire : heureusement !*

— *Arno Stern would not find this exhibition informative.*

— *J'ai revu avec grand plaisir (après Rennes) l'exposition et suis de tout cœur avec vous, même si je « disparais » un peu.* Daniel DUFFOURD

— *Cette exposition m'a beaucoup plu mais je trouve dommage qu'il y est (sic) tant de peintures de grands peintres, il y en a presque autant que ceux des enfants (qui sont très mignons). Patricia.*

— *Les tableaux sont chouètes j'adore les trois petites filles, Lisa est craneuse.*

— *Heureux les enfants qui rencontrent des guides comme ceux de l'Enfance de l'Art.* Gilbert LAROCHE-CLERC

— *Je trouve cette exposition très réussie mais les peintures des enfants de* 13 *à* 15 *ans sont cent fois plus médiocres que celles des plus jeunes, néanmoins je trouve que l'on devrait emmener des classes entières pour voir cette exposition.* Eva

— Remi LE BIHAN, Brest.

— *Quelle joie, quel réconfort de constater ce qu'on peut obtenir des enfants que l'enseignement traditionnel n'a pas stérilisés.*

— *Sans éducation artistique nous sommes des infirmes ! Et, à ce point de vue notre pays, « Terre des Arts » est nettement sous-développé.*

— (Sur le Livre d'or du Surréalisme Belge) · *C'est c..., l'enfance de l'art est fermée le mardi. Crotte !* Marianne.

— *Il faut porter en soi le chaos de l'enfance, une étoile dansante. Zarathoustra.* E. LOGIÉ.

— *Grübe aus Deutchland.* Marcus STOCK

— *Très intéressant ...pour les adultes. Quand aurons-nous une exposition pour les enfants, les débutants ?*

— *Dommage qu'on ne voit presque que des grandes personnes à l'exposition. Ce serait à renouveler à Paris, et en Province. Merci.* A. K.

— Guy et Marie-Pierre KERDRAON, le 5 avril 1972 : *Après Van Gogh ça tient très bien, ma sœur ! Et merci, Monsieur le Conservateur.*

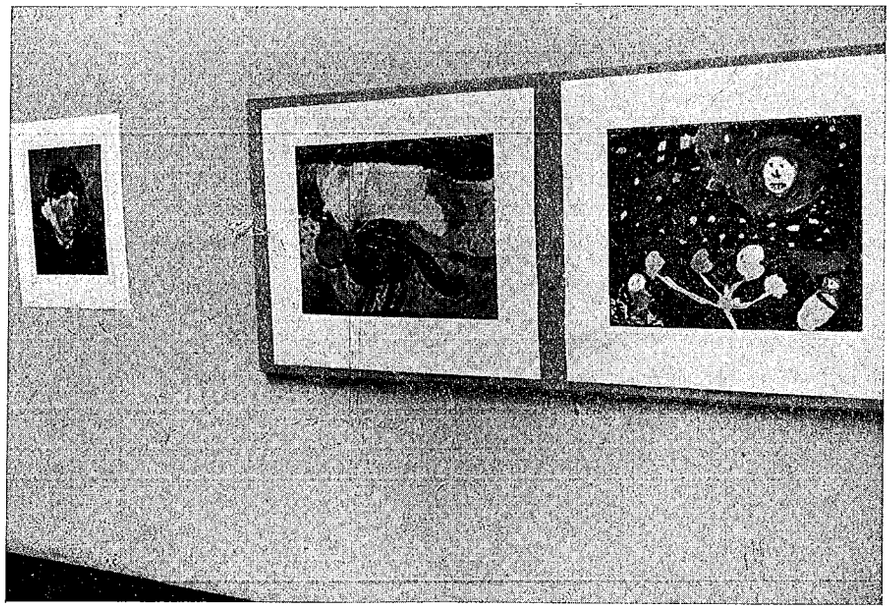
— *Fantastique !* Marie T. PADNEAUL, Québec, Canada

— *Dommage que tout ceci soit dépassé.*

— *J'aime Paris et les enfants qui peignent leurs rêves.*

— *Pourquoi si peu de peintures d'enfants à l'âge de l'école maternelle ?*

— *Première chose qui me paraît importante : l'exposition est libre et gratuite, pourquoi ne pas mettre toutes les expositions gratuites, encore mieux, pourquoi ne pas exposer dans la rue ? Merci pour ce rêve éveillé, ces toiles d'enfants à qui on n'a pas encore retiré l'imagination, le don de création.*



SESSIONS DE L'ENFANCE DE L'ART 1973

STRASBOURG	**(67)**	**du 22 au 27 Janvier. Stage réservé à l'Ecole des Moniteurs-Educateurs pour l'enfance inadaptée.**
CAEN	**(14)**	**5 - 6 - 7 Février Centre de formation pédagogique.**
LYON	**(69)**	**10, 11, 12 Avril (débutants)**
PARIS	**(75)**	**2, 3, 4 Juillet (débutants)**
RENNES	**(35)**	**30, 31 Août, 1er Septembre (débutants)**
LE MANS	**(72)**	**3, 4, 5 Septembre (débutants)**
		Une autre session de débutants se tiendra dans le GARD ; les lieu et dates ne sont pas encore fixés.
AIX-EN-PROV.	**(13)**	**du 18 au 29 Juillet Session d'ESTHETIQUE (cf. page suiv.).**

N. B. : les Sessions « DEBUTANTS » s'adressent à tout professeur, éducateur, animateur d'ateliers d'enfants, qui n'a jamais participé aux sessions de l'ENFANCE DE L'ART. Il est conseillé de suivre 2 sessions de Débutants pour en bien saisir l'esprit. *En voici, le programme :*

— Pédagogie : 1) des Maternelles
2) C.P. et Primaire
3) 1° et 2° Cycles

— Ateliers d'enfants

— Ateliers d'adultes

— Projection de diapositives sur les Peintures d'enfants et la peinture des grand Maîtres (anciens et modernes).

Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétariat de l'Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST — en joignant une enveloppe timbrée.

Session d'esthetique

aux BAUMES Ste MARIE, près d'Aix-en-Provence, donnée par le R.P. TEZE, S.J., sculpteur, du 18 au 29 juillet 1973,

à l'intention des Professeurs de PHILOSOPHIE, des Professeurs de LETTRES, de DESSIN, et de tout éducateur intéressé par l'Art.

PROGRAMME

MATINEE : CONFERENCE avec PROJECTIONS de DIAPOSITIVES

1 — Diverses manières d'aborder l'esthétique, Petit panorama du sensible.
2 — Rayonnement et puissance du sensible (Vélasquez, Botticelli, masque africain)
3 — La présence du sensible — Beauté et désir (Tintoret)
4 — Sensible et sens (Gauguin, Breughel, Jérôme Bosch)
5 — Infini et fini dans l'œuvre d'art (Rubens)
6 — Universel et particulier (Goudéa, St-Savin, Vermeer)
7 — L'homme et la nature dans l'œuvre d'art (Van Gogh)
8 — Sujet - Objet - Liberté - Nécessité (dessins de Maîtres)

APRES-MIDI : TEMPS LIBRE - TRAVAIL PERSONNEL ou détente (Parc et piscine)

Excursions possibles : Massif de la Ste Baume - Abbaye du Thoronet - Les Baux - St-Remy - Montmajour - Avignon - Abbaye de Sénanque et de Silvacane - Tarascon - Arles - St-Gilles du Gard - Stes-Marie de la Mer - Marseille - Les Calanques - Cassis ...

SOIREE : PROJECTIONS de DIAPOSITIVES

L'Art et l'Ecole - Echanges pédagogiques - Si possible, film sur l'Art.

RENSEIGNEMENTS : Secrétariat de l'Enfance de l'Art
8, rue de l'Harteloire, 29200 BREST.

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

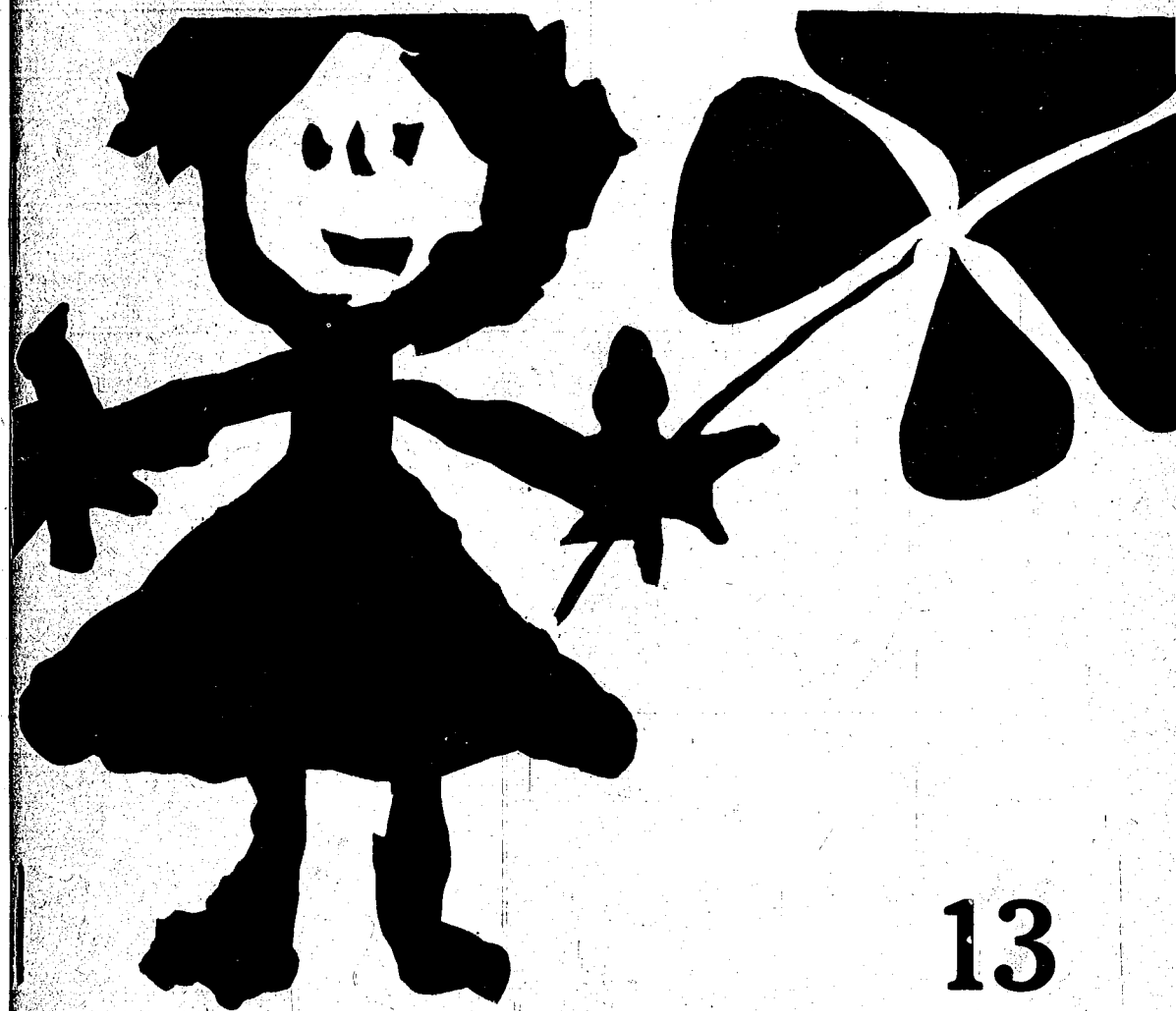
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 4e trimestre 1972

L'ENFANCE DE L'ART



13

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

127459

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° **13** 1973

	Pages
Rencontre avec Jear BAZAINE	3
Session d'esthétique	
F. RIZET	8
M. FOURNIER	12
Pablo Picasso - André Tunc	18
Le travail manuel à l'Ecole C. BOILLON	24
La Forge Saint-Eloi - H.L. CHARRAS	27
Courrier	32
Sessions 1974	39

L'enfant voit tout en nouveauté. Il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à l'inspiration que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur. Le Génie n'est que l'enfance retrouvée.

Curiosités Esthétiques

BAUDELAIRE

Ne pourrait-on voir, dans les deux textes suivants, une illustration de cette pensée de BAUDELAIRE ?....

Ils sont extraits l'un et l'autre de l'ouvrage de Valéry LARBAUD : « ENFANTINES ».

— un petit garçon s'ennuie dans un salon : « Heureusement contre l'ennui voici la Figure. Elle est facile à retrouver quand on sait. Mais l'enfant est seul à savoir. Lui seul a vu la Figure dans les veines du marbre de la cheminée : une longue Figure sérieuse et jeune, toute rosée, avec des yeux profonds ... »

— rêverie devant une locomotive : « Là, debout sur l'allée aux deux rails, une locomotive était arrêtée. Elle semblait se reposer comme un homme qui est venu fumer sa pipe dans l'allée d'un parc. Elle était seule, et quand on passa près d'elle, Marcel entendit sa respiration calme. Dès lors, il fut attentif aux locomotives ... Il vit qu'elles ne sont pas, comme on pourrait le croire, des grandes personnes sérieuses et ennuyées. Elles savent jouer. L'une, après un grand roulement de tambour, part à cloche pied sur une courbe. D'autres, courant à reculons, guident une farandole de wagons dans la plaine ... Et soudain, il se souvint d'avoir vu un train tout blanc. La locomotive, les wagons, les fourgons, tout était blanc. C'était si beau qu'il comprit qu'il ne fallait en parler à personne. »

« Le tableau est cette longue marche du peintre jusqu'au plus touffu de notre vie aveugle, ce buisson de gestes obscurs à travers quoi nous nous efforçons de nous retrouver tout entiers. »

BAZAINE

Cette longue marche du peintre

Rencontre avec Jean Bazaine

Oui, il y a affrontement entre le peintre et la toile, mais tout se situe dans la démarche, dans « l'aller vers » : le peintre, comme le tireur à l'arc zen, tend confusément à s'identifier à son but. On ne peint pas avec des idées claires.

Peindre, c'est une manière d'être, de vivre, mais on n'explique rien non plus en disant cela. Si on était lucide, que signifie passer sa vie à mettre deux tons côte à côte ? Et pourtant cela semble dérisoirement tellement important : si on y parvient, c'est le ciel, la vie éternelle, sinon rien n'existe plus.

« *Depuis toujours, il me semble que ce sont des illuminations furtives, des instants privilégiés qui déterminent essentiellement les œuvres. Un artiste a un très petit nombre de choses à dire très fortement et toujours les mêmes. Et tout ce qui est émotion ou travail de chaque jour vient s'y déverser, les enrichissant, les fortifiant, ou au contraire s'éliminant rapidement s'ils ne sont pas nécessaires. Mais sait-on ce qui nous est nécessaire ?* »

« *Plus un peintre a quelque chose à dire, moins il est disponible. Changer de lumière, de climat, voyager, tout cela peut être bon dans la mesure où cela constitue un choc, un écartèlement, une rupture d'habitude, mais il y a une fatalité dans l'œuvre d'un artiste qui tient à des choses bien autrement puissantes et profondes qu'aux accidents et aux déplacements de sa vie d'homme, et ceux-ci ne peuvent servir qu'à les révéler plus fortement... L'imprégnation quotidienne, ce sont ces mille émotions de chaque instant parmi lesquelles nous choisissons ce qui nous est bon, et qui, je suppose, créent en nous à la longue un certain climat.* »

« *Le tableau est cette longue marche du peintre jusqu'au plus touffu de notre vie aveugle, ce buisson de gestes obscurs à travers quoi nous nous efforçons de nous retrouver tout entiers.* »

Notre peinture n'a pas tellement de rapports avec les états extérieurs de l'âme, ni avec la vie privée. Bonnard, qui peignait la joie de vivre, la joie du monde, le paradis sur terre, était plutôt un homme triste.

Pierre Renoir raconte que, lorsqu'il partit en 1914, pour la guerre, son père, sanglotant, s'installa devant son chevalet et se mit à peindre des roses.

Les peintres, qui comprennent mal ce qui se passe en eux, se donnent, après coup, des raisons. Mais ils se trompent sur les rapports de leur peinture avec le monde, l'événement, leur vie privée... « On perdrait courage, dit Fontenelle, si on n'était pas soutenu par des idées fausses... »

Il y aurait beaucoup à dire, aussi, sur ce qu'il est convenu d'appeler « l'observation ». Proust s'en moquait. Il disait, je crois, « l'objet bout à cent degrés ! » Ce qui me rappelle une phrase de Braque : « Il faut porter les objets à une température telle qu'ils deviennent malléables. » Les peintres sont toujours sur la zone torride : on y observe mal.

« *S'enfourner à nouveau dans sa chair, là est le seul 'engagement' valable pour le peintre et toute autre est une parodie.* »

« *Prendre le parti des choses, ce n'est pas s'y enfoncer en s'identifiant à elles, c'est s'introduire dans leur durée, introduire une durée vivante, mouvante, un temps de structure dans leur espace arrêté. Plus on est amené à l'intérieur de l'objet et plus celui-ci, loin de se fermer sur lui-même, s'ouvre à l'univers tout entier.* »

« *Le peintre a besoin d'hommes qui se noient* (1). »

« Je me sens regardé par les choses » disait Merleau-Ponty. « Le monde n'est rien sinon 'mondifiant' (*geweltet*) — se faisant », disait Heidegger. Le regard constitue le monde.

---

(1) Jean Bazaine : *Notes sur la peinture aujourd'hui* (Seuil).

L'image c'est le contraire de la peinture. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles la peinture, qui a toujours été si secrète, est peu comprise des nouvelles générations élevées par les images : on montre les choses. L'image n'est pas un monde faux, mais extérieur.

Le surréalisme, ce n'est pas de la peinture, c'est de l'image. La sensation, l'émotion, les mouvements de l'âme et du cœur ne surgissent pas de la toile, ils sont photographiés. Toute la peinture actuelle la plus spectaculaire (c'est-à-dire la plus superficielle : la peinture n'est pas spectacle), soucieuse d'efficacité immédiate, oscille entre surréalisme et expressionnisme : l'un et l'autre supposent — non sans naïveté — une image de la réalité bien définie au départ, et des idées claires pour la transformer... Nous voilà loin de la « grande nuit mystérieuse et impénétrée de l'âme », comme disait encore Proust...

« *Le sacré, c'est le sentiment mystérieux d'une transcendance éclatant dans l'ordre naturel du monde, dans le quotidien, c'est l'investissement d'une réalité par un double qui la transfigure ...* »

« *C'est un au-delà de 'la prison des choses claires', mais pas une évasion, tout le contraire d'une évasion puisque c'est la présence foisonnante du monde sous chacun de ses aspects particuliers* (1). »

« *Nous n'avons qu'une ressource avec la mort ; faire de l'art avant elle.*

La réalité ne peut être franchie que soulevée (2). »

J'ai relevé deux fragments de phrases du Père Couturier à propos de la peinture, sacrée ou non. Il parle d'« insatisfaction obstinée » et de « liberté angoissée ». Il y a là ce sentiment d'insolite, d'inquiétant, cet air d'être d'ailleurs, hors du temps, au-delà du temps, que prend toute œuvre d'art dès qu'elle atteint un certain niveau.

Une peinture parfaite, une belle peinture, un beau Raphaël, si génial soit-il, n'est pas sacré. C'est une peinture qui arrive à une sorte de satisfaction d'elle-même. Un peintre ne cherche pas la perfection, c'est tout le

(2) René Char : *Commune présence.* NRF. Les dentelles de « Montmirail ».

contraire. Ce sentiment du sacré, il pourrait se trouver à travers une non-réalisation, je ne sais comment dire, à travers un sentiment d'échec constant. Rembrandt, ce n'est jamais l'œuvre achevée, aboutie, et elle n'en finira jamais d'élargir le monde. J'y retrouve cette liberté angoissée dont parlait le Père Couturier.

Claudel écrivait à propos de Flaubert que « la beauté ne pouvait être accordée à un homme qui la recherchait d'une manière aussi inconvenante ». Dans la question du sacré, il y a une forme d'inquiétude d'un au-delà qui n'est pas forcément l'au-delà religieux — d'un *ailleurs.* C'est ça, fondamentalement, qui fait les grands peintres.

Le Père Couturier s'est consciemment adressé à des peintres non croyants, comme Léger, qui a fait des œuvres religieuses admirables, alors que des peintres profondément croyants restaient extérieurs au sacré : si sincères soient-ils, ils trichaient. Peut-être parce qu'ils *savaient :* tout est là, ils étaient sûrs, ils savaient ce qu'est le ciel, et comment les anges sont faits. Rembrandt, c'est un appel, il ne sait pas où il va, il est au bord du précipice : c'est peut-être cela le sacré.

Ce sont les toiles et les dessins de la fin de sa vie qui, chez Rembrandt (comme chez Titien, Cézanne ou bien d'autres), nous amènent au plus près du gouffre, dans cette insécurité du mystère.

Lorsqu'on commence à dessiner, on a des idées, on sait. Mais plus on avance, et moins on sait, moins on connaît. J'éprouve ce sentiment, chaque année, en Bretagne, où je me retrouve devant les mêmes paysages depuis trente-cinq ans comme si je les voyais pour la première fois : toujours aussi perdu, démuni.

Finalement, on ne choisit pas soi-même, on est choisi par ce qui nous semble obscurément le meilleur. Est-ce vraiment le meilleur ? Je ne sais pas. C'est en tout cas le plus difficile, le plus ingrat. Ce qui nous somme d'exister, ce n'est pas la facilité, c'est la résistance. Au moment de la mort de Jaspers, j'avais noté ces mots de lui : « La déchirure vécue, admise, donc surmontée. La paix au-delà par la déchirure... La patience, l'attente de l'être, qui est appel de la transcendance. »

Jean BAZAINE
avec l'aimable autorisation de l'auteur

Session d'esthétique à la Baune-Sainte-Marie, près d'Aix-en-Provence

18 JUILLET — 29 JUILLET 1973

90 participants de 38 départements, d'Algérie et de la Côte d'Ivoire (professeurs de philosophie, de lettres, de dessin, et d'autres amoureux de l'Art ...).

Deux d'entre eux nous ont adressé leurs réflexions sur cette session ; nous sommes heureux de vous les proposer, et en votre nom remercions cordialement les signataires de ces deux articles.

Sourire et soleil, d'abord : le sourire de la Sœur Boivineau qui accueillait les arrivants — le soleil brillant, adouci par l'ombre du jardin et d'une pinède craquante de chaleur et aérée de souffles légers.

Dès le lendemain matin, un attentif recueillement réunissait les participants autour du Père Tézé dans la salle de conférences et de projection. C'est là qu'allaient s'illuminer en diapositives des centaines de chefs-d'œuvre artistiques de tous les temps : nous allions entreprendre, en effet, avec le Père une réflexion tout entière fondée sur *l'expérience* du Beau.

Cette réflexion s'enrichit de la pensée — familière à notre conférencier — des grands philosophes et esthéticiens, et elle s'illustre également de multiples références littéraires. Dans un domaine où la sensibilité reste souveraine, n'est pas exclu cependant « le regard lucide scrutant l'espace dévoré par le vol ». Le Père nous présente le Beau comme une réconciliation entre le sensible et l'intelligible, entre le particulier et l'universel, entre l'objet et le sujet. D'une part, il va mener une analyse rigoureuse, en faisant intervenir « l'esprit de géométrie » dans une étude qui recourt à des schémas précis : de cette manière, nous voyons se détacher en net les structures qui sous-tendent des œuvres célèbres : les Aveugles de Breughel, le Portement de Croix de Jérôme Bosch, les Anges Cavaliers de Saint Savin... D'autre part, dans une démarche conjointe, le Père Tézé nous fait *éprouver*, par l'œil et aussi par l'oreille, la *présence* du Beau. Tandis que « l'œil écoute », nous entendons chanter « la gloire du sensible » quand le Père prête sa voix à des textes magnifiques de Claudel, Valéry, de Baudelaire, d'Aragon et aussi de La Fontaine ; il nous fait ainsi goûter merveilleusement l'alliance entre le son et le sens, jouant des « correspondances » et des rythmes pour rendre son auditoire plus sensible encore à la grâce mystérieuse d'une main, d'une dentelle, d'une fleur, d'une « corè » grecque ou d'une Infante de Vélasquez. Nous nous rapprochons, autant qu'il est possible, du secret d'une œuvre quand le conférencier, quittant sa table, se dirige vers l'écran où resplendit cette œuvre et d'un geste souple, épousant et mimant le mouvement du maître, retrace une courbe, une spirale, suit le modelé d'un volume, les traits purs d'un visage dessiné par Matisse ou par un Japonais du XIII[e] siècle. L'œil captivé, ravi, goûte alors pleinement la délicatesse de telle carnation obtenue par l'interprétation des couleurs, la lumière perlée des tableaux de Vermeer, la puissante sveltesse, la précision subtile, le « son clair » des colonnes grecques.

Cette expérience de la beauté, nous pouvions la poursuivre durant les après-midi où le temps était merveilleusement libre et riche. Quelques-uns pratiquèrent un peu de dessin et de lecture à haute voix, sous la direction du Père, encore à notre disposition pour ces exercices. D'autres (un petit bureau touristique improvisé fournissait des informations), s'envolèrent allègrement pour des excursions, qui dans une direction, qui dans une autre, et

jusque dans la sauvage Camargue. De plus, deux journées entières étaient réservées à des excursions collectives où se retrouvèrent presque tous les participants.

Une fois, ce fut le Thoronet où, dans ce qui reste de la vénérable abbaye, nous avons pu revivre, un moment, par l'imagination, la vie pieuse et active des moines cisterciens et admirer l'austère beauté de leur architecture ; ce même jour, une étape à Saint-Maximin nous offrit l'occasion de quelques « moments musicaux » vivement appréciés : un « Allegro vivace » de clavecin dans le cloître et un concert d'orgue dans la basilique. Une autre fois, ce fut Arles, avec ses richesses romaines et romanes (ah ! le si beau petit cloître de Saint Trophime !). Les trajets en car et les pique-niques furent l'occasion de nouer connaissance, de chanter, d'échanger... victuailles et propos, de lier amitié.

« L'ENFANCE DE L'ART » ne fut pas oubliée : en soirée, ou en après-midi, plusieurs séances nous firent apprécier la beauté qui peut surgir de dessins d'enfants : la sœur Boivineau nous montra comment ce sens de la beauté est capable, quand on sait créer une certaine atmosphère, de s'épanouir, de se réaliser, de s'affirmer. Plusieurs de nos collègues apportèrent leurs expériences et permirent un utile échange pédagogique. Christiane Gault nous fit entendre — et nous fit chanter ! — de délicates et fraîches chansons qu'elle a composées pour les enfants.

La soirée terminale, la veille du départ, fit sentir à tous la chaleur amicale qui unissait désormais les membres du groupe (important : près de 90 participants — varié, mais cohérent). Nous eûmes la révélation d'un petit ensemble vocal breton, constitué pour cette occasion, et qui fut fort applaudi. Un gracieux groupe de danse, sur une musique catalane, sut inclure.... des Libanais, et d'autres danseurs et danseuses de provinces fort différentes ! De jolies voix en solo, la participation de tous à certains chants, tout cela spontané, libre, gai, adoucit la mélancolie d'une session qui finissait... « Amis, il faut se quitter »... Mais, on promit de se revoir.

A l'œuvre d'art, l'initiative : c'est elle qui nous parle, c'est elle qui nous appelle. Sans nous prendre pour des rois mages (serions-nous dignes seulement d'être des bergers ?), nous avons quitté la Baume-Sainte-Marie avec

le désir d'aller encore et toujours à la découverte qui mène à cette « Epiphanie de l'objet » dont nous a parlé le Père Tézé. Oui : le sensible n'est pas seulement *porteur* de sens, il *EST* le sens : merci à ceux qui nous l'ont fait éprouver plus intensément et en pleine lumière, à ceux qui ont organisé cette session d'Esthétique et qui ont su lui donner une âme.

F. RIZET

Nous avons le plaisir de vous annoncer que la Baume Ste Marie vous accueillera pour une nouvelle Session d'Esthétique du 17 au 27 juillet 1975.

Six mois à l'avance, on s'inscrit l'esprit tranquille : le programme est alléchant, la région admirable — et puis on a toujours cette arrière-pensée que si l'on trouve quelque chose de mieux d'ici le mois de juillet...

Mais les vacances arrivent et l'inscription de principe devient effective. Ce n'est pas sans appréhension : en effet quel sera le contenu de ces conférences aux beaux titres ? quel va être le public ? un public d'enseignants ? et l'on n'aime pas rencontrer sa propre image, ses propres déformations professionnelles chez les autres ! De plus, à l'arrivée, pauvres hommes, nous étions bien isolés et je ressentais ce que peut ressentir une minorité, opprimée peut-être demain... Bel état d'esprit ! J'en rougis encore...

Puis ce fut le soulagement : nous avons trouvé liberté et simplicité, une organisation peu contraignante (grâces soient rendues à Sœur R.B. Boivineau et à ses deux secrétaires, sœurs inséparables et chuchotantes). Aix était fidèle à sa réputation de charme, enfin la densité des conférences du Père Tézé nous combla.

Qu'est-ce que l'expérience esthétique ? Comment peut-on définir notre relation au beau ? Cette relation n'est pas intéressée, elle n'est pas de type utilitaire technique ou scientifique où l'on réduit l'altérité de la chose et où l'on repense le réel suivant le quantitatif. Ce n'est pas non plus une distraction ou une fuite, une relation narcissique où il n'y a ni rencontre, ni révélation.

L'expérience esthétique est d'abord désintéressée : le Beau ne sert à rien. Ensuite, c'est une joie, un moment privilégié où nous avons la sensation d'une proximité, d'une co-naissance au Réel. Eclair de plénitude.

Le Beau ainsi rencontré, c'est à la fois la « splendeur du vrai » de Platon ; la vérité de l'apparence, le lieu où les contradictions sont surmontées, où se réconcilient sensible et intelligible, fini et infini... Ces réconciliations seront les grandes articulations des exposés du Père Tézé.

L'œuvre d'art est « pur apparaître », ensemble de formes, de couleurs ou de sonorités : il fallait d'abord nous faire « sentir » cette variété et cette puissance du sensible.

Nous avons eu alors la « sensation » de ce qu'était une sculpture : une mécanique, un ensemble de rapports de forces entre les plans, adouci par les glissements lumineux des transitions ; nous avons vécu « physiquement » les chocs causés par les couleurs pures : de MATISSE, ce rouge qui rapproche, le bleu distant de FRA ANGELICO et les effets optiques de la « touche divisée » des Impressionnistes, sans parler des exemples littéraires (Nous avons tous une certaine « Eve » et le « dit-elle » de la jeune veuve au fond de l'oreille).

C'est par le sensible que l'œuvre est puissante et non par sa signification conceptuelle, c'est par le sensible que la « grande œuvre fait apparaître le fond de mystère sur lequel la chose se donne ». Nous sommes les contemporains de la petite Infante de VELASQUEZ rose et fragile, noire et mélancolique dans sa lourde robe. Souvenons-nous de la figure du Printemps de BOTTICELLI, inquiétante au milieu de ses fleurs minéralisées dans sa tonalité verte, de ce masque africain de Jeune Fille tout en « accents circonflexes ».

Nous avons vu qu'il y avait plaisir dans la rencontre de la beauté ; cependant dans un second temps nous avons conscience que le Désir ne se trouve pas éteint mais plutôt révélé par cette rencontre d'où le sentiment d'une distance, d'un manque et donc d'une souffrance comme devant une altérité qui nous échappe, ce n'est que dans un troisième temps que naît une nouvelle joie qui est comme l'acceptation de cette distance et de la non-possession. La tableau du TINTORET « Suzanne et les Vieillards » fut une parfaite illustration de cette dialectique du Désir et de la Beauté : Suzanne est séparée des Vieillards par la diagonale d'un écran et son corps, sans modulation charnelle, tout en aplats de lumière, rayonne spirituellement, à la fois présent et inaccessible.

Suivant la définition platonicienne, la Beauté est la « splendeur du vrai ». Quelle est la « vérité » de ces œuvres ?

« Ecrire n'est pas décrire, peindre n'est pas dépeindre » ; il ne s'agit pas d'une vérité de la représentation : dans une œuvre, l'image du mouvement n'est pas le mouvement. S'il y a vérité, elle est « ontologique », c'est l'Etre, l'élémental qui apparaît dans et à travers les objets représentés. Et si nous n'étions pas déformés par notre esprit d'analyse et par l'impérialisme de la perspective (depuis la Renaissance), nous aurions plus de mal à regarder une toile figurative qu'une non-figurative : en effet, dans la peinture figurative, le regard peut toujours s'enliser dans une vérité de type psychologique, dans une image, simple redondance de l'objectivable. Les exemples furent singulièrement révélateurs. La vérité du tableau de GAUGUIN n'était pas celle du pittoresque qui n'est que du répertorié (cf. les Guides) ; le Père Tézé nous a conduits vers une autre vérité, celle du temps et de la succession des générations : deux groupes de femmes « dialoguaient » en s'opposant par la structure, la couleur ; dans l'un, celui des vieilles femmes les horizontales et les couleurs passées dominaient ; l'autre, celui des jeunes, était caractérisé par des couleurs chaudes et variées, par une composition en déséquilibre.

Même chose pour la « Parabole des Aveugles » de BRUEGHEL : au-delà (ou en deça) du réalisme des visages, et des types de cécité, il y a cette diagonale descendante et brisée, cette tragédie des verticales des vêtements qui « éclatent » avant et dans la chute.

Dans le tableau de BOSCH : le Christ qui porte sa croix, c'est l'univers du péché rendu sensible par la multitude des visages qui envahissent la toile comme une lèpre ; nous sommes obligés de chercher le Christ et seule la tache violette et isolée de Véronique jette une lumière, incongrue dans cette nuit. « Le sens est immanent au sensible », et la distinction Fond/Forme n'a plus de signification.

Dans ces conditions, l'œuvre d'art devient un microcosme où « se réconcilient infini et fini, universel et particulier ». Le « Goudea » est un lieu reconquis sur tous les possibles, un ordre de formes gagné sur un chaos ; là le transcendant illumine l'immanent et l'éternité se lève

au cœur de l'instant : « il n'y a pas de grande œuvre sans contradiction surmontée, à la fois affirmée et niée ». Et cette contradiction est surmontée grâce au rythme unificateur. C'est, je crois, ce qui ressortait de tous les commentaires du Père Tézé : souvenons-nous de ces « perles » de lumière-énergie qui parcourent les tableaux de VERMEER : les vides prennent de la consistance, les ombres deviennent transparentes — le Parthénon : le rapport des horizontales et des verticales, l'opposition entre la convexité des colonnes et la concavité des cannelures rythment, animent l'ensemble en alliant force et finesse. Les chorés de l'Acropole réunissent sévérité de la frontalité et douceur des transitions dans leur « sourire ».

Enfin il y eut cette séance sur le dessin. Nous étions là au cœur de la création artistique. Nous avons « vu » comment naît une forme : ces traits qui partent de l'intérieur avec des hésitations, des reprises ou des fulgurances, aboutissent à quelque chose que nous n'attendions pas. C'est la caractéristique d'une image poétique ou d'une mélodie réussie : en effet, l'image poétique est à la fois imprévisible et nécessaire ; elle établit une relation nouvelle entre deux « sujets » et à travers cette relation apparaît un réel jamais vu et pourtant reconnu et que l'on ne pourrait imaginer autre : présence des dessins d'Extrême-Orient, graphisme pur des lèvres chez MATISSE, simplicité et économie chez tous les plus grands.

C'est ainsi qu'une œuvre existe, devient altérité et sujet. On n'explique pas un être, on « n'explique pas la Réalité, on s'explique avec ». Le Père Tézé s'est toujours défendu d'expliquer une œuvre et pourtant il a toujours rendu compte d'un jugement. Nous savons bien, nous enseignants, qu'il est difficile d'être des médiateurs sans être des écrans, de ne pas tomber dans la sécurité d' « explications » historiques et scientistes qui ne touchent pas à l'essentiel. Le Père Tézé a commenté d'une part en artiste, en sculpteur, et d'autre part en utilisant un discours parallèle, celui de la Poésie :

BAUDELAIRE, VALERY, APOLLINAIRE, REVERDY, SAINT-JOHN PERSE, et d'autres ont su parler des œuvres d'art.

Ce fut encore un intérêt de cette session que de montrer une voie pédagogique tout en nous faisant sentir une autre manifestation du sensible.

Ce compte rendu est partiel : la session ce fut aussi CEZANNE, la « haute note jaune » de VAN GOGH ; les promenades à Aix à travers les concerts et les fontaines vertes, ce furent encore les exercices de dessin et de diction, les rencontres et la découverte (pour moi du moins) du travail de l'Enfance de l'Art. On ne peut pas tout dire...

Mais ce compte rendu est peut-être partial et infidèle, c'est celui d'un participant qui a privilégié certaines interrogations nées à Aix et poursuivies. C'est au fond, le critère de la réussite pour une entreprise de ce type. En effet, si la culture est cette capacité à transformer l'événement (et le tableau en est un) en rencontre, en expérince, et à maintenir en nous des interrogations toujours rience, et à maintenir en nous des interrogations toujours vivantes, l'Enfance de l'Art peut estimer qu'elle a atteint beau sens du terme.

Michel FOURNIER

« Le Lyonnais qui enlevait rarement sa veste... »

« Demandez à un crapaud ce qu'est le Beau
Il vous répondra que c'est sa crapaude. »

(Voltaire)

Apologue du peintre taoïste

Un empereur de Chine appelle un jour son peintre et lui demande de peindre un crabe.

— « Il me faut vingt ans dit l'artiste... »

Pendant ce temps, il se promène, regarde, réfléchit, calcule, contemple.

Au terme du délai, il se présente devant l'Empereur qui lui réclame son tableau :

— « Que l'on m'apporte un rouleau de soie, et des pinceaux. »

Puis d'un seul trait, d'une justesse miraculeuse, il épuisa le monde et sa vie.

Pablo Picasso : Un violent plein de tendresse

Par André TUNC

Cette incarnation de la force de la vie a finalement trouvé la mort — au mas Notre-Dame-de-Vie.

Peu de personnalités furent aussi puissantes, aussi marquées, et pourtant aussi contradictoires, que Pablo Picasso. Cet homme qui excella dans les styles les plus divers, cet homme dont le nom est connu de tous comme symbole du Beau ou du Laid, de l'Humain ou de l'Inhumain, et qui pourtant reste largement incompris, incarnait-il la joie de vivre, ou le tragique de la vie ? Etait-il puissamment païen ou profondément, bien qu'implicitement, chrétien ? Il était tout, déchiré entre les tendances les plus opposées. Et, parce que sa peinture fut l'expression de sa joie ou de sa souffrance — ou de son besoin de rire ou de jouer, — il faut parcourir sa vie pour comprendre son œuvre.

Ce déchirement, Picasso ne le portait-il pas en lui par sa naissance ? Son père, professeur de peinture à Malaga, appartenait à une vieille famille. Sa mère, qui lui avait donné le jour en 1881 et dont il adoptera le nom, lui apportait plus d'inquiétude : son propre père était parti pour Cuba et n'avait jamais plus donné de nouvelles.

Comme Mozart — lui aussi contradictoire et objet de contradictions — Pablo Picasso est un enfant prodige. Il s'exprime par le dessin comme les autres par la parole. A 8 ans, il est déjà un artiste étonnant. Les tableaux que lui inspire la mort de sa sœur au même âge témoignent de son sens du tragique.

C'est à 14 ans encore que, sa famille s'installant à Barcelone, Pablo se présente au concours d'entrée à l'école des Beaux-Arts. Les concurrents disposaient de trois semaines pour exécuter un dessin. Il fait le sien en une journée, n'y touche plus, et réussit.

Deux ans plus tard, il entre de la même manière à l'Académie de Madrid. Mais il n'est à l'école que pour obéir à son père. Il mène une vie de bohème et de misère. Il tombe malade, reprend des forces dans un village et s'éprend de la terre et des paysans.

Il revient à Barcelone puis, en 1900 — il a 19 ans, — part pour Paris avec un ami, sans ressources mais avec 60 toiles. Malgré quelques lettres de recommandations, et bientôt une rente mensuelle en échange de sa production, c'est l'échec. Sa misère est aussi morale : l'ami qui l'avait accompagné se suicide, un autre devient fou.

Un bref retour au pays natal n'apporte pas de remède à sa pauvreté, à sa solitude, à son anxiété. De nouveau à Paris, il travaille frénétiquement. Il n'a pas encore de style propre. On peut voir, à son musée de Barcelone, des Picasso de cette période, qui semblent de faux Lautrec, de faux Van Gogh ou de faux Renoir. Max Jacob le découvre, lui donne son amitié, lui fait comprendre Verlaine. Mais c'est toujours la sombre misère. Celui-ci lui apporte la fameuse « période bleue » « ce bleu glacial, crépusculaire, écrit Michel del Castillo, dans lequel, frileusement, les déchus de la terre baignent, ces clowns pétrifiés dans leur solitude, ces couples désespérément enlacés au point de ne faire qu'une seule masse compacte, ces mendiants et ces Juifs accroupis, ces pierreuses aux visages bariolés, ces mères penchées sur leurs enfants qu'elles enserrent dans leurs bras démesurés comme pour les protéger du monde, tout cet univers d'ombres grelottantes ». Le jour où j'ai cherché une illustration pour un petit livre *Dans un monde qui souffre,* c'est un Picasso de cette période que j'ai choisi.

Mais ces clowns, ces mendiants, ces arlequins et ces saltimbanques, ces femmes aux regards anxieux protégeant leur enfant malade, ne trouvent pas toujours d'acquéreur. A Paris ou à Barcelone, la misère est la même. Du moins à Paris a-t-il des amis : Max Jacob, Mac Orlan, Carco, Van Dongen, et ceux du bateau-lavoir. Il vit avec Fernande, qu'il ne peut épouser puisqu'elle est seulement séparée de son mari. Bientôt, Léo et Gertrude Stein le découvrent. Ils lui achètent pour huit cents francs de tableaux, et lui ouvrent leur foyer, où

il pourra élargir ses relations avec des artistes et intellectuels.

PREMIER SCANDALE : « LES DEMOISELLES D'AVIGNON »

La vie devient plus facile. C'est la période rose.

Celle-ci ne dure pas. L'artiste doute de son style. Que dire, sous cette forme, qu'il n'ait déjà dit ?Le fauvisme explose. Quant à lui, il recherche plus d'abstraction, un style plus dépouillé, plus ascétique, plus impersonnel. Les Stein lui ont fait apprécier Cézanne. Matisse semble-t-il, lui montre des masques nègres. Guillaume Apollinaire lui souffle une métaphysique révolutionnaire. En 1907, il expose son manifeste cubiste : *les Demoiselles d'Avignon.* C'est un scandale. Même les amis de l'artiste se demandent s'il est devenu fou ou s'il se moque d'eux. On s'écarte de lui. Il persévère pourtant, encouragé par Apollinaire, accompagné de Braque et bientôt de Juan Gris, Marcoussis, Duchamp. Puis les tensions s'apaisent. Le public s'accoutume à ce nouveau style. Picasso s'installe dans un intérieur bourgeois.

Le calme ne durera pas longtemps. Picasso abandonne Fernande pour Eva ; il quitte Montmartre pour Montparnasse, le royaume d'Apollinaire ; son père meurt, choc douloureux ; la guerre lui arrache ses amis ; Eva meurt à son tour. Picasso fuit. Il se réfugie à Montrouge et se lie à Jean Cocteau.

Ce dernier l'entraîne à Rome pour préparer les décors d'un ballet qu'il prépare avec Eric Satie. Ce sera une découverte merveilleuse, qui lui inspirera plus tard de grandes toiles néo-classiques de style monumental (le musée de Grenoble en possède une typique), et aussi sans doute un goût accru pour les corps volumineux et le mouvement.

Ce sera aussi la rencontre d'Olga, jeune femme aussi sage que belle. Son mariage avec elle ouvre au peintre une période heureuse et mondaine. Sa peinture aussi s'assagit, reflète son bonheur (qui atteint son sommet quand Olga lui donne un fils, en 1921), lui vaut les grâces du public de Paris et de Londres.

Que Picasso ait été sincère envers cette période de sa vie et de son art, il n'y a pas de raison d'en douter. Mais c'est un style de vie et de peinture qui lui devient vite insupportable. Soudain, apparaît une rage nouvelle. Le cubisme, et même le cubisme analytique des années 1910-1912, sont dépassés. Les visages, les corps sont déformés, disloqués, dans une fureur sauvage qui vient peut-être du fond de l'Espagne. La volonté de possession totale plaquera sur la même toile les visions de face et de profil. A nouveau, le public s'indigne. Picasso délaisse sa femme au profit de Marie-Thérèse dont l'amour lui inspire un style nouveau, mais, ne pouvant divorcer, s'oppose à elle dans de sordides querelles. Journalistes et hommes de loi se vengent sur lui de ne point comprendre son art. Désespéré, il perd, pour la première fois, le goût de travailler.

DOULEUR ET COLERE : DE GUERNICA A LA COLOMBE

Une nouvelle femme, Dora, qu'il doit à la fréquentation de Paul Eluard et des surréalistes, lui rend le bonheur et le désir de créer. Avec elle, il va vers le Midi et le soleil. Mais en 1936, sa patrie se déchire. Des hommes, dont il se sent solidaire, sont mitraillés par l'aviation allemande. Sa douleur et sa colère s'expriment dans la grande composition exposée au pavillon espagnol de l'Exposition internationale de 1937 : *Guernica.* En même temps, cependant, sa gloire se répand dans le monde. A New-York, où il a été exposé dès 1911, une grande rétrospective de son œuvre est organisée.

Au choc que lui cause la Seconde Guerre mondiale, il réagit comme à l'accoutumée : par le travail. A l'occupation allemande, il oppose un courage serein. Les nazis le détestent pour son art comme pour ses options politiques. Il refuse pourtant la sécurité que lui offrent les Etats-Unis et les pays d'Amérique latine. Il reste à Paris, fréquente Camus, Sartre, Simone de Beauvoir. Quand des Allemands cultivés viennent le voir, il leur offre, narquois, des reproductions de *Guernica.* Mais il souffre. Max Jacob, le premier qui l'ait compris en France, est arrêté et meurt à Drancy. A nouveau, une passion traverse sa vie : Françoise Gilot.

A la Libération, chacun l'acclame. Mais une fois de plus, l'enthousiasme se refroidit, car Picasso adhère au parti communiste. Pour lui, c'est confirmer son engagement au service de l'humanité souffrante : « Comment serait-il possible de se désintéresser des autres hommes, écrit-il, et en vertu de quelle nonchalance ivoirine pourrait-on se détacher d'une vie qu'ils nous apportent si copieusement ? » Pendant quelques années, il accorde son soutien aux mouvements pacifistes de gauche. La colombe dont il illustre l'affiche du Congrès mondial des partisans de la paix incarnera et portera l'espoir des masses du monde entier. Mais son entente avec les dirigeants communistes ne sera jamais parfaite : ils jugent sa peinture aussi sévèrement que fait la bourgeoisie et le considèrent politiquement comme un analphabète.

Il a quitté Paris pour le Midi. Il y vit dans le bonheur avec Françoise Gilot, qui lui donne un fils en 1947 et une fille en 1949. Il se remet à la sculpture, qu'il n'avait d'ailleurs jamais totalement négligée ; il découvre la poterie. Comme à la veille de la première guerre, son regard et sa main transforment tout : les morceaux de bois ou de ferrailles abandonnés sur un tas d'ordures deviennent par son génie des chefs-d'œuvre. Comblé, il s'amuse, il s'abandonne à sa fantaisie. Mais il travaille aussi, sans relâche.

Un accident dans cette dernière phase de sa vie : Françoise Gilot le quitte, emmenant les deux enfants. Tout s'effondre. Un nouvel amour le guérit : Jacqueline Roque, qu'il épousera à la mort d'Olga. C'est désormais, au moins en surface, la sécurité féconde, un visage rieur encadrant des yeux d'où l'angoisse n'a pas disparu. En 1970, l'Exposition d'Avignon révèlera l'œuvre prodigieuse que peut créer en 365 jours un titan de 89 ans.

LE GOUT DU JEU, LA JOIE ET L'AMOUR

Il n'est pas possible d'étudier ici la production de Picasso sur un plan technique. Il n'y a pas un style Picasso. Picasso semble avoir tout tenté, réussi beaucoup, et montré que les possibilités de l'art étaient infinies. Il est de la classe des Rembrandt ou des Goya, mais il les dépasse par son extraordinaire diversité. Dans

son immense production, toutes les œuvres et toutes les périodes ne sont pas d'égale valeur, bien sûr. C'est la contrepartie d'un don, d'une vitalité et d'une longévité créatrice, qui furent également exceptionnelles. Conçoit-on un artiste aussi doué « installé » dans un style, quel qu'il soit ?

Trois sentiments nous semblent avant tout avoir inspiré Picasso : le goût du jeu, la joie et l'amour.

Picasso aime le jeu. Le cirque et l'arène ont toujours été ses passions. Il est facétieux. Il s'exprime dans sa peinture, certes. Mais quand il n'est pas soumis à une passion, il est volontiers blagueur.

Sa joie ne fut pas constante, loin de là. Que de souffrances, que d'orages individuels ou collectifs auront traversé sa vie ! Même dans le bonheur, l'anxiété était-elle absente de son cœur ? Mais Picasso savait, dès l'enfance, qu'il possédait un talent exceptionnel, que personne ne pouvait lui ravir. D'où une souveraine liberté dans son art. D'où un fond d'orgueil, peut-être, mais aussi, sauf exception, de certitude, les deux se fondant dans l'ironie, voire le défi. D'où, surtout, la joie quotidienne de créer, le sentiment légitime de Picasso qu'il lui suffit d'un bout de papier et d'un fusain, ou d'une toile, d'un pinceau et de couleurs, pour produire quelque chose d'intéressant, qui peut-être se révélera un nouveau chef-d'œuvre.

Se mêlant au besoin et à la joie de créer, l'amour domine son œuvre : l'amour, ce seul sentiment qui ait pu l'asservir et dont il a intensément vécu toutes les formes, au moins humaines. C'est l'amour qui le porte vers tous les déshérités de la période bleue, ce même amour qui leur permet, à eux, malgré tout, de vivre ; l'amour, qui suscite son adhésion au parti communiste ; l'amour, qui éclate encore dans l'Exposition d'Avignon. On lui a reproché des œuvres érotiques. Nulle vulgarité en elles, pourtant : la peinture, parfois tragique, du désir de possession de l'homme, ou celle de l'angoisse d'union de deux êtres, qu'exprime souvent le baiser.

Cette extraordinaire force de la nature, ce violent, était aussi plein de tendresse. Ce dieu Pan a peint des mères inquiètes enveloppant de leurs haillons des enfants qui grelottent de fièvre. Dans sa diversité prodigieuse, il nous donne bien des raisons de l'admirer.

LA CROIX - 10 avril 1973

Le travail manuel à l'école

" Quand on a bricolé pendant un an on dégoûte plutôt les élèves "

La terre coûte 18 F les 20 kilos et que peut-on faire avec 20 kilos ? Réponse : avec 20 kilos on ne va pas loin et comme c'est beaucoup trop cher, on se rabat sur papier, carton et ficelle. Quand on n'en est pas réduit à faire les poubelles. » Non, ce n'est pas un problème de mathématiques nouvelles et farfelues mais le témoignage d'une institutrice de maternelle participant à une Table ronde sur le travail manuel à l'école, organisée dans le cadre du Salon du bricolage. Son propos illustre une doléance qui s'est exprimée à tous les niveaux d'enseignements : manque de crédits, manque de moyens.

Il est d'ailleurs frappant de voir combien un échange de vues sur un point particulier, ici le travail manuel, reflète les problèmes auxquels on se heurte constamment, qu'il s'agisse d'un manque de moyens rendant parfois presque impossible l'application des circulaires, de l'insuffisance de formation des maîtres réduits à la prendre en charge personnellement ou encore des énormes difficultés, et il faut le dire, de l'échec, des classes pratiques.

Heureusement, le courage et la foi ne manquent pas aux enseignants qui arrivent à réaliser de véritables exploits : ainsi de ce four à céramique de 5 600 F acheté avec cinq années de travaux d'élèves. Ils se battent avec de petits moyens, non pour défendre quelque prérogative mais dans l'intérêt des enfants, le souci de leur développement équilibré et complet. Education manuelle, organisation de l'espace, initiation à l'art : dès son tout jeune âge, en maternelle, l'enfant, grâce au travail manuel, apprend l'espace, la communication, la sociabilité, la création.

Comme l'homme préhistorique

Cours élémentaire... on va un peu plus loin : « *Retrouvant les gestes de l'homme préhistorique,* déclare un instituteur, *l'enfant façonne un objet en terre, le polit, le décore, apprenant ainsi et sentant de ses mains les volumes et la géométrie, développant sans s'en douter sens artistique, imagination et création* ». Là, comme en maternelle, il semble normal — indispensable même — que le travail manuel soit « intégré » dans l'enseignement général, « *dans la mesure,* note-t-on toutefois, *où les possibilités matérielles le permettent* ».

L'enfant grandit, passe au CES, CEG, lycée, etc., le travail manuel devient enseignement spécialisé, les cours se raréfient (une heure par semaine obligatoire jusqu'en 3e, heures facultatives après la 3e) et... l'intérêt des enfants diminue sensiblement.

En maternelle, ils s'y donnent à plein, visiblement heureux de s'exprimer. Cet enthousiasme est encore manifeste pendant quelques années, mais chute brusquement aux alentours de la classe de 4e.

Même pas une minute par élève

A cause du manque de crédits qui stérilise l'enseignement : « *On ne peut pas faire grand chose,* disent les éducateurs. *Et quand on a « bricolé » pendant un an, on dégoûte plutôt les élèves.* » Du manque de temps et d'espace : qu'est-ce qu'une heure par semaine et, qui plus est, dans certains cas, avec des classes doublées ? Cela

ne fait même pas une minute par élève. « *Il faudrait,* souligne un professeur de classe pratique, *pouvoir être présent dans huit ou neuf directions à la fois, puisque les enfants, et c'est une bonne chose, peuvent faire des travaux différents. Il faudrait également que l'espace-classe soit organisé en conséquence : un élève peut avoir besoin de dessiner pendant qu'un autre fera des recherches dans des ouvrages scientifiques.* »

Et puis, déjà au niveau des gosses, joue un certain conformisme social. L'enfant, se prenant pour un intellectuel ,refuse l'activité manuelle qui lui semble trop enfantine.

Mais de ce conformisme, ne sommes-nous pas tous un peu responsables ? Car cette désaffection existe au niveau de la société tout entière. Comment le professeur spécialisé est-il considéré au sein d'un établissement par la direction, par ses collègues et par les parents qui auraient facilement tendance à accepter que l'on « sèche » gym ou dessin au profit des disciplines dites fondamentales ?

Et pourtant... dans une société qui attache beaucoup plus d'importance à la peau d'âne qu'à la compétence manuelle, qui forme des techniciens pour un monde automatisé où ils n'auront qu'à observer la machine et non plus à la « manier », l'homme a de plus en plus besoin de toucher, de palper, de sentir, de créer. Jamais le Français n'a autant bricolé et certains vantent les vertus thérapeutiques du travail manuel pour ce mal du siècle qui a nom dépression. Plus qu'un délassement ou un dérivatif, il devient un besoin. Et les éducateurs étant portés par le souci de former des personnalités complètes, tant *homo faber* qu'*homo sapiens,* l'enseignement devrait trouver son second souffle, et le travail manuel sa noblesse et sa place à l'école et dans la société.

Colette BOILLON

La Forge Saint-Eloi

En 1970, Denis Lucas, un jeune sculpteur rouennais, a accepté de diriger un atelier au Centre Départemental de l'Enfance de la Seine-Maritime. Cet atelier de sculpture était réservé aux élèves du Centre, c'est-à-dire à des enfants relevant d'un handicap caractériel, à des enfants présentant des problèmes scolaires à cause même d'une instabilité plus grande que la moyenne.

Cet atelier de sculpture était unique dans son genre par le fait même qu'il s'adressait à des enfants de douze à quinze ans d'une part, et d'autre part que la sculpture enseignée était uniquement considérée comme un moyen pédagogique et non pas comme possédant une fin en soi. Autrement dit, il ne s'agissait pas de persuader les enfants et leurs parents qu'on allait « fabriquer des artistes », mais les assurer qu'on espérait promouvoir des hommes.

En 1972, Denis Lucas a ouvert un atelier du Mercredi destiné aux enfants et aux adolescents, régulièrement scolarisés dans la région rouennaise.

Cet atelier, en face du temple Saint-Eloi, accueille, en nombre limité, les enfants et les adolescents. Et aussi un professeur de dessin d'un C.E.S. voisin, désireux de s'informer d'une pédagogie nouvelle.

Cette pédagogie est la même dans les deux ateliers : celui du centre de l'Enfance et celui du Mercredi.

C'est une pédagogie fondée sur une compréhension mutuelle du maître et de l'enfant et sur une complète liberté de décision chez l'élève, avec tout ce qu'une telle attitude comporte d'avantages dans la formation de la volonté, de la maîtrise de soi, de la sensibilité profonde, et de la prise de conscience d'une appartenance à une collectivité vivante.

A l'enfant, il est seulement demandé une adhésion libre : il peut venir travailler ou bien il peut ne pas venir.

Rien n'est obligatoire : l'enfant est maître de sa décision. S'il vient on ne lui imposera aucun sujet, aucune méthode. Il fera ce qu'il voudra. Et ce faisant il apprendra à décider lui-même de son travail et de la méthode à suivre. Il apprendra aussi qu'il n'est pas seul, qu'il a besoin de conseils et de directives.

De là, importance très grande du local. Nécessité de créer un local agréable où l'enfant aime aller passer quelques heures. Nécessité de créer une ambiance de chaude sympathie », dans l'atelier, entre les membres de l'atelier. Le maître n'est plus aux yeux des élèves seulement un maître, mais un compagnon plus âgé, plus expérimenté.

Le maître devra au premier chef posséder le don du contact humain pour attirer à lui les sympathies de l'enfant. Et une grande rigueur chez Denis Lucas, une grande sévérité pour lui-même, forcent l'admiration des élèves. Ceux-ci ont d'abord été étonnés de le voir détruire l'une de ses sculptures en pierre, presque achevée. Puis, après quelques mots d'explication, ils ont compris le « chemin de perfection »,

le désir du dépassement de soi, en peu de mots le sens de l'expérience artistique chez un véritable artiste.

Outre ce don du contact humain, le maître devra posséder une maïeutique qui lui permette d'« accoucher » son patient, son élève, afin que ce dernier soit libéré de tous ses complexes et traumas antérieurs. Il lui faudra savoir poser des questions, soulever des problèmes et surtout provoquer des questions, éveiller la curiosité, afin d'exciter le pouvoir de création que tout enfant porte en son être le plus profond. Si l'anecdote littéraire ou folklorique peut motiver le départ d'un dessin ou d'une peinture, la sculpture, de par sa nature, demande tout autre chose. Vous ne pouvez pas sculpter l'histoire de la Chèvre de Monsieur Seguin ou encore le départ de la Jeanne d'Arc. Bien sûr ont existé des sculptures qui ont prétendu sculpter la Victoire, la Vérité, la Poésie : mais le résultat est presque toujours de belles personnes plus ou moins dévêtues, avec, à leurs pieds, une étiquette pour nous dire de quoi il s'agit. Cette forme de sculpture porte donc en soi sa propre condamnation.

Denis Lucas fait circuler parmi ses élèves, des photographies de sculptures africaines, précolombiennes ou de notre XX° siècle. Les élèves les regardent. Puis, entre eux, par petits groupes, une discussion s'engage, à laquelle le maître participe, mais sans imposer son goût, son désir, sa volonté. Enfin, chacun des élèves se met au travail : chacun choisit un procédé (modelage ou taille directe) et en même temps un thème, un sujet.

Pour arriver à ce résultat, le maître doit créer autour de lui un climat de confiance établi sur la base de la réciprocité. Il faut, en effet, amener l'élève à accepter de prendre en mains la terre ou les outils, à accepter de devenir un authentique manuel. Ceci afin d'acquérir, petit à petit, la maîtrise de ses gestes, la maîtrise de son corps tout entier. Le corps tout entier participe au travail du jeune sculpteur. Celui-ci sera conduit à prendre conscience de son attitude physique et de l'influence de cette attitude sur le résultat obtenu. Il sera conduit à coordonner ses gestes, à bien doser ses coups, sa force, à dominer toute brutalité, à vaincre toute mollesse, à prendre une claire conscience de ce qu'il est esprit, nerfs, muscles et os. Il sera conduit à maîtriser doucement, lentement, savamment la matière l'un des quatre éléments naturels : la terre.

Pour cela, pour créer quelque chose à lui, quelque chose venant de lui, de son propre esprit, de sa propre chair, l'enfant apprendra la concentration mentale nécessaire à toute création humaine et aussi la longue patience indispensable à toute sculpture.

Et ici, il faut indiquer la méthode employée, la progression suivie. D'abord le modelage de la terre glaise. Une terre suffisamment grasse et souple pour que l'emploi de la barbotine et les inconvénients qui en résultent puissent être évités. L'enfant modèle une tête à son goût, à sa fantaisie : celle de son grand-père, du sergent de ville, du facteur, ou toute autre. Pour lui, l'activité est un jeu : présentons la lui comme un jeu encore. Divertissons-le pour faire de lui un homme. L'un veut faire une casquette, l'autre un bonnet, le troisième fait une interprétation libre. Tous s'amusent tandis que leurs doigts travaillent, créent des formes, matérialisent les formes que leur esprit contenait mais ne concevait pas encore, et qu'il sera un jour prochain capable d'organiser en pleine conscience.

Dans cette liberté créatrice, chacun s'arrête lorsqu'il juge avoir fini. Alors, il passe à la seconde opération : le moulage. L'enfant prend une auge en plastique, y verse de l'eau, va demander au maître si la quantité d'eau convient ou bien s'il en faut plus ou moins. L'enfant mesure son incompétence provisoire. Et demande un conseil autorisé. Le conseil donné, l'enfant va lui-même au sac de plâtre et, avec sa main, fait tomber la poudre dans l'eau. Dès la première séance chacun a compris qu'il fallait éviter les grumeaux : « comme maman lorsqu'elle fait une tarte » a dit l'un d'eux. L'enfant comprend ensuite par le toucher comment le plâtre de Paris gonfle, comment il chauffe, puisque le seul outil du sculpteur est, dans ces moments, sa propre main. Puis, lorsque le plâtre est à point, l'enfant à pleines mains réalise sur la pièce son premier moule. Ce premier moule que dans quelques instants, il faudra encore — avec ses doigts — vider de toute la terre glaise qu'il contient et nettoyer très soigneusement. Le nettoyage du moule, puis celui de l'établi et des environs immédiats de l'établi du jeune sculpteur termineront cette première séance. Comme un autre élève doit venir occuper l'établi, il ne faut pas qu'il y trouve les traces de ce qui a été fait avant son arrivée : ces traces pourraient le gêner dans sa liberté créatrice.

La séance suivante de notre apprenti sculpteur va consister, après un graissage préalable à l'huile, à couler du plâtre dans son moule, à laisser sécher quelques instants, à casser le moule avec une massette et un burin, puis une fois la pièce sortie, à la polir sous l'eau.

L'emploi par l'enfant de la massette et du burin va lui permettre d'apprendre à contrôler ses nerfs et ses muscles. Un coup mal donné, un coup trop fortement appuyé se révèlent désastreux pour le chef-d'œuvre qui doit sortir intact du moule. Désastreux, mais pas catastrophique, car le plâtre de Paris permet les retouches à la spatule, ou mieux encore, avec les doigts. Et le maître, qui a donné beaucoup de conseils pendant l'exécution de la pièce, aidera là encore à combler les vides et remplir les manques.

Le polissage sous l'eau permet d'arriver à un grain très fin. Il développera chez l'enfant une acuité tactile considérable, une sensibilité kinésique et kinesthésique aux formes qui doit l'aider dans la maîtrise de son être physique et l'épanouir dans son être tout entier.

Dans un deuxième stade, le coulage de la pièce se fait en plomb. Le plomb possède un avantage : lorsque la pièce déplaît ou ne convient pas, on peut la casser et récupérer le métal pour un usage ultérieur.

Couler du plomb dans un moule va devenir une œuvre collective à l'atelier du Mercredi. Les uns vont allumer le feu, d'autres casser du plomb avec massette et burin pour qu'il contienne dans la « louche », d'autres encore vont casser et scier du bois pour entretenir le feu. A ce compte, il faut bien cinq ou six enfants pour fondre une « louche » de plomb.

Ce pourrait être une opération dangereuse de toute évidence. Les enfants sont pleinement conscients des dangers qu'elle présente. Aussi sont-ils attentifs et silencieux. D'ailleurs, les temps de concentration que demande la création « ex nihilo » d'une simple forme leur ont appris la vertu du silence et de l'attention. Et aussi qu'on ne peut « faire de la belle ouvrage » qu'avec de bons outils. La louche dont ils se servent ne pourrait servir au potage familial puisqu'il s'agit réellement d'une louche de fondeur.

Et les enfants apprennent à dominer le second des quatre éléments naturels : le feu. Car il faut un « feu d'enfer » pour fondre quelques kilos de plomb. C'est une joie pour eux, car du feu, il n'y en a plus dans leurs maisons chauffées au fuel et où l'on cuisine au gaz ou à l'électricité. Les enfants retrouvent facilement les gestes millénaires.

Les enfants apprennent aussi, autour du plomb et du feu qu'une solidarité les lie intimement les uns aux autres. Ils ont conscience de former une équipe et de jouer dans cette équipe un rôle essentiel, même si, à première vue, il apparaît très modeste. Ils ont conscience que si l'un d'eux manque à sa mission au temps même où elle doit être accomplie, la pièce ne pourra plus être coulée et le moule lui-même sera perdu. Ils ont conscience qu'ils peuvent gâcher à tout jamais les espoirs de l'un d'eux. C'est pourquoi, les jours où l'on coule du plomb, l'atelier tout entier connaît une fièvre et une ambiance inaccoutumées. Le visiteur a l'impression que quelque chose de très important se passe.

Dans un troisième stade, l'enfant passe à la taille directe d'un bloc de pierre. Il lui faut l'équarrir, le tracer au crayon gras et enfin créer des volumes massette et burin en mains. Pour atteindre cette étape décisive, le maître devra tenir compte d'une attitude générale de l'enfant, d'une sorte de complexe dont souffre celui-ci devant le bloc de pierre. Ce complexe de timidité est le même que connaît toute personne qui, écrit au moment où elle se trouve devant la feuille blanche.

La terre et le plâtre ont été maniés dans la joie, dans l'ardeur créatrice. Et c'est une joie et une ardeur toutes semblables qu'il va falloir retrouver. L'enfant n'avait jamais auparavant vu qui que ce soit créer des objets de terre ou de plâtre. Mais il a vu les sculptures de la cathédrale voisine, celles du temple Saint-Eloi tout proche. Il a observé avant d'entrer dans l'atelier les ouvriers manier le burin, le marteau ou la massette. Tout d'un coup, il ne se sent plus capable de faire comme eux. De faire quoi que ce soit à partir de la pierre brute qui se trouve devant lui, de donner vie à la matière inerte.

Le passage du modelage à la taille directe se fera donc individuellement, sans brusquerie. Si vous jetez un enfant à l'eau, disent les champions de plongeon, jamais il n'apprendra à plonger correctement. Donc, pas de méthode autoritaire, brutale, coercitive. Le maître qui veut faire exécuter des tailles directes devra user de douceur, provoquer le désir, susciter chez l'enfant des besoins nouveaux, éveiller en un mot une vocation. L'exemple des élèves qui sont plus avancés peut être salutaire. L'enfant a souvent envie d'égaler ses semblables, de les surpasser. Mettre à profit cette tendance. Mais avec beaucoup d'encouragements, de ménagements pour une jeune sensibilité prompte à pressentir l'échec, la raillerie, etc. Si le climat de confiance a été créé dès la première séance, tout ira bien.

Et pour ne pas rebuter à l'apprenti, il faudra trouver une pierre assez tendre. Une pierre dont la dureté soit en rapport avec les forces du jeune garçon ou de la jeune fille.

De plus, dans une pierre pas trop dure, jamais le burin n'est en retard sur l'imagination. Et, c'est peut-être le point le plus important dans la taille directe. Lorsque l'imagination créatrice est en avance, lorsque le burin ne suit pas celle-ci, nous arrivons très vite au procédé,

au truc, à l'académisme. Ce qu'un maître digne de ce nom doit se refuser d'enseigner.

Enfin, pour sécuriser l'enfant, et en même temps pour l'épanouir, il peut être conseillé de travailler devant lui, de créer devant lui des objets-sculptures. C'est ainsi que procède Denis Lucas qui, en présence de l'enfant, se sert du burin et de la massette dans une pierre identique. L'enfant voit comment procède son maître, comment celui-ci tient les outils. L'exemple étant donné, l'enfant suivra. Il imitera les objets créés par son maître, direz-vous. Jamais il ne le fera si vous avez suffisamment forgé sa personnalité. Les objets créés dans un même atelier sont aussi différents que possible puisque leur conception et leur taille ne dépendent en aucune façon du maître d'atelier, mais uniquement de l'enfant-créateur.

Denis Lucas ne se propose pas en modèle à imiter, en maître qu'on est forcé de suivre. Il se contente de donner l'exemple d'un effort et d'une méthode afin d'encourager ses jeunes compagnons. Les œuvres qu'il crée devant eux, avec eux, sont celles d'un artiste au métier éprouvé, mais cependant traitées avec fraîcheur et authentique spontanéité. Dans ces œuvres, l'imagination et la poésie tiennent une place très importante. La vie intérieure de l'auteur — sur laquelle Denis Lucas se montre très discret — transparaît dans ces pierres secrètes, taillées avec rigueur et fantaisie, fouillées patiemment à la recherche de leur esprit, de leur âme.

Denis Lucas nous propose son expérience dans la pierre. Comme tous les artistes véritables, il ne crée pas des œuvres, mais tente à chaque fois une expérience nouvelle dans une démarche délibérément choisie de son esprit. Il ne fait aucune référence — en tant que sculpteur — à un passé lointain ou proche et encore moins aux modes récentes proches d'un certain exhibitionnisme publicitaire. Tout chez Denis Lucas est intérieur à lui ou à la pierre. Un effort est demandé au spectateur, non pas pour une adhésion, mais simplement pour un regard. Aucun clin d'œil, aucune sollicitation, mais une très grande dignité dans la rigueur de l'attitude.

Ce que nous notons avec une joie extrême, c'est que les enfants font l'effort qui leur est demandé : ils ont un regard pour chacun des objets de l'expérience et ils adhèrent parce qu'ils aiment.

Cependant, comme tout créateur, Denis Lucas est inquiet sur son œuvre. Il a conscience de ce que d'autres pourraient apporter autre chose à « ses » enfants. Les reproductions photographiques ne peuvent donner aux enfants le « shock » souhaitable. C'est pourquoi il envisage de proposer à ses élèves les œuvres d'autres artistes (sculpteurs, peintres et aussi pièces archéologiques) et d'organiser dans l'atelier de petites expositions très choisies. Le contact des jeunes sensibilités avec des œuvres authentiques d'une valeur certaine ne peut que pousser plus loin encore l'épanouissement de la personnalité.

Saint-Jean-le-Thomas (50)
H.L. CHARRAS

(*) La Forge Saint-Eloi : L'atelier est ainsi nommé parce qu'il est situé dans une forge et juste à côté du temple Saint-Eloi, une église gothique des XIII^e^ et XV^e^ siècles.

Dans le courrier de nos amis...

Réponses à des questions souvent posées

— Il y a des enfants, — m'écrit un maître, — qui font de tout petits animaux perdus dans une grande surface vide. Faut-il conseiller de couvrir cette surface de couleurs ?

— C'est à vous de voir... Il y a des enfants, parfois inhibés, qui ne peuvent aller plus loin. Ne forcez pas leur nature, attendez patiemment qu'ils se libèrent. Mais, la plupart du temps, quelques questions, judicieusement posées, suffiront à réveiller leur imagination : « Où habite ton lapin, ta chèvre, ton chameau ? Dans un champ... sur la montagne... dans le désert ? Si on voyait tout cela, et les gens qui sont leurs amis ? etc. » La feuille de papier se meublera peu à peu d'éléments **découverts** par **l'enfant lui-même.**

— Mes élèves sont maladroits ! Leurs maisons vont « de guingois ». Ne serait-il pas bon de leur apprendre à tracer des horizontales, des verticales, des courbes, etc. ?

— Ah ! grandes personnes qui ont oublié leur enfance, et ne connaissent plus que la Géométrie !
Les maisons de ces gosses de 6-7 ans seraient-elles plus belles si elles étaient tracées à la règle ?

« Un trait tout bête n'intéresse personne, mais si la main le fait, il retient l'œil pour le plaisir. » (L'Enfance de l'Art).

Il sera bon, en efet, de temps en temps, de développer chez l'enfant une certaine habileté manuelle : tracé de lignes horizontales parallèles, de grosseurs variées, de verticales, de quadrillés, d'alignements rythmés de carrés, de ronds, de triangles, etc., sans règle bien entendu. Traits « vivants », propres et soignés bien sûr, mais qui n'auront rien de la rigidité géométrique ; car c'est la sensibilité de l'enfant qui s'exprime dans son graphisme.

Que ces exercices ne prennent jamais le pas sur l'expression libre!

— A la séance de peinture, *faut-il commencer par peindre le « fond » ?* c'est-à-dire : couvrir la surface de papier d'une couleur.

« Faire un fond » n'a aucun sens pour un enfant. Sans doute, un artiste adulte peut-il commencer par couvrir sa toile d'une couleur « dominante », cherchant, péniblement parfois, les « accords » juste avec les formes colorées.

Dans sa spontanéité, l'enfant, lui, risque de raconter une «histoire» sur un fond, sans songer à ces accords. Et alors, ses couleurs perdent en fraîcheur et en luminosité.

— Et la perspective ? ?

La perspective est **un moyen** pour donner sur une surface plane la sensation d'espace. Les Renaissants, qui inventèrent la perspective, surent profiter de leur découverte : ils créèrent d'irremplaçables chefs-d'œuvre (montrer aux élèves des Pierro della Francesca, Vinci ou Raphaël).

La perspective, moyen pour traduire l'espace, mais **moyen seulement,** puisque les Romains, les Primitifs, résolvaient le problème différemment, plaquant leurs personnages sur fonds unis ; les Chinois eux, relèvent l'horizon, et nos contemporains profitent de propriétés de couleurs qui, selon leur tonalité, « partent au loin » ou se rapprochent.

Et les enfants ? Chacun résout la difficulté à sa manière. Si la perspective était la loi unique du peintre, il faut accepter que dix élèves fournissent dix visions identiques du même paysage...

Dans un tableau, il ne peut exister de « fautes de perspective », mais seulement une « absence d'espace ».

FAUT-IL ENSEIGNER LA PERSPECTIVE AU C.M. ?

Je vous renvoie au programme officiel (B.O. n° 36 du 7-10-65).
« Vers 9 ou 10 ans s'effectue le passage du réalisme intellectuel au réalisme visuel. Cette évolution, que tous les psychologues ont notée, a pour conséquence, en ce qui concerne l'expression plastique, de donner à l'enfant le sentiment que les moyens dont il dispose pour représenter ce qu'il voit ne sont plus à la mesure de son

observation. Le moment est venu de lui apprendre à distinguer les formes **apparentes** des formes réelles. Mais,

il ne faudrait pas commettre l'erreur d'imposer à l'enfant des principes de PERSPECTIVE THEORIQUE qu'il n'est pas en mesure d'assimiler ».

Si les enfants le demandent, montrez-leur, sur une route droite ou dans une grande salle, par exemple, que les lignes horizontales **semblent** fuir vers un **point de fuite** où elles se rencontrent, que les gens, les arbres **paraissent** plus petits à mesure qu'ils s'éloignent.

Illusion d'optique qui n'a rien à voir avec l'art.

A chacun est donné la liberté d'interpréter le monde à sa manière.

Qui donc a pu déclarer que la perspective constitue la base du dessin ?

Lettre d'une Directrice d'Ecole Maternelle

Nous avons reçu d'une éducatrice une lettre que nous proposons à vos réflexions.

« J'aimerais vous faire part d'un souhait : *que soit évitée la coupure entre Ecole maternelle et Cours préparatoire.*

Le Tiers temps pédagogique, nous donne un espoir nouveau. Il modifie la conception traditionnelle du travail scolaire dans les classes primaires.

Pour moi, cette coupure n'existe pas ; car j'ai la chance d'avoir les enfants de 3 à 7 ans, c'est-à-dire les 3 sections de Jardin d'enfants et le Cours préparatoire. Ayant reçu la formation de « Jardinière Educatrice », je peux continuer en C.P. les méthodes employées dans les J.E.

Pourquoi un enfant de 6 ans n'aurait-il plus le droit de dessiner ou de peindre ?

Sans négliger les horaires et les programmes, il me semble que nous devons toujours considérer les exigences et les possibilités de nos enfants.

Le dessin est pour l'enfant le **moyen privilégié** par lequel il se cherche, se trouve et se découvre, donc par lequel il s'exprime. Les activités d'expression créatrice ont leur place au C.P., et nous remarquons souvent que, loin de gêner l'apprentissage de la lecture, ces activités la favorisent en la motivant.

Je me permets de vous envoyer quelques réalisations d'enfants de 5 ans 1/2 - 6 ans.

1) Travail écrit fait après une leçon de lecture et illustré de façon qu'il permette un contrôle : savoir si la phrase lue à voix basse est bien comprise, si chaque détail est retenu, si enfin la lecture est vraiment un acte d'intelligence établissant la communication et l'échange.

2) Expression libre. Travail qui peut être l'illustration d'un « texte libre » ou, au contraire, dessin « expliqué » par le texte de l'enfant.

(Il s'agit, bien sûr, de texte recopié après correction des fautes d'orthographe, mais non correction de style).

Ce ne sont que deux exemples, mais tout au long de l'année, les occasions ne manquent pas de donner à l'enfant le pouvoir de s'exprimer et de créer, de s'émouvoir et de comprendre. Pour cela, il nous faut créer ce climat affectif, où l'enfant sera vraiment lui-même s'il se sent accueilli, respecté, aidé. »

J'ai feuilleté ces cahiers avec ravissement, comparant les diverses expressions d'un même mot, d'une même phrase : expressions spontanées de tempéraments différents.

Quant aux textes libres (format 24 x 36), c'est toute la vie de l'enfant qui se trouve projetée en couleurs : des histoires, des contes, bien sûr, mais aussi les événements vécus à l'école, à la maison...

Par exemple : « Hier, avec la maîtresse et tous les enfants de l'école, on a été au Zoo de Montrevan. Nous avons vu des lions, des ours qui se disputaient, il y en avait un qui saignait à l'oreille, même il y avait un singe qui a pris le porte-monnaie d'une petite fille. »

GENEVIEVE, 6 ans 1/2.

De la même : « Pendant que j'avais la rougeole, j'étais dans le lit de maman avec PASCALE, et je réclamais toujours de la tisane pour faire sortir mes boutons. Mais une nuit j'ai eu mal aux dents parce que je n'avais pas été chez le dentiste avec PAPA. »

N. B. — Ces illustrations ont été réalisées en crayons de couleurs assez gras, non pas en graphismes, mais en formes colorées.

Au fur et à mesure qu'on avance dans le cahier, on constate une évolution dans l'expression, la franchise et l'audace des formes ; on sent que l'enfant, véritablement, se libère.

ADHESION à l'Association « L'ENFANCE DE L'ART » Année 1974
pour le soutien et la promotion de l'Education artistique

NOM .....

ADRESSE .....

Code postal ..... Ville .....

Désire continuer mon adhésion : OUI
NON

Ci-joint un chèque de .....

les adhérents reçoivent le bulletin annuel de liaison.

Prière de retourner cette fiche, quelle que soit votre réponse au Secrétariat de l'Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire, 29200 Brest C.C.P. 435-20 Rennes.

Pour des raisons d'ordre financier, nous avons dû limiter la parution des **CAHIERS de l'ENFANCE de l'ART** à un seul numéro par an. Dans les 12 numéros précédents, nous avons publié divers articles traitant d'Education artistique et de Pédagogie du dessin et de la peinture. Nous pouvons disposer d'un certain nombre de numéros au prix de 3 F. Les demandes devront être adressées au Secrétariat de l'ENFANCE de l'ART.

Voici donc une liste des articles qui pourraient vous intéresser avec l'indication du N° dans lequel ils ont paru (les nos 4-5 sont épuisés).

1° PEDAGOGIE ARTISTIQUE

— L'Education artistique et culturelle dans la formation de l'individu N° 1
— Dessins d'enfants, phénomène culturel ? de la KETTHULE N° 2
— Le Geste créateur, P. TEZE N° 6
— Le Dessin à l'Ecole primaire, J.-M. COLIGNON N° 6
— Le Dessin et les formes ... et la formation de l'esprit, Y. GRENTHE N° 7
— Echange de correspondance entre deux peintres : M. GUILLOU - JONCOUR Nos 7 - 9
— Laissez un peu la bride sur le cou ...même en Géographie, J.-P. ALLIX N° 8
— Un regard neuf et ancien, H.-L. CHARRAS N° 8
— L'aventure solitaire de Marcel GROMAIRE N° 8
— Comment regarder une œuvre plastique, S. FUMET N° 8
— Joie de peindre en questions, H.L. CHARRAS N° 10
— Notes sur la création artistique, J. VARRE N° 10
— Le bouquet de roses, P. BONNARD N° 11
— Faut-il laisser parler le Génie ? Faut-il enseigner l'Art ?, J. BARBE N° 11
— L'ENFANCE de l'ART au Grand Palais N° 12

2e EXPERIENCES PEDAGOGIQUES

— Entretien avec une Directrice d'Ecole maternelle N° 3
— Un superflu si nécessaire (classe de 11e), G. GOUTARD N° 7
— Expériences en classe de C.P. et C.E. N° 10
— Vivre avec les enfants ; une histoire de chats, CE I
Du bonhomme au personnage, CE I N° 9

— Une leçon au Cours Moyen N° 2

— Une leçon de dessin au marché au poisson - 6° - N. LUCAS N° 1

— Cartes à gratter :
classe de 5°, M. CHAUSSEPIED N° 2
classe de 4°, J. LARRIEU N° 7

— Une leçon de dessin sur nature : « Les Plomarch », J. QUERE N° 1

— Expérience en classe de dessin et de français : TISTOU les Pouces verts - de la 6° à la 3° N° 3

— Linogravure (classe de 5°), S.-M. LEMAIRE N° 11

— Peintures collectives d'enfants N° 3

— A la découverte de Brest (programme de travail pour 6 mois) N° 11

— A propos de travaux manuels éducatifs N° 11

— Expériences chez les Handicapés physiques, H. de la KHETTULLE N° 3

— KLEE (La nuit bleue et le Vase) : étude de tableau N° 8

— La Femme et l'ombrelle, de MONET N° 10

N. B. — Dans chaque numéro une reproduction en couleur pleine page.

Nous vous signalons également que vous pouvez trouver au Secrétariat un film fixe

« LES ENFANTS ET LA COULEUR »

54 peintures d'enfants de 4 à 15 ans dont plusieurs originaux ont été présentés au Grand Palais. Ce film peut être monté sur caches Kodack.
Prix : **60** F avec livret explicatif.

Sessions 1974

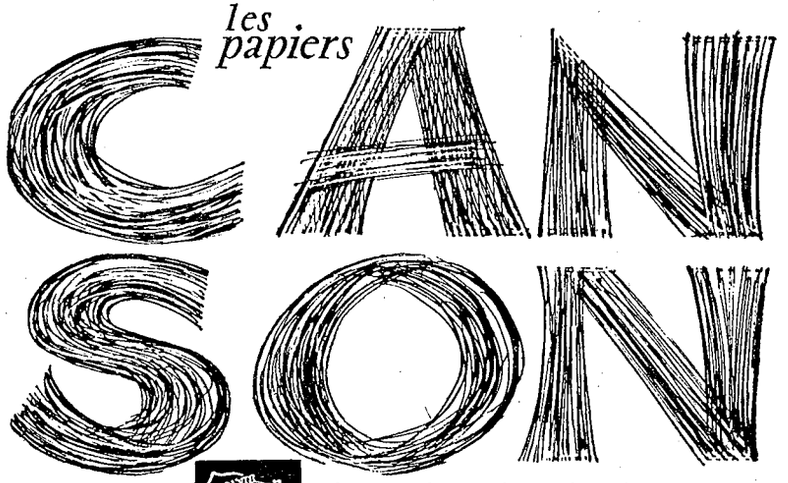
CAEN	**(14)**	**Centre d'Etudes Pédagogiques 10 - 11 - 12 décembre 1973**
CLERMONT-FD	**(63)**	**31 mars - 1er - 2 avril : débutants**
NIMES	**(30)**	**1er - 2 - 3 juillet : débutants**
TOULOUSE	**(31)**	**Dates non fixées : débutants** 2-31 Août
~~**POITIERS**~~	**(86)**	~~**Dates non fixées : débutants**~~
BREST	**(29 N)**	**Atelier - Dessin - Peinture** 8-13 juillet
TOULOUSE	**(31)**	**Ecole des Jardinières Educatrices 2 - 3 - 4 octobre**

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétariat de l'Enfance de l'Art, 8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST - Prière de joindre enveloppe timbrée.

pour le dessin,

les papiers



documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

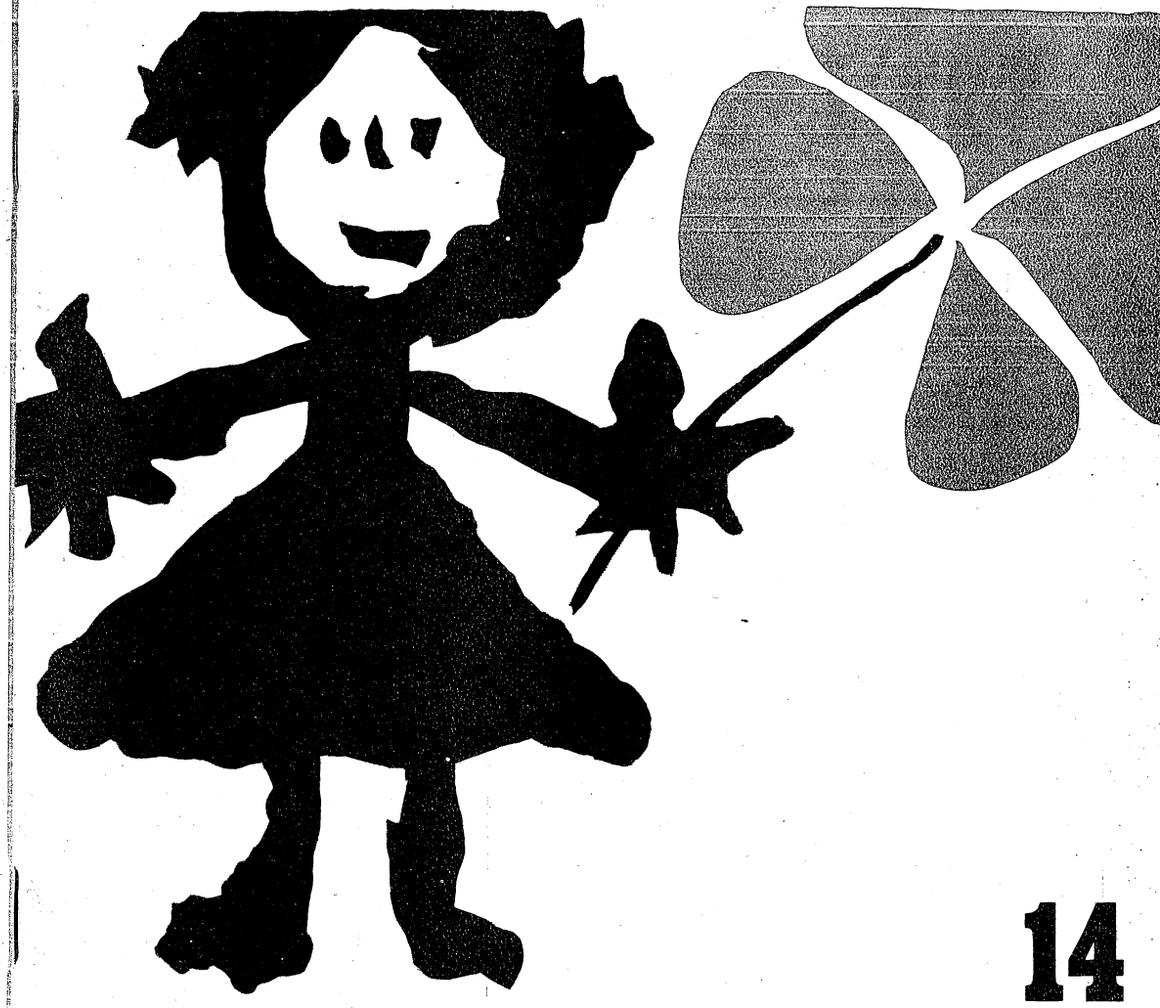
Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Industrielle
Saint-Etienne

Dépôt légal 4e trimestre 1973

L'ENFANCE DE L'ART



14

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

127460

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 14 1974

	Pages
Monologue d'un peintre André BOULER, s. j.	2
La Photographie est-elle dangereuse ? Marc DEM	16
Apologue Chinois	19
De Paolo Uccello à Klee Emmanuelle JOLY	23
L'adoration des bergers (Georges de la Tour) Guy KERDRAON	27
Sessions 1975	20-35

Monologue d'un peintre

« Tu causes, tu causes, disait La Peinture, c'est tout c'que tu sais faire. »

(D'après Queneau.)

« Sois belle, et tais-toi. »

(Le peintre à sa toile.)

Ces plaisanteries en exergue ne sont pas gratuites.

Vaincre, pour commencer, la naturelle hypocrisie du peintre.

Il se refuse à vos questions, affirme ne pouvoir parler de son travail, n'avoir rien à en dire, il invoque Poussin (« Nous faisons un art muet ! ») : ne le croyez pas. Son impatience de dire, de s'expliquer rompt déjà toute retenue.

S'arrêter tout de suite à cette réticence contradictoire.

Surpris par le questionneur, au pied de son chevalet, il est vrai que les mots, sur le coup, lui manquent pour répondre, et l'articulation d'une phrase, d'une pensée cohérente. On l'arrache à une zone « sous-marine » où les « idées », leur vocabulaire, une syntaxe, la logique d'un raisonnement n'existent pas. « Nous pensons formes et couleurs, dit-il, dans une logique qui leur est propre ». Et l'effort est considérable pour

émerger au langage parlé ; un rêveur est tiré de la profondeur du sommeil. Ainsi ramené à la surface d'où l'interroge le parleur, il regarde à son tour, comme celui-ci, donc *de l'extérieur,* ce haut-fond mystérieux où l'instant d'avant il était immergé. Il en est donc déjà loin... et le peintre se met à parler, parler, à s'expliquer. En réalité, il ne répond pas à votre question : il s'explique à lui-même, il se « rend compte » du comportement de sa navigation intérieure. Il éprouve un très fort besoin de se justifier, non devant un tiers, devant sa raison avant tout. D'où ce ton péremptoire, ces affirmations aussi catégoriques que boiteuses, souvent ; mais ceci importe peu : ces certitudes ne sont, en fait, que l'expression du doute ravageur, permanent, essentiel, *indispensable* à son action de peindre. Si nous savions, nous ne ferions pas de peinture !

Réticence de la pudeur aussi. Mais, ici encore, égal besoin de dire.

Que nous nous mettions tout entier, « toute notre peau », dans notre travail, on ne nous fera pas l'injure d'en douter. Notre jeu, qu'on nous croie, est à la fois bonheur et tragédie permanente, à en perdre l'humeur, le sommeil, la santé parfois. Aventure aux épisodes inavouables, cruels, et, dans le même temps, d'une exaltation insoutenable. Qui comprendra ?... L'humour seul, s'il survit, sauve de ce qui n'a d'autre nom que désespoir. Romantisme ? — Non !

Questionneur, je vous réponds, puisque vous voulez savoir. Parce que cela aussi est à dire.

Peut-être l'avez-vous vous-même perçu sur la toile, si vous avez l'œil aigu. Et encore, cette toile que je consens à montrer est-elle une peinture « visible ». Par discrétion, je ne puis vous en montrer d'autres, « inachevées » celles-là, qui portent les marques des recherches folles, des investigations divagantes, les traces de ce que, dans le secret, on a *osé.* C'est pour cela qu'un peintre ne peut tolérer aucune présence dans son atelier au moment du travail. L'impossible, la déraison ne peuvent être pratiqués que dans le secret. Et l'impossible, la déraison doivent, à chaque instant, être provoqués et affrontés, si nous voulons atteindre «l'ailleurs » mystérieux qui nous appelle. Plaquer un vermillon pur, pour l'esprit raisonnable et tempéré qui est naturellement le nôtre (« pas d'excès ! les gris sont plus sûrs ! »), suppose parfois autant de courage que pour perpétrer un vrai crime. Mais ce crime, quand enfin on a réuni en soi

toute l'énergie pour le commettre, est la libération que l'on devait atteindre. Oui, dira-t-on par la suite, le plus naturellement du monde, ce rouge s'imposait là. Mais à quel prix !

On comprend qu'un peintre ne puisse se montrer à ce point, devant un autre, nu et libre.

Mais voilà ! Je viens de le dire ! J'en tremble encore...

Comme je redoute de trop bien parler...

Mots : si faciles à manipuler, si nécessaires pour me parler à moi-même ; pour me consolider sur cette armature apparemment si sûre des idées structurées par le syllogisme, où ma raison se retrouve. Ainsi rassuré par le langage raisonné, avec ces mots, cette logique si maniable, je vais me laisser aller « à faire de la peinture » à l'aide de ce langage facile, à poursuivre, mais en surface, ma démarche de peintre, faisant très vite appel au plus noble vocabulaire, aux plus hautes considérations. Le vertige verbal va s'emparer de nous, et vous croirez que je vous conduis très loin, très haut sur les voies de l'art... et ce ne sera, croyez-moi, que verbiage abstrait. Je reconnais que tels peintres, en ce domaine, sont remarquablement doués ! J'entends l'un ou l'autre, bouleversé et bouleversant, parler en termes admirables de son art, et de l'Infini, et du Bonheur, de Dieu, de l'Amour, de la Mort. Admirablement.

Je regrette seulement que cela soit *dit,* et qu'on ne peigne pas alors ! Tentation redoutable de prendre la parole au lieu des brosses. Mots utiles, certes, mais souvent plus brillants que nos toiles, les seules qui comptent. « Ecarts de langage » — au sens propre — d'avec la peinture.

Aurai-je suffisamment pris mes distances ? (1)

⁂

Le questionneur-provocateur est-là. Mais l'on connaît ses questions pour les entendre bien souvent.

Lui aussi — comme le peintre ! — est intrigué par cette démarche, si bizarre au regard de la raison, d'un ordre autre

(1) On comprend que l'auteur de ces pages tienne à préciser qu'elles lui ont été *demandées.*

que celui de la réflexion intellectuelle. « Intellectuel », il l'est : ses questions le montreront assez. Curieux aussi, et un tant soit peu agacé de voir échapper à son instrument d'investigation cet *underground* insaisissable, donc hors de l'empire de ses connaissances. De quelle importance, s'interroge-t-il, ce sous-sol où travaillent, et avec quelle passion à les voir, des hommes apparemment aussi normaux que lui ? Terrain vague ou gisement d'une inimaginable richesse, cette région de l'art ? Peut-être même, puisque inimaginable, susceptible de compléter utilement ses connaissances, peut-être de les bouleverser, d'imposer une autre perspective à son regard sur le monde, sur les hommes ? Par malheur, l'artiste, lui, est rarement philosophe. Que l'intellectuel vienne donc à l'artiste qui lui pose tant question !

Nous posons question, en effet, à ceux qui nous prêtent attention.

Et d'abord, par la futilité de notre activité : consacrer sa vie à étaler des couleurs !

« Pourquoi peignez-vous ? » demande-t-on pour commencer.

A vrai dire, la question me surprend. Je ne l'attendais pas. Il me faut un temps pour la saisir et m'aviser qu'elle se pose. Mais, je l'avoue, de façon curieuse, comme inadéquate. Je répondrais volontiers que je l'ignore, ce « pourquoi je peins ». Ce qui ne me satisfait pas non plus !

Est-ce donc pour gagner ma vie ? Un autre travail serait plus rentable ! « Pour transmettre un important message ? » — « Jouer un rôle efficace pour un meilleur ordre social ? » — « A cause de la nécessité de l'art dans un monde de plus en plus mécanisé et inhumain ? » — Très sincèrement, pour peindre, je n'ai jamais songé à tout cela !

Décidément, cette interrogation me déconcerte. Mon ignorance des problèmes sérieux est-elle donc crasse à ce point ? Mon insconcience, coupable ? Ou bien cette inadéquation, au bout du compte, n'est-elle pas révélatrice (déjà !) que l'art prend les choses, et les hommes, sous un autre angle ? Risquant, par conséquent, de mettre en cause — et à quelle profondeur, je le pressens (et vous ?) — l'importance capitale que mon questionneur attache à ces données, économiques, sociales, au souci d'action, d'efficacité, d'utilité... Je tremble d'occuper la place de « l'idiot du village » qui, bêtement, par sa candeur même d'artiste, ébranle tout un système !

« Pourquoi peignez-vous ? » Je réponds : par besoin incoercible. Ce que Kandinsky nommait « nécessité intérieure ». Et, jusqu'à plus ample informé, avant de subir l'accusation d'un égoïsme invétéré, je sollicite le plus grand respect pour cette nécessité-là. Même si, pour le moment, je ne sais comment en rendre compte, j'ai trop conscience que cette donnée en moi est sacrée.

D'où ce besoin ? Je sais seulement que je l'ai toujours éprouvé.

Pourquoi, comment, cet intérêt irrésistible depuis ma plus lointaine enfance pour tout ce qui est couleurs, formes, *tableaux ?* Je me le demande aussi ! A d'autres d'analyser mon origine et mon milieu, s'ils veulent à tout prix se procurer une raison. Au collège, lorsque mes camarades découvraient les premières émotions du poème, mes découvertes se nommaient Cézanne, Monet, Renoir, les Primitifs flamands. Et plus précisément un élément indéfinissable que ne trahissaient pas mes reproductions, élément mystérieux qui *dépassait* le portrait, le paysage, la nature-morte et que nous désignons comme nous pouvons en disant : ce n'est plus un monsieur, ce n'est plus un champ de blé, ce ne sont plus des fleurs : *c'est de la peinture.* J'ignore encore, et personne ne le saura jamais, ce que ce mot veut dire. Mais, si M. André Frossard me le permet, j'écrirai : « La Peinture existe : je l'ai rencontrée ». Elle existe chez Cézanne, les Primitifs, Piero della Francesca, Vermeer, Matisse, Picasso, et dans le rouleau japonais du Roman de Genji.

Or, une telle révélation ne va pas sans suite. Cézanne découvert : besoin immédiat « d'en faire autant » ; je veux dire de tenter à mon tour *la transfiguration* des choses. Peindre des pommes aussi, non pour réussir le tour de force d'une représentation à s'y tromper (mais c'est alors qu'on vous trouvera « doué » !) : pour atteindre, à travers ces pommes, la troublante « présence », qui n'est pas un rêve puisque Cézanne nous l'a fait toucher du doigt !

Premier chemin du jeune peintre qui est, Malraux l'a si bien décrit, celui du plagiat.

Gauguin, d'une façon plus particulière, m'introduisait dans ce mystère de la peinture, ayant peint, quelque trente ans plus tôt, les rochers du Kérou au Pouldu où, tout gosse, j'ai

joué. Depuis que j'en ai découvert ses images, je ne puis plus voir ces rochers, et l'île de Groix couchée sur la mer, tout mon coin de Bretagne, sans ressentir cette charge de « poésie », à défaut d'autre mot, qu'il y a mise pour toujours.

Nécessité de poursuivre cet insaisissable « derrière les apparences ». Irrésistible. Mais, de grâce ! ne m'en demandez pas la raison...

***

...Questionneur, je vous connais bien. A défaut du pourquoi, vous voulez savoir « comment ». « Comment peignez-vous ? Comment entreprenez-vous une toile ? »

S'il existait l'une ou l'autre manière de peindre, la réponse serait facile : je décrirais la mienne. Quitte à vous décevoir encore, il n'existe pas de manière de peindre. Ni théorique, ni technique, ni pratique. Existerait-elle, qu'elle ne serait valable qu'une fois, le second usage en ferait aussitôt un procédé, un académisme. Ici, tout, chaque matin, doit être neuf. Ce tableau en route est le tableau de ma vie, unique, sans précédent (même si j'y profite des précédents). « A chaque toile avoir perdu le fil », dit joliment Bazaine.

On peut tout de même parler de ce « comment » : comment se déroule ce dialogue à trois, de la toile, du peintre... et de tout le reste de l'univers. Cet univers : la création tout entière, comme la connaît le peintre ; c'est-à-dire son décor familier d'abord, le paysage à sa fenêtre, et ceux qui l'entourent, dont, sans doute, il a fait le portrait ; et les bruits, les odeurs ; et les souvenirs, larmes et joies précises ; et plus encore ceux-là enfouis, au-delà de sa mémoire, empreints à jamais, depuis l'enfance peut-être, au creux de son âme. Tout ce qui l'a pénétré. Et lui, le peintre, est comme un brasier impatient, qui fait feu de tout bois. C'est cela son dialogue avec tout ce qui l'a pénétré : un embrasement *du peintre lui-même avec tout ce qui s'est enfourné en lui.* Non pour l'anéantir : pour dégager de cette fusion ce troisième élément miraculeux brillant désormais comme l'or sur la toile (2).

(2) Poliakoff assurait ne peindre que de lui-même, sans référence à quoi que ce soit. Mais qui ne voit transparaître dans sa peinture, non l'influence, mais un souvenir intime des icônes de sa Russie natale ?

Et il est très certain que le peintre est reconnaissable dans ce tableau, et non moins certain que nous trouvons le paysage « figuratif », ou « abstraite » l'allusion plus ou moins nette d'un souvenir, d'une intense émotion. Et, dans le même temps, ils ne sont là ni l'un ni l'autre : nous voyons *une peinture.* Une réalité nouvelle est là, irréfutable, évidente, émouvante. Un vertige s'empare de nous parce que cette vérité toute neuve (elle restera toujours neuve !) échappe à tout verbe, qui doit renoncer à la définir, à la cerner. Sans nom, mais *là.*

« Madame Cézanne » est un tableau. « L'Amandier » de Bonnard n'est plus un amandier ; et ses « Nus » sont « des Bonnard ».

Comment faisons-nous ? Le savoir ! Quand il s'agit d'une seconde nature qui mène le jeu ! Appréhension de tout ce qui nous entoure par nos sens en éveil permanent. A notre insu, en cette part de nous-même que ne contrôle plus la réflexion — ce censeur étriqué —, mille antennes captent, enregistrent, réagissent. Sans doute en va-t-il de même pour tout homme. Le peintre, lui, tente de faire affleurer sur sa toile, sans l'abîmer, la casser, l'infléchir tant soit peu, cette fragile musique de jubilation intérieure, née tout au fond de lui-même dans la fusion que l'on vient de dire. Alors je découvre *en la faisant* une peinture nouvelle *que je n'ai pas voulue,* mais que je *reconnais,* pas à pas, si ardemment je l'ai *souhaitée...* depuis l'instant sans doute où elle venait de naître en moi !

Comment tout cela ? Il faut assurément parler d'une extrême attention, d'une intense concentration. Et pourtant, on va dire qu'au cœur même de cette concentration, le peintre est souvent l'homme le plus *absent* de son travail ! Du moins sommes-nous plusieurs ainsi... Absent au moment de peindre au point de rêver à mille choses, à telle rencontre, à tel rendez-vous prévu ; ou, mieux, à écouter, sans distraction, note à note, un concert radiophonique ! (3).

(3) Le lecteur s'amusera d'apprendre que ces lignes sont écrites entre deux coups de pinceaux, une toile voisine m'appelant de temps en temps, et telle formulation me venant à l'esprit en peignant.

Quant à l'écoute de la musique, Léonard de Vinci s'en félicitait déjà. Ce n'est pas le cas de tous. Le Corbusier, qui était peintre, et mélomane (« accessoirement architecte », se plaisait-il à dire), s'étonne de la musique chez moi : « Comment pouvez-vous être attentif dans tout ce bruit ? » Il s'agissait d'une symphonie de Mozart...

...Présent tout de même, bien entendu, mais d'une part de soi, et celle-là infiniment attentive à traduire l'autre « musique », veillant, et de quels soins, à n'en perdre ni trahir aucune nuance. Musique très claire, ou à peine audible, murmurée d'une très lointaine et très proche profondeur, perçue par quelque sixième sens (d'où le congé accordé aux autres !) qui enregistre avec émotion l'inflexion d'une courbe, le contrepoint de deux rythmes, un bruissement « indéfinissable » (bien sûr !) d'un « certain » jaune mêlé à un « certain » gris bleuté. Un contact est établi avec ses messages d'ailleurs (?), nets, évidents. Ensuite je saurai expliquer à mon questionneur que cette pointe de rouge est là pour raviver le vert complémentaire voisin. On voit que la motivation est d'un autre ordre.

Chose curieuse que ce sixième sens. A croire qu'un autre peint à ma place ? Que je ne suis qu'enregistreur passif ? Assurément pas. Je suis bien là, et répondrai du tableau en le signant. Il est vrai aussi que je maintiens hors de la décision ma conscience par trop raisonnable (...je l'envoie au concert !), ne faisant appel à elle que pour *constater,* parfois *contrôler,* mais sans intervention directe.

Or, loin d'enregistrer « n'importe quoi », je découvre qu'il s'agit d'un monde de formes, de couleurs *rigoureusement organisé.* Une logique implacable m'impose tel rythme jouant avec un autre selon des lois de combinaison parfois d'une considérable complexité. Et si je peine, en poursuivant mon travail, c'est que parfois ma lucidité faiblit et que je ne discerne plus très bien les « indications » à peine perceptibles alors (mais je sens bien si je fais fausse route !). Deux tons, trois, quatre couleurs, un quintette « sonne », et doit sonner juste. Tel un chef à l'oreille absolue, on remet en place ce rose, « un rien en dessous ». Et il faut qu'il en soit ainsi.

Navigation sous-marine, précise, suivant ses lois propres, tout autres que celles de la navigation de surface — on le disait en commençant — d'une sûreté, lâchons le mot : « instinctive », ce qui veut dire infiniment plus exacte, et surtout plus riche d'invention, de création, plus vraie que la manœuvre calculée.

On a déjà perçu à quel niveau se meut le peintre : celui de *la sensibilité* (sensorielle !), quasiment opposé à celui des concepts.

Il plonge dans la réalité sans idée préconçue, afin d'en mieux saisir sa vérité, fût-elle toute nue — et belle !

Qui s'en offusque ? Ou alors, de la saisir de cette façon ? Certes, l'artiste n'est pas philosophe. Puisque certains ont dit que l'art peut être un mode de connaissance, cette connaissance, qui l'intéresse, n'est pas l'objet premier de sa quête, mais un besoin de *possession.*

Projet inconfortable, parce que (comme tout autre, après tout !) il est constante remise en question. Ayant capturé aujourd'hui cette image du « réel », « image » tout aussi mystérieuse, donc tout aussi interrogatrice, l'artiste reste à la fois ravi, comblé, et non moins insatisfait. D'où le besoin de mettre en chantier une nouvelle toile, avec ce cri guerrier : « Cette fois, je te tiendrai !... »

Mais résultat jamais atteint (puisqu'on n'épuisera jamais le Monde !). Sur la toile, non pas une réponse claire et définitive, comme l'attendrait le paresseux, mais, dans ce tout nouveau mariage des couleurs et des formes, nous voici à nouveau comblés et non moins interrogés. Ainsi, cette mystérieuse Création où nous vivons nous renvoie-t-elle à ce que nous nommons « beauté »... sans être mieux éclairés sur elle par ce mot magique — et si vide à celui qui ne l'a pas *éprouvée*...

⁂

Mon questionneur — ai-je dit qu'il n'en a pas fait, lui, l'expérience ? — ne laisse pas d'être inquiet : une telle investigation du peintre, justifiée par « la nécessité intérieure », de quel intérêt, demande-t-il, pour un autre ?

Car il y a les autres. « Y songez-vous parfois ? », s'enquiert-il devant une toile difficile. A quoi, tout de go, l'on répond : « Jamais ». Ce qui est très facile, et faux. On renchérit pourtant, sans ménagement : « Si j'y pensais, je ferais une peinture exécrable ! » — « Vous souciez-vous au moins d'être compris de quelqu'un ? » — « Pas le moins du monde ».

Tour d'ivoire toujours debout. En apparence.

Ici, une fois encore, il importe de saisir la démarche du peintre à son double niveau. Il est tout à fait vrai qu'il ne tient pas compte d'être compris. Il affirme, avec raison, que ce serait déchoir en qualité que d'intervenir, par mesure de censure, d'atermoiements, de conciliation, un tant soit peu — « par charité » plaide une bonne âme (diable !) —, dans ce décryptage si difficile du rarissime message qu'il « invente », comme on découvre un trésor. Alors que, pour s'en assurer toute la richesse originale, il retient sa propre réflexion, intervenir « en fonction du public » serait une faute impardonnable de complaisance !

Trouble quand même, parfois, puisqu'il y a les autres, et qu'ils comptent...

Mais aussitôt on se ressaisit, pour buter sur le cas de conscience.

Appelez, si vous voulez, comme les romanciers, « inspiration » cet instant privilégié de lucidité intérieure. Une intuition « comme ça » vous révèle un accord insolite, inimaginable : d'instinct je bondis et prends. Vite ! Cette illumination-là est donnée en ce moment. Après : elle n'est plus, ne reviendra plus, jamais. Comment la refuserais-je, parce que des voix du dehors me crient : « On n'y comprendra rien ? »

Oh ! Pour une fois, être gâté des dieux ! Pour une fois que le Génie (car c'est lui : je l'ai bien reconnu !) frappe à ma porte !... Et je le chasserais ? Ah ! qu'il entre !

Et « les autres », il faudra bien qu'ils s'en accommodent. Tant pis pour eux... ou tant mieux !

...Parce que, bien sûr : *nous peignons pour les autres !* Pour un autre, au moins. Même ce peintre-là, horriblement difficile, et qui justifie son hermétisme par un orgueilleux : « Moi, je ne peins que pour moi ! », son orgueil indique assez qu'il attend, avec quelle anxiété, le grand ami, le confident qui se montrera digne de lui, en le rejoignant si haut.

Nous peignons tous nécessairement pour être compris. S'exprimer — et que faisons-nous d'autre ? — suppose un complément. « Dire » ; par conséquent : « à quelqu'un ».

Seulement il y a la manière. Ici, par-dessus tout, un infini respect, et de cet autre, et de soi-même dans le respect du message que je dis.

Respect de la peinture : je l'ai montré.

Respect de l'autre que le peintre *ne va pas chercher.* Afin de lui laisser l'entière *liberté de sa rencontre* avec le tableau.

Qu'il y vienne, et le voie, de lui-même, sans invite, plus encore sans pression.

Le peintre, quant à lui, qu'attend-il ? Approbation ? Louange ? Tout autre chose, et plus riche : *un écho*. Voici qu'à un moment donné, il perçoit dans le silence que l'autre se met à vibrer à l'exacte longueur d'onde. Oui ! Il a vibré ! Il a intercepté, saisi, « compris » ce que le peintre a placé sous ses yeux ! Or, cela n'avait de sens que pour le peintre, jusque-là ! Et il n'existait aucun mot commun pour communiquer ! Or le contact est établi ! C'est un frère à moi, puisque l'on s'est compris ! Nous voilà donc en communion ! Indicible. Bref dialogue de « confirmation » : « N'*est*-ce pas ? » — « En effet ! »

O repos ! Parti de la solitude, le cercle, par la rencontre, est enfin refermé !

⁂

Il peut ne pas l'être !...

Alors : impossible communication ? Du fait de l'autre, ce n'est pas grave. Du fait du peintre, voilà qui devient tragique. Solitude pas finie ! S'il l'avait courageusement assumée au départ, ce n'était pas pour y demeurer ! Pour y être maintenu par ceux-là vers qui il se sentait appelé !

Mais voilà ! Cette création récente : personne n'y comprend rien.

Allons ! dit-il avec patience, ils finiront bien par y entrer...

Méfie-toi, pauvre artiste ! Ecoute donc à présent le Connaisseur, le Critique, tel ami peintre te condamner sans tendresse : « J'aimais ce que vous faisiez autrefois ; mais, sincèrement, ceci est très mauvais... » (4).

Je me défends : « C'est vous qui vous trompez ! »

Mais aussi : s'ils avaient raison ? Décidément le voilà bien seul le pauvre peintre, pour se juger lui-même. Au nom de quoi me soumettrais-je à leur condamnation ? Ne suis-je pas seul compétent en ce domaine si strictement personnel ? Je me

(4) Il semble intéressant de noter au passage que tout spectateur d'une peinture considère toujours celle-ci, même s'il s'en défend, comme *terminée* ; à la différence du peintre qui jamais ne peut la voir achevée. Bonnard retouchant en cachette du gardien son *Intérieur blanc* au musée de Grenoble. Toute son œuvre, même au soir de sa vie, reste à ses yeux « non bouclée ». Giacometti est mort, conscient de « n'avoir pas fini ».

comprends, même si personne ne me comprend. Ce Connaisseur, ce Critique, leur perspicacité n'est-elle pas cette fois trop courte ?

...Tentation, dans cette épuisante interrogation de moi-même, et de leur verdict, de m'en remettre à celui-ci pour conclure : « Eh bien ! c'est fini, et raté, *puisqu'ils l'ont dit* ». Mais dans ce cas, rien ne me satisfait : je ne conclus pas, je capitule ! (5).

Non que je ne considère leur critique. Mais j'ai le devoir de la critiquer dans le même temps. Naguère, évidemment, élève d'atelier, il était nécessaire au jeune peintre de prendre en considération respectueuse l'avis du Patron. J'apprenais, ce qui était plus facile. La *responsabilité* incombait au Patron que je pouvais accuser de m'avoir mal conseillé ! (...Mais on gardait pour soi les lauriers de la réussite !) Grand Patron, celui-là qui savait peu à peu rendre méfiant l'élève à l'égard de son propre enseignement ! Il nous introduisait à la « navigation solitaire » à laquelle est voué tout créateur. Qu'on le sache !

Poste redoutable où l'on est seul maître à bord !

...Et de quel orgueil, murmure quelqu'un ?

Voire ! Ne serait-ce pas exactement le contraire, et même une forme radicale d'humilité ? Ce n'est ni par mépris, ni par suffisance que l'artiste « fait appel » en ce jugement. Un devoir fondamental lui impose de se présenter seul au plus redoutable face à face : avec lui-même, en vérité.

⁂

Bouche bée, l'aimable questionneur évidemment reste sur sa faim, pour la raison qu'une fois de plus, sans doute, loin de lui répondre, le peintre a monologué pour lui-même.

On le sait donc étranger au monde de l'art. Il voudrait y entrer.

Qu'ai-je fait pour lui ouvrir la porte ? Rien, sinon lui décrire la maison. Plus intrigué que jamais, inquiet, il s'apprête

(5) Même tentation dans l'autre sens : épuisé par l'effort de cette quête intérieure, je ne sais plus où j'en suis : est-ce bon ? est-ce exécrable ? Survient le visiteur qui s'exclame : « Magnifique. » Ah ! m'en remettre à cet avis favorable pour en rester là... laissant donc à l'autre la responsabilité de « finir » !

à renoncer (« Cet art moderne, et tout autre, je n'y comprendrai jamais rien ! »).

Cet intrigué, avec cynisme je vais le torturer plus encore ! « Inquiet, vous l'êtes. Eh bien ! voilà qui est bon signe ! Cela prouve que la Peinture a entrepris en vous son œuvre. C'est peu dire qu'elle vous interroge. Un dialogue entre elle et vous est amorcé, difficile, dérangeant, et qui peut être long et sans repos. Mais enfin, vous voilà bien déjà *dans l'expérience !* »

Ne pas tenir compte de ses objections agacées : « Un tableau plaît tout de suite ou ne plaît pas », « L'art classique, oui ; pas vos folies ! » Echappatoires. Il le sait bien, d'ailleurs !

Que se passe-t-il ? Un très difficile réveil des sens, et d'abord du regard. Un aveugle, douloureusement, s'efforce de rouvrir ses yeux morts.

Morts ? Mais alors de quelle antenne essentielle était-il jusque-là privé ! Et il vivait ainsi ? Il ne voyait rien et prétendait connaître ? Car il ne voit rien. Sur un tableau, il faut tout lui montrer du doigt : un bleu ici, un jaune là, et puis le dialogue entre ce bleu et ce jaune, et le chant qui s'en dégage, et dans ce chant qui a déjà pris le chemin de son cœur, comme une nouvelle dimension du monde, insoupçonnée, et pour cause ! (6).

Peut-être, il est vrai, qu'ayant lu des livres, il *savait* que cette dimension existait ; peut-être la connaissait-il bien, par description, analyses ; mais de là à la toucher, la palper de ses mains, à la ressentir jusqu'aux larmes...

Qu'il me pardonne de l'avoir alors traité « d'intellectuel ! »

⁂

...Immense lassitude ! Sentiment de vanité. Banalité de ces propos.

Portes depuis longtemps ouvertes... Qui n'a reconnu sa propre démarche ? Mes amis peintres (quelques-uns, du moins, car chacun la voit de façon différente), et le musicien, le poète ; mais aussi, je crois, l'écrivain, le philosophe et le théologien ?

Ou bien, vraiment, ignoriez-vous ce monde-là ?

...Une toile m'appelle ; j'y sens comme un reproche d'en avoir trop dit, comme un secret trahi.

Je la rejoins, laissant prudemment à d'autres le soin d'en conclure tout ce qu'ils voudront.

Re-bonjour peinture !

André BOULER, s.j.

Avec l'aimable autorisation de « CHRISTUS »
N° 67 l'Art et la Foi — Des artistes parlent
Le n° 8 - 12, rue d'Assas, 75006 PARIS
C.C.P. Paris 10.439.65

(6) Un théologien quitte l'atelier après deux heures de semblables propos. En plein désarroi, il s'exclame : « Vraiment c'est un autre monde ! » Je murmure en moi-même, n'osant le dire plus haut : « Comment ! Tu es Docteur et tu ignores ces choses ? »

Expositions du P. André BOULER

Peintures et Gouaches

FAIRFIELD — U. S. A.	1971
BOSTON PUBLIC LIBRARY	1971
BRUXELLES	1972
BOLOGNE	1974
CHANTILLY	1974
COLOGNE	1974
PARIS cf. Journal La Croix 1er et 2 Janvier André Bouler « C'est fantastique une tour »	1974
PARIS Galerie de l'Université du 26 mars au 23 avril	1975

Nous avons aussi le plaisir de vous annoncer que la première Exposition des œuvres de Sr R. Benjamin BOIVINEAU (peintures à l'huile, gouaches, aquarelles) se tiendra au Palais des Arts et de la Culture à Brest en Novembre-Décembre 1975.

La Photographie est-elle dangereuse ?

Un soupçon nous est venu que la photographie ne soit pas aussi innocente qu'elle le paraît et que Daguerre nous ait fait un cadeau empoisonné. Nous sommes fiers aujourd'hui qu'elle nous ait envahis comme elle l'a fait, sous sa forme fixe ou sous la forme mouvante du cinéma et de la télévision ; nous proclamons avoir accédé à la civilisation de l'image. Le danger serait précisément qu'il s'agit d'une invasion. A chaque découverte technique que l'homme réalise, il se sent obligé d'en inonder sa vie. L'automobile est une bonne chose, il a entrepris d'en fabriquer à des cadences étonnantes, plus qu'il n'a de place pour en mettre. Les matières plastiques sont une conquête intéressante de notre siècle, nous n'aurons de cesse, si les hydrocarbures ne nous font pas défaut, que tout autour de nous soit en matière plastique.

Ainsi en va-t-il de la photo, qui remplit nos journaux, nos livres scolaires, les panneaux d'affichage de nos villes et de nos campagnes, qui garde le souvenir de nos anciens, qui remplace dans la maison l'enfant parti. Il ne semble pas que l'on s'aperçoive que la photographie, consommée à hautes doses, a modifié les rapports entre l'homme et le réel dans des proportions inquiétantes en dégradant la vision que nous avons des choses.

Car le mal se situe au niveau de la vision ou plus exactement de la perception visuelle. Il vient de ce que l'homme contemporain a accepté de substituer au merveilleux outil qu'est son œil le mécanisme infiniment moins évolué, malgré toute sa perfection technique, qu'est l'appareil-photos. Pour qui sait encore voir, une photographie est une copie extraordinairement pauvre de l'objet. Elle ne contient qu'une faible partie des « informations » qu'il émet. La pratique de l'instantané a renchéri sur cet appauvrissement, en ne livrant

qu'un aspect momentané et donc faux du réel. Cela est vrai pour la photo en noir, cela est vrai aussi pour la photo en couleurs, dont les gammes apparaissent si vite lassantes parce qu'elles sont toujours les mêmes.

Une telle affirmation fera bondir bien des lecteurs, pour qui une bonne quadrichromie est la reproduction parfaite de l'original. C'est ce qui nous fait dire que le mal est consommé : ces lecteurs en jugent ainsi parce qu'ils ont cessé de voir la réalité autrement que par l'objectif de leur appareil et les émulsions de leurs pellicules. Ils ont un appareil-photos dans la tête. Ils ont cessé de voir les choses directement. Ils l'avouent d'ailleurs à leur insu par les exclamations que leur arrache un beau paysage : « Ça ferait une belle photo ! » ou : « Dommage que je n'aie pas mon appareil ! » ou même : « Que c'est beau, on dirait une vraie photo ! » Ces personnes mettent mentalement leur œil derrière un viseur ; les vacances leur permettent de faire mieux : elles emportent leur viseur avec elles et visitent les Merveilles du monde, le Leica ou l'Instamatic vissé dans l'orbite. A chaque centième de seconde, au mois d'août, l'Acropole pénètre dans cent chambres noires d'où elle ne ressortira plus que transformée en une plate image lénifiée, rigidifiée, spectrale.

La photographie n'aurait dû être qu'un signal faisant jaillir la profusion d'images et de sensations gardées dans le souvenir de qui aurait déjà vu l'objet représenté ou un objet analogue. Il semble qu'elle ait dépassé le rôle qui était le sien et qu'elle soit devenue une fin en soi, remplaçant la réalité et la masquant. Le cerveau emmagasine ces copies, ce sont elles qui surgissent à l'appel de l'objet. Le coucher de soleil évoque la photo vue dans un dépliant touristique, ce n'est plus le contraire qui se produit.

Ce qui est dit des vues fixes doit l'être aussi du cinéma et de la télévision, qui opèrent cette substitution d'une manière encore plus insidieuse par le fait qu'ils peuvent passer pour reproduire plus fidèlement la réalité. Devant une scène qui lui paraît bien composée, l'intoxiqué des moyens audiovisuels s'exclame : « On croirait être à la télé ! »

La photo et ses dérivés, absorbés d'une façon massive et exclusive, donnent une vision simplifiée à l'extrême du monde où nous vivons. Les ciels du photographe ne contiennent ni les vibrations de Van Gogh ni les plans superposés de Juan Gris, les arbres du photographe sont, à espèce égale,

toujours les mêmes ; doit-on le considérer comme un progrès ou une décadence, après des siècles de peinture qui nous ont apporté les cyprès de Giotto et ceux de Cézanne, si différents et pourtant vrais les uns et les autres, les frondaisons de Poussin et celles de Monet, versions divergentes d'une même nature foisonnante à l'infini ? Les peintres nous apprennent à voir les choses, la photographie nous désapprend.

Dans l'inépuisable réserve de teintes et de formes, dans les innombrables joyaux de la lumière, la photo fait un tri définitif en vertu de critères qui se confondent avec ses propres limites. Lui confier les relations de l'homme avec le monde visible est une politique désolante.

Il est certain que la photo devient parfois une œuvre d'art et c'est la justification qu'on invoque. Un album récent publié à sa gloire tirait un somptueux chapitre : « La photo contre la peinture ». Il est certain que les œuvres proposées présentaient des qualités saisissantes de composition, d'expression, de poésie. Que faut-il en conclure sinon que la photographie, pratiquée de cette manière, représente une technique artistique, mais une technique artistique parmi d'autres. On ne saurait l'opposer à la peinture considérée dans son ensemble. Il faut bien aussi constater que les photos admises au rang des œuvres d'art sont celles qui se rapprochent le plus de la peinture. Les remarques qu'elles suggèrent sont d'ailleurs exactement à l'inverse de celles que nous citions plus haut : « Regardez cette merveilleuse photo, ne dirait-on pas un Renoir ? » A cette différence qu'on ne se lasse pas de regarder un Renoir alors que la photo la plus réussie a vite livré toute sa charge de beauté.

Si ce que nous prétendons est exact, il serait temps de reconsidérer les formes d'éducation que nous donnons à nos enfants, car leurs yeux sont menacés. Nous croyons voir dans la multiplication de la photographie une des sources de la morosité où baignent nos contemporains, pour qui le monde visible a été vidé, comme les aliments dont ils se nourrissent, de sa saveur. Nos enfants sont tout neufs devant la richesse de l'univers. Quelque chose nous crie : « Laissez-les voir ! » Le remède est simple : le patrimoine artistique accumulé par nos devanciers, depuis les peintres anonymes des grottes de Lascaux, est là pour les aider, à condition que nous ne leur laissions pas croire que Niepce et Daguerre ont tout inventé.

Marc DEM.

Apologue Chinois

Un moine, un bandit, un peintre, un avare et un sage voyageaient de compagnie.

Un soir, à la tombée de la nuit, ils s'abritèrent dans une grotte.

- Peut-on concevoir un lieu plus propre à établir un ermitage ? dit le moine.

- Quelle retraite pour des hors-la-loi ! dit le bandit.

- Le peintre murmura : « Quel prétexte pour le pinceau que ces rocs et le jeu de la torche avec leurs ombres ! ».

- Pour cacher un trésor !... dit l'avare.

Le sage les écoutait tous les quatre ; il dit simplement : « Quelle belle grotte ! ».

Lui seul, le sage, est un véritable artiste.

Il laisse exister la grotte digne d'admiration.

Il se laisse prendre par elle, d'un regard libre.

Session d'Aix-en-Provence

16-27 Juillet 1975

INITIATION A LA PEINTURE MODERNE

Tous ceux qui ont participé à la Session d'Esthétique du P. TEZE, en 1973, en ont gardé un souvenir inoubliable : témoins les lettres que nous avons reçues en grand nombre.

Une nouvelle session aura lieu à la BAUME Ste MARIE (AIX-EN-PROVENCE) du 16 au 27 juillet 1975. Nous pouvons vous communiquer dès maintenant le programme des conférences :

1 — L'IMPRESSIONNISME (Monet, Sisley, Pissaro, Renoir, Degas)

Le NEO IMPRESSIONNISTE : Seurat - Nombre d'or et Spiritualisme

2 — CEZANNE : atmosphère et architecture

VAN GOGH : Expressionnisme (couleur et rythme)

3 — GAUGUIN : symbolisme et exotisme

FAUVISME : l'explosion de la couleur - Vlaminck, Derain, Dufy

4 — MATISSE : la pureté des moyens

CUBISME : analytique, synthétique, vision du monde

5 — PICASSO : l'inventeur des formes

BRAQUE

6 — LÉGER - peintre de la civilisation industrielle

ROUAULT - artisan et expressionniste

7 — L'ART ABSTRAIT :

abstraction lyrique (Kandinsky, Pollock, Bazaine, Matthieu)
abstraction géométrique (Mondrian, Vasarely)

8 — Tendances diverses : Tachisme, Art brut

Conclusions.

— EXCURSIONS POSSIBLES

Avignon - Villeneuve-les-Avignon - Le pont du Gard
La vallée de la Durance (Giono)
Les Calanques (Cassis - En Vau - Port-Pin)
La Camargue - Sainte-Marie de la Mer
Nîmes - Beaucaire - Tarascon - Saint-Rémy

P. S. — Voudriez-vous faire connaître cette Session autour de vous ? Elle ne s'adresse pas à des spécialistes mais à toute personne intéressée par l'Art.

Pour tous renseignements complémentaires, écrire à L'ENFANCE DE L'ART — 8, rue de l'Harteloire, 29200 Brest — en joignant une enveloppe timbrée à votre adresse.

EXPOSITIONS itinérantes de l'ENFANCE DE L'ART
présentées au Grand Palais en 1972

LYON. — du 5 mars au 12 avril 1975
CAEN. — octobre 1975
VANNES. — dates non fixées

La Peinture est moins que jamais, par ces temps désespérés, un métier, une « distraction » ou un vice. Moins encore un service social. C'est une manière d'être, la tentation de respirer dans un monde irrespirable.

BAZAINE (notes sur la peinture d'aujourd'hui).

Tout le monde veut comprendre la Peinture. Pourquoi n'essaie-t-on pas de comprendre le chant des oiseaux ? Pourquoi aime-t-on une nuit, une fleur, tout ce qui entoure l'homme, sans chercher à les comprendre ?

PICASSO.

Pour arriver à ce que vous ne savez pas vous devez passer par où vous ne savez pas.

St Jean de la Croix (Œuvres spirituelles).

De Paolo Uccello

à Klee

Voici une étude, ou mieux une approche de deux œuvres : l'une du XV[e] siècle — la bataille de San Romano (Louvre) de Paolo UCCELLO — l'autre du XX[e] siècle — Port et voiliers (Musée National d'Art Moderne de Paris) de Paul KLEE.

Le rapprochement peut paraître surprenant : une œuvre qui représente clairement une bataille, par un peintre que, nous hommes du XX[e] siècle, plaçons parmi les classiques, et celle d'un moderne, d'un « abstrait » devant laquelle beaucoup seront tentés de dire : « on n'y comprend rien... »

Avant d'entrer plus avant dans l'étude de ces tableaux, il faut, comme devant toute œuvre d'art, se mettre, au sens propre, en contemplation. Une œuvre d'art parle d'abord à notre cœur, sans préjugés ni idées toutes faites, avant de s'adresser à notre raison ou à nos exigences plastiques. Il faut oublier le sujet pour entrer en communion avec la sensibilité du peintre. En face de ces deux œuvres, il faut oublier le cloisonnement arbitraire fait entre le figuratif et l'abstrait auquel nous ont habitués les journalistes de notre époque.

Alors commençons par nous laisser bercer par les volumes colorés de la Bataille, laissons notre œil entrer dans la valse des lances chaudes, écoutons les rythmes rouges des

sabots des chevaux : il n'y a point ici de réalisme brutal, mais un ballet de clairs et de sombres, de rondes et de pointes admirablement orchestré par un metteur en scène de génie : Uccello. Et puis, baignons nous dans l'eau mouvante, transparente, de Klee. Laissons nous porter par les reflets roses, jaunes ou orangés des voiliers, louvoyons entre les mâts, goûtons le frais, le lumineux, le chatoiement de l'eau, des voiles. Tout se fond, nous berce dans un dégradé de surfaces froides percées de taches chaudes. C'est une symphonie douce que dirige Klee.

Deux œuvres, deux démarches de peintres qui, au delà du temps, se retrouvent dans l'éternelle création de l'artiste : comment cela ?

Replaçons ces deux peintres dans le temps. Le premier, Paolo UCCELLO, de son vrai nom Paolo DONI est né en 1397, à Pratovecchio près de Florence où son père était chirurgien barbier. Il débuta chez l'orfèvre Ghiberti et travailla avec les grands maîtres de son temps à la réalisation des monuments qui feront la gloire de Florence. Son surnom « Uccello » « l'oiseau » viendra de son amour des animaux. Après plusieurs voyages dans les grandes villes d'Italie, il produira un nombre important de chefs d'œuvres qui le rendront célèbre. Vers la fin de sa vie, il se consacre à l'étude des mathématiques qu'il avait déjà beaucoup mis en pratique dans ses œuvres avec des jeux de perspectives. C'est tombé dans l'oubli et la misère qu'il mourut le 10 décembre 1475.

C'est vers 1457-58 qu'il exécuta les panneaux de la bataille de San Romano. En 1432, les Florentins ont battu les Siennois qui ravageaient leur territoire et les Médicis voulurent alors orner une salle de leur Palais avec les trois principaux épisodes de la bataille. Aujourd'hui, l'un des panneaux se trouve aux Offices à Florence, l'autre à la National Gallery de Londres et celui qui nous intéresse au Louvre. Ce dernier panneau (180 × 316 cm) représente le capitaine Cotignola entraînant son escadron au combat. Le peintre a pris prétexte de cette bataille pour une composition où s'exprime toutes ses conceptions picturales de mathématicien et d'artiste sensible. Le pivot de la composition du tableau est le personage du capitaine Cotignola qui se retourne vers le groupe de cavaliers de droite, tandis que ceux de gauche s'élancent déjà au combat. Le dramatique de la situation, les taches de couleurs volontairement limitées, le plat des volumes et pourtant une extraordinaire sensation d'espace se dégagent de ce chef-

d'œuvre. Une analyse plus approfondie nous fait découvrir une composition très rigoureuse. Ce ne sont pas trois groupes figés sur une surface plane : le capitaine, prêt à bondir crée une troisième dimension en avant du tableau, tandis que le cavalier de gauche s'élance et conduit notre œil hors du cadre et que le groupe de droite, statique, mais tourné vers le fond ferme la composition sur l'horizon. Sans décors, sans paysage, sans lointains anecdotiques, le peintre imagine un espace profond, presque illimité, et ce, par quelques taches sombres sur le sol, par les volumes géométriques purs des croupes des chevaux, par des verticales qui partent en éventail sur le ciel et qui n'ont de lances que le nom. Cet effet de perspective qui ne pourrait être qu'un exercice de style, qu'une équation mathématique, devient par un jeu sensible de couleurs, de notations de détails, un monde merveilleux. Avec une palette très sobre, Uccello joue avec les bruns sombres et veloutés, fait éclater la lumière des rouges, des ors, des blancs. L'esprit mathématique du peintre s'allie à son sens de l'observation en mariant les détails des cuirasses, des panaches, des drapeaux, aux formes lourdes des montures.

Examinons maintenant l'œuvre de Klee et sa place dans sa production artistique. Paul KLEE est né à Münchenbuschsee près de Berne en 1879. Son père, professeur de chant, était allemand et sa mère suisse. Il est d'abord attiré par la musique qu'il étudie avec son père. A 20 ans, il va étudier la peinture à Munich. Il va en Italie faire un pèlerinage aux sources du classicisme, puis à Paris pour voir les peintures impressionnistes. Il se fixe ensuite à Munich où il épouse une pianiste. Là, il rencontre Kandinsky et Marc avec qui il exposera au « Blaue Reiter » mouvement qui soutient l'art d'avant garde en Allemagne. Au cours d'un voyage en Tunisie, il a la révélation de la couleur et ce sera pour lui un tournant capital dans son art. En 1921, il entre comme professeur au « Bauhaus » de Weimar. L'enseignement qu'il y donne l'amène à faire des analyses très poussées des moyens dont dispose le peintre. Hostile au régime de Hitler, il s'installe en Suisse où il travaille jusqu'à sa mort en 1940. En plus de son œuvre de peintre, Klee a laissé de nombreux écrits dont son « Journal » et plusieurs conférences réunies sous le titre « Théorie de l'Art Moderne ».

L'œuvre qui nous intéresse actuellement date de 1937. Elle a donc été peinte vers la fin de sa vie et représente ainsi la somme de toutes ses investigations de peintre, et elles furent nombreuses durant sa vie.

A première vue, ce tableau est un jeu, une fantaisie, voire un exercice d'enfant. Mais il faut entrer dans l'œuvre de Klee : c'est un labyrinthe dont l'exploration nous fait découvrir tout un monde. Tout paraît naturel, spontané, mais cette naïveté apparente est toujours au service de la maîtrise du grand peintre qu'il est et la composition méthodique n'est nullement négligeable dans son art, en particulier dans ce « port et voiliers ». Le centre du tableau est ce triangle orangé qui capte notre œil et autour duquel s'ordonnent d'autres triangles moins intenses en superficie et en valeur chromatique, et un jeu savant de verticales réduites à un simple graphisme ou traitées dans l'épaisseur d'un gris moyen. L'espace est ici créé par les deux volumes ronds et chauds qui, de la droite, ramènent l'œil vers le centre, et par les obliques froides qui, de la gauche, font échapper l'œil hors du cadre. Les triangles ou voiles voguent avec des tons chauds sur une surface modulée d'un blanc bleu à un violet intense en passant par toute une gamme de bleus de cobalt aux bleus verts. N'oublions pas que Klee a d'abord étudié la musique et a gardé le sens d'une harmonie qu'il traduit ici en couleurs. Et malgré ce jeu de composition, Klee n'oublie pas sa spontanéité, sa sensibilité naturelle que l'on retrouve dans les arabesques gracieuses du plan de droite qui s'animent sur un fond rose-orangé.

Voilà deux peintres, deux sensibilités, deux expressions différentes mais deux démarches identiques qui les réunissent dans la même famille d'artistes qui se retrouvent malgré le temps. En laissant de côté l'apparence, nous découvrons que l'un et l'autre se sont tournés vers le dedans des choses : c'est le poids d'un cavalier qui a guidé Ucello pour passer de l'image du cavalier à l'idée de cavalier. C'est la transparence de la voile qui a séduit Klee pour révéler la réalité de la voile plus que son aspect. L'un comme l'autre ont découpé l'espace, ont épuré les formes, ils ont joué avec les couleurs dans le même esprit au delà des temps. Et chacun, avec sa personnalité, sa vision d'homme de son temps — Quattrocento et XX^{e} siècle — a exprimé sa propre réalité des choses et au fond l'éternelle recherche du peintre. Alors la querelle figuratifs contre abstraits peut-elle encore tenir ? Toute l'abstraction de la bataille éternelle n'est-elle pas traduite par Uccello et toute l'intensité sensible, même sensuelle des voiliers dans un port, ne s'exprime-t-elle pas dans le tableau de Klee ?

Emmanuelle JOLY.

L'adoration des Bergers
de Georges de la Tour

(*Musée du Louvre*)

PROPOSITION pour l'APPROCHE d'une ŒUVRE d'ART
en Classe de Première
(adapter à chaque niveau)

CONTEMPLER EN SILENCE

PREMIER CONTACT.

I. — Nous pouvons en rester là...
certains d'entre nous...

Si nous sommes capables d'une constante élévation de l'esprit.

S'il nous suffit d'être en présence des choses pour que s'établisse entre elles et nous, une immédiate communication.

II. — Ou bien nous organiser.

...comme pour une expédition. Car nous n'irons pas loin
sans un guide (pour rythmer notre temps de recherche)
sans un plan qui nous propose un itinéraire
sans des outils appropriés (nécessaire à peindre, papier 1/4 raisin, crayon, compas, gouache, double-décimètre).

DONC CONTEMPLER EN SILENCE

Premières réactions.

Vos impressions spontanées.

(En classe, l'on aura rapidement épuisé le sujet, l'essentiel aura probablement été dit par l'ensemble du groupe. Mais, chaque élève n'aura pas eu le temps de faire la synthèse de toutes ces observations. Il convient donc de proposer une méthode d'approche).

APPROCHE MÉTHODIQUE

1er TEMPS :

Décrivez *l'essentiel* de la scène représentée — en quelques mots.

Un seul *mot* de cette phrase peut résumer la situation. Isolez-le.

2e TEMPS :

Décrivez plus spontanément, par *gestes,* cette même situation — puis en quelques *traits.*

Le dessin ainsi obtenu poura lui-même être simplifié jusqu'à la schématisation plus élémentaire.

3e TEMPS :

DÉCRIVEZ cette fois la lumière — les valeurs *à l'aide de quelques taches* noires, grises, blanches,

soit au lavis, soit en camaïeu,

soit plus simplement au crayon : hachures, frottis.

RÉSUMEZ cette première esquisse *de manière à obtenir des masses plus simples* encore.

4e TEMPS :

Une étude très rapide à la gouache (5 minutes) nous renseignera peut-être encore un peu plus sur la signification de cette image.

QUE DIRE *DE L'ORCHESTRATION DES COULEURS ?*

Trouvez un qualificatif ?
fraîche, froide, chaude, neutre, mystérieuse, magique, joyeuse, triste, sonore, éteinte, criarde, vulgaire, lourde, primaire, éclatante, terne, bigarrée, monochrome, terreuse, intense, délavée, grave...

(toutes ces recherches peuvent être groupées sur des planches individuelles ou collectives, et affichées). Il est important d'examiner *ensemble* ces premières découvertes, même en l'absence de tout commentaire).

ANALYSE

Il n'est souvent que de dévisager les choses sous un angle inattendu pour qu'elles suscitent enfin notre intérêt ou pour que nous ayons vraiment la révélation. C'est ainsi qu'en *RETOURNANT le tableau* (*tête en bas*) l'anecdote disparait.

Reste un problème de SURFACE, celui de son ORGANISATION.

Quelle SURFACE ? Est-ce un carré ? Est-ce un ovale ?

A main levée, TRACEZ quelques rectangles semblables à celui du tableau.

Existe-t-il un rapport remarquable (1/4, 1/3, 1/2 ou autre) entre la hauteur et la largeur ?

Ces proportions sont-elles bien venues ? Pourquoi ?

Du point de vue de la Géométrie, ce CONTOUR est-il en RELATION avec le RÉSEAU INTÉRIEUR ?

CONSTRUISEZ dans un de ces rectangles les lignes principales retenues à la page précédente.

— entre les 4 angles droits (90°) et les angles intérieurs ?

— entre les 4 segments de droite périphériques et les lignes intérieures ? quels sont les échanges (contraste, affinité, attraction, répulsion, répétition, parallélisme...)

Quel RYTHME s'en dégage ? saccadé, continu, lent, rapide ?

Quel parcours, ces lignes proposent-elles à notre lecture ?

Existe-t-il un lieu géométrique ? remarquable ?

Le PARTAGE de la SURFACE selon les VALEURS est-il HARMONIEUX ?

RÉPARTISSEZ dans un autre de ces rectangles les valeurs principales.

La surface est partagée. En combien de zones ?

Prêtez attention au registre des valeurs (de la plus claire à la plus sombre ; le jeu des contrastes et des transitions).

Le cheminement de la lumière vers l'ombre ou de l'ombre vers la lumière engendre-t-il un rythme de lecture ?

La COULEUR. L'ORGANISATION CHROMATIQUE de la surface.

ANALYSEZ l'harmonie des couleurs.

La gamme dominante (la couleur dominante et ses nuances).

La gamme complémentaire (la couleur complémentaire et ses nuances).

Les accords, les dissonnances.

Le jeu des couleurs intervient-t-il dans le rythme défini plus haut ?

Dites comment ?

REMETTEZ le tableau à l'endroit. L'image retrouve sa profondeur.

Car c'est aussi un problème d'ESPACE : organisation de la 3e dimension.

EST-CE VRAISEMBLABLE ? Quelle expérience avez-vous de cet éclairage ? de ces volumes ? de ces couleurs ? de ces matériaux ? de ces costumes ? de ces attitudes ? de ces expressions ?

EST-CE RÉALISTE ? Voulez-vous répondre, en toute simplicité, à ces quelques questions, posées à des élèves de 6e à propos de ce tableau.

Cette image, leur a-t-on dit, est une photographie imprimée sur papier.

— Y avait-il de vraies personnes devant l'appareil du photographe ?

— Y avait-il des modèles costumés posant pour une photographie ?

— Y avait-il des acteurs interprétant une scène de théâtre ou de cinéma ?

— Y avait-il des personnages de cire ou des statues peintes ?

Comment justifiez-vous vos réponses ?

L'ORDONNANCE ARCHITECTURALE pourrait être exprimée dans ses 3 dimensions (Il serait extrêmement souhaitable de disposer, à cet effet, d'un peu de terre ou de pâte à modeler).

A défaut, on peut mimer ou reconstituer la scène.

Pouvez-vous rendre compte de cette disposition des vides et des volumes, par gestes ?
(sphère, dièdre, parallélépipède, cône, cube, pyramide).

Le volume principal (ou le vide principal) peut se décomposer en volumes (ou vides) secondaires situés selon des lignes de force.

Il vous appartient de les découvrir et de les signaler.

Quels sont ici les moyens plastiques utilisés pour traduire la profondeur ?

Dans quelle mesure les LIGNES suggèrent-elles la profondeur : perspective linéaire, illusion d'optique ?

Dans quelle mesure la LUMIÈRE suggère-t-elle la profondeur : le modelé, le jeu des écrans, la source lumineuse, les ombres propres, les ombres portées...

Dans quelle mesure la COULEUR suggère-t-elle la profondeur : remarquez-vous des couleurs saillantes, des couleurs fuyantes ? Quelles tribulations subit chaque couleur locale en passant de l'ombre à la lumière ?

Dans quelle mesure la manière même de poser la peinture sur un certain support contribue-t-elle à évoquer la profondeur ? (Voir Van Gogh).

Signalez d'autres peintres qui, par les mêmes procédés ont atteint à la même noblesse d'expression.

LA *SEULE* MAITRISE de ces procédés conduit-elle infailliblement au chef-d'œuvre ?

SIGNIFICATION POSSIBLE DE L'ŒUVRE

Convergence des regards

Hiérarchie des personnages :

JÉSUS → Dieu incarné → lumière blanche
Pureté
Gloire

LA VIERGE → Mère et Servante de Dieu → Rouge
Amour divin

JOSEPH → Père nourricier → Main qui protège la
Humilité et lumière vacillante
Vigilance

Les TRAVAILLEURS → l'offrande → jeu des mains

L'ARTISTE → comme par hasard tout au fond dans la pénombre.
Geste de dévotion.

Réflexions sur « LES INTENTIONS de l'AUTEUR et sa RÉALISATION »

Tout commentaire à propos d'une œuvre peut dénaturer le propos de son auteur. Mais l'œuvre elle-même ne dépasse-t-elle pas l'intention de l'auteur ? Elle ne lui appartient que partiellement, pour une part capitale certes, mais pas exclusive.

La grandeur d'une œuvre dépend de la somme et de la qualité d'attention qu'on lui porte autant que la somme et la qualité de ce qu'elle contient. Il n'est que de s'informer de l'intérêt porté à cette œuvre, du 17e siècle à nos jours. Notre sensibilité contemporaine a peut-être recréé le chef-d'œuvre oublié.

Pouvez-vous vous faire une opinion là-dessus, en organisant vos recherches du côté des lettres, de l'histoire, voire de la philosophie ?

« On se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons que l'on a soi-même trouvées que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres ». (Pascal).

Aussi, en attendant de précieux renseignements sur les rapports de l'œuvre et la civilisation, considérons l'objet même de notre réflexion : la surface peinte.

Au delà de toute prise de position esthétique, les anciens et les modernes auront reconnu à cette œuvre une indéniable *valeur ARTISANALE :* Car traiter une belle surface de toile (107 x 137) suppose un métier sûr, l'exigence du travail bien fait, la maîtrise du dessin, la maîtrise de la couleur, la maîtrise de la composition.

Nous n'en avons ici qu'une reproduction à échelle réduite.

Or, rien ne remplacera la rencontre avec l'original. C'est une pièce qui, à 2 mètres, emplit votre champ visuel. A cette échelle elle possède une présence qui peut autrement nous impressionner. Vous vous en rendez compte sur place.

Ceux qui parmi nous ont pratiqué un peu la peinture apprécieront alors l'homogénéité et la qualité constante de la surface dans chaque cm2, (encore que les couches de vernis protecteur et la patine du temps nous dissimulent la texture originale).

C'est une peinture à l'huile sur toile. Que savez-vous de ce procédé ? techniquement et historiquement quel intérêt peut-on porter à toute la production de De La Tour, et à cette œuvre en particulier ?

Imaginez le peintre au travail. Mettez vous à sa place. Comment se comporte-t-il devant la surface blanche de la toile (s'il s'agit d'une toile) ?

— quels sont, le plus vraisemblablement, ses outils ?
— quelle est la qualité de la pâte colorée ?
— qu'est-ce qui caractérise son écriture ?
et comment se justifie-t-elle ?

Selon que le peintre se sert de pinceaux doux, de brosses dures, de truelles, de chiffons...

Selon la manière qu'il a de recouvrir, de brosser, d'enduire, de frotter, de badigeonner, de colorer, de toucher, de balafrer sa toile, ou son panneau de bois ou son mur.
(toutes actions qui correspondent à son tempérament, à son dessein, au temps dont il dispose, aux usages de l'époque).

Selon la qualité de sa matière picturale, fluide, grasse transparente, opaque, lisse ou granuleuse.

Selon qu'il peint sur un dessin préalable, avec ou sans retouche, selon qu'il improvise du premier jet, ou qu'il superpose savamment les couches de peinture.

Quelle est la somme des croquis préparatoires, des esquisses, quels sont ses modèles, quel est le temps consacré à son travail, à l'exclusion de toutes autres préoccupations professionnelles, familiales ?

Est-ce une œuvre d'atelier ou une œuvre individuelle ?

S'il importait, à notre époque industrielle, de rendre un nostalgique hommage à l'artisanat, il s'agit de savoir maintenant quelle est la part de cet excellent ouvrier dans le contexte culturel de son époque. Georges de La Tour, exact contemporain de Descartes et de Caldéron, a 7 ans quand Shakespeare achève Hamlet, 20 ans quand Cervantès écrit ses Nouvelles Exemplaires, 44 ans quand parait le discours sur la Méthode, 43 ans lors de la représentation du Cid, 48 ans quand le petit Jean Racine vient au monde et 59 ans quand il meurt peu après la découverte par Grimaldi de la diffraction de la lumière et un peu avant les recherches de Pascal sur le calcul des probabilités.

Quel rôle peut jouer ce Lorrain en ce grand siècle ?

De quelle philosophie est-il nourri ?

Que peut nous apporter son témoignage ?

Quelle est la Source de son inspiration ?

Pourquoi ce thème : choix délibéré, commande ?

— En supposant que le choix du sujet ait été arrêté un moment donné :

Pourquoi cette composition ?

Pourquoi ce format ? (hasard des fournitures, choix d'une destination particulière, mode, habitudes, volonté expresse).

Pourquoi cette lumière ?

Pourquoi cette gamme de couleurs ?

Pourquoi ces modèles ?

Peut-on vraiment définir, dans toute démarche créatrice, la part du rationnel et de l'irrationnel, la part de la réflexion préalable et du dialogue avec la matière.

Cet habile technicien pouvait-il ne pas témoigner de l'humanisme du siècle de Vincent de Paul et de l'auteur de l'Introduction à la vie dévôte ?

Guy KERDRAON.

Sessions de débutants

Poitiers - 24-25-26 Mars 1975
Brest - 1-2-3 Septembre 1975

Les sessions de Poitiers et Brest s'adressent aux éducateurs (maîtres et parents) — maternelles, primaires, premier cycle — qui n'ont jamais participé aux Sessions de l'Enfance de l'Art ou qui désirent en refaire une autre.

Au Programme :

I Pédagogie de l'expression des enfants par le dessin et la peinture de 4 à 15 ans.

II Ateliers d'enfants.

III Ateliers d'adultes.

IV Initiation à la peinture de tous les temps (diapositives)

En vente au **SECRETARIAT DE L'ENFANCE DE L'ART**
8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST
Tél. 44.72.35 - C.C.P. Enfance de l'Art 42-35 Rennes

Les livres de S. R. Benjamin BOIVINEAU et André BOULER

Tome I (réédité) - **Petite méthode pour accompagner les Enfants dans la Peinture.**

Tome II - **Méthode pour accompagner les jeunes dans la Peinture** En leur préparation - **Enfances de Brest.**

Les Enfants et la Couleur - Film fixe - 54 peintures d'Enfants de 4 à 15 ans - avec livret explicatif - Peuvent-être montés en diapositives.

Cahiers de l'Enfance de l'Art du numéro 6 à 12 avec **très belle reproduction en couleur, en pleine page.**

Pour tous renseignements joindre une enveloppe timbrée à votre adresse.

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD & TALENS
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Imprimerie Cornouaillaise
Quimper

Dépôt légal 1er trimestre 1975

L'ENFANCE DE L'ART

ÉVÊCHÉ DE QUIMPER ET DE LÉON
ARCHIVES

15

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

... Si je crée avec le cœur,
presque tout de mes intentions demeure ;
Si c'est avec la tête,
presque rien.
Il ne faut pas craindre d'être soi-même,
de n'exprimer que soi...

CHAGALL

127461

LES CAHIERS DE L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° **15** NOVEMBRE 1978

Reproduction du "Bouquet de Fleurs des Amants" de Marc Chagall 5

Éveil à l'œuvre d'art en classes élémentaires.... 7

En classe de 6ème et 5ème 24

Chagall Peintre-Poète ? 28

Bref aperçu sur la vie de Chagall 32

A Chagall : poèmes d'Éluard et de Blaise Cendras 27, 31

Poème de Chagall 37

Reproduction de peintures d'enfants 15, 19, 21

Exposition itinérante du Grand Palais "L'enfance de l'Art" à Flers de l'Orne..... 38

Stages de l'Enfance de l'Art 1979 39

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

LES CAHIERS DE

L'ENFANCE de L'ART

Association d'Éducation Artistique - Loi 1901
Organisme de formation continue
régional - n° 53.29.00.89.29
national - U.N.A.P.E.C. n° 05278

RÉDACTION : A. BOIVINEAU et A. COTONÉA

ADMINISTRATION : "L'ENFANCE DE L'ART"
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST

Abonnement de soutien : **50 F**
Abonnement annuel : **30 F**

C.C.P. Enfance de l'Art - 435-20 RENNES

Chagall - Le bouquet de fleurs des amants
92 x 73, Venise, collection particulière

Eveil à l'œuvre d'art

en classes élémentaires

"La recherche du développement de la perception, les premiers fondements d'une éducation plastique, et la pratique des divers modes d'expression artistiques sont concomitants et complémentaires. L'école... doit donc s'appliquer à faire progresser l'enfant en développant ses facultés visuelles et gestuelles, en veillant à l'enrichissement de ses expériences et, surtout, en l'invitant aux démarches propres à l'exercice de la pensée artistique. La prise de conscience du caractère matériel et circonstanciel de l'environnement physique, LE CONTACT AVEC L'ŒUVRE D'ART COMME TÉMOIGNAGE DU POUVOIR ILLIMITÉ DE TRANSPOSITION DE CET ENVIRONNEMENT, liés à l'exercice des diverses techniques d'expression abordables à cet âge sont autant de MOYENS, pour lui, D'ÉPROUVER LES JOIES résultants de l'accession à l'univers de la représentation formelle".

Circulaire du 2 août 1977.

Est-ce vraiment possible à un jeune enfant de 6, 8, 10, 12 ans d'éprouver quelque joie devant une œuvre d'art ?

Notre conviction est : oui, l'enfant, même jeune, peut "entrer" dans une œuvre d'art.

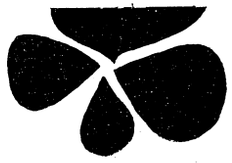
Des enfants de cours préparatoire, de cours élémentaire, et de cours moyen, ont communié à une œuvre de Chagall.

Notre propos n'est point de présenter des séquences pédagogiques modèles ; et vous ne trouverez point de considérations psychologiques ou pédagogiques, ni d'explicitation d'objectifs d'ordre affectif, cognitif ou autre... ni d'évaluation à proprement parler.

Cependant ces lignes ont un objectif : faire partager notre conviction que l'enfant sait goûter une œuvre d'art.

Et pour ce faire, nous relatons quelques moments d'échanges et d'expression picturales vécus en CP, CE, CM (classes mixtes), au cours de cette année 1977-1978.

La première œuvre proposée à la contemplation des enfants fut :
"le bouquet de fleurs des amants" de Marc Chagall (1)
(format de la reproduction utilisée 50 x 65 cm)



(1) Nous regrettons de ne pouvoir vous présenter cette œuvre en couleur. Vous la trouverez dans l'album sur Chagall «Collection des chef-d'œuvres de l'Art-Peinture», chez votre marchand de journaux.

Comment ont réagi les enfants à la vue de cette œuvre ?

L'œuvre est exposée face aux enfants, mais le titre ne leur est pas donné.

Quelques instants de SILENCE précèdent les EXPRESSIONS SPONTANÉES. Puis selon les réactions d'un enfant, ou le contenu dominant apporté par le groupe, l'éducatrice suscite une EXPRESSION QUELQUE PEU DIRIGÉE.

au cours préparatoire

— Elle est un peu rigolote, cette peinture !
— Oh ! il y a une guitare sur le toit !
— En haut, il y a une dame. C'est un ange : il est tout blanc avec des ailes.
— Le petit ange venait dire que c'était Noël.
— On dirait que la maison est pareille que la maison des sept nains parce qu'elle est toute petite.
— On voit un petit garçon... Non ! C'est un monsieur !
— Il y a une dame aussi.
— Le monsieur, il embrasse sa femme.
— Il câline sa femme.
— Ou sa fiancée ?
— Peut-être que tous les deux font leur mariage ?
— Pas dans la maison ?!
— Il faut se baisser beaucoup pour aller dans la maison. Ils sont trop grands pour y aller...
— J'ai jamais vu une dame plus grande que la maison.
— Peut-être qu'ils sont dans la montagne ?
— Les fleurs sont plus grandes que la maison !
— Je sais pourquoi elle est petite, la maison ; c'est parce qu'elle est loin de la dame et du monsieur.

— Peut-être que c'est la maison des poules ?
— La poule peut rentrer. Mais elle a quatre pattes !!!
— Comme un chien.
— Comme un loup.
— Peut-être que le monsieur a râté sa peinture.

Regards inquisiteurs vers l'éducatrice -qui jusque-là s'était tue- pour recueillir une appréciation.

"Je ne crois pas que Monsieur Chagall ait raté sa peinture, car tout est beau, m'avez-vous dit. Mais voilà : Chagall a peint un rêve.

Vous aussi, il vous arrive de rêver ? Et alors, les choses ne sont-elles pas un peu drôle parfois ? Peut-être rêvez-vous que votre maîtresse est toute petite et qu'elle va à l'école ?"

Éclats de rire, et le dialogue sur la peinture repart de lui-même :

— Moi, je vois une crèche pour les oiseaux.
— Il y a aussi plein de fleurs !
— C'est pour faire plus joli.
— C'est pour décorer.
— C'est parce que la dame aime bien les fleurs.
— Parce qu'il y a un mariage.

L'éducatrice : "Eh oui ! Voilà. Chagall a voulu peindre des fiançailles, les siennes ou celle de ses amis".

— C'est la nuit ; il n'y a pas de soleil.
— C'est le soir ; la dame baille.

L'éducatrice : "Je crois que vous avez raison de dire que c'est le soir ou la nuit."
"Avec quelles couleurs, Chagall a-t-il peint son rêve ?"

— Il a mis du rose, du violet dans la robe de la dame.
— Pour faire le monsieur, il a pris du bleu... même du bleu foncé, du noir.
— Il y a aussi du rouge, du vert, du bleu, du jaune.
— Du blanc.

L'éducatrice : "C'est vrai, Chagall a mis beaucoup de couleurs. Mais regardons bien si Chagall n'a pas cherché différents rouges."

— Si, des fois, il est plus clair.
— Et le bleu : il y a du bleu foncé et du bleu plus clair.

— Il y a beaucoup de bleu dans la peinture.
— Oui, des personnages et des maisons bleus !
— C'est un peu sombre.
— Oh ! Il y a un violon sur le toit !
— Et les fleurs sont plus grandes que la maison.
— La poule a des espèces de pattes !
— La dame pose sa tête sur l'épaule du monsieur... peut-être parce qu'ils dansent ?
— Non. La dame a l'air de pleurer.
— Non ; je crois qu'elle est heureuse parce que sa bouche a l'air de sourire.
— L'ange a l'air joyeux parce qu'il ouvre ses bras.
— Peut-être que la dame pleure de joie parce que l'ange vient d'annoncer une bonne nouvelle.
— Mais les maisons sont trop petites !
— Peut-être qu'elles sont loin ?
— Chagall a fait les pesonnages plus grands pour qu'on les voit mieux.
— Çà ne peut être à eux les maisons ; c'est peut-être des nains qui habitent dedans !
— Peut-être que c'est un village triste et que l'ange est venu pour les rendre heureux.
— Peut-être que c'était un village abandonné et que l'ange a conduit les gens pour y habiter, et qu'ils sont triste parce que les maisons sont trop petites.
— Le monsieur a mis le violon sur le toit pour aller s'occuper de sa dame.
— Peut-être parce qu'ils veulent se marier. Ils se tiennent comme cela parce qu'ils sont heureux.
— Les fleurs sont pour leur corbeille.
— Ils se sont éloignés de l'église pour tirer des photos.
— Ils sont peut-être à une fête ?
— Peut-être que Chagall a peint l'histoire de son mariage ?

L'éducatrice :
"Oui, tout ce que vous avez deviné est vrai. Marc Chagall a voulu peindre la joie d'un mariage, le bonheur qu'apporte l'amour. Et comme dans un rêve, il a exprimé les choses d'une façon un peu étrange, merveilleuse : les maisons sont plus petites que les personnages, le bouquet de fleurs est très grand..."

"Dès le début, l'un de vous a dit qu'il y avait beaucoup de couleur bleue dans ce tableau. Chagall n'a-t-il pas joué avec d'autres couleurs ?"

— Il y a des taches roses dans la robe de la dame.
— Les fleurs sont blanches et rouges.
— L'ange est un peu bleu.
— Le village est bleu, vert, mauve et un peu jaune.
— Le costume du monsieur est violet, noir et vert.
— Les chaussures sont un peu roses.
— Le ciel est mauve et bleu.
— C'est la nuit !

L'éducatrice : "C'est vrai ; la scène se passe la nuit ou le soir car les couleurs sont intenses".

au cours moyen

— C'est une fête !
— Il y a un violon ! des fleurs !
— Il y a une dame et un monsieur.
— Un monsieur qui console une dame.
— C'est deux amoureux.
— On dirait deux géants : le monsieur et la dame sont plus grands que la maison.
— On dirait que c'est en Espagne car la dame a un éventail et une grande robe.
— Il y a une église au fond !
— Çà représente plusieurs choses dans un même tableau.
— Chagall a dû voir ça dans sa tête.

L'éducatrice : "C'est cela ; Chagall a peint les choses comme dans un rêve".
— Il a déformé les choses !
— Moi, je rêve des fois d'un serpent qui a des pattes...

L'éducatrice : "Regardons aussi quelles sont les couleurs choisies par Chagall pour peindre ce tableau qu'il a nommé : "le bouquet de fleurs des Amants".
— Il a mis beaucoup de bleus, de verts, de violets.
— Comme çà, il fait la nuit !

L'éducatrice : "Ah oui. Mais pour dire la joie des amants en cette nuit, Chagall a fait chanter des bleus avec quelles autres couleurs ?"
— C'est le rouge, le marron !
— Le jaune, le rose, le blanc.

Quelles expressions picturales cette contemplation a-t-elle provoquée ?

La reproduction de l'œuvre de Chagall n'est plus sous les yeux des enfants.

La proposition de peindre a été faite à peu près dans les mêmes termes pour les trois groupes :

"Maintenant que vous connaissez bien le rêve de Chagall, aimeriez-vous peindre ce rêve à votre tour ?"

Enthousiasme du grand nombre. Mais en chaque groupe quelqu'un dira : "Ce sera dur" ou "on ne saura jamais".

Il a suffi que l'éducatrice ajoute : "Mais vous m'avez dit que Chagall avait vu plein de choses... alors vous dessinez ce que vous voulez : les fiancés ou les fleurs ou le village, l'ange peut-être... Chacun peint ce qu'il préfère : une chose... plusieurs... et même toutes les choses, s'il le veut..."

Et le travail a aussitôt commencé.

au cours préparatoire

En moins de 30 minutes, les "chefs d'œuvre" sont terminés.

Les 30 réalisations de cette classe présentent une explosion de couleurs. Chacun a joué librement avec les couleurs pures de son choix -comme le font habituellement les enfants de cet âge- et avec quelques-unes des nuances mises à leur disposition. Apparemment, expression maladroite aux regards de certains adultes, mais création libre, pour certains à grands traits affirmés, pour d'autres en touches plus fines, avec déjà des rythmes inconscients.

Beaucoup d'enfants -sinon tous- ont commencé par peindre (ou dessiner) les fiancés ; ce motif sera dominant. La maison ou les maisons accolées sont souvent exprimées aussi, et bien sûr le bouquet de fleurs.

Très belle harmonie en dominante rose

Vermillon le gilet de la fillette et les fleurs et les sourires...

Ocre jaune le pull du garçon et bleu cobalt son pantalon Bleu aussi la maison.

Vert émeraude le sol, les jambes des personnages les tiges du bouquet et le motif (le violon) sur le toit de la maison !

Et quel rythme exprimé dans cette peinture !

Stéphane - C.P.

Un quart d'entre eux ont peint violon ou guitare, ou plutôt une tache chantante en forme de courge, de bonbonne... des courbes parmi les lignes brisées des toits.

Mais peu importe en fait, la représentation figurative ou le résultat en qualité plastique : ces enfants ont goûté l'image colorée de Chagall et se sont exprimés par des formes colorées.

... Pendant le temps accordé à l'expression picturale, ce fut un profond silence. Aucune question n'a été posée au cours du travail.

N.B. : Par suite des dimensions restreintes du local de travail, 15 enfants ont travaillé à la peinture (ils avaient à leur disposition une gamme de 3-4 bleus, de 3-4 rouges, 2 verts, 1 jaune citron, 1 ocre, 1 noir et 1 blanc, et des papiers de format 50 x 65 cm, 50 x 30 cm et 21 x 29 cm) 15 enfants ont travaillé en graphisme.

Les réalisations aux crayons gras comportent plus d'éléments figuratifs des surfaces colorées plus précises, mais les coloris sont moins chantants, moins expressifs.

au cours élémentaire

En cette classe, moins d'explosion de couleurs qu'en CP. Couleurs pures encore, mais aussi choix plus vaste de tons rompus, c'est-à-dire des gammes préparées (cf. NB du CP).

Les tons bleus dominent dans une douzaine de peintures, mais en chacune des 26 réalisations au moins une tache bleue ou une forme exprimée en bleu. L'ensemble coloré de ces œuvres exprime la fête, la joie, par des roses, des rouges, des oranges, des blancs, des jaunes contrastant avec quelques verts, bleus, marron ou noir.

Remarque intéressante : leur premier moment fut de se concentrer personnellement. Pour que faire ? Se remémorer le rêve de Chagall ? Laisser monter en eux leur propre rêve ? Choisir leurs couleurs ?...

Et ils s'activèrent dans le plus grand calme.

Trois enfants ont demandé de revoir la reproduction "à cause des fiancés", "à cause du bouquet".

Les éléments figuratifs ont pris davantage de formes qu'en cours préparatoire. La place d'honneur revient aux fiancés. Mais si l'on retrouve bien sûr le personnage adulte de 7-8 ans, on peut noter surtout la projection d'attitudes de tendresse : attitude des amants exprimée par Chagall ? ou expérience personnelle d'une relation de tendresse ?

Par sa peinture, l'enfant a dit ou cherché à dire une vie, une émotion.

au cours moyen

Dans cette classe de 35 élèves, les enfants ont esquissé -sans hésitation ni question- la forme d'un violon, d'un bouquet de fleurs, d'un village aux maisons juxtaposées. Une seule a commencé par esquisser le profil des fiancés.

Ce groupe dans l'ensemble a peint seulement deux éléments et le bouquet de fleurs a emporté d'emblée la première place. Le couple des amants ne se retrouve que sur trois réalisations.

Mais ici encore ce n'est pas du niveau plastique (forme ou couleurs, figuration ou composition) qu'il s'agit essentiellement.

Une expression a eu lieu, une expression plastique, une expression plastique ou graphique personnelle. Et l'œuvre de Chagall a provoqué cette expression.

Spontanément -suite à une imprégnation certes- chacun a joué avec l'harmonie de son cœur. Tout maître aurait pu lire certains accords : ici des bleus et verts s'alliant à des roses, des oranges, là des verts et mauves alternant avec des marrons, des ocres, ou des mauves, des bruns répondant à des jaunes, des bleus.

Déjà naissent des bouquets composés, "structurés".
Mais faut-il le redire, chacun s'est exprimé...

Jean-Noël - CE2

Hélène - CM1

Peindre par cœur
afin de peindre par le cœur

Il importe de rester libre à l'égard du modèle sinon DANGER !

Les sentiments érpouvés par les enfants devant l'œuvre de Chagall sont exprimés dans leur propre peinture : la joie, l'émotion, la tendresse...

Aucun n'a cherché à copier «bêtement» les éléments du tableau.

Après les réactions spontanées et parfois cocasses auxquelles l'éducatrice a laissé libre cours, après une contemplation silencieuse, l'œuvre a été soustraite au regard des enfants.

«Libres» à l'égard du modèle chacun a alors exprimé ce qu'il a perçu, senti le plus pronfondément. C'est le «cœur», la mémoire du cœur qui a retenu tel détail, telle couleur, telle attitude.

Et tant pis si le village n'est pas celui de Chagall, si les amants sont devenus «mes» amours, si un autre rêve a surgi en moi du rêve de Chagall... tant pis... tant pis.

Si chaque enfant dans un libre dialogue avec Chagall s'est retrouvé lui-même, au plus profond de son être.

Maryvonne HELLO
en collaboration avec "l'Enfance de l'Art"

Une approche possible du «**Bouquet des Amants**» en classe de 6ème et 5ème

A quel moment se situera l'approche de cette œuvre ?

Au professeur de savoir saisir l'occasion...

Pour le professeur d'Arts Plastiques, cette œuvre peut compléter une séance de peinture libre, une recherche de création sur l'imaginaire, faire suite à une étude sur les couleurs...

Ou dans le cadre de l'interdisciplinarité, en prolongement d'un cours de français, ou autre...

Ce qui est important c'est que cette étude rejoigne une réelle motivation des élèves.

Le développement qui suit exprime seulement une démarche possible.

Après un temps de contemplation, demander aux élèves ce que leur dit cette peinture.

... Il est fort probable que, comme les enfants de l'élémentaire, les élèves de 6ème - 5ème indiqueront tels détails qui les ont frappés, telle couleur ou même telle harmonie, un mouvement, une impression d'ensemble.

Partir de ces réponses qui correspondent à **la sensibilité de vos élèves.**

Vous pouvez alors soit les compléter par d'autres interrogations, soit développer une réponse dans le sens de l'objectif fixé : **aider les élèves à découvrir et goûter cette peinture.**

Quelques pistes d'analyses

Des questions jailliront sans doute à propos de l'étrangeté du village qui va de guingois, le violon sur le toit, l'immense bouquet, et la dimension du couple par rapport au village...

Ces remarques pourront vous aider à aller plus loin dans l'analyse du tableau.

— A votre avis, **pourquoi** ce très grand bouquet ?
pourquoi ce couple enlacé qui emplit toute la droite du tableau ?
pourquoi ce personnage ailé qui flotte dans les airs ?

Peut-être pourriez-vous faire découvrir par les élèves à partir de leurs expériences que l'amour transforme toute chose.

Peut-on dire comme Raymont Cogniat : "Pour deux amoureux, le baiser transforme tout ce qui les entoure en un jour de fête ; l'air est plus transparent, leurs corps perdent leur densité, la réalité de leur amour les fait échapper à la réalité banale..."

— Faut-il attirer l'attention des élèves sur **certains signes ?**

Ce village ressemble-t-il à ceux de votre région ?
Une église ? Un minaret ? Une synagogue ?
Et ces toits déformés ? Est-ce que Chagall ne saurait pas dessiner ou a-t-il voulu cette déformation ?

Ces maisons toutes portes et fenêtres ouvertes ?
Le violon ? Signe de fêtes ou objet aimé des amants ?
Et ce coq ?

— Si quelque élève vous a fait remarquer la manière dont sont disposés les éléments du tableau ("ils sont mis n'importe comment") vous pourrez aborder **la composition du tableau.**

Montrer que les éléments ne sont pas organisés d'une manière arbitraire, qu'ils se répondent et déterminent une signification.

Ces grandes obliques qui jaillissent de la base du tableau.

Ces jeux de courbes dans le bouquet, dans l'enlacement des amoureux...

— Faire sentir plus profondément que la vie du tableau naît des **contrastes :**

Contrastes des **formes** :

Arabesque du violon et triangles des toits.
Surface calme des fleurs et entrelacs des feuillages...

Contrastes des **couleurs :**

Contrastes des couleurs pures et rompues.
Il semble que Chagall n'ait utilisé que les trois couleurs primaires: bleu, rouge, jaune. Il a joué avec ces couleurs en variations infinies :
- variation des verts contrastés avec les bruns,
- variation des bleus allant du vert bleu au bleu outremer pur, bleu violet, violet rose... jouant avec des ocres.
- variation des jaunes citrons, jaunes verts...

Intensité du rouge pur des glaieuls : faire cacher le rouge, et sentir leur nécessité plastique.

Ainsi tout en gardant le dialogue avec la classe, par l'une ou l'autre question surgie de la réflexion et de l'émotion des élèves, les **aider à découvrir et à sentir au-delà** de l'inventaire d'une image-souvenir, **l'unité de l'œuvre, sa dimension cachée,** dimension qui ne se révèle pas à un regard superficiel, à une seule observation analytique, mais qui requiert la contemplation.

... pour la joie des yeux et du cœur.

A Marc Chagall

Ane ou vache ou cheval
Jusqu'à la peau d'un violon
Homme chanteur, un seul oiseau
Danseur agile avec sa femme

Couple trempé dans son printemps

L'or de l'herbe, le plomb du ciel
Séparés par des flammes bleues
De la santé, de la rosée
Le sang s'irise, le cœur tinte

Un couple, le premier reflet

Et dans un souterrain de neige
La vigne opulente dessine
Un visage aux lèvres de lune
Qui n'a jamais dormi la nuit.

Paul ÉLUARD

Chagall peintre-poète ?

Quand Chagall arriva à Paris en 1910 - il avait 23 ans- on le considéra comme peintre-poète, titre qu'il ne partagea qu'avec Klee, son contemporain. Il devint d'ailleurs l'ami des poètes plus que celui des peintres.

Ce qui intéressait les poètes, c'était cette ouverture de la nature visible vers des images de rêves, de souvenirs, ouverture vers l'imaginaire.

André Breton, le porte-parole du Surréalisme, rapporte que c'est en 1911 et "grâce à Chagall que la métaphore fit son entrée triomphale dans la peinture moderne". **Métaphore plastique**, ce qui signifie enfermer dans une gamme de formes colorées l'image allégorique fait d'évènements vécus, de rêves, de souvenirs.

Une chose conditionne l'autre ! Pour se révèler, la métaphore poétique avait besoin de l'espace allégorique du tableau bâti à partir de tonalités et de la construction des formes, de même que le tableau avait besoin pour accroître la portée de son contenu de la force poétique de la métaphore.

La critique reprocha cette poésie à Chagall, jugeant son œuvre trop littéraire.

Paul Klee, cet autre poète-peintre avait pourtant rappelé qu'une représentation poétique ne peut être considérée comme un tableau que si elle s'allie pleinement à la création plastique par des moyens adéquats.

Durant toute sa vie, Chagall s'attacha à cette alliance intime de la peinture et de la poésie ; alliance du réel et du merveilleux.

"Certains m'ont reproché de mettre de la poésie dans mes tableaux. Il est vrai qu'il y a autre chose à exiger de l'art pictural. Mais que l'on me montre une seule grande œuvre qui n'ait pas une part de poésie !..."

Chagall tient d'ailleurs à ce qu'on le considère comme un peintre :

"Pour moi, écrit-il, un tableau est une grande surface couverte d'objets représentés dans un certain ordre."

Faut-il évoquer cette réflexiton de Chagall à propos du tableau : **"A la Russie, aux ânes, et aux autres"**, tableau où figure une femme sans tête :

"... Si j'ai eu l'idée de séparer sa tête de son corps, c'est que j'avais besoin d'un espace vide, juste à cet endroit."

Cézanne, Van Gogh, Gauguin saisissent la réalité visible dans un dialogue incessant entre l'œil et le motif. Chagall lui, part de l'intérieur de l'image encore indéterminée et la fait naître lentement sur la toile au fur et à mesure de la construction plastique.

"Pour mon anniversaire en 1915, Bella est venue avec un bouquet. Cette réalité s'est aussitôt transformée en moi... La mémoire, le souvenir font de même. Monet était fidèle aux arbres qu'il avait devant lui mais qui sont les arbres dont il avait besoin. De même, je pars d'un choc initial concret et spirituel, d'une chose précise, et je vais vers quelque chose de plus abstrait..."

"Mes tableaux sont des arrangements picturaux d'images intérieures qui me possèdent."

"Il n'y a pas de contes de fées dans mes peintures, ni de fables, ni de légendes populaires. Je suis contre les termes de "fantaisie" et de "symbolisme". **Tout notre monde intérieur est réalité,** peut-être encore plus réel que le monde apparent...

J'ai pris des vaches, des laiteries, des coqs et l'architecture des provinces russes comme une source de formes parce que ces sujets font partie du pays dont je viens, et ces choses, sans aucun doute, ont laissé en ma mémoire visuelle une plus profonde impression que toutes les autres que j'ai pu recevoir.

Chaque peintre est né quelque part et même si, plus tard, il répond aux influences d'autres entourages, une certaine essence, un certain arôme de sa TERRE NATALE resteront toujours dans ses œuvres".

Chacun sait que les objets et les êtres ne sont pas seulement fait de matière mais d'une émotion. Et on ne peut percevoir le rayonnement plastique des tableaux de Chagall que dans un regard contemplatif ; celui-ci livrera l'unité indestructible des contenus et des constructions formelles.

"On s'est beaucoup moqué de ma peinture, surtout de mes tableaux aux têtes retournées. Ces reproches qu'on m'adressait ne visaient pas la traduction que je donnais aux formes. Toutes sortes de déterminations barbares n'ont-elles pas mises à la mode la déformation, l'interprétation plastique ! Je n'ai rien fait pour éviter ces reproches. Bien au contraire. Je souriais, tristement sans doute, de la mesquinerie de mes juges. Mais j'avais quand même donné un sens de ma vie. Autour de moi, d'ailleurs, des impressionnistes aux cubistes, tous les peintres me semblaient trop "réalistes" si j'ose m'exprimer ainsi. A leur encontre, ce qui m'a toujours le plus tenté, c'est le côté invisible, soi-disant illogique de la forme et de l'esprit sans lequel la vérité extérieure pour moi n'est pas complète. Ceci ne signifie pas que je fasse appel au fantastique. L'art consciemment, volontairement fantastique m'est étranger".

La rationalité de l'esprit français se défendit contre l'irruption d'une pensée irrationnelle, ouverte aux mouvements de l'inconscient. Chagall ne fut accepté du public qu'en 1923 avec le mouvement surréaliste.

LA MÉTAPHORE EN PEINTURE

Une métaphore, ou comparaison sous-entendu, existe dans tout tableau qui est une œuvre d'art. Mais le mot comporte une allusion à la poésie qu'il faut retenir.

... Il est banal de dire d'une tête qu'elle se perd dans les nuages : la représenter ainsi en peinture, Chagall fut le premier à l'oser. Et il va plus loin lorsqu'il peint un poisson ailé qui emporte dans les airs une pendule en jouant du violon.

Léonello Venturi.

PORTRAIT

Il dort,
Il est éveillé.
Tout à coup, il peint :
Il prend une église et peint avec une église,
Il prend une vache et peint avec une vache,
Avec une sardine
Avec des têtes, des mains, des couteaux,
Il peint avec un nerf de bœuf.
Il peint avec toutes les sales passions d'une petite ville juive
Avec toute la sexualité exacerbée de la province russe
Pour la France
Sans sensualité.
Il peint avec ses cuisses.
Il a les yeux au cul.
Et c'est tout à coup votre portrait
C'est toi, lecteur.
C'est moi.
C'est lui.
C'est sa fiancée.
C'est l'épicier du coin,
La vachère,
La sage femme.
Il y a des baquets de sang ;
On y lave les nouveau-nés ;
Des ciels de folie,
Bouches de modernité.
La Tour en tire-bouchon...
Des mains...
Le Christ
Le Christ, c'est lui
Il a passé son enfance sur la croix
Il se suicide tous les jours.
Tout à coup, il ne peint plus
Il était éveillé
Il dort maintenant
Il s'étrangle avec sa cravate
Chagall est étonné de vivre encore.

Blaise CENDRAS
Dix-neuf poèmes élastiques - 1913

Bref aperçu sur la vie de Chagall

Marc Chagall naît le 7 juillet 1887 à Vitebsk en Russie, dans une famille de condition modeste ; son père travaille dans un dépôt de harengs. Juif, il réside dans le quartier juif de la ville : humbles maisons de bois adossées les unes aux autres, cours où vivent en liberté les animaux domestiques, petites boutiques, la synagogue... Ce décor de Vitebsk accompagnera partout Chagall.

"C'est là, en regardant mon père sous la lampe, que j'ai rêvé aux ciels et aux lunes plus loin que ma rue. J'ai concentré là toute la poésie de la vie dans la tristesse et le silence de mon père. Source ineffable où j'ai mûri mes rêves...".

Après avoir travaillé chez un peintre local (où il se fit remarquer par sa façon d'employer les tons lilas), il part en 1907 à Saint-Pétersbourg, et entre à l'école impériale des Beaux-Arts.

"Mes moyens ne me permettaient pas de louer une chambre ; je devais me contenter de coins de chambres... Même pas un lit pour moi tout seul. Mes rêves m'accablaient". (Il faut savoir les conditions de vie des Juifs dans la Russie des Tsars, les humiliations, menaces, violences, les pogromes). Est-ce pour se soustraire à ces emprises diverses que Chagall s'échappe sur les toits ou s'imagine qu'il vole dans les airs ? Il gardera toujours le besoin de s'envoler sur les nuages et de contempler un monde enchanté.

De cette période : **"la fiancée aux gants noirs"**
"l'enterrement".

En 1911, un député de la Douma lui propose une bourse pour études à Paris. Il s'installe près des abattoirs à Vaugirard. Bientôt il se lie d'amitié avec des poêtes : Cendras, Max Jacob, Apollinaire... et des peintres comme Delaunay, Modigliani.

Il expose au Salon des Indépendants, et une fois au Salon d'Automne où il est ensuite refusé.

De 1911 à 1914, ce fut une période d'une fécondité extraordinaire :
"moi et le village"
"le soldat boit"
"l'autoportrait aux sept doigts".

En 1914, Apollinaire le présente à Walden, marchand d'Arts, qui lui organise une exposition à Berlin. De là, il rejoint la Russie où il va retrouver sa famille et sa fiancée Bella ; il l'épouse en 1915.

(Bella, jusqu'à sa mort brutale en 1944, sera le soutien moral de sa vie, son guide, son critique).

De cette période, la joie de son amour déborde :
"les amoureux au-dessus de la ville"
"le double portrait au verre de vin"
"le bouquet de fleurs des amants".

Mais la guerre éclate, suivie en 1917 par la révolution russe. Chagall est nommé commissaire des Beaux-Arts par le gouvernement de Vitebsk. Le nouveau régime encourage les formes les plus avancées de l'art moderne. L'académie fondée par Chagall s'ouvre à tous les mouvements, mais un conflit surgit avec Malevitch qui a des conceptions plus exclusives. Et Chagall démissionne.

En 1922, il décide de revenir en France... Il se rend à l'Ile Bréhat en Bretagne, fait des séjours en Auvergne, en Savoie, dans le Midi.

Le pays de France dans sa diversité devint pour lui un sujet d'amour, mais l'amour pour Bella demeure l'inspiration de sa vie :

"les mariés de la Tour Eiffel"
"les trois bougies".

Vollard, marchand de tableaux, s'intéresse en 1927 à son œuvre et lui commande l'illustration des "Fables" de La Fontaine.

A cette période aussi, les personnages du cirque exercent sur lui un attrait particulier : 19 gouaches.

Invité en 1931, par le Maire de Tel-Aviv, à la fondation du musée de cette ville, il se rend en Palestine, en Syrie, en Égypte, et découvre ainsi l' atmosphère et les paysages de la Bible, dont il accepte d'entreprendre l'illustration pour Vollard encore.

En 1935, il se rend à Vilna en Pologne, à proximité de Vitebsk. Profondément frappé par le développement des régimes totalitaires, l'atmosphère des persécutions et de guerre qui s'étend sur le monde, Chagall accentue dans ses tableaux les éléments dramatiques, sociaux et religieux:

"L'âme de la ville"

et autres œuvres ayant pour thème : la crucifixion.

Rentré en France, en 1940 devant l'invasion allemande, il se réfugie dans la vallée de la Loire puis à Gordes. En 1941, sur invitation du Muséum of Modern Art de New-York, Chagall part pour les États-Unis. Là, il donne des décors et costumes pour "l'Oiseau de feu" de Stravenski et présente une exposition rétrospective à New-York, à Chicago.

En 1944, Bella meurt ; Chagall connaît alors une période sombre, et ce n'est qu'en 1947, de retour à Paris qu'il retrouvera vraiment sa confiance et son amour de la vie.

Suivent des expositions au Musée d'Art Moderne à Paris, puis au Musée municipal d'Amsterdam, à la Tate Gallery de Londres. En 1948, ce sera le prix international de la gravure à la 25ème Biennale de Venise.

Installé à Vence en 1950, il s'intéresse à la céramique.

En 1952, il épouse Valentine Brodsky, voyage en Grèce, expose à Turin...

Inlassable, il assure ensuite des peintures murales pour le Nouvel Opéra de New-York, le plafond de l'Opéra, des vitraux pour les cathédrales de Metz, de Reims, pour la synagogue de la Hadessa....

"Je suis venu en France avec encore de la terre sur les racines de mes souliers. C'est long pour que cette terre sèche et tombe.

Quand cela m'est arrivé, indépendamment de ma volonté, il m'a fallu retrouver une autre réalité. Je l'ai trouvée dans les paysages de France, les fleurs du midi, les horizons de Peire-Cava, la terre de Gordes ou du Roussillon, les rouges profonds du Mexique. Lorsque tous les souvenirs de Vitebsk se sont évaporés, et c'étaient des signes réels palpitants qui ont si longtemps nourri mon âme, j'ai dû trouver autre chose : Paris, que j'avais rêvé en Amérique et que j'ai retrouvé enrichi, revécu, c'est comme s'il m'avait fallu renaître, essuyer des larmes pour pleurer de nouveau. Il a fallu l'absence, la guerre, les souffrances pour que décidemment tout cela se réveille en moi et devienne le cadre de mes pensées et de ma vie. Mais cela n'est possible qu'à celui qui a su garder ses racines.

Garder la terre sur ses racines ou en retrouver une autre, c'est un véritable miracle."

CHAGALL

Seul est mien
Le pays qui se trouve dans mon âme.
J'y entre sans passeport
Comme chez moi.
Il voit ma tristesse
Et ma solitude.
Il m'endort
Et me couvre d'une pierre parfumée.

En moi fleurissent des jardins.
Mes fleurs sont inventées.
Les rues m'appartiennent
Mais il n'y a pas de maisons,
Elles ont été détruites dès l'enfance,
Les habitants vagabondent dans l'air
A la recherche d'un logis.
Ils habitent dans mon âme.

Voilà pourquoi je souris
Quand mon soleil brille à peine.
Ou je pleure
Comme une légère pluie
Dans la nuit.

Il fut un temps où j'avais deux têtes,
Il fut un temps ou ces deux visages
Se couvraient d'une rosée amoureuse
Et fondaient comme le parfum d'une rose.

A présent il me semble
Que même quand je recule
Je vais en avant
Vers un haut portail
Derrière lequel s'étendent des murs
Où dorment des tonnerres éteints
Et des éclairs brisés.

Seul est mien
Le pays qui se trouve dans mon âme.

CHAGALL

L'exposition itinérante L'ENFANCE DE L'ART à Flers de l'Orne

L'exposition "L'enfance de l'art" présentée au Grand Palais à Paris en 1972 est devenue itinérante. Les Musées et Maisons de la Culture de BREST, CLERMONT-FERRAND, CAEN, LYON, REIMS, SOISSONS, ORLÉANS, CALAIS, VANNES, CONCARNEAU, FLERS DE L'ORNE l'ont accueillie.

Voici le bilan de cette exposition présentée par Mademoiselle MULOT, Conservateur du Musée de Flers de l'Orne.

L'exposition a eu lieu au musée du 11 mai au 1er juin ; elle est une initiation à la peinture au travers des reproductions de maitres, de dessins d'enfants et de nombreux commentaires sur l'art, la peinture et ses techniques.

Pendant cette exposition, une animation a eu lieu en collaboration avec l'Inspection primaire. Cette animation a permis à **26 classes** du primaire (public et privé) de venir visiter l'exposition et de participer à l'atelier de peinture installé dans le musée.

Pour les classes du public, 3 institutrices mises à notre disposition par l'Inspection primaire prenaient en charge l'animation ; pour le privé, seul le Conservateur s'en occupait avec l'aide du maître.

D'autres classes du primaire sont venues seulement pour la visite de l'exposition : **5.** Le secondaire a également participé par des visites : **14** classes avec leurs professeurs de français, philo ou dessin.

Soit au total : **1350 enfants ou jeunes.**
Nombre de visiteurs autres : 600.
Nombre total de visiteurs : 1 950.

ANIMATION :
Elle a été présentée comme point de départ et non comme une activité en elle-même. Pour cela une documentation a été distribuée aux maitres :
— livres de peinture disponibles à la bibliothèque municipale.
— documentation extérieure pouvant être empruntée ou achetée.
— relevé des tableaux présentés et des commentaires de l'exposition.

Aspect positif :
— possibilité pour les enfants de **voir** des tableaux et d'en parler ; remarque : les enfants ne sont pas gênés par la peinture dite moderne, celle-ci est très souvent appréciée.

— possibilité pour les maitres d'observer les réactions des enfants devant la peinture, moment inhabituel ; ex. une enfant très timide et qui ne parle pas en classe a tenu à commenter le tableau qu'elle avait préféré...
— à l'atelier de peinture, les enfants ont pu librement peindre pendant 1 h environ sur un thème de leur choix avec le matériel mis à leur disposition en reprenant en partie les commentaires faits pendant la visite : couleurs et teintes, forme, composition, perspective...
Les résultats quoique inégaux sont encourageants.
Pendant l'atelier, les enfants s'ils avaient la possibilité de choisir librement un thème, recevaient malgré tout conseils pour la technique et encouragements pour ceux qui se sentaient mal à l'aise et peu confiants en eux-mêmes pour peindre.
— les maitres ont pu retenir quelques idées quant à l'organisation matérielle de l'atelier de peinture :
- peinture : gouache en pot de bonne qualité.
- pinceaux : une seule grosseur mais faisant bien la pointe.
- les élèves peignent directement sans croquis au crayon.
- palette pour les mélanges (assiette en plastique).
- élèves par petites tables et peignant debout ; il aurait été préférable d'avoir des chevalets...

Problèmes et difficultés :
— le temps - une classe par demi-journée, chaque groupe disposait de 1 h à 1h 30 pour la visite et l'atelier, ce qui était court. Pour la visite il fallait se limiter au commentaire de 4-5 tableaux maximum ; les notions élémentaires étaient juste abordées ; il y a là tout un travail à continuer **en classe.**
Pour l'atelier le temps consacré à la peinture était suffisant, à condition d'avoir préparé tout le matériel auparavant.
— nombre d'élèves - dans les classes du public pas de problème puisque 3 groupes de 10 enfants ; pour les classes du privé de 36 élèves : 2 groupes de 18 : nombre trop élevé, il n'a pas été possible de s'occuper de chacun.
— classe peu intéressée - c'est arrivé une ou deux fois ; les élèves étant turbulents, le travail d'animation a été plus difficile et les résultats décevants.
— le maitre n'avait pas toujours préparé la classe à cette visite, ce manque de sensibilisation s'est ressenti à plusieurs reprises. Au contraire lorsque la classe avait été préparée, les enfants plus enthousiastes ont mieux participé.
— il est arrivé 2 fois que 2 classes se présentent en même temps pour l'animation (l'une est venue sans prévenir, l'autre avait été informée que cela n'était pas possible et s'est présentée malgré tout).

CONCLUSION :
L'expérience auprès des écoles primaires, malgré les problèmes et difficultés qui ne peuvent manquer de se poser pendant ce genre d'animation, semble concluante. Les enfants ont pu voir une exposition et peindre (mais certains le faisaient déjà en classe), les maitres ont puisé des idées de cette animation et vont- je l'espère vivement- pouvoir continuer en classe ce qui n'était qu'une initiation et une découverte de la peinture et donner aux enfants le goût du beau.

Les enfants ont pu également profiter de la bibliothèque et cette approche du livre reste aussi à approfondir.

De plus la collaboration avec l'Inspection Primaire a été très positive et je souhaite pour ma part qu'elle puisse se renouveler en de nouvelles occasions.

Si vous désirez connaitre cette exposition, adressez-vous à :
M. Jean Canoine, 19, avenue du Dr. Roy - 02200 SOISSONS

Stages
de L'ENFANCE DE L'ART
1979

agréés par la Formation Permanente

TOULOUSE - 3, 4, 5, 6 juillet 1979

Stage de réflexions et recherches sur les méthodes pédagogiques en Arts Plastiques dans le cadre de la réforme (enseignement secondaire et technique).
Programme dans le prochain numéro.

BREST - 30, 31 août, 1er septembre

(Maternelle, élémentaire, enseignement spécialisé)
Expression des enfants par le dessin et la peinture.
Éducation des enfants par l'Art.
Expression et communication.
Éveil aux œuvres d'Art.
Exposés pédagogiques dans le cadre de la réforme.
Ateliers.

BREST - 3, 4, 5 septembre 1979

(Classes élémentaire et 1er cycle secondaire).
Approche du monde sensible.
Approche de l'œuvre d'art.
Éveil au sens critique et à l'observation par la lecture d'œuvres de grands maitres anciennes et modernes.
Ateliers.

Renseignements au Secrétariat de l'Enfance de l'Art
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST.
Joindre une enveloppe timbrée à votre adresse s.v.p.

Nous avons la joie d'éditer à nouveau les Cahiers de l'Enfance de l'Art. Aux anciens abonnés, nous adressons nos remerciements pour leur fidélité, et nous leur serions reconnaissants de bien vouloir faire connaitre autour d'eux, à des éducateurs, parents et maitres, à des établissements scolaires, à tous les amis de l'Art et des enfants, ces nouveaux cahiers.

Ci-joint une fiche d'abonnement.

SOBREDIM - La Forest-Landerneau

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

L'ENFANCE DE L'ART

ÉVÊCHÉ DE QUIMPER ET DE LÉON
ARCHIVES

16

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

"Qu'est-ce que dessiner ?
C'est l'action de se frayer un passage à
travers un mur invisible qui semble se trouver
entre ce que l'on sent et ce que l'on peut"

VAN GOGH

127462

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART

Association d'Éducation Artistique - Loi 1901
Organisme de formation continue
régional - nº 53.29.00.89.29
national - U.N.A.P.E.C. nº 05278

RÉDACTION : A. BOIVINEAU et A. COTONÉA

ADMINISTRATION : "L'ENFANCE DE L'ART"
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST

Abonnement de soutien : **50 F**
Abonnement annuel : **30 F**

C.C.P. Enfance de l'Art - 435-20 RENNES

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

SOMMAIRE DU Nº **16** MARS 1979

Croquis par Marie-Pierre B, 17 ans. 5

L'enfant, la grande personne et le dessin de A. Bouler 7
..... Le Petit Prince et Giotto
..... Le regard poétique
..... Le dessin des petits
des 8-10 ans
des 10 à... ans
..... Quelques notions de dessin
..... La force et l'honneur d'être homme

Poème de Prévert vu par Gaëlle C. et Martine L 32

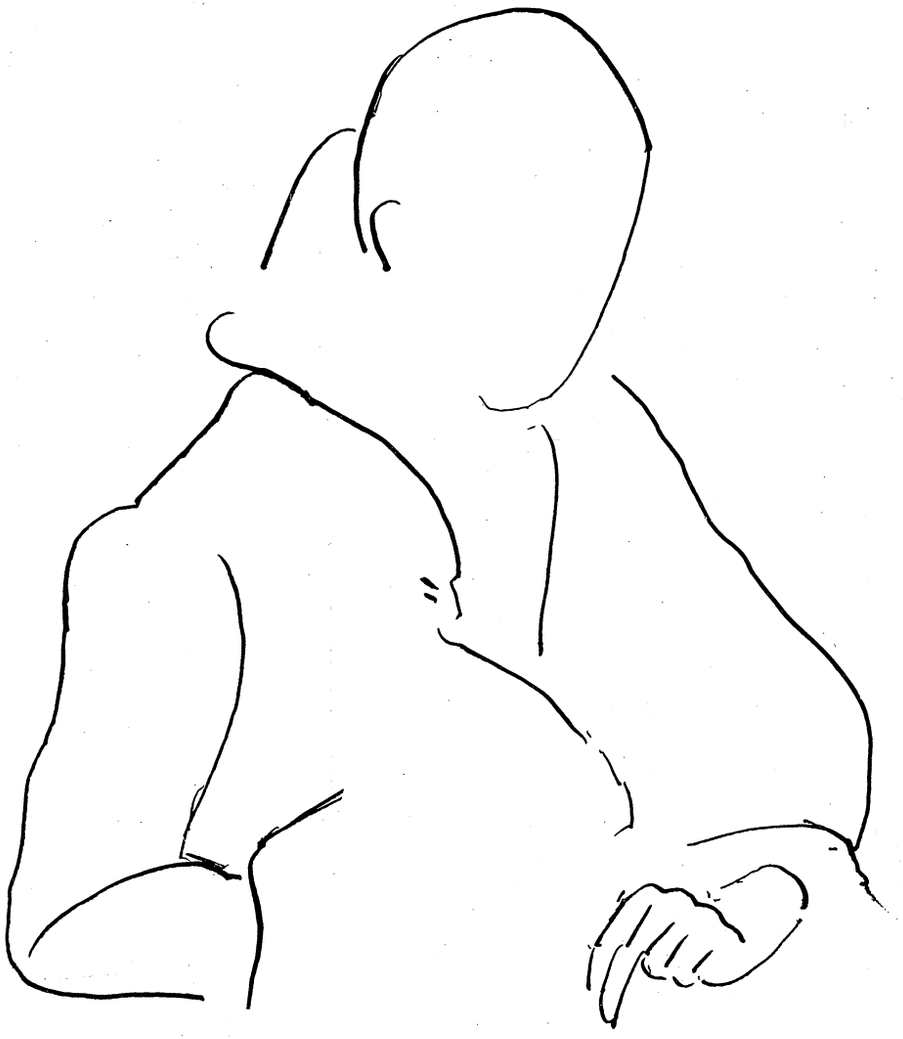
Village de Plougonvelin vu par Joël B., 10 ans. . 36

Le cimetière des Ste-Maries vu par V. Van Gogh . . .22

Arrezo de A. Bouler 28

Stages de l'Enfance de l'Art 1979 38

Marie-Pierre B - 17 ans



... j'ai réussi, avec un crayon de couleur, à tracer mon premier dessin. Mon dessin numéro I.

J'ai montré mon chef d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur.
Elles m'ont répondu : "Pourquoi un chapeau ferait-il peur ?"

J'ai donc dû choisir un autre métier et j'ai appris à piloter des avions.

J'ai ainsi eu, au cours de ma vie, des tas de contacts avec des tas de gens sérieux. J'ai beaucoup vécu chez les grandes personnes. Je les ai vues de très près. Ça n'a pas trop amélioré mon opinion.

SAINT-EXUPÉRY

L'enfant, la grande personne et le dessin

par André Bouler*

1- Le Petit Prince et Giotto

"S'il vous plaît... dessine-moi un mouton !"

La célèbre phrase du PETIT PRINCE, si belle, n'en est pas moins ambiguë. Saint-Exupéry, qui est une grande personne, s'imagine l'avoir comprise et y répond en dessinant un, puis deux, et un troisième mouton : tous refusés par son Petit Prince. Excédé, il griffonne alors tout autre chose : une caisse..

"Et je lancai :
— Ça, c'est la caisse. Le mouton que tu veux est dedans.
Mais je fus bien surpris de voir s'illuminer le visage de mon jeune juge.
— C'est tout à fait comme ça que je le voulais !"

* Co-auteur avec Anne Boivineau de L'ENFANCE DE L'ART, dont le second volume comporte un important chapitre consacré au dessin.

Malraux raconte dans LES VOIX DU SILENCE que l'on attribuait le grand talent de Giotto à peindre des moutons au fait qu'il avait été berger dans son enfance. En réalité, corrige Malraux, s'il savait si bien "dessiner des moutons" c'est parce qu'il avait étudié les **MOUTONS DESSINÉS** par un autre grand peintre : Cimabué.

2- L'enfant, l'artiste et la grande personne

Ces deux rappels littéraires en guise d'introduction, non pas, on s'en doute, à une réflexion sur les ovins, mais sur **LE DESSIN.**

L'un et l'autre, en effet, rassemblent toutes les données qui permettent au moins l'approche d'une réponse à la difficile question : **QU'EST-CE DESSINER ?**

Ils nous fournissent même les personnages d'un petit théâtre, —l'enfant, l'artiste, et la grande personne—, dont nous allons suivre le jeu, les réactions face aux mystères du dessin, et qui, par leurs comportements respectifs, vont nous surprendre sans doute, sûrement nous éclairer.

Et d'abord leur mésentente.

"En voilà un qui dessine bien !", s'exclama la grande personne éblouie à l'apparition sur la feuille de papier, par un coup de crayon "bien enlevé", d'un visage, d'un paysage, ou, pourquoi pas, d'un mouton "plus vrai que nature".

Or ni l'artiste ni l'enfant ne sont, le plus souvent, d'accord avec cette admiration. Le Petit Prince a refusé les "portraits" de moutons qui voulaient être "vrais". Et Malraux, de son côté, ridiculise le contre-sens de la légende faite à Giotto.

Au grand aviateur Saint-Exupéry, savant "en géographie, en histoire, en calcul et en grammaire", et qui a volé "un peu partout dans le monde", à cette très grande personne de recevoir la leçon d'un tout petit Prince !

L'ENFANCE DE L'ART avait déjà écrit : "Les enfants, en art, sont nos maîtres". Les grandes personnes n'ont guère à leur apprendre en ce domaine, mais tout à recevoir d'eux.

3- Le regard poétique

Accepter de l'enfant **LE DON DU REGARD POÉTIQUE.**

Opposons ce regard poétique —pour tenter de le préciser— au **REGARD UTILITAIRE,** "d'usage courant", puisque les grandes personnes semblent n'en pas connaître d'autre.

"Regard utilitaire" sur l'angle d'un meuble... afin de ne pas s'y cogner. "Regard utilitaire" sur le pommier en fleurs : "Quelle belle récolte aurons-nous cette année !".

Un somptueux bouquet sur la table : "Quel est le nom de ces fleurs ? Comment les arrose-t-on ?"

Un grand château : "Cela doit coûter cher d'entretien !" dit le touriste, alors que l'enfant et l'artiste sont déjà tombés amoureux et du château et de sa châtelaine imaginée en rêve...

Et devant le bouquet, l'enfant a vu "quelque chose de rond, de grand et parfumé", du **"BEAU-BON-JAUNE"** : et c'est tout.

Perception du monde autour de nous, non par l'intelligence pratique mais **PAR LES SENS.**

Et, bien sûr, le "regard poétique" provoque aussitôt la main impatiente de marquer avec des traits sur le papier les signes de toutes ces richesses ressenties. L'enfant, comme l'artiste, s'en délivre **EN LES MONTRANT A UN AUTRE, EN LES PARTAGEANT AVEC LUI.**

Tel est l'acte de dessiner.

Voici donc sous les yeux l'image d'un pommier, d'un bouquet, d'un château irrésistiblement **TRANSFIGURÉS**. "Déformés !", s'écrient les grandes personnes. En effet, la charge émotive qui a fait naître ces dessins fut si forte qu'elle en a faussé la mécanique de l'œil enregistreur, faussé les proportions, la ressemblance, la vraisemblance.

Merveilleux dessin parce que nous emportant au domaine du Merveilleux.

Comment un tel miracle ? - Allez savoir !... Même si l'ordinateur en fournit l'analyse, - "Reçu - Perçu - Ressenti" -, vous n'y verrez pas plus clair. Le Vivant échappera toujours à la dissection. Et quoi de plus vivant que l'enfant créateur ?

"Saint-Ex", quant à lui, pour mieux dire cela, s'est même amusé à pousser son apologue aux limites de l'absurde : peu d'enfants, à notre connaissance, accepteraient à la place d'un mouton le dessin d'une caisse ! "Que ceux qui ont des oreilles entendent !"

Plus explicite l'exemple de Giotto qui, berger, savait bien "comment est fait un mouton". Devenu grand, et artiste, il découvre, émerveillé, chez son maître Cimabué, les moutons de son troupeau, avec "un œil neuf" : des moutons "comme on en rêverait"...

Qu'on nous pardonne tant d'efforts pour enfoncer une porte ouverte. Mais cette porte-là, chez les grandes personnes, se referme d'elle-même si aisément !

4- Les sens du petit

Le petit enfant, —accordons-lui 6 ans, et même 4 ans—, n'est nullement ce que l'on appelle de nos jours "un peintre abstrait".

Tout entier fait de **SENSATIONS**, il touche, sent, entend, savoure autant qu'il voit. Ah ! l'heureux bambin si envié des peintres...

Ses sens prennent connaissance du monde bien avant et beaucoup mieux que ne le lui révèlera plus tard la lecture de l'Encyclopédie Universelle.

Il est un radar hypersensible, à l'affût de tout, et surtout impatient de satisfaire le plaisir de tous ses sens : sensualité du corps et du cœur.

Et dans le même temps, irrésistible besoin de "sortir tout ça" que les mots de son vocabulaire seraient bien incapables de dire. **NÉCESSITÉ DE COMMUNIQUER PAR L'EXPRESSION** : d'instinct il met la main sur l'instrument privilégié de son besoin : le crayon.

Premier gribouillage : l'Homme inventant le Dessin.
Tel l'ancêtre des cavernes préhistoriques.
"Je sens, donc je dessine".

Découverte du **TRAIT** : le signe du dessin.

Un trait qui chez l'enfant est essentiellement **NARRATIF.** Il raconte, décrit ce qu'il sent par l'intermédiaire de ses yeux. Irruption sur le papier d'une image, certes, mais irradiant toutes les sensations reçues par les cinq antennes des sens.

Trait maladroit pour commencer, et rageur, et plus affirmé, ou timide, ou ferme : graphologues et psychologues ne vont pas s'ennuyer. Quant à l'artiste, il pose sur ce dessin un tout autre regard et, avant même de **SAVOIR** combien le petit bonhomme aime "ma maison où j'habite", il a déjà la larme à l'œil, ému par une telle affection...

Nous connaissons une CHEVRE DE MONSIEUR SEGUIN qui, dans l'esprit de son auteur, une très jeune artiste de 6 ans 1/2, a été obligée de courir si vite qu'elle l'a gratifiée d'une cinquième patte. Drôle ! comme un Chagall. Mais beau aussi, et pas le moins du monde "mouton à cinq pattes", c'est-à-dire nullement monstrueux : **LA FORME** de cette chèvre, grâce à **L'INSTINCT PLASTIQUE** de l'enfant, est en effet d'un parfait équilibre.

"Il est nécessaire de le proclamer : le dessin d'enfant est une chose de l'art authentique, valable. La preuve de cette authenticité c'est que nous, les aînés, on arrive à se contrôler d'après un dessin d'enfant !"... C'est Fernand Léger manifestant son envie, sinon sa jalousie.

Ne disions-nous pas que les enfants sont nos maîtres ?*

* Sur le livre d'or de l'Exposition de L'ENFANCE DE L'ART aux Galeries Nationales du Grand Palais, à Paris (1972) : "Professeur de dessin diplômé cherche enfant de 7 ans pour prendre cours".

5- Le dessin des 8-10 ans

Évidemment, un aîné de l'auteur de la chèvre à cinq pattes, qui a, lui, 8 ou 10 ans, chez qui la faculté d'observation ne cesse plus de se développer, se moquera de sa jeune consœur : "Elle ne sait même pas que les chèvres ont quatre pattes !..."

Mais, à 8-10 ans, c'est-à-dire à la veille des 12-13 ans, à l'avant-veille de l'adolescence, ces jeunes-là profitent encore de la grâce innée. Les fortes sensations du cœur "fonctionnent" toujours, osant bousculer, sans gêne aucune, les données rationnelles que les grandes personnes s'efforcent de leur enfoncer dans la tête.

C'est le moment de leur fournir **DISCRETEMENT** quelques **ÉLÉMENTS DE DESSIN** qu'ils sauront très vite utiliser pour "raconter" leurs sensations.

Qu'on leur apprenne un peu de **VOCABULAIRE PLASTIQUE,** de préférence en proposant les termes comparés entre eux, deux par deux. Ainsi la ligne courbe opposée à la droite, la ligne brisée au souple serpentin ; et aussi le carré, contraire du rond ; et le triangle, et l'ovale, et le rectangle, etc...

MAIS SURTOUT PAS DE "TRUCS" !*

* Montrer à l'enfant que l'on peut dessiner un chat en posant un petit rond sur un rond plus gros est l'exemple même du "truc" : à proscrire à tout prix ! On préconise ici un enseignement de signes abstraits, c'est-à-dire dépourvus de toute signification figurative : des signes à la disposition de l'émotion enfantine.

Muni de ce vocabulaire élémentaire, (mais un grand dessin de Matisse n'est pas plus "compliqué"), l'enfant dispose du **LANGAGE DU DESSIN,** —droites, courbes, etc...— et il en discerne très tôt **LE DYNAMISME** : la "montée" d'une verticale qui permet donc de manifester l'élan du peuplier ou d'une tour H.L.M. ; le calme de l'horizontale qui fait bien "s'étaler" l'horizon de la mer, la platitude d'un pré ; "l'obésité" des ballons de nuages, grâce au rond bien rond, ou "la bonne santé" d'une pomme, d'un chou, de bonnes joues.

Car l'énergie intérieure du "connaître-par-le-toucher" agit encore fortement en lui.

6- «S'il vous plait... apprenez-nous à dessiner»

"On n'a pas tous les jours dix ans", chantonnait mélancoliquement la seconde ENFANCE DE L'ART.

Voici en effet l'intelligence de plus en plus ouverte au "savoir", d'ailleurs enfourné désormais à grandes pelletées scolaires. Attention ! Que ne soit pas étouffée chez ces plus grands, sous l'avalanche des sciences exactes, la sensibilité qui respire encore : **L'IRREMPLAÇABLE TRÉSOR TOUJOURS ENFOUI AU FOND DE L'AME.**

A dire vrai, les petits et les moins jeunes, s'ils dessinaient, n'en étaient pas moins des amoureux de la couleur, c'est-à-dire des peintres complets.

Les plus grands, dont une pudeur croissante commence à éteindre la palette, **DEMANDENT A DESSINER**. Le trait les intéresse, la maîtrise du crayon les attire : "S'il vous plaît... apprenez-nous à dessiner".

Demande ambiguë qu'il va falloir comprendre avec justesse.

7- Les dangers du dessin

Avant tout se méfier du souhait formulé de "savoir bien dessiner" car ces jeunes, trop de dangers les menacent déjà.

IMITATION

— Par exemple : le souhait de savoir "faire un mouton aussi vrai que nature". **IMITATION** des objets, des paysages, des gens, —les portraits très ressemblants, jusqu'au moindre détail—, habiles assurément ; le plus souvent, hélas, de mauvais goût, parce que ce n'est plus la sensibilité qui a guidé la main mais **LE SOUCI D'EXACTITUDE.**

PARESSE

— Par exemple : **LA PARESSE,** inavouée ou inconsciente, qui permet de s'illusionner. On dessine "des petits ronds, des petits ronds, des petits ronds, puis des carrés, des carrés..." avec une nonchalante application, dont le résultat, dit-on, "est joli". En fait, **ON S'AMUSE,** on passe son temps, **ON PERD SON TEMPS.**

COPIE

— Par exemple : **LA COPIE** patiente qui requiert, c'est vrai, la plus grande attention au modèle, la plus adroite habileté manuelle, un œil à ce point scrutateur qu'il n'est plus **UN REGARD**, mais un "enregistreur". Admiration béate devant un tel "travail", tant "d'efforts", devant les "progrès" réalisés d'une œuvre à l'autre : **DANS QUELLE VOIE ?**

... Et puis : qui est donc l'auteur de ce dessin ? **EST-CE CE "COPIEUR"?**

FACILITÉ

— Par exemple : l'adresse des **TROP DOUÉS**, qui, sachant tout faire "de leurs dix doigts", profitent, petits malins, de leur facilité.

Bon pour exécuter des "Portraits-Minute", Place du Tertre, à Montmartre !...

— Et que penser de la fascination exercée sur les jeunes par les "Bandes Dessinées" ?

Influence diabolique s'il en est, où se trouvent réunis tous les maléfices pour corrompre le sens de l'art.

Qu'on ne s'y méprenne pas : une telle sévérité —parce que le professeur de dessin, sa vocation, sa raison d'être—, est l'éducation de notre plus grand bien : la sensibilité. "En dehors", il est permis de rire... et l'auteur de ces lignes avoue sans honte s'esclaffer **A LA LECTURE** des exploits de Tintin ou d'Astérix. Mais, grande personne, et peut-être artiste, s'il s'amuse follement aux astuces du petit belge, aux ruses du petit gaulois, il ne confondra jamais une "B.D." avec un **DESSIN.**

(Ni le "Disco" avec Schubert ou Messiaen...)

8- Revenons à nos moutons

Un beau dessin sous les yeux : un Matisse, ou un Van Eyck, ou une estampe japonaise, ou tel Van Gogh à la plume : ah ! quel grand air ! Quel autre monde !

On aimerait ici laisser "un blanc" de long silence...

Mais tel professeur réclame d'urgence, à défaut d'un impossible "Traité du Dessin", quelques notions plus claires.

CONTEMPLATION

En premier lieu, donner au jeune **LE GOUT DE LA CHOSE BELLE.**

Montrer "de belles images", de beaux dessins.
Apprendre l'art de **CONTEMPLER.**
Former à l'attention, à l'émotion.

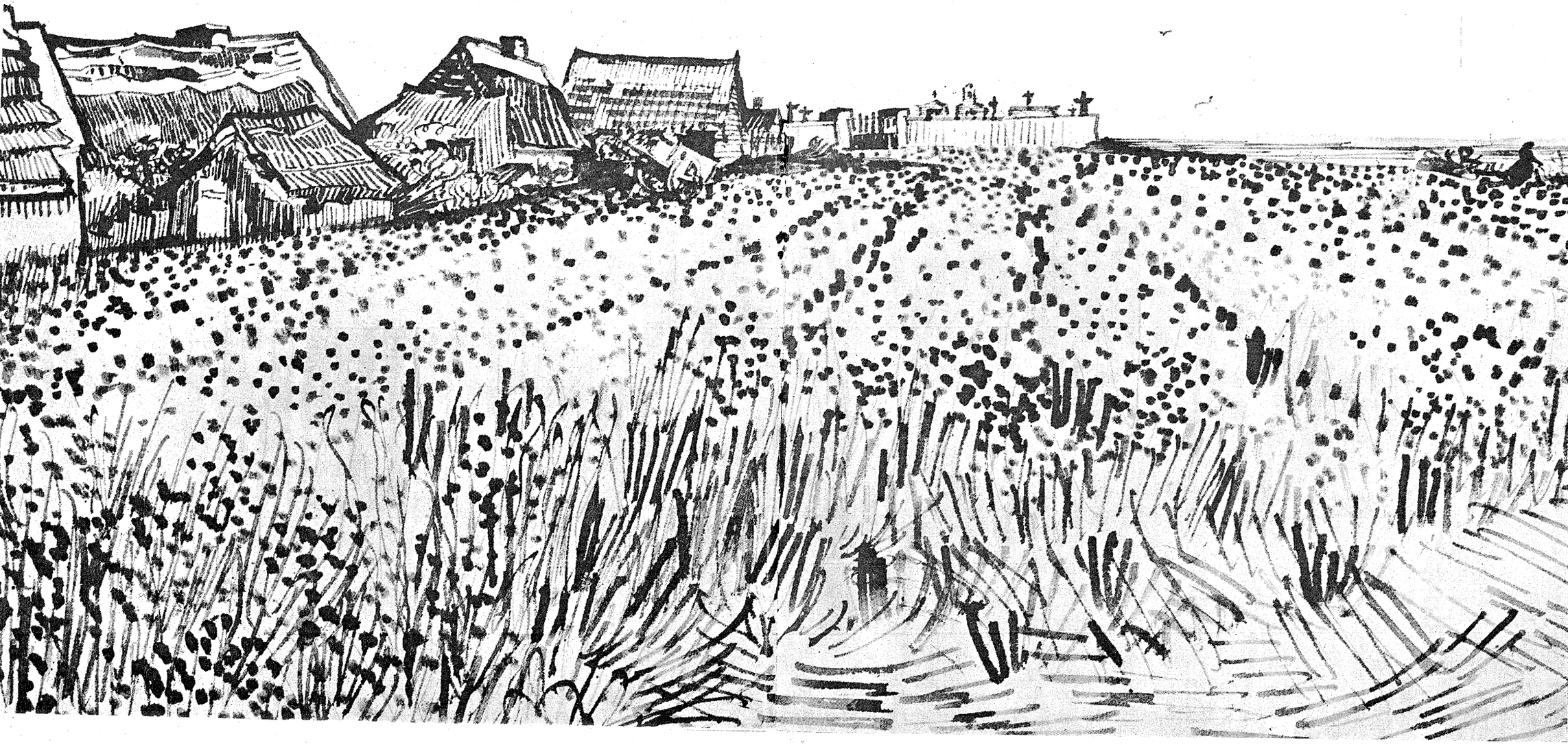
Formation à l'analyse aussi.

RYTHME

Apprendre à percevoir **LE RYTHME D'UNE COMPOSITION**, laquelle "bondit" du bas vers le haut de la page, ou "se promène" d'un bord à l'autre.

Suivre des yeux tel pli de manteau agité, telle échine de colline qui ondule, vous balance, tel nœud d'arbre qui vous entortille le regard.

Cimetière des Ste Maries de Van Gogh



LIGNES

Apprendre à "lire" **LES LIGNES** : reconnaître la droite, la courbe, la personnalité de chacune : la zigzaguante, la tremblante, la violente, la timorée. Reconnaître les carrés, les ronds, le triangle aigu, le rectangle affalé ou debout, la spirale tourbillonnante "à la Van Gogh".

Et pour mieux déguster ces éléments divers du dessin, n'oublier jamais de les comparer entre eux : rien de tel pour apprécier la vigueur d'un mur rectiligne que de l'observer **EN MEME TEMPS** que l'ondulation de la montagne voisine. **SAISIR LES DIFFÉRENCES.**

VOLUME

Autre immense plaisir du dessin —et paradoxal !— : celui de sentir **LES VOLUMES**. Paradoxal puisqu'il s'agit de doter une surface plane, la feuille de papier, d'une troisième dimension.

Exprimer un **ESPACE**, -auquel un Giacometti, entre autres, accorde une telle importance qu'un portrait d'Annette assise au milieu de l'atelier ne semble là que pour mieux faire sentir le volume de la pièce.

Volumes dans l'espace : des cubes, des sphères, des cylindres... à quoi, proclamait Cézanne, se réduit **LA TRADUCTION PLASTIQUE** du monde.

Volume : sensation tactile, "dans la main", d'un livre relié de cuir ou de papier glacé ; tout ce qui tourne aussi : un fruit avec le grain de sa peau, l'œuf et son coquetier, le chapeau de Charlot ou ceux des JOUEURS DE CARTES du même Cézanne.

Le volume : une des pierres de touche qui révèlera **LE SENS DU DESSIN** chez le jeune élève.

CONTRASTE

Et tout cela, on le répète, **COMPARÉ**, c'est-à-dire toujours en situation d'opposition de type, de genre, **EN CONTRASTE**, -la grande leçon de Léger.

Un regard sur tous les Primitifs flamands, espagnols, français, italiens, et les œuvres de l'inépuisable "Musée Imaginaire"...

"Ils savaient dessiner !..."

9- La force et l'honneur d'être homme

On ne peut oublier, ne l'aurait-on lue qu'une fois, l'admirable "finale" des VOIX DU SILENCE :

"Dans le soir où dessine encore Rembrandt, toutes les Ombres illustres, et celles des dessinateurs des cavernes, suivent du regard la main hésitante qui prépare leur nouvelle survie ou leur nouveau sommeil...

Et cette main, dont les millénaires accompagnent le tremblement dans le crépuscule, tremble d'une des formes secrètes et les plus hautes, de la force et de l'honneur d'être homme."

Ces vertiges où si souvent Malraux savait nous entraîner, eh bien ! que le trop modeste professeur de dessin s'y laisse emporter !

Il accompagne alors, lui aussi, "toutes les Ombres illustres", et suit du regard la main hésitante... de la demoiselle, du grand garçon appliqués, sous ses yeux, à faire éclore sur leur papier quelque merveille.

Modeste professeur, certes, s'il compare... les cœfficients des disciplines scolaires !

Mais à lui la charge, -et le plus grand honneur-, de modeler pour une vie entière, la sensibilité du jeune.

A lui d'enseigner le plus riche langage de l'homme : l'art.

A lui d'offrir au jeune l'irremplaçable bonheur de goûter aux belles choses.

Professeur de dessin : éducateur privilégié parce que éducateur de l'esprit et du cœur.

"... Faut-il vous faire un dessin ?"

Arezo de A. Bouler

Angyo.
6-IX-51

EN SORTANT DE L'ÉCOLE

En sortant de l'école
nous avons rencontré
un grand chemin de fer
qui nous a emmenés
tout autour de la terre
dans un wagon doré
Tout autour de la terre
nous avons rencontré
la mer qui se promenait
avec tous ses coquillages
Ses îles parfumées
et puis ses beaux naufrages
et ses saumons fumés
Au dessus de la mer
nous avons rencontré
la lune et les étoiles
sur un bateau à voiles
partant pour le Japon
et les trois mousquetaires des cinq doigts de la main
tournant la manivelle d'un petit sous-marin
plongeant au fond des mers
pour chercher des oursins
Revenant sur la terre
nous avons rencontré
sur la voie de chemin de fer
une maison qui fuyait
fuyait tout autour de la terre
fuyait tout autour de la mer
fuyait devant l'hiver
qui voulait l'attraper
Mais nous sur notre chemin de fer
on s'est mis à rouler
rouler derrière l'hiver
et on l'a écrasé
et la maison s'est arrêtée
et le printemps nous a salués...
et toutes les fleurs de toute la terre
soudain se sont mises à pousser
pousser à tort et à travers
Sur la voie de chemin de fer
qui ne voulait plus avancer
de peur de les abîmer
Alors on est revenu à pied
à pied tout autour de la terre
à pied tout autour de la mer
tout autour du soleil
de la lune et des étoiles
A pied à cheval en voiture et en bâteau à voiles.

PRÉVERT

Gaëlle C. et Martine L. - 15 ans

A propos de la ligne...

Discussion devant des dessins à l'encre de Chine. PICASSO, montrant les taches, explique comment, non délimitées par le trait, mais taches comme elles le sont, elles peuvent seules évoquer, exprimer, faire surgir la ligne véritable.

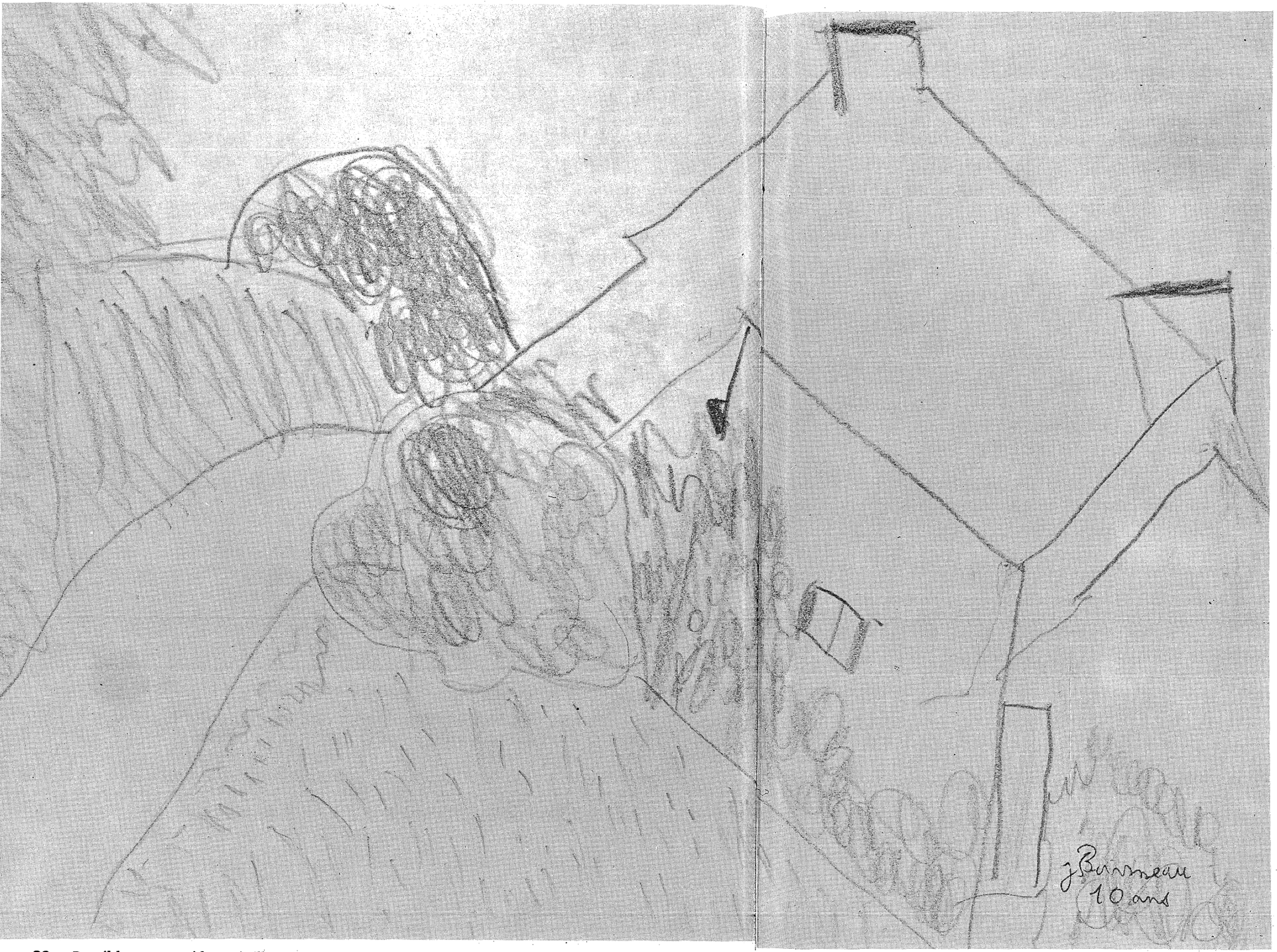
Il montre ensuite des dessins au crayon et dit que ce sont les seuls qui existent, au fond, parce qu'ils donnent la seule ligne possible entre mille.

"Possible pour moi à ce moment-là", dit-il.

Les Dames de Mougins", texte de Hélène PARMELIN
(Éditions Cercle d'Art. Paris).

"Possible pour moi aujourd'hui" nous dira, dans le numéro 17, Jean-Paul 6 ans, ou Jacques 10 ans, ou Béatrice, 12 ans, ou Bruno 14 ans, ou Céline 17 ans...

"Possible pour nous" nous diront les éducateurs qui acceptent de présenter leurs expériences EN DESSIN. Le numéro 17 (juin-juillet) sera donc une suite de ce cahier. Et l'année prochaine, à nouveau, une étude d'œuvre de maitre.



Possible pour moi le 20 juillet 1977 entre 16h et 16h 10....
Joël 10 ans

En quelques traits
Joël nous traduit
comment son cœur et
sa main ont senti
l'espace qui se déployait
devant lui : le grand
plan "plat" du toit de la
ferme, la courbe de la route,
le gribouillis des arbres,
l'herbe...

Stages de L'ENFANCE DE L'ART 1979

agréés par la Formation Permanente

TOULOUSE - 3, 4, 5, 6 juillet 1979

Mardi 3 juillet - A. BOIVINEAU - A. BOULER, Créateurs de l'Enfance de l'Art :

- une expérience de pédagogie artistique : l'ENFANCE de L'ART. Son originalité : la collaboration d'une éducatrice et d'un peintre. Sa conviction : "En Art, les enfants sont nos maîtres". Dès lors : partir de l'enfant et éduquer l'éducateur face à l'adolescent, même attitude, malgré les problèmes propres à cet âge.
- réunion-débat : Après 20 années, la pédagogie de l'ENFANCE de l'ART est-elle ajourd'hui périmée ? ou quoi de neuf ?
- projection de diapositives.

Mercredi 4 juillet - Mme A. HUMBERT, professeur au lycée expérimental de Sèvres... vice-présidente du Conseil mondial de l'I.N.S.E.A.

- expériences pédagogiques en ARTS PLASTIQUES basées sur l'expression - Recherche en volumes - Appréhension de l'espace - Recherches en couleurs (plastiques, musicales, poétiques) - Expériences avec les participants.
- des participants présentent leurs expériences.

Jeudi 5 juillet - Mme Claude HANSEN, agrégative d'Anglais - professeur au niveau de la formation permanente - responsable d'animation culturelle.

- expérience de pédagogie par l'image avec des adultes - L'image, moyen pédagogique.
- "image et communication" PAR LE GROUPE DE RECHERCHES de TOULOUSE.
- A. BOULER - "Une lecture d'images".

Vendredi 6 juillet - Irène WOJNAR - professeur de l'Université de Varsovie - docteur de l'Université de Paris - membre du Conseil mondial de l'I.N.S.E.A. - expert de l'U.N.E.S.C.O. pour l'éducation artistique.

- Éducation esthétique dans le monde - problèmes actuels.
- A. BOULER - "Les avatars de l'image à travers la peinture moderne"
- Réflexions de synthèse sur les problèmes pédagogiques avec la participation des divers intervenants.

BREST - 30, 31 août - 1er septembre

(maternelle, élémentaire, enseignement spécialisé)

Objectifs de la session :

Expression des enfants par la peinture.
Éducation des enfants par l'art.

Contenu :

Évolution psychologique des enfants de 4 à 15 ans et leur évolution sur le plan plastique.
Expression et communication.
Éveil aux œuvres d'art.

Méthodes pédagogiques :

Exposés pédagogiques dans le cadre de la Réforme.
Ateliers d'expression.
Projection de diapositives.

BREST - 3, 4, 5 septembre 1979

(élémentaire et secondaire)

Objectifs de la session :

L'approche du monde sensible - L'approche de l'œuvre d'art.

Contenu :

Éveil au sens critique et à l'observation par la lecture d'œuvres de grands maîtres, anciens et modernes.

Méthodes pédagogiques :

Projection de diapositives.
Analyse critique de quelques grandes œuvres.
Ateliers.

Renseignements au Secrétariat de l'Enfance de l'Art
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST.
Joindre une enveloppe timbrée à votre adresse s.v.p.

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

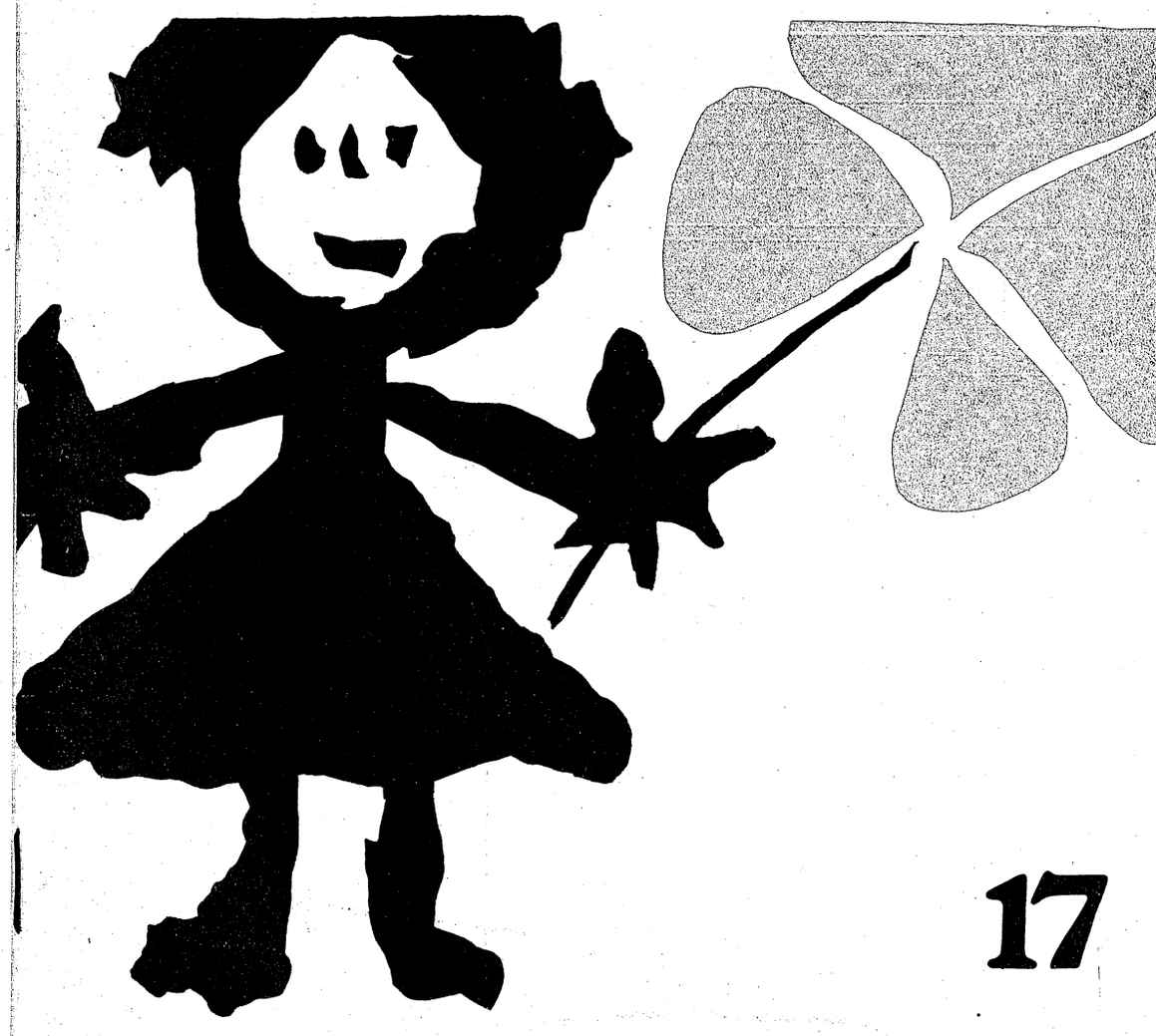
LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Réalisation SOBREDIM - La Forest-Landerneau

L'ENFANCE DE L'ART



17

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

"Les choses nous rendent regard pour regard. Elles nous paraissent indifférentes parce que nous les regardons d'un regard indifférent. Mais pour un œil clair, tout est miroir ; pour un regard sincère et grave tout est profondeur".

BACHELARD

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART

Association d'Éducation Artistique - Loi 1901
Organisme de formation continue
régional - nº 53.29.00.89.29
national - U.N.A.P.E.C. nº 05278

RÉDACTION : A. BOIVINEAU et A. COTONÉA

ADMINISTRATION : "L'ENFANCE DE L'ART"
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST

Abonnement de soutien : 55 F
Abonnement annuel : 35 F

C.C.P. Enfance de l'Art - 435-20 RENNES

127463

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

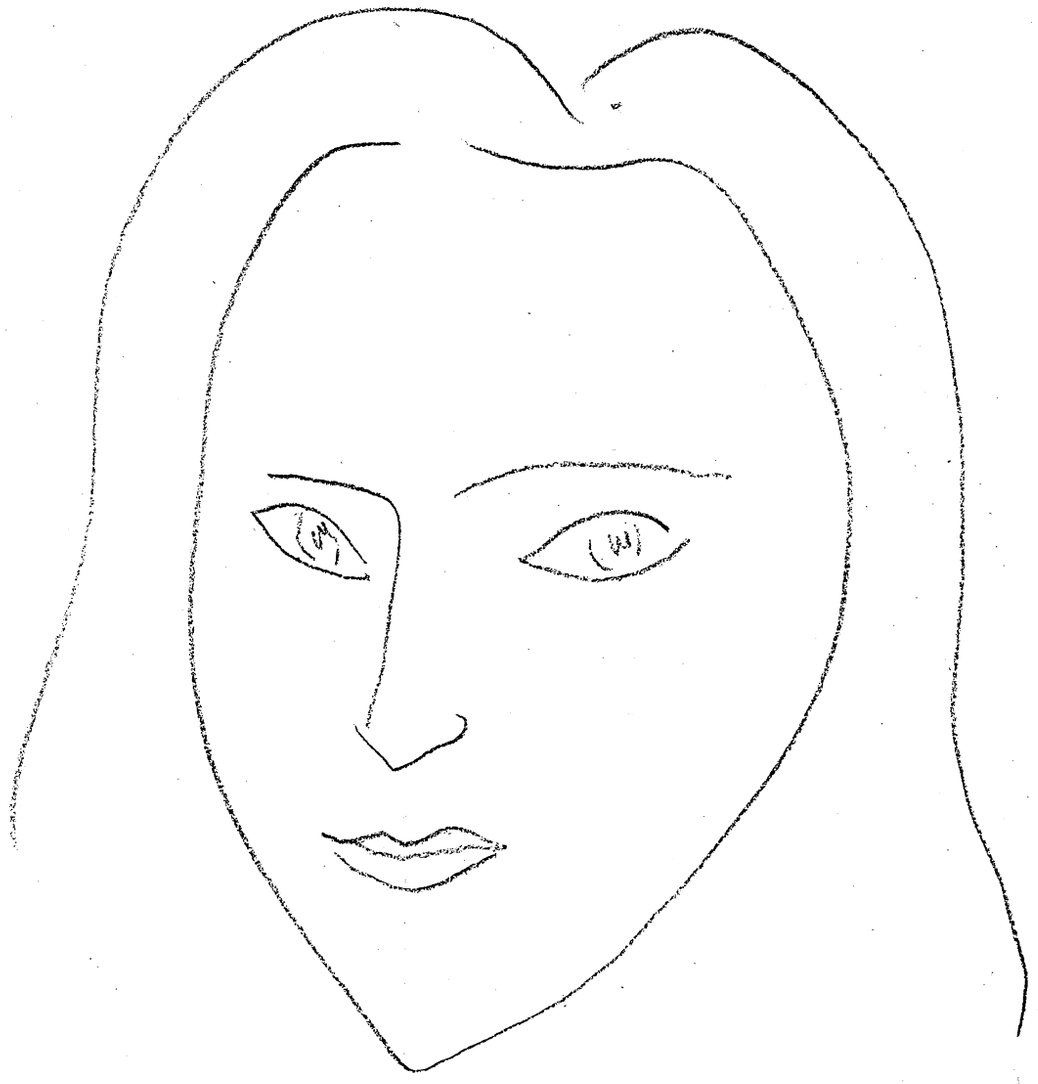
BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU Nº **17** JUIN 1979

Dessin de Matisse. 5
Dessin de A. Bouler. 7
Dit de Lao-Tsiu 9
L'arbre de Delphine. 11
Paysage de Corot. 13
Des portraits en classe de 3ème 15
Expression corporelle et dessin 21
Expression graphique en classe élémentaire. 25
Élucubrations à propos du dessin 29
Plaidoyer adressé aux élèves qui entrent en seconde 34
Fiche d'adhésion 1979-1980 37
Stages de l'enfance de l'Art 38

Mon dessin au trait est la traduction directe et la plus pure de mon émotion. La simplification du moyen permet cela. Cependant ces dessins sont plus complets qu'ils peuvent paraître à certains qui les assimileraient à une sorte de croquis. Ils sont générateurs de lumière ; regardés dans un jour réduit ou bien dans un éclairage indirect, ils contiennent en plus de la saveur et de la sensibilité de la ligne, la lumière et les différences de valeurs correspondant à la couleur d'une façon évidente.

H. MATISSE

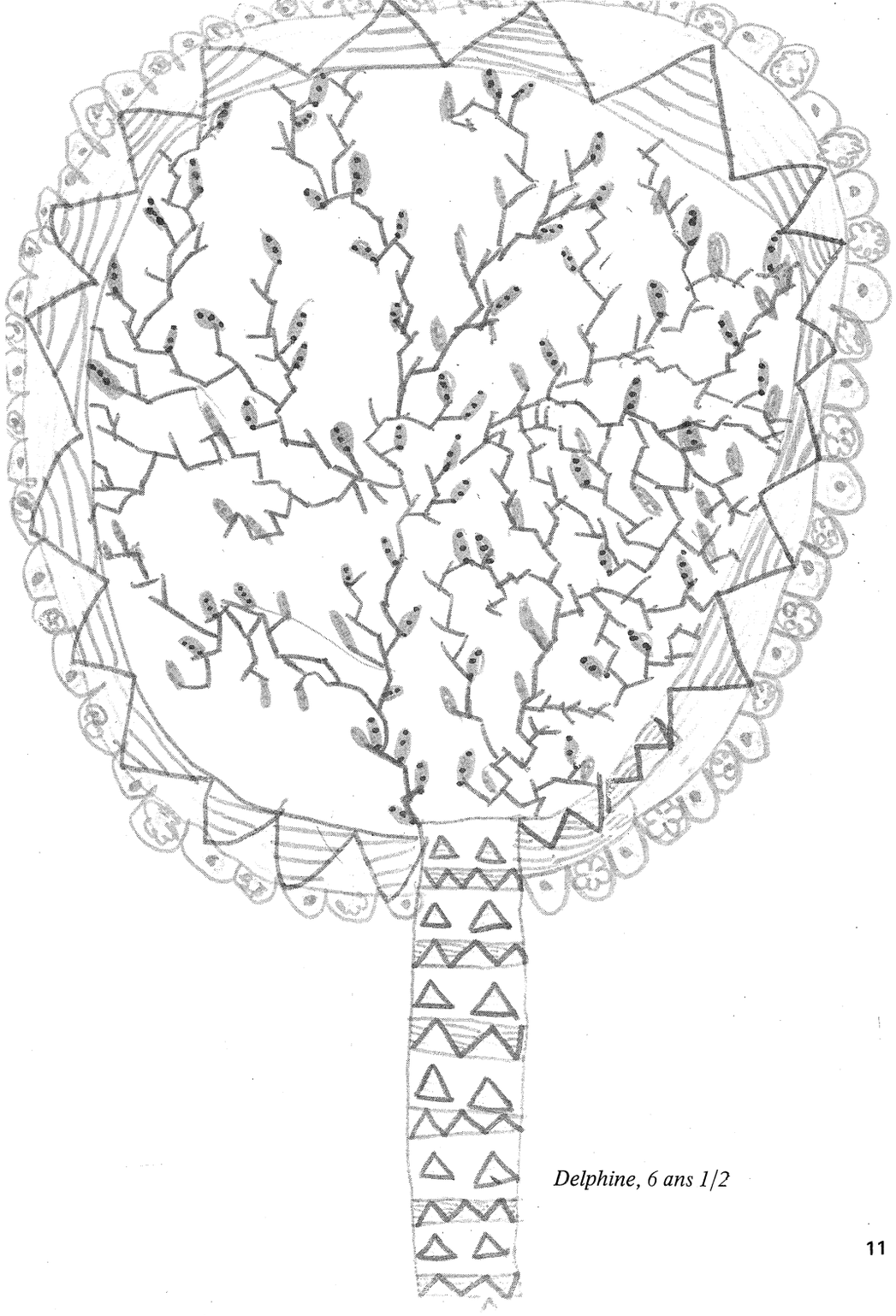


La coiffe de ma grand mère
A. Bouler

Trente rayons forment le moyeu
Mais le vide entre eux réalise l'essence de la roue...
De l'argile naissent les pots
Mais le vide en eux réalise l'essence du pot
Des murs avec des fenêtres et des portes
forment la maison
Mais le vide en eux réalise le sens de la maison...

Dit de LAO-TSIU

Il sera beau
L'arbre que trouvera la lumière
au matin du premier jour
Elle sera belle
cette occasion pour la lumière
de prendre un arbre, le matin du premier jour



Delphine, 6 ans 1/2

La ligne du dessin
avant d'être
la description d'un objet
est l'inscription d'un geste
d'un geste fondamental
d'un geste qui déploie l'espace et le monde.

Paysage de Corot

Séance de portrait avec des élèves de 3ème (2heures)

I — Auto-portrait dans la glace, en regardant la feuille de dessin.

II — Auto-portrait dans la glace, mais sans regarder la feuille.

I — J'ai demandé aux élèves d'apporter une glace afin que chacun ou chacune puisse faire son auto-portrait.

C'est une étude intéressante, car premièrement on va apprendre à mieux se connaître.

Les élèves acceptent de jouer le jeu ; ils acceptent de se dessiner tels qu'ils sont, c'est-à-dire sans tricherie. (Certaines filles essaieront quand même de se faire des yeux de "star", mais je constate que l'ensemble des élèves reste honnête).

On accroche les dessins à la fin de l'heure et on les commente.

- Les élèves commencent par admirer "la ressemblance" de certains dessins.
- D'autres voient autre chose (heureusement !) Peu à peu se crée un climat de discussion dans la classe ; le dialogue se construit : on parle alors du trait, des valeurs de gris, de dessin vivant. — Qu'importe "la ressemblance" si le dessin est avant tout vivant et s'il présente les qualités plastiques du dessin qui priment sur "la ressemblance".

Évidemment il n'est pas exclu qu'on ait les deux, c'est-à-dire qualité plastique, vérité et ressemblance. Mais ne nous bandons pas les yeux ; ils ne sont pas légion les dessins d'élèves qui possèdent toutes ces qualités ! Combien sont-ils, croyez-vous ? Un ou deux par classe. Et encore...

II — Vient la deuxième phase de l'exercice.

"Préparez de la gouache noire et un gros pinceau. Regardez-vous dans la glace. Mais attention cette fois-ci, ne regardez pas la feuille".

Les élèves essaient alors de saisir l'essentiel du visage, puis **de mémoire,** ils tracent le contour de leur visage, **en pensant au contour, en caressant leur visage, en sentant la forme** : (expression tactile) puis dessinent les yeux **en pensant à la forme** de leurs yeux, **en touchant** leurs paupières, puis le nez, la bouche...

On regarde maintenant le résultat sur la feuille. Cela ne marche pas à tous les coups, mais dans l'ensemble, c'est-à-dire pour 75 % des élèves, le résultat est positif.

On accroche les dessins, en dessous des premiers.

... Surprise, étonnement ! les seconds sont plus vrais que les premiers ! Pourquoi ce mystère ?

Pas un bruit dans la classe ; on s'interroge du regard... Le professeur de dessin serait-il un sorcier ?

Alors, qu'est-ce qui s'est passé ? Pourquoi les dessins exprimés en quelques coups de pinceau, en l'espace de quelques secondes sont-ils meilleurs que ceux exprimés en une heure de temps ?

"Ils sont plus simples ou plus simplifiés" disent les élèves.
"Pas de détails superflus ni d'enjolivements".
"Pas de traits qui ne veulent rien dire".
"Ils dessinent l'essentiel", disent-ils encore.
"On avait déjà étudié son visage pendant une heure, dit un garçon, donc on le connaissait mieux, c'est vrai !".

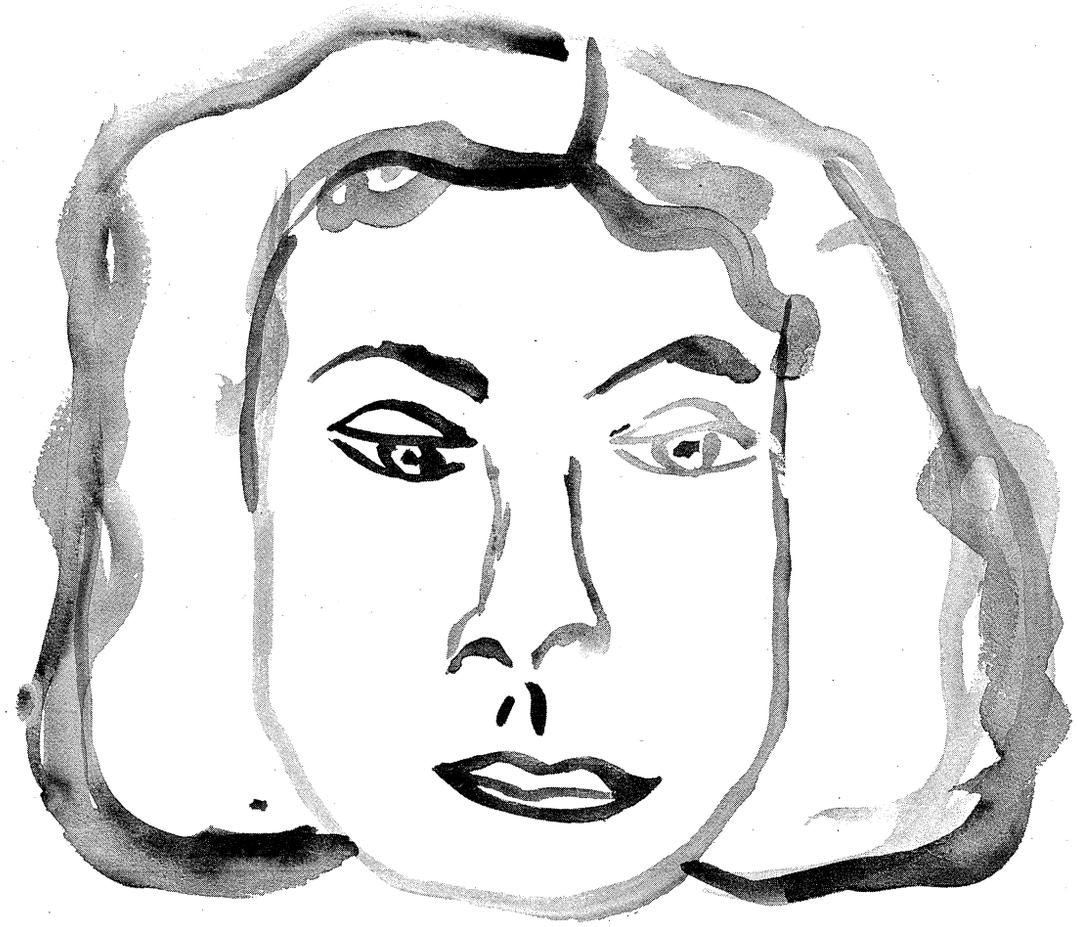
La conclusion fut facile à tirer : en Art, la simplicité est toujours payante... Mais il est souvent difficile d'être simple !...

La simplification ne s'est pas accomplie avec évidence pour certains élèves ; on a été heureux cependant de constater que les deuxièmes dessins avaient un "genre", voire un "style".

J'ai terminé la séance en montrant de beaux dessins de Matisse et de Modigliani.

C'est en assistant à une représentation du mime Marceau, et en feuilletant le catalogue du spectacle que m'est venue cette idée : cet artiste qui connaît si bien son corps dessine admirablement.
J'ai tout de suite fait le rapport entre connaissance, expression et transposition plastique : quand on sent les forms de son corps, on sait les dessiner !

Novembre 1978
Philippe Le Dall



Morgane Auffret

Expression corporelle et DESSIN

Expérience faite au Canada par un professeur canadien, sessioniste BREST 1978.

L'expérience ici rapportée vise à sensibiliser l'enfant de 5 à 9 ans au schéma corporel, au mouvement et au volume dans l'espace, tout en faisant appel à son observation et à son expression verbale, corporelle et artistique.

Pour cette activité, le fusain gras, sur feuilles de papier journal (30 cm x 45 cm et 40 cm x 50 cm) est approprié à l'expression d'une ligne rapide et énergique. Les vieux journaux offrent une protection pour les tables et une meilleure réception pour le bâton de fusain. (A noter ici que les nettoyeurs à pipes sont un autre moyen d'expression qui rejoindrait tout aussi bien les objectifs mentionnés ci-dessus). Le pupitre de l'enseignant est placé au milieu de la classe et les tables de travail sont rangées en cercle autour du pupitre et à une distance aussi éloignée que possible. Cette disposition permettra à tous les enfants de voir sans obstacles ce qui se passera sur cette estrade bizarre.

Malgré l'impatience de plusieurs, on passe à un exercice de base, étape mise-en-train, où on est invité à se concentrer et à exécuter, avec son bâton de fusain, de grands mouvements continus et dégagés, en prenant possession de toute la surface d'une grande feuille. On libère ainsi son bras, son poignet et on se dégourdit les doigts pour se disposer à mieux travailler.

A la fin de cette période de réchauffement, des enfants prennent une nouvelle feuille pour l'activité proprement dite.

Ensuite, un enfant est appelé, en secret, à monter sur le gros pupitre — ses espadrilles l'empêcheront de glisser et d'égratigner la surface du pupitre — de simuler une course, une chute, une action quelconque et de bloquer son mouvement. Les autres ne perdent pas de temps à dire : "Il court..., il tombe..., il frappe la balle" L'enseignante continue : "Quelle est la ligne la plus longue que décrit son corps ? Quelle sorte de ligne décrit-il ? zigzag, courbe, droite ? Comment sont ses jambes, sa tête, ses bras ? Sont-ils droits, sont-ils pliés ? De votre place, quelles parties de son corps voyez-vous ? Aimeriez-vous dessiner votre ami ? Allons-y".

Après une pose de trois minutes : "Qui vient le remplacer ?"

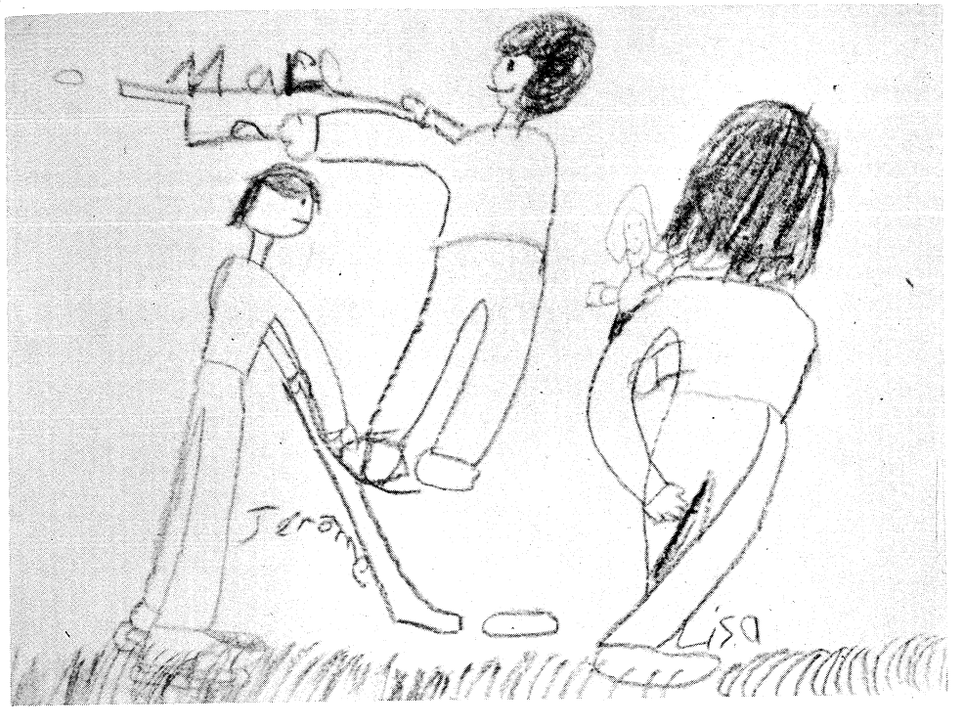
L'enseignante suggère aux enfants de dessiner plusieurs amis sur une même feuille et d'ajouter, s'ils le jugent bon, les éléments qui démontrent les actions que les amis font et le milieu dans lequel ils sont. Les enfants vont ainsi, chacun leur tour, prendre une différente pose et les autres, de leur table de travail, les dessinent.

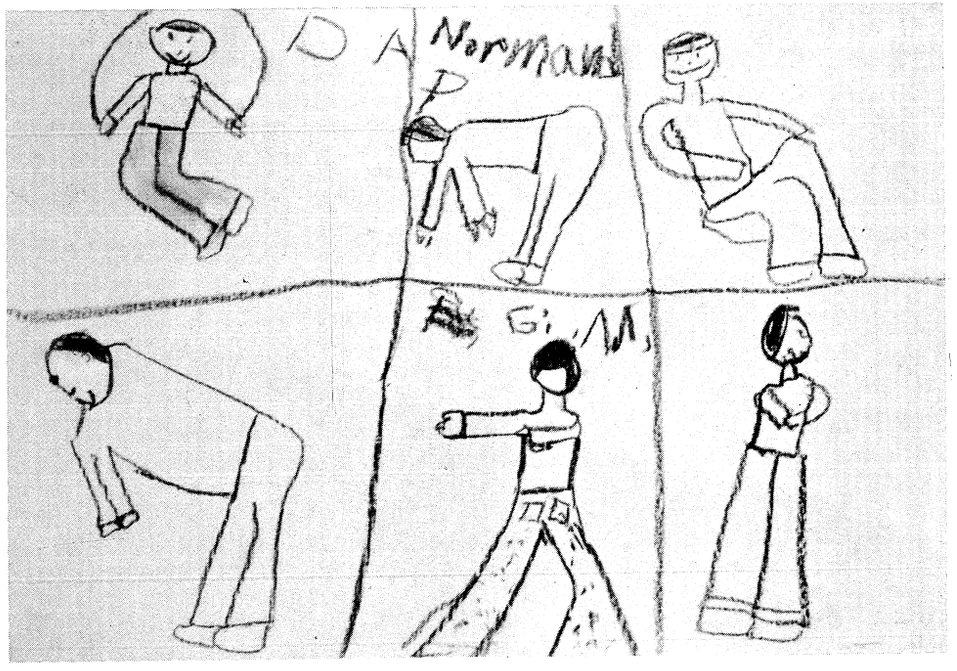
J'ai remarqué que les enfants considéraient cette activité comme un jeu, mais que le sérieux n'était pas absent : ils ont hâte que leur tour arrive pour démontrer leur talent ; ceux qui dessinent se concentrent et observent attentivement puisque la pose est rapide ; le contrôle du mouvement est sûrement exercé et senti, à la fois pour celui qui pose et pour celui qui dessine ; l'organisation spatiale de la feuille et les détails d'un supposé environnement sont évidemment négligés puisqu'on est centré sur son modèle et qu'il faut se presser.

Les plus jeunes, qui sont au stade du bonhomme têtard, ne s'en font pas. Tant pis pour les dos courbés, pour les articulations, pour les amis vus de profil ; ils ont observé, mais ils ont dessiné leur bonhomme à eux et ils ont bien fait ! Les autres, de toute évidence, ont été heureux des prises de conscience que cette séance leur a permis de faire et du défi que leur imposait le modèle.

J'ai personnellement jugé bon d'animer d'autres activités semblables au cours de l'année.

Marie-Hélène Allain
Professeur à l'Université de Moncton
Nouveau-Brunswich - Canada





Expression graphique en classe élementaires

(expression par le trait exclusivement, et non par la tache)

La séance d'une heure peut se dérouler en trois temps, mieux en quatre temps :

1) redécouverte de la ligne et de ses "variations"
2) expression gestuelle par la ligne avec appui sur fond sonore
3) même exercice sur des enregistrements de caractères différents.
   N.B. : Le thème des enregistrements a été choisi en lien avec le thème exploité en Éveil et en Français.
   la mer : enregistrement sur la côte bretonne fait par la maitresse de classe.
4) notes complémentaires : à bien lire.

Comme l'expérience relatéè au nº 15 des Cahiers de l'Enfance de l'Art, page 7, cette expérience ne se veut nullement modèle pédagogique, il s'agit simplement d'exprimer comment trois groupes d'enfants de classes primaires ont réagi à une activité purement graphique.

1 — Éveil, sensibilisation au trait.

En cours préparatoire : "Sauriez-vous écrire avec votre pinceau ?

Très vite des enfants se mettent à gestuer en l'air, traçant dans l'espace des lignes variées : droite, courbe, brisée, sinueuse, ouverte, fermée...

Il ne restait plus qu'à passer à l'acte : proposer un support (feuille blanche ou autre), et laisser tremper un pinceau dans une belle couleur.

En cours élémentaire :

Des pinceaux symboliques furent d'abord agités, car les enfants traçaient du bras ou du doigt, sur un support imaginaire, les différentes lignes qu'ils nommaient. En CE, on est plus grand, on commence à "avoir" du vocabulaire.

En cours moyen :

Pour ce groupe, existaient (abstraitement) et les lignes raisonnables : droites, tirées à la règle, courbes, tracées au compas, c'est-à-dire sans bavure de pinceau, et les lignes qui dansent, qui remuent.

Bien sûr, ici aussi, passage à l'acte sur des papiers de formats diverss, au choix de l'artisan-artiste.

2 — Expression gestuelle sur fond sonore.

Les enfants sont invités à écouter 2 ou 3 mn d'enregistrement, puis à s'exprimer librement.

Nous relevons ici les expressions orales qui évoquent un mouvement, mouvement d'ailleurs souvent exprimé par la main ou le bras de l'interlocuteur.

En C.P. : "La mer était un peu agitée"
"Elle faisait des zigzags"
"Elle faisait de grosses vagues et aussi de petites vagues".

En C.E. : "La mer était agitée, forte"
"Il y avait des rouleaux"

En C.M. : "C'est une mer déchainée"
"... une mer écumante"
"Elle cogne sur les rochers"

Après de telles expressions orales, le groupe devait répéter l'expression de l'élève et reproduire le geste indiqué par lui, ou en inventer un qui traduisait mieux ce qu'il avait ressenti.

Puis au pinceau, chaque enfant, en réécoutant l'enregistrement, traduit à sa façon le mouvement de la mer.

3 — Même exercice sur un autre enregistrement.

En C.P. : "Oh ! l'écume s'accroche à la mer"
"Elle éclabousse !"
"C'est une vraie tempête".
Et voilà tout le monde debout et qui, avec leurs bras, et tout leur corps, exprime la grande tempête.

En C.E. et C.M. :
Ils parlent encore de "mer agitée", de "rouleaux", de paquets d'écume ; mais ce sont leurs mouvements de corps, de bras qui vont leur servir pour exprimer les diverses intensités, les diverses ampleurs perçues.

Comme à l'étape précédente, après cette participation de tout le corps au rythme ressenti, on inscrit cela d'un ou plusieurs gestes sur la feuille de dessin.

4 — Notes complémentaires : à bien lire.

— Les enfants du C.P. n'ont été pleinement heureux qu'au 4ème temps lorsqu'ils ont pu dessiner "la mer que j'aime" avec des poissons, des enfants, et des oiseaux, et surtout beaucoup de couleurs.

— Les élèves du CE, dès le début du 3ème temps, avaient posé leur question : "Quand va-t-on dessiner la mer avec des enfants et le chien ?" (2 ou 3 en écoutant l'enregistrement avaient reconnu des enfants et un chien).
"Pourra-t-on mettre le ciel aussi ?"
Cette joie leur fut accordée évidemment, mais en 4ème temps.

— En CM, le besoin d'expression libre a été formulé au cours de la 3ème expression graphique :
"Est-ce que je peux faire un bateau pris dans la tempête ?"
"Est-ce que je peux faire des dégradés ?"
Ce 3ème temps devint donc, pour un bon nombre, un temps d'expression plus personnelle.

Il n'est guère possible de communiquer ici les résultats picturaux de ces leçons, mais il est possible de dire que ces enfants avaient quelque peu "vécu" en mer pendant cette activité, et que leurs œuvres disaient assez nettement ces prises de conscience d'une mobilité calme ou tourmentée.

Maryvonne HELLO

Elucubrations à propos du DESSIN....

DESSINER : (latin : designare) — : exécuter un dessin.
DÉSIGNER : (latin : designare) — : **indiquer** par des **marques** distinctives.
INDIQUER : (latin : indicare) — : montrer, désigner, dénoter, enseigner, faire connaitre.
MARQUER : (du germ. marka, signe) — : indiquer, laisser des traces, noter, inscrire, révéler.
SIGNE : (latin : signum) — : indice, marque.
SIGNER : (latin : signare) — : marque de sa **signature.**
SIGNATURE : (de signe) — : voir Larousse.
SIGNIFIER : (de signe) — : vouloir dire, avoir le sens de, faire connaître d'une manière expresse.
DESSEIN : (de l'italien disegno) — : projet, résolution.
DESSIN : — **Représentation** au crayon, à la plume ou au pinceau, d'objets, de figures, de paysages...
— Art qui permet d'effectuer ces représentations : cours de dessin.
— Plan d'une maison.
— Contour, profil, ligne : dessin d'un visage.
REPRÉSENTER : (latin repraesentare, reproduire).
— Présenter de nouveau.
— Figurer par la peinture, la gravure, le récit...
— Tenir la place de quelqu'un.
— Faire observer : représenter les inconvénients d'une action.

Le Nouveau petit Larousse (édition 68) montre que pour un Français moyen **désigner** et **dessiner** sont deux activités distinctes, l'une d'usage général, l'autre d'usage particulier et restreint.

Il semblerait que les latins n'avaient pas ce problème. Ils savaient tous **designare** en général et en particulier, sans restriction.

Il semble également vrai que les Français savent tous **désigner**, sauf quelques cas pathologiques. Il est moins certain qu'ils sachent tous **dessiner**. C'est-à-dire, pour eux (voir Larousse), **représenter.**

Pour être juste il faut se demander si déjà quelques latins ne confondaient pas **designare** et **repraesentare...**

J'ignore comment les Anglais **désignent**. Certainement avec beaucoup de dignité et en se référant dans leur structure mentale au vocable approprié. Pour ce qui est de **dessiner** ils peuvent d'une part **to draw**, en toute légitimité, mais d'autre part **to design**, ce qui est beaucoup plus troublant chez des Anglo-Saxons.

Étant Breton, mais hélas monolingue et francophone à l'insu de mes ancêtres et par la volonté de la République Française, j'ignore ce que la langue bretonne révèle de comportement culturel à ce sujet.

D'ailleurs connaît-on l'usage que faisaient mes ancêtres bretons du Dessin ? Les Bretons en général, dans la vie courante, et en particulier les producteurs de formes plastiques, c'est-à-dire tout le lot de ces artisans du feu, de l'argile, du métal, du textile, du cuir, du bois, de la pierre, tous ces brodeurs, tailleurs de drap, tailleurs de pierres, chaudronniers et potiers, ébénistes et charpentiers, orfèvres et forgerons, verriers, architectes et bâtisseurs, et bien sûr les imagiers.

Quel usage du Dessin faisaient ces plasticiens ?

Sans oublier que tout un chacun s'improvisait plasticien, qui taillait sa cuiller de cérémonie dans la branche de buies, ou brodait le trousseau de mariage.

Fallait-il un dessin pour montrer d'avance l'objet à réaliser ?

Un dessin pour la cruche et le chaudron ?
Un dessin pour la coiffe et la boucle du ceinturon ?
Un dessin pour le lit-clos et le vaisselier ?
Un dessin pour le harnais du cheval, la charrue, la charrette ?

Un dessin pour la maison et son puits, la cheminée et l'escalier du manoir ?
Un dessin pour le vitrail de la chapelle, son tabernacle et son ciboire ?
Un dessin pour le clocher et ses cloches, pour le calvaire, pour le monastère ?

Fallait-il un **dessin** pour la basilique du Folgoët (XV^{ème} siècle, Nord-Finistère) ?

Pour la basilique il était bien prudent d'établir un **dessein**, précisément médité : un minimum de géométrie spatiale et de calculs de résistances.

Pour bien accorder les dispositions créatrices de chacun des ouvriers dans chaque corporation à l'ensemble des corps de métiers : une **préfiguration** cohérente, un **dessin,** projection de l'avenir d'un monument de pierre, de bois, de verre et d'ardoises, dans le présent de quelques traits sur un parchemin.

Une image mentale presque pure, à peine visualisée, mais déjà réalisée dans la décision irréversible de chacun de s'engager corps et âme à l'accomplir ; estimation faite de la limite habituelle de ses capacités, et risque pris de s'obliger à aller au delà.

Désentraver l'homme par la puissance de l'énergie créatrice. Grâce à l'impulsion d'une première libération de l'imaginaire.

Le premier projet immatériel est libéré par le geste et matérialisé en une trace permanente sur le papier, objet perceptible dans sa globalité et dans ses fragments. Il peut être observé, analysé, contrôlé, discuté, modifié par des tiers.

Engendré par la concertation, le projet définitif, synthèse matérialisée, devient réellement l'anticipation d'une œuvre désormais possible, collectivement.

Ceci dit, je ne méconnais pas la fonction du verbe dans l'expression du mental. Mais orale ou écrite cette expression est linéaire ; sa perception n'est globale qu'au terme du discours par une relecture et une reconstruction dans la mémoire.

Pour exprimer une pensée d'ordre plastique, ici architecturale, utiliser le langage le plus spécifique, le dessin.

Le langage en effet n'est pas que le véhicule de la pensée, il est surtout générateur de pensée.

Le **dessin,** qu'il serve à **désigner, montrer, représenter, enseigner, faire connaître, signifier**, est un langage.

Comme le langage articulé il a au moins deux fonctions : l'une utilitaire, on vient de le montrer, l'autre poétique ou métaphorique, comme on préfèrera.

Et ce langage n'est pas un don direct du ciel, c'est une élaboration de l'esprit humain aux fins de communication, et ce langage s'apprend et ce langage doit être transmis.

Et pourquoi ne l'apprend-t-on pas ?
Et pourquoi ne le transmet-on pas si on le pratique ?

On préfère l'enfermer dans les ghettos du dessin dit technique à base de conventions et du dessin dit artistique à base de subjectivité. Quand donc le dessin sera reconnu et enseigné comme langage fondamental ? Messieurs les Ministres, je vous le demande.

Guy Kerdraon

P.S. : Nous savons tous **désigner**
... Mais comment **désigner** la structure d'un arbre, ou sa texture, ou ses volumes, ou la distribution de l'espace emprisonné dans le rythme de ses branches, si nous ne les **désignons** par **un dessin ?**

Lire par les yeux, bien sûr, mais aussi par la main prolongée du crayon sur le blanc du papier sous la responsabilité du cerveau. Lire est ainsi adapter le mouvement du regard au mouvement de la main ralenti par la friction du crayon sur le papier, pour l'inscrire au cœur de l'esprit humain.

Le concept acquit par le canal du geste ne pourra être exprimé hors l'esprit qu'en empruntant la même voie.

L'automobile dans laquelle vous roulez est une construction de l'esprit investie dans la manière par des efforts physiques. Il a bien fallu écrire des chiffres, mais aussi **dessiner** des diagrammes, des courbes, des vecteurs, et nécessairement **dessiner** des avant-projets et des projets définitifs pour produire une bonne voiture dont il est permis de dire parfois qu'elle est belle.

Sont-elles lisibles les lettres qui composent ce texte ? Sont-elles belles ?

Et la monture des lunettes qui vous en facilite la lecture est-elle confortable ? En avez-vous dédaigné l'esthétique au moment de son choix ?

Croyez-vous que ces formes aient été élaborées en dehors de toute **réflexion dessinée ?**

Et croyez-vous vraiment qu'un **dessin** de Matisse contienne moins d'esprit humain qu'une automobile, une monture de lunettes ou un caractère d'imprimerie... ou la chaise sur laquelle vous venez de retomber assis.... Par mes élucubrations, soudain illuminé !

Guy Kerdraon

Plaidoyer adressé par un professeur de DESSIN aux élèves qui entrent en seconde

(Plaidoyer sollicité par les élèves de terminale du même lycée)

Je m'efforcerai de bannir de mes propos toute idée publicitaire ! La formule "venez tous" est particulièrement rebutante lorsqu'on a à cœur de ne pas jouer les propagandistes ; mais inversement, il faut reconnaître la nécessité de dire que "le cours existe" parmi les autres. Son aspect facultatif, dès la seconde, lui est profitable dans la mesure où l'on a le sentiment de s'y inscrire en toute liberté, par goût ou par curiosité ; il lui est préjudiciable dans la mesure où, faute d'obligation, bien des élèves ne lui reconnaissent pas la nécessité purement scolaire.

On pense — et ce n'est pas tout-à-fait erroné — qu'il est indispensable de faire preuve de cette habileté nommée "don" sans laquelle dessiner (peindre, graver, etc...) n'est que tentative superflue. Bien des habitudes d'enfance, des tendances familiales, prédisposent à accorder — ou pas — une certaine importance au monde des formes et des couleurs. Mais je crois qu'il faut aller au-delà de ces considérations. Je persiste à penser que ni l'adresse ni les influences culturelles ne sont tout.

Un jeune enfant dont les sens neufs perçoivent avec appétit l'aspect irisé, plastique, sonore de ce qui l'entoure, restituera en "primitif" ses impressions ; il dessinera avec autant de naturel que d'innocence, sans se demander si c'est "utile", ou "bien fait", ou "rentable". Il exprimera simplement ses rapports avec l'univers et ses émotions. Naturellement, au fur et à mesure de son évolution cérébrale, sa manière de dessiner, telle une écriture, se modifiera, s'harmonisera à son caractère et à ses rêves...

Eh bien, il serait bon de tenter, en premier lieu, quel que soit l'âge et les goûts que l'on a, de retrouver une certaine fraîcheur de vision, de réapprendre à saisir du regard les rythmes, les couleurs, les rapports existant entre les éléments de l'univers. Réapprendre ce qui, dans la vie de tous les jours, peut visuellement retenir notre attention. Notre main connaît les rythmes ; elle "dessine" en permanence, dans le vide, avec une merveilleuse habileté. Dessiner c'est d'abord restituer ces mouvements ; c'est prendre conscience de nos pouvoirs d'enfance : non pas "recopier" le réel, mais donner forme à nos impressions, si maladroitement soit-il. Car la virtuosité est accessoire (même à un stade professionnel).

Mais enfin, dira-t-on, les débouchés de tout cela ?

Je vais essayer de donner ma réponse :

En fait, dessiner cela doit-il, d'abord, "servir" ? J'en doute. Tous nos lycéens n'ont pas à embrasser plus tard une carrière artistique. Autre chose est à mettre en valeur, à ce sujet ; je le dis, au risque de sembler irréaliste — (pourtant je n'oublie pas les interrogations inquiètes de beaucoup, au terme des études, quant à l'avenir) — cette chose-là c'est le désintéressement ; c'est la créativité en dépit des modes ; c'est la possibilité, trop négligée, de cultiver ce qui, en soi, échappe au temps : la musique des formes et des couleurs et le jeu d'assemblages intarissable que les éléments de la vie suggèrent à notre sensibilité.

De grands moyens, alors ne sont pas requis. Il suffit d'un silencieux cheminement des impressions, de l'œil à la main.

Ainsi le rôle du professeur peut être défini comme étant celui d'un incitateur.

Celui-ci doit connaître, pour les avoir lui-même pratiquées, différentes techniques à travers lesquelles pourront se faire jour les capacités créatrices de chacun. Un peu "caméléon", il doit aussi tenter de deviner en quel sens conseiller tel ou tel élève, quelle qualité particulière développer chez l'un ou chez l'autre, quel frein ou quelle liberté proposer. Ce n'est pas toujours facile.

Je crois que le plus délicat est de parvenir à "mettre de soi-même" dans son enseignement, sans toutefois imposer une vision unique des choses. L'idéal serait de pouvoir aider chacun à devenir maître de soi et de son univers intérieur.

Tout au moins aimerais-je convaincre mes élèves de ne pas douter. C'est vrai, il y a parfois un abîme de réflexions, d'incertitudes stériles devant une feuille de papier blanc — ou bien des "clichés" dans la tête, tel tableau très "ressemblant" dans la mémoire, modèle inaccessible... Les petits, eux, n'y pensent pas encore ; sans le savoir, ils sont d'une audace, d'un expressionnisme... Il ne s'agit pas d'abandonner le privilège de notre intelligence ; c'est tout le contraire, car elle seule sait la "simplicité" ; nous devons nous servir d'elle pour décanter notre vision du réel et repartir "à zéro" dès qu'un sujet pictural, graphique, etc... se présente à nous. Cela demande de l'attention, — il faut le dire — de la ténacité parfois. Mais créer, si modestement que cela soit —, dire à notre façon l'univers tel qu'il est passé par notre regard, c'est une fonction somme toute innée, qu'il ne faut pas, je pense, laisser étouffer.

Joëlle Varré

LES CAHIERS DE

L'ENFANCE de L'ART

FICHE D'ADHÉSION - Année scolaire 1978/1979
à retourner au secrétariat 6, rue Scheidhauer, 29200 BREST

NOM ..... (en capitales)
Prénom .....
Adresse .....
Ville .....Code postal .....
Profession .....

Ci-joint un chèque de ..... F

Abonnement annuel : 35 F Abonnement de soutien : 55 F

A l'ordre de l'ENFANCE DE L'ART - C.C.P. 430-20 Rennes

Date :
Signature :

Pour éviter toute interruption dans le service des abonnements, veuillez remplir dès maintenant la fiche ci-dessus et **joindre le chèque** à votre fiche. Merci.

Stages de L'ENFANCE DE L'ART 1979

agréés par la Formation Permanente

TOULOUSE - 3, 4, 5, 6 juillet 1979

Mardi 3 juillet - A. BOIVINEAU - A. BOULER, Créateurs de l'Enfance de l'Art :

— une expérience de pédagogie artistique : l'ENFANCE de L'ART. Son originalité : la collaboration d'une éducatrice et d'un peintre. Sa conviction : "En Art, les enfants sont nos maîtres". Dès lors : partir de l'enfant et éduquer l'éducateur face à l'adolescent, même attitude, malgré les problèmes propres à cet âge.
— réunion-débat : Après 20 années, la pédagogie de l'ENFANCE de l'ART est-elle ajourd'hui périmée ? ou quoi de neuf ?
— projection de diapositives.

Mercredi 4 juillet - Mme A. HUMBERT, professeur au lycée expérimental de Sèvres... vice-présidente du Conseil mondial de l'I.N.S.E.A.

— expériences pédagogiques en ARTS PLASTIQUES basées sur l'expression - Recherche en volumes - Appréhension de l'espace - Recherches en couleurs (plastiques, musicales, poétiques) - Expériences avec les participants.
— des participants présentent leurs expériences.

Jeudi 5 juillet - Mme Claude HANSEN, agrégative d'Anglais - professeur au niveau de la formation permanente - responsable d'animation culturelle.

— expérience de pédagogie par l'image avec des adultes - L'image, moyen pédagogique.
— "image et communication" PAR LE GROUPE DE RECHERCHES de TOULOUSE.
— A. BOULER - "Une lecture d'images".

Vendredi 6 juillet - Irène WOJNAR - professeur de l'Université de Varsovie - docteur de l'Université de Paris - membre du Conseil mondial de l'I.N.S.E.A. - expert de l'U.N.E.S.C.O. pour l'éducation artistique.

— Éducation esthétique dans le monde - problèmes actuels.
— A. BOULER - "Les avatars de l'image à travers la peinture moderne"
— Réflexions de synthèse sur les problèmes pédagogiques avec la participation des divers intervenants.

BREST - 30, 31 août - 1er septembre

(maternelle, élémentaire, enseignement spécialisé)

Objectifs de la session :
Expression des enfants par la peinture.
Éducation des enfants par l'art.

Contenu :
Évolution psychologique des enfants de 4 à 15 ans et leur évolution sur le plan plastique.
Expression et communication.
Éveil aux œuvres d'art.

Méthodes pédagogiques :
Exposés pédagogiques dans le cadre de la Réforme.
Ateliers d'expression.
Projection de diapositives.

BREST - 3, 4, 5 septembre 1979

(élémentaire et secondaire)

Objectifs de la session :
L'approche du monde sensible - L'approche de l'œuvre d'art.

Contenu :
Éveil au sens critique et à l'observation par la lecture d'œuvres de grands maîtres, anciens et modernes.

Méthodes pédagogiques :
Projection de diapositives.
Analyse critique de quelques grandes œuvres.
Ateliers.

Renseignements au Secrétariat de l'Enfance de l'Art
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST.
Joindre une enveloppe timbrée à votre adresse s.v.p.

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

pour le dessin,

les papiers

documentation gratuite sur demande

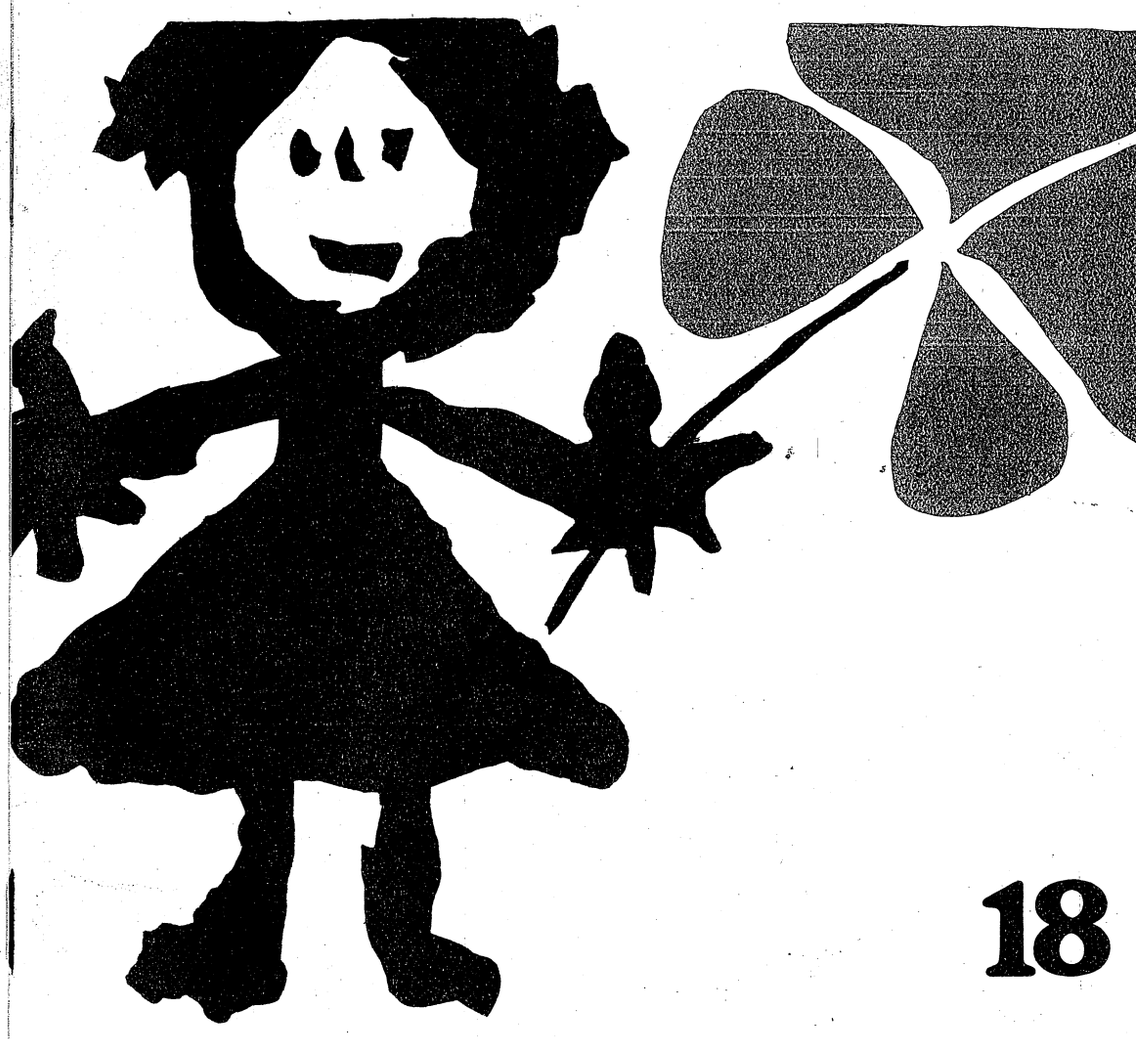
LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

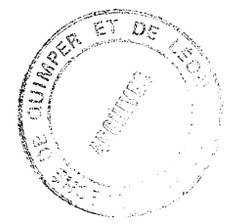
Réalisation SOBREDIM - La Forest-Landerneau

L'ENFANCE DE L'ART



18

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE



Le peintre de l'avenir sera un coloriste comme il n'y en a jamais eu. Cela viendra dans une génération.

(Lettre de Van Gogh à son frère Théo, février 1888)

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART
Association d'Éducation Artistique - Loi 1901
Organisme de formation continue
régional - nº 53.29.00.89.29
national - U.N.A.P.E.C. nº 05278

RÉDACTION : A. BOIVINEAU et A. COTONÉA

ADMINISTRATION : "L'ENFANCE DE L'ART"
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST

Abonnement de soutien : 55 F
Abonnement annuel : 35 F
C.C.P. Enfance de l'Art - 435-20 RENNES

127464

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER

SOMMAIRE DU Nº **18** NOVEMBRE 1979

La "Mousmé" de Van Gogh 5
Van Gogh et la couleur .....7 à 18
Le Vieux Paysan (Van Gogh) 15
Jour de neige (Van Gogh) 19
L'enfant et la couleur 20
Mon jeu préféré : Samuelle 7 ans..... 22
Quelques propositions pour aborder
La "Chambre à coucher" de Van Gogh..... 25
Les "Tournesols" de Van Gogh..... 26
Delacroix et la couleur 28
Éveil à l'œuvre d'art en classes élémentaires..... 31
Quelques notes biographiques..... 38

Du modèle, Van Gogh écrivait à son frère "Si tu ne sais ce que c'est qu'une "Mousmé", tu le sauras quand tu auras lu Madame Chrysanthème de Loti. Je viens justement d'en peindre une —provençale dans ce cas— agée de 12 à 14 ans. Cela m'a coûté une semaine".

(cf. pages 11 et 12)

La "Mousmé" - juillet 1888 Arles

Nous avons tenté de reproduire une œuvre en couleur.
Nos finances ne nous le permettent pas.
Bien qu'il soit illogique de parler couleur sur 40 pages sans couleur...

Van Gogh et la couleur

Sa passion et son tourment

Les lettres de Van Gogh à son frère Théo, lettres émouvantes de tendresse et de simplicité, nous livrent la passion et le tourment de Van Gogh pour la difficile conquête de la couleur, de la couleur-lumière.

Dessinateur habile, s'exprimant en valeurs (1) jusqu'en 1880, Van Gogh annonce un jour avec enthousiasme qu'il a découvert la couleur :

"Une petite marine et un gros morceau de dune, empâté et grassement peint... Il y a dans la peinture quelque chose d'infini. —je ne puis te l'expliquer sans plus— mais c'est une chose si admirable pour l'expression d'une atmosphère.

... Il y a dans les couleurs des choses cachées d'harmonie ou de contraste qui collaborent d'elles-mêmes et dont on ne pourrait tirer parti sans cela.

... Ce qui me plaît dans la peinture, c'est qu'avec la même peine que donne un dessin, on rapporte chez soi une chose qui donne bien mieux l'impression et est bien plus agréable à regarder. Et en même temps plus exacte.

(1) Valeurs - expression de l'espace en clair et sombre

Il parle d'une grande étude de sable, de mer et de ciel.

"Un grand ciel de gris fin et de blanc chaud où transparaît une seule petite tache de bleu tendre... J'ai tâché d'y mettre plus de couleur, notamment de la profondeur et de la fermeté de coloris".

Van Gogh est heureux, "content de n'avoir pas appris à peindre" :

"Je ne sais moi-même comment je peins ; je viens m'asseoir avec un panneau blanc devant l'endroit qui me frappe ; je regarde ce que j'ai devant les yeux, je me dis, ce panneau blanc doit devenir quelque chose. Je reviens mécontent, je le mets de côté, et après m'être reposé, je le regarde avec une certaine angoisse... Et en même temps je sens en moi-même "la force de produire". J'ai conscience qu'il arrivera un temps où je pourrais quotidiennement faire l'une ou l'autre bonne chose et cela régulièrement".

Parlant des études faites à Drenthe (Hollande), il écrit :

"Je n'essaie pas d'exprimer autre chose que ce que j'ai vu".

Certains lui tiennent rigueur de ces tons brun, "bitume et bistre". Il justifie sa palette en se comparant à Corot :

"Les ciels de soir de Corot sont très lumineux sur les tableaux et pourtant, considérés en eux-mêmes, ce sont des tons grisâtres relativement sombres.

Mais pour ce qui est de la couleur proprement dite, un rouge-gris, relativement peu rouge, paraîtra plus ou moins rouge, selon les couleurs qui voisineront.

... Ainsi du bleu et ainsi du jaune. Il suffit de mettre un tout petit peu de jaune dans une couleur pour la faire devenir très jaune quand on met cette couleur dans, ou à côté d'un violet ou d'un lilas".

Van Gogh a découvert l'essentiel : la peinture est un rapport de tons, un rapport harmonieux.

Son frère Théo —qui tient une galerie d'art à Paris— lui parle de l'Impressionnisme pour l'inviter à éclairer sa palette.

"Depuis longtemps, lui répond Van Gogh, je suis mécontent que certains peintres actuels nous privent de bistre et du bitume avec quoi on a peint tant de choses magnifiques et qui, bien employées, donnent aux coloris de la saveur, de la richesse, de la générosité, tout en étant si distingués".

L'étude des bleus le passionne aussi tout particulièrement.

"Je suis toujours à la recherche du bleu, écrit-il à son frère. Les figures de paysans, ici, en règle générale, sont bleues. Dans le blé mûr, ou se détachant sur les feuilles sèches d'une haie de hêtres, de sorte que les nuances dégradées du bleu sombre et du bleu clair reprennent de la vie et se mettent à parler en s'opposant aux tons dorés ou aux bruns rouges : cela, c'est très beau... Les gens d'ici portent aussi instinctivement des vêtements du plus beau bleu que j'ai jamais vu... C'est du drap rude qu'ils tissent eux-mêmes ; le fil de chaîne est noir, la trame est bleue, et cela donne des dispositions lignées de noir et de bleu. Quand ces étoffes passent de tons et sont décolorées par le temps et la pluie, elles prennent un ton fin extrêmement doux, bien fait pour relever les couleurs de la chair. Un ton tout juste assez bleu pour réagir sur toutes les couleurs dans lesquelles il y a des éléments cachés d'orange, et assez décoloré pour ne pas faire hurler.

Ceci est une question de couleur mais la question de forme m'importe encore plus au point où je me trouve actuellement".

Théo insiste de nouveau sur l'Impressionnisme :

"Je n'en connais pas grand chose, répond Van Gogh. Toutefois je sais bien quels sont les artistes véritables et originaux autour desquels tourneront —comme autour d'un axe— les paysagistes et les peintres de paysans : Delacroix, Millet, Corot, et le reste.

... Je veux dire qu'il existe, plutôt que des personnes, des règles ou des principes ou des vérités fondamentales, autant pour le dessin que pour la couleur. A quoi il faut revenir quand il s'y trouve quelque chose de vrai."

D'Amsterdam où Van Gogh a passé trois journées entières au Musée, il décrit longuement à son frère "la Ronde de Nuit de Rembrandt" et s'exprime ainsi à propos du "Syndic des Drapiers" de Frans Hals.

"Rien que ce tableau à lui seul vaut la peine —surtout pour un coloriste— de faire le voyage à Amsterdam... Delacroix aurait été em-

ballé, mais alors emballé à l'extrême. J'en étais littéralement cloué au sol... Frans Hals est un coloriste parmi les coloristes, coloriste comme Véronèse, comme Rubens, comme Delacroix, comme Vélasquez".

... Toujours cette passion de la couleur et des complémentaires (1).

Vincent lui ayant demandé comment son frère avait peint un panier de pommes, il répond :

"C'est bien simple ! Le vert et le rouge sont des complémentaires. Ainsi il y a un certain rouge en lui-même très "canaille" dans les pommes, et plus loin, à côté de cela, d'autres tirent sur le vert. Il y a encore une ou deux pommes d'une autre couleur, qui rendent le tout très bon, d'un certain rose. Ce rose est la couleur rompue, issue du mélange du rouge précité et du vert précité".

Il résume alors à son frère la question des couleurs complémentaires ou du contraste simultané ou de la destruction réciproque des complémentaires mais la première est la plus importante. Et il ajoute :

"Pour l'instant, ma palette se dégèle et la rudesse a disparu. Je me casse souvent la tête en commençant mais quand même les couleurs se suivent comme d'elles-mêmes".

Vincent met son frère en garde contre la "couleur locale" (2).

"Ne puis-je brutalement comprendre par là, répond-il, qu'un peintre fit bien lorsqu'il part des couleurs de sa palette au lieu de partir des couleurs de la nature.

J'étudie la nature pour ne pas faire des choses insensées, pour rester "raisonnable" mais il importe moins que ma couleur soit précisément identique, à la lettre, du moment qu'elle fasse beau sur ma toile comme elle fait beau dans la vie.

La couleur par elle-même exprime quelque chose. Ce qui est beau, vraiment beau, est vrai également."

Le 4 novembre 1885 :

"Je suis entièrement préoccupé par ces lois des couleurs ! Ah ! Si on nous les avait apprises dans notre jeune temps ! Mais c'est l'histoire de la plupart des gens, que l'on doive par une sorte de fatalité chercher longtemps la lumière. Car les lois des couleurs que Delacroix a codifiées pour la première fois, et qu'il a mises avec netteté à la portée de la généralité des hommes dans toute leur ampleur et tous leurs rapports, comme Newton fit pour la pesanteur et Stephenson pour la vapeur, ces lois de la couleur, dis-je, sont une vraie lumière, c'est absolument certain".

(1) Cf. Delacroix et la couleur, page 28 et 29
(2) couleur réelle.

Son travail avance, écrit-il à son frère, mais

"Il faut que je voie encore quelques Chardin, des Rembrandt, d'anciens Maîtres hollandais et français, et que je médite un peu là-dessus parce que, en employant moins de couleurs que je n'en ai employé jusqu'ici, je peux pousser encore beaucoup plus loin".

Son souci de ne pas faire de la couleur locale le ramène à Chardin.

"Comment surprendre, comment dire de quoi est faite cette bouche démeublée qui a d'infinies délicatesses. Ce n'est fait que de quelques traînées de jaune et de quelques balayures de bleu ! Quand je l'ai vu, j'ai pensé à Vermeer de Delft, le paysage de La Haye ; quand on regarde cela de près, c'est incroyable. C'est fait de toutes les autres couleurs qu'on pourrait croire en les regardant à quelque distance".

Mais si la technique de la couleur chez les Grands Maîtres le passionne il écrit à son frère :

"Si je veux et si je peux apprendre quelque chose des autres, je continuerai toujours à regarder avec mes propres yeux et à avoir ma façon à moi de concevoir".

En février 1886, Van Gogh vient habiter chez son frère Théo à Paris, et découvre les Impressionnistes Pissaro, Degas, Signac, Gauguin. Révélation de la couleur claire, de la touche divisée, mais bien vite la violence de son tempérament le porte au-delà des modulations délicates de la sensation optique, analytique de Monet. Il va droit à l'exaltation du ton pur, à la libération de la couleur.

Il fait aussi la découverte des crépons japonais qui commencent à circuler en Europe. Ces crépons ou estampes le captivent et lui apportent la leçon plastique de l'arabesque, de l'a-plat, la notion de composition ample et synthétique.

L'art japonais lui confirme ce dont il discutait souvent avec son frère: que le monde des rythmes et des couleurs existe en soi. Et cet art libère en lui, d'un seul coup, un extraordinaire lyrisme.

En février 1888, sur le conseil de Toulouse-Lautrec, Van Gogh se rend en Provence, et se fixe à Arles. La correspondances avec son frère, interrompue à Paris, reprend :

"Mon cher frère, je me sens au Japon ; je ne te dis que cela ! Et encore je n'ai rien vu dans la splendeur accoutumée..."

Séduit par la gaieté du Midi, la lumière et la couleur l'enchantent. Pris d'une véritable rage de peindre les vergers au printemps, "des pêchers roses, des abricotiers d'un rose pâle, des pommiers d'un blanc jaune aux mille branches noires" . Quinze vergers en quelques semaines.

"Le peintre de l'avenir, écrit-il, sera un coloriste comme il n'y en a jamais eu... Cela viendra dans une génération. Pour nous, il faut faire ce que nos moyens nous permettent dans cette direction sans douter et sans broncher.

Beaucoup de motifs d'ici, sont comme caractère, la même chose que la Hollande ; la différence est dans la couleur".

Car cette question de la couleur le tourmente toujours :

"La Barque du Christ" d'Eugène Delacroix, et "Le Semeur" de Millet sont d'une facture absolument différente. "La Barque du Christ" —je parle de l'esquisse bleue et verte avec taches violettes, rouges et un peu de jaune citron pour le nimbe, l'auréole— parle par un langage symbolique, par la couleur même.

"Le Semeur" de Millet est gris incolore.

Peut-on maintenant prendre "Le Semeur" avec de la couleur, avec un contraste simultané de jaune et de violet par exemple ? Oui ou non ?... Certes, oui. Mais allez-y et cela vous rend abstrait comme un somnanbule.

... Encore si on faisait quelque chose de bon. Enfin, gardons courage et ne désespérons pas".

La peinture "Le Paysan", — sans doute un bouvier de Camargue— faite en août 1888 est pour Van Gogh une date importante. Il réagit contre le côté superficiel et mondain des artistes parisiens, et revient à la peinture populaire, sociale de ses débuts. Abandonnant définitivement la peinture légère des Impressionnistes, il va réaliser son vieux rêve de communion avec la réalité.

Devenu peintre solaire, il emploie des procédés simples et brutaux. Portraits terribles taillés à grands coups de bleus, des rouges saturés et forts, des orangés.

Et pourtant, tout n'est pas toujours éclatant, écrit-il.

"J'ai vu une étable avec quatre vaches café au lait et un veau de même couleur ; l'étable d'un blanc bleu tapissée de toiles d'araignées, les vaches fort propres et fort belles, un grand rideau vert dans la porte d'entrée.

Gris aussi, gris Vélasquez !

C'était d'un calme... ce café au lait et havane des robes des vaches avec le doux blanc gris bleuâtre des murs, la tenture verte et le vert jaune et scintillant du dehors ensoleillé faisant opposition éclatante. Tu vois comme il y a encore tout autre chose à faire que ce que j'ai fait...

Et en même temps, le soleil... une lumière que, faute de mieux, je ne peux appeler que jaune, jaune soufre pâle, citron pâle, or. Que c'est beau le jaune !".

C'est l'époque des "Tournesols"....

Pour un moment, il laisse les oppositions des complémentaires, jouant sur un orchestre de tons purs : le jaune et ses dérivés orangés, or jaune froid, jaune chaud, avec simplement quelques petits contrastes vert et rouge, et le violet très tendre du vase, complémentaire du jaune.

"La peinture, comme elle est maintenant, promet de devenir plus subtile —plus musique et moins sculpture— enfin, elle promet la couleur".

"Je voudrais peindre des hommes et des femmes avec je ne sais quoi d'éternel, dont autrefois le nimbe était le symbole, et que nous cherchons par le rayonnement même, par la vibration de nos colorations".

"Exprimer l'homme terrible que j'avais à faire en pleine fournaise de la moisson, en plein midi... de là, des ors fulgurants comme du fer rougi, des tons de vieil or lumineux dans les ténèbres."

Vieux Paysan
Août 1888 Arles

"Je suis toujours entre deux courants d'idées ; les premières : les difficultés matérielles (pauvreté extrême ; pas une toile de vendue par son frère), puis l'étude de la couleur".
"Au lieu de chercher à rendre exactement ce que j'ai devant les yeux, je me sers de la couleur plus arbitrairement pour m'exprimer fortement.

Exprimer l'amour de deux amoureux par un mariage de deux complémentaires, leur mélange et leurs oppositions, les vibrations mystérieuses des tons rapprochés.

Exprimer la pensée d'un front par le rayonnement d'un ton clair et d'un ton sombre.

Exprimer l'espérance par quelque étoile... L'ardeur d'un être par un rayonnement du soleil couchant. Ce n'est certes pas là du trompe-l'œil réaliste, mais n'est-ce pas une chose réellement existante ?

Exprimer avec le rouge et le vert, les terribles passions humaines.

... Dans mon tableau "Le café de la nuit", j'ai chercher à exprimer que le café est un endroit où l'on peut se ruiner, devenir fou, commettre des crimes. Enfin j'ai cherché, par des contrastes de rose tendre et de rouge sang et lie-de-vin, de doux vert Louis XV et Véronèse contrastant avec les verts jaunes et les verts bleus durs —tout cela dans une atmosphère de fournaise infernale, de soufre pâle—, à exprimer comme la puissance des ténèbres d'un assommoir.

La couleur : la passion et le troument de Van Gogh.
"Demain, je vais dessiner jusqu'à ce qu'arrive la couleur".
On a parlé du délire de la couleur chez Van Gogh... Est-ce lié à sa fragilité psychologique, à son état psychotique ?

A Saint-Rémy où il est soigné après le drame de Gauguin, il y trouve un ami en la personne du Docteur Rey, l'un des premiers à comprendre son génie. Et il peut rentrer à Arles et peindre de nouveau. Mais ses hallucinations reprennent et il consent à vivre à l'asile Saint-Rémy où il jouit d'un traitement plein d'égards.

Pendant un an, de 1899 à 1890, il exécuta 150 toiles entre de longues crises interrompant son labeur. Toiles aux couleurs saturées fortement rythmées : les cyprès, les oliviers aux racines noueuses déchirant le sol dur, leurs bras crispés se tordant âprement vers le ciel. Expression de la même lutte pathétique que Van Gogh a mené toute sa vie.

En mai 1890, son état empirant, Van Gogh est soigné par le Docteur Gachet à Auvers-sur-Oise.

La couleur devient toujours plus intense, la forme de plus en plus torturée : "La Nuit étoilée" est celle d'un visionnaire au comble de l'angoisse, "l'Église d'Auvers" aux couleurs intenses, aux formes comme animées d'une volonté de résister, "le Champ de Blé", ce sera sa dernière œuvre en juillet 1890 ; à 37 ans, après avoir peint ce tableau lourd d'orage, il se suicide.

On trouva sur lui une lettre adressée à Théo :

"Eh bien, mon travail à moi, j'y risque ma vie et ma raison y a fondu à moitié".

Ce feu intérieur qui consumait Van Gogh, devait donner naissance à une véhémence picturale qui marquera toute la peinture moderne.

Jour de neige - 1884 - Nuenen

L'enfant et la couleur

— Le jeune enfant s'exprime spontanément par la couleur qui correspond à son tempérament, à ses goûts, à sa sensibilité. Nullement préoccupé de la réalité objective, il ne raisonne pas sur la couleur, il est "dedans", il est "possédé par la couleur" comme dit Malraux.

Laissons donc les petits se débrouiller tout seuls.

A l'éducatrice bien sûr de savoir préparer les couleurs, les tons harmonieux dont il pourra se servir... Et à eux, les fleurs bleues irréelles, le visage vert ou l'océan rouge !... La seule science à apporter : lui apprendre à se servir du pinceau, le laver, l'essuyer, etc...

Les accords expressifs, le tout-petit sait les découvrir seul. C'est le miracle de l'enfance, miracle de plus en plus rare quand on grandit...

— En effet, en grandissant, la vision de l'enfant devient plus réaliste, plus "objective". A l'éducatrice, tout en respectant son évolution psychologique, d'aider l'enfant à rester sensible à la musique des couleurs.

Je me permets d'évoquer ici les réactions de sessionnistes 1979 à propos d'une diapositive "le portrait de la maîtresse", peinture d'une fillette de 11 ans.

Le visage de cette maitresse est d'un beau gris sombre. Or le portrait a paru aux stagiaires "très vrai". Pourquoi ? Parce que, à côté de ce gris, des tons ocres, brun rouge, parfaitement accordés à la couleur du visage, réveillaient le personnage, et lui donnaient une vérité plus juste qu'un portrait réaliste, couleur chair, dite réelle.

C'est cela qu'il faut peu à peu faire découvrir aux enfants : l'expression picturale est une question de rapports de tons sentis par chacun.

Que faire pour sauvegarder la sensibilité de l'enfant ?

Voici quelques idées :

- s'amuser à inventer de nouvelles couleurs à partir de couleurs pures (jeu de gammes).
- chercher des couleurs qui chantent harmonieusement (jeu des complémentaires).
- inviter à traduire une histoire, un paysage, un portrait ou un évènement "vécu" (et cela avec 2 couleurs de leur choix).

— A partir de la 6ème au moins, il est bon de chercher à rendre l'enfant sensible à l'harmonie créée par l'accord de couleurs pures et de gris colorés. (gris colorés obtenus par le mélange des complémentaires).

Exercices à proposer sous forme de tâches de couleur en peinture, ou de superposition de papiers translucides, ou composition à l'aide de papiers découpés dans les journaux ou divers catalogues.

Rendre sensible aussi aux jeux des contrastes de formes colorées, c'est-à-dire contrastes des formes et contrastes d'intensité.

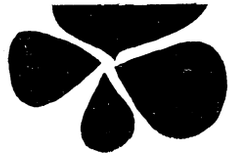
Parallèlement à ces exercices, faire sentir ces lois à partir d'œuvres de maîtres :

Exemple : faire découvrir l'unité colorée d'une œuvre par le jeu de la dominante et des contrastes, etc...

Mon jeu préféré
Samuelle 7 ans

Peinture très "expressive" aux couleurs audacieuses. Ciel violet carmin, sol bleu froid, taches jaune citron pour les personnages.

En 6ème - 5ème aussi, et tout au long du premier cycle, on peut demander d'exprimer, non seulement un évènement, mais divers sentiments : la joie, la peur, la paix, l'angoisse... ou des idées du type : la guerre, la pollution, la fraternité...



Quelques propositions pour aborder les œuvres d'art avec les élèves de 11 à 15 ans

"LA CHAMBRE A COUCHER" DE VAN GOGH.

— Demander aux enfants leurs premières impressions (recherches individuelles ou en groupe).
— Faire relever les couleurs choisies par Van Gogh.
— Analyser les différents bleus, les différents jaunes.
— Faire rechercher la tache de couleur qui attire le plus le regard :
est-elle nécessaire ?
son absence provoque-t-elle une autre impression de la toile ?
— Faire observer comment Van Gogh pose sa couleur :
quelle touche ? et est-elle la même partout ?

Après un échange avec les enfants sur les questions précédentes —ou en cours d'échange— le maître peut apporter les éléments d'analyse suivant :

Ce tableau est bâti à partir de deux couleurs fondamentales : le bleu et l'orangé : bleu clair des murs
bleu saturé des porte-vêtements
orange saturé du lit et de la table
orangé moins saturé des chaises et des cadres.

Et s'y ajoute les complémentaires en moindres surfaces souvent :
le violet rompu du plancher (violet rompu parce que sur une grande surface).
le jaune saturé (en petites surfaces) moins saturé dans le drap, plus saturé dans la vitre.
le vert des fenêtres, des toiles, de la paille des chaises.
et le rouge de l'édredon : rouge saturé, intense. Tout s'éteint sans ce rouge.
Dosage précis des couleurs donc, selon leur sualité, leur intensité, leur quantité.

Le maître peut aussi lire des passages de lettres de Van Gogh à son frère Théo, lettres où le peintre explique son travail, le choix de sa palette, etc...

Il peut également citer ce texte d'Antoine Arthaud à propos de l'édredon rouge.

"... Occulte aussi sa chambre à coucher si admirablement paysanne, Paysanne aussi la couleur du vieil édredon, d'un rouge de saumon, d'oursin, de crevette, de rouget du Midi, d'un rouge de piment roussi... Et ce fut sûrement la faut de Van Gogh si la couleur de l'édredon de ce lit fut si réellement réussi."

En expression picturale, demander de traduire sa chambre à coucher, ou sa classe, ou un coin aimé de sa maison... et cela en couleurs complémentaires de son choix.

"LES TOURNESOLS" DE VAN GOGH

– Faire exprimer ce qui plait, ou ne plait pas, dans cette œuvre.
– Découvrir la palette utilisée par Van Gogh.
– Analyser comment Van Gogh joue de cette palette.
– Dire quel ton leur paraît le plus intense, et faire chercher comment cette intensité est obtenue.
– Observer aussi la pose de la couleur par Van Gogh.

Après échange, ou en cours d'échange, apport possible des éléments suivants :

Van Gogh délaisse ici l'opposition des complémentaires.
Il orchestre simplement des tons purs par tous les dérivés de ce ton :
soleils jaunes sur fond jaune,
et le jaune orangé de la table,
le jaune citron du mur,
le jaune or des feuilles et des fleurs.
Avec cela quelques petits contrastes :
de vert,
de violet très tendre,
de rouge.
Influence donc ici de deux semblables, et non de deux contraires ; effet de contrastes par les différences d'intensité, et harmonie par la similitude des couleurs.
Cette œuvre : "un flamboiement solaire".

Le maître peut aussi se référer aux lettres de Van Gogh sur ses diverses toiles de Tournesols.

En expression picturale, proposer par exemple de peindre un bouquet de fleurs d'une seule couleur ou d'un seul ton (ou de le composer par découpage et collage de papier peint par les enfants).

Dans un prochain numéro, expériences en Terminales.

Delacroix et la couleur

Lettre de Van Gogh à son frère (nov. 1885)

... Ci-joint quelques pages intéressantes au sujet de la **couleur**, il s'agit des grandes vérités en lesquelles Delacroix avait foi.

Ajoute à cela : **les anciens ne prenaient pas par la ligne, mais par les milieux**, c'est-à-dire qu'il faut attaquer les bases ellipsoïdales ou en cercle des masses au lieu du contour.

J'ai découvert sur ce sujet le livre de Gigoux qui dit cela très exactement, mais le fait lui-même me préoccupait depuis longtemps.

Les anciens n'ont admis que trois couleurs primaires, le jaune, le rouge et le bleu, et les peintres modernes n'en admettent pas d'autres. Ces trois couleurs en effet sont les seules indécomposables et irréductibles. Tout le monde sait que le rayon solaire se décompose en une suite de sept couleurs que Newton a appelées primitives : le violet, l'indigo, le bleu, le vert, le jaune, l'orangé et le rouge ; mais il est clair que le nom des primitives ne saurait convenir à trois de ces couleurs, qui sont composites, puisque l'orangé se fait avec du rouge et du jaune, le vert avec du jaune et du bleu, le violet avec du bleu et du rouge. Quant à l'indigo, il ne saurait compter non plus parmi les couleurs primitives puisqu'il n'est qu'une variété du bleu. Il faut donc reconnaître avec l'antiquité qu'il n'y a dans la nature que trois couleurs véritablement élémentaires, lesquelles en se mélangeant deux à deux, engendrent trois autres couleurs composées dites binaires : l'orangé, le vert et le violet.

Ces rudiments développés par des savants modernes ont conduit à la notion de certaines lois qui forment une lumineuse théorie des couleurs, théorie qu'Eugène Delacroix possédait scientifiquement et à fond, après l'avoir connue par instinct (voir **Grammaire des arts du dessin**, 3è éd. Renouard). Si l'on combine deux des couleurs primaires, le jaune et le rouge, par exemple, pour en composer une couleur binaire, l'orangé, cette couleur binaire atteindra son maximum d'éclat dès qu'on la rapprochera de la troisième couleur primaire non employée dans le mélange. De même si l'on combine le rouge et le bleu pour en produire du violet, cette couleur binaire, le violet, sera exaltée par le voisinage immédiat du rouge. On appelle avec raison complémentaire chacune des trois couleurs primitives, par rapport à la couleur binaire qui lui correspond. Ainsi le bleu est complémentaire de l'orangé, le jaune est complémentaire du violet, et le rouge complémentaire du vert. Réciproquement chacune des couleurs composées est complémentaire de la couleur primitive non employée dans le mélange. Cette exaltation réciproque est ce qu'on nomme la loi du contraste simultané.

Si les couleurs complémentaires sont prises à égalité de valeur, c'est-à-dire au même degré de vivacité et de lumière, leur juxtaposition les élèvera l'une et l'autre à une intensité si violente que les yeux humains pourraient à peine en supporter la vue.

Et par un phénomène singulier, **ces mêmes couleurs qui s'exaltent par leur juxtaposition se détruiront par leur mélange.** Ainsi, lorsqu'on mêle ensemble du bleu et de l'orangé à quantités égales, l'orangé n'étant pas plus orangé que le bleu n'est bleu, le mélange détruit les deux tons, et **il en résulte un gris absolument incolore.** Mais si l'on mêle ensemble deux complémentaires à proportions inégales, elles ne se détruiront que partiellement et on aura **un ton rompu** qui sera une variété du gris. Cela étant, de nouveaux contrastes pourront naître de la juxtaposition de deux complémentaires, dont l'une est pure et l'autre rompue. La lutte étant inégale, une des deux couleurs triomphe, et l'intensité de la dominante n'empêche pas l'accord des deux.

Que si maintenant on rapproche les semblables à l'état pur, mais à divers degrés d'énergie, par exemple le bleu foncé et le bleu clair, on obtiendra un autre effet dans lequel il y aura contraste par la différence d'intensité, et harmonie par la similitude des couleurs. Enfin si deux semblables sont juxtaposées, l'une à l'éclat pur, l'autre rompue, par exemple du bleu pur avec du bleu gris, il en résultera un autre genre de contraste, qui sera tempéré par l'analogie. On voit donc qu'il existe plusieurs moyens différents entre eux, mais également infaillibles, de fortifier, de soutenir, d'atténuer ou de neutraliser l'effet d'une couleur, et cela en opérant sur ce qui l'avoisine, en touchant ce qui n'est pas elle. Pour exalter et harmoniser ces couleurs, il emploie tout ensemble le contraste des complémentaires et la concordance des analogues, en d'autres termes : la répétition d'un ton vif par le même ton rompu.

Eveil à l'œuvre d'art

en classes élémentaires

Par ce compte-rendu de 3 séances d'éducation artistique en CP, CE, CM, nous continuons à échanger sur notre profonde conviction qu'un enfant de 6, 8, 10, 12 ans peut éprouver une réelle joie devant une œuvre d'art.

Après **"le bouquet de fleurs des amants"** de M. Chagall (cf. article dans le cahier no 15) une œuvre de caractère bien différent fut proposée à ces groupes d'enfants :

"Portrait du Docteur Gachet" de Van Gogh
reproduction 50 x 65 cm.

La même démarche fut adoptée, c'est-à-dire :

1- l'observation silencieuse de l'œuvre exposée, sans auteur, sans titre

2- un moment d'expression verbale spontanée, suivi parfois de quelques questions du maître

3- une expression picturale.

Comment ont réagi les enfants à la vue de cette œuvre ?

au cours préparatoire (30 élèves)

— Oh ! la table est rouge, rouge !
— C'est un capitaine : il a une casquette de marin.
— Il a un beau manteau.
— Il a un beau manteau bleu.
— Il a une chemise blanche ; on voit le col et les manches.
— Il est triste le monsieur !
— On dirait qu'il pleure...
— Il s'ennuie !
— Il est peut-être fatigué ?
— Il tient sa tête.
— On dirait qu'elle est lourde.
— Des fois, mon papa, il se tient comme ça à table.
— Mon grand frère se tient comme ça aussi quand il apprend ses leçons.
— Ma grande sœur aussi !
— "Moi aussi, des fois, je le fais, quand je suis fatiguée".
— Il a une fleur dans sa main.
— La fleur est bleue et verte.
— Les cheveux sont orangés.

Dans cette classe, l'éducatrice est intervenue en fin d'échange d'une part, pour faire saisir la pose du Docteur Gachet :

elle a demandé de mimer ce geste, cette attitude de fatigue, de tristesse, de réflexion...

d'autre part, pour affiner l'observation des bleus

"Quelqu'un a dit que le docteur avait un beau manteau bleu, mais comment est ce bleu du manteau ?"

— Bleu foncé !
— Pas toujours ! Il est bleu plus clair aussi.
— Derrière le Monsieur, le bleu n'est pas toujours pareil !
— Ses yeux aussi sont bleus !
— Sa casquette est blanche.

Bien sûr, l'éducatrice a aussi indiqué aux enfants le titre de l'œuvre, son auteur et le lien d'amitié entre Van Gogh et le docteur Gachet.

au cours élémentaire (26 élèves)

— C'est toi qui as fait cette peinture ?

L'éducatrice : Non, c'est Vincent Van Gogh qui a peint le portrait de son ami, Monsieur Gachet !

— C'est un marin ; il a une casquette !
— Non, sa casquette n'a pas l'ancre des marins !

L'éducatrice : Tu as raison, ce n'est pas un marin ; l'ami de Vincent Van Gogh était médecin.

— Il est triste son ami !
— C'est peut-être parce qu'un de ses malades est mort ?
— Il tient sa tête dans sa main.
— Il est peut-être fatigué.
— A table, je me tiens quelque fois comme cela.
— A l'école aussi quand la maîtresse parle.
— Il a une fleur dans l'autre main.
— C'est du lilas.
— C'est peut-être pour sa fiancée.
— Sa main est un peu verte.

L'éducatrice : Tiens, si nous essayions maintenant de découvrir toutes les couleurs utilisées par Van Gogh pour peindre le portrait de son ami.

— Ses mains sont un peu vertes, mais pas comme les feuilles de la fleur.
— Il a des cheveux roux.
— La table est rouge, rouge.
— Sa chemise est blanche ; on voit le col et les manches.
— Il y a différents bleus.
— Dans son manteau, il y a beaucoup de bleu foncé.
— Le bleu du mur est plus clair !
— Même dans son manteau, le bleu n'est pas toujours pareil.
— Ses yeux aussi sont bleus !

au cours moyen (35 élèves)

— C'est un homme découragé.
— Un homme triste...
— On dirait un paysan.
— Peut-être qu'il pense à sa récolte qui a été mauvaise ?
— Non, c'est un pêcheur ; il a un manteau, une casquette et une algue à la main.
— C'est un pauvre ; son manteau fait vieux.
— Peut-être qu'il attend quelqu'un qui n'est pas venu ?

L'éducatrice : "Le monsieur que vous voyez là n'est ni un pêcheur, ni un paysan. Il est docteur et soigne les malades. C'est un ami du peintre.
Le peintre, c'est Van Gogh, et son ami est le Docteur Gachet".

Puis : "Aimez-vous les couleurs choisies par Van Gogh pour peindre son ami ?"

— Ch'ais pas. Il y a des couleurs foncées.
— Des couleurs tristes.

L'éducatrice : Quelles couleurs trouvez-vous tristes ?

— Le bleu...
— Le bleu foncé.
— Il y a du noir aussi.

L'éducatrice : Mais toutes les couleurs sont-elles tristes en cette peinture ?

— Oh non ! Il y a le rouge, le jaune, l'orangé.
— Il y a du vert aussi.

Quelles expressions picturales cette contemplation a-t-elle provoquée ?

Remarque importante : Les expériences présentées dans les pages qui suivent comportaient une erreur pédagogique sans doute. Il aurait mieux valu ne pas proposer de "peindre le Docteur Gachet", mais proposer de "peindre son propre ami ou quelqu'un qu'on aime bien" et le peindre avec les couleurs qui plaisent le plus.

Nous relatons cependant quelques remarques sur les résultats.

au cours préparatoire

A la consigne : "C'est nous aujourd'hui qui allons peindre le portrait du Docteur Gachet", les élèves ont réagi avec joie. Ils ont gagné leur table de travail sans tarder et se sont précipités soit sur le bleu pour peindre le manteau ou le ciel, soit sur le rouge pour poser une belle table.

Deux élèves seulement ont posé une question : Comment faire le bras ? L'enseignante a fait reprendre l'attitude du docteur à ces deux élèves, et dès lors plus de problème.

... La table rouge était dans toutes les œuvres, mais à l'horizontale pour quelques-uns.

Le manteau était presque toujours bleu.

Puis —selon les goûts sans doute— l'on avait soigné ou la fleur ou la casquette.

Une bonne douzaine d'enfants avaient bien saisi l'attitude du personnage et avaient même su traduire le mouvement d'appui du bras.

Mais bien sûr, chaque enfant avait gardé sa vision du monde : un Docteur Gachet d'un visage entre 4 et 7 ans, aux yeux ronds...

Et chaque enfant avait sauvegardé ses amours : ici, une casquette verte et bleue, une fleur ou des yeux lilas, un manteau d'un bleu turquoise, et même d'un orangé fulgurant.

A noter aussi que 5-6 enfants avaient peint tout autre chose.

au cours élémentaire

Même consigne qu'en cours préparatoire.

Les enfants aussi ont paru heureux, mais bien vite un sentiment de crainte a transparu sur leurs visages. Et un enfant s'est exprimé : "On ne saura pas faire".

L'éducatrice a souri : "Je crois que si. Mais chacun de vous va d'abord s'asseoir à sa place et prendre l'attitude du Docteur Gachet".

Court moment de silence...

"Saurez-vous peindre maintenant ?"

Un "oui" spontané a jailli, et tous ont pris leur pinceau avec empressement sans plus de problème.

... Voilà les pinceaux plongés dans le rouge ou le bleu, mais pas n'importe quel bleu ! On tient à choisir ses bleus. Et certaines œuvres compteront 6 à 7 bleus différents.

Les casquettes ont partout belle allure. Ici jaune sur un visage ocre, ou ocre clair sur visage vermillon, là rose mauve sur visage mauve bleu, ou gris vert sur visage bleu mauve ou ocre...

Les cheveux vont du jaune au rouge feu.

Puis des originalités : médaille au manteau
galon à la casquette
ou des yeux bleus aux épais cils noirs de vedette
ou une bouche verte.

Le personnage est bien campé pour 16 élèves.

Bien sûr, quelques-uns ont exprimé les deux jambes normalement cachées par la table.

Expression moins spontanée qu'en CP, mais observation plus fine, plus objective qu'en CP dans l'ensemble.

au cours moyen

Même consigne qu'en CP - CE ; "A nous maintenant de peindre le Docteur Gachet".

Réactions immédiates : "C'est trop dur".
"On ne saura pas faire".

Même démarche de l'éducatrice : "Mais si bien sûr. On essaie d'abord de se tenir comme le Docteur Gachet à sa table".

On pose... On se tait, et on se met au travail, cependant avec très peu d'assurance. Plusieurs avaient peur "de manquer". On entendait :

"Ce n'est pas bien"
"J'ai manqué"
"Je ne sais plus ; je peux revoir la reproduction ?"
"Comment était la couleur de sa figure ?"
"Comment fait-on du marron ? du rose ?"
"Je ne sais pas faire le nez !..."

Il a fallu donner des explications pour trouver certains tons, montrer à nouveau le portrait, et encourager beaucoup.

Résultats fort variés :

- des personnages bien campés aussi : appui de la tête sur le bras droit, appui du bras gauche sur la table.
- des couleurs très choisies, se rapprochant valablement des teintes de Van Gogh. Ici encore des touches "personnelles" : une casquette ou des boutons vert chou, des lèvre d'un rouge vif...

Ces enfants ont-ils apprécié, compris, ce portrait du Docteur Gachet? Il serait prétentieux d'y répondre ; mais leurs expression verbales, leurs recherches spontanées ou réfléchies de bleus, de rouges, ou de tons originaux, permettent de dire qu'ils ont communié à un portrait "peinture" malgré leur jeune âge.

Maryvonne HÉLO

Quelques notes biographiques

"Ce que chaque homme est exactement, nul ne pourrait le dire, écrit Léon Bloy ; il y a des êtres humains écrasés par leur âme qui paraît trop lourde pour eux, et il y en a une infinité qui ne la sentent même pas".

... La quête obsédante de Van Gogh fut en quelque sorte cette reche exigeante de sa propre identité, comme nous dirions aujourd'hui. Et Van Gogh en était conscient, particulièrement lorsqu'il travaillait à des portraits.

"Faire un portrait, c'est triompher de soi-même, c'est réduire le mystère que l'on porte à soi".

... La carrière de peintre de Van Gogh fut courte, fulgurante. A vingt six ans, il trace les premiers dessins qu'il juge dignes d'être conservés. A trente-trois, il sent qu'il commence à découvrir son style. A trente-sept, il meurt... il se donne la mort.

"C'est inutile, la tristesse durera toujours".

... Vincent Van Gogh naquit en 1853 à Groot-Zunder en Hollande, dans une famille où l'on comptait depuis des générations des pasteurs et des marchands de tableaux. Et Van Gogh hésitera longtemps entre ces deux appels.

En 1869 : il est employé à la Galerie d'art Goupil à La Haye et à Bruxelles, puis il fera des stages dans les succursales de Londres et de Paris.

En 1877 : il entre au Séminaire protestant de Théologie à Amsterdam Il fera un essai d'évangéliste parmi les mineurs du Borinage. Il sera démis de sa fonction. Entre temps aussi, il aura connu deux échecs sentimentaux.

En 1880 : il décide de consacrer désormais sa vie à la peinture, il en fera son refuge et son secours.

De sa période dite Hollandaise (1880 à 1886), Van Gogh est le peintre des petites gens de son époque : ouvriers, paysans, tisserands. Peintre réaliste travaillant dans des tonalités sombres, en empâtements lourds, il mène ce travail non comme un métier ou un gagne-pain, mais comme un moyen de se donner aux autres, de communiquer le bien, le beau.

En 1886, à Paris, il découvre l'Impressionnisme. Puis l'année suivante, les estampes et les crêpons japonais et enfin en 1888, la Provence et son soleil.

En cherchant cette expression profonde de lui-même dans la couleur, Van Gogh poursuit sa recherche de Dieu, il donne corps à son désir vital : dépasser les réalités humaines, faire rayonner sur les hommes et les choses, l'intense clarté de la lumière intérieure.

Mais en 1890, après avoir longtemps lutté par le travail, par la recherche picturale, contre le sentiment de solitude, contre l'idée de la mort, il se suicide...

Le ciel bleu, sans fin de sa dernière œuvre "le champ de blé aux corbeaux" semble exprimer une réponse à son désir de se perdre dans l'immensité, dans le mystère de l'infini.

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

pour le dessin,
les papiers

documentation gratuite sur demande

LES PAPIERS CANSON
07 - VIDALON-LES-ANNONAY

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

Réalisation SOBREDIM - La Forest-Landerneau

L'ENFANCE DE L'ART

ÉVÊCHÉ DE QUIMPER ET DE LÉON
ARCHIVES

19

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Qu'est-ce que la peinture ?
L'irrésistible attrait des
formes et des couleurs.
Qui vous l'a dit ?
Les enfants eux-mêmes
et les grands peintres.

(L'Enfance de l'Art)

127465

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU Nº **19** FÉVRIER 1980

Hymne à la peinture et à l'Enfance (André Bouler) 5

Quand pour se recycler des profs font la fête à Toulouse 17

Chance éducative de l'Art (Irène Wojnar) . . . 29

Stage à Brest 39

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART

Association d'Éducation Artistique - Loi 1901
Organisme de formation continue
régional - nº 53.29.00.89.29
national - U.N.A.P.E.C. nº 05278

RÉDACTION : A. BOIVINEAU et A. COTONÉA

ADMINISTRATION : "L'ENFANCE DE L'ART"
6, rue Scheidhauer, 29200 BREST

Abonnement de soutien : 55 F
Abonnement annuel : 35 F
C.C.P. Enfance de l'Art - 435-20 RENNES

Hymne à la peinture et à l'enfance

par André Bouler +

Voici quelques années, je me trouvai à Brest avec quelques amis dans un café. La serveuse me dit : "Vous ne seriez pas André Bouler, de L'ENFANCE DE L'ART ?" — "En effet..." Alors la charmante serveuse, balançant son bel accent brestois : "Vous savez, c'est moi qui ai peint la petite fille en bleu qui est dans le livre." Croyez-moi, cela m'a fait un immense plaisir d'être servi par un peintre illustre, auteur de notre poupée-fétiche, et plus encore de la voir fière de son œuvre.

Une autre image. Il s'agit d'un film, **Le Train**, racontant l'attaque par des Résistants, d'un convoi nazi qui emportait en Allemange les trésors de nos musées. Une jeune employée, pas une élève, de l'école ou enseignait alors Anne Boivineau, passe un dimanche pluvieux, —nous sommes à Brest !— au cinéma en compagnie de son pompon-rouge de petit ami. L'histoire est captivante, et, soudain, une caisse précieuse s'étant ouverte, la jeune fille s'écrit tout haut : "Oh ! un Braque !"... L'ENFANCE DE L'ART avait imprégné l'école, jusqu'aux cuisines !

Voilà deux demoiselles, mères de famille sans doute aujourd'hui, qui, de toute leur vie, n'oublieront plus jamais la Peinture.

+ Emporté par son élan, André Bouler n'a pu se satisfaire de sa causerie enregistrée à Toulouse le 3 juillet. Il l'a donc développée comme on va la lire.

Anne Boivineau vous exposera les aspects pédagogiques de notre ENFANCE DE L'ART. Il me revient, parce que co-auteur des livres, d'en présenter la conception artistique : ce sera, je vous le promets, un hymne à la Peinture et à l'Enfance !

Comme il s'agit d'une aventure personnelle, pardonnez à l'avance l'inévitable "haïssable moi". J'avais vingt-cinq ans et travaillais alors à l'atelier montmartrois de Fernand Léger, terriblement perplexe devant l'énormité des problèmes que pose la peinture. Peindre comme le patron ? —mais c'est sa manière à lui, si personnelle ! Où mène l'abstraction ? Léger est "contre". Or, dans le même temps, je rends souvent visite à un ami peintre pour qui j'ai la plus grande admiration : Bazaine, abstrait, qui, lui, ne cache pas sa propre admiration pour Léger, figuratif ! Bazaine est d'ailleurs l'un de ceux qui m'ont poussé à entrer chez Léger. **Qu'est-ce que la peinture ?**

C'est alors, le 31 juillet 1952, (Alphonse Allais dirait : "Ça ne nous rajeûnit pas, tout ça !"), une date que j'ai des raisons de n'avoir pas oubliée, que je rencontre à Quimper une "enseignante" dont on vient de m'apprendre qu'elle obtient de ses jeunes élèves des peintures d'enfant extraordinaires.

Et c'était vrai ! La petite dame elle-même n'est pas ordinaire, —elle s'appelle, vous vous en doutez, Anne Boivineau,— et les peintures que je découvre ce jour-là, —vous en connaissez plus d'une qui illustrent les livres auxquels ni elle ni moi ne songions alors,— dépassent tout ce que j'avais pu voir dans le genre.

Un dialogue aussitôt a commencé entre nous dont les toutes dernières répliques, et ce n'est pas fini, ont été échangées tout-à-l'heure, dans la minute qui a précédé le présent propos. Anne Boivineau me raconte comment elle s'y prend. Je l'écoute plus ou moins distraitement, car les peintures des enfants, elles aussi, ont entamé un dialogue avec moi. De ce qu'elle me dit, avec une conviction inquiète, j'entends quelques phrases-clé qu'elle répètera longtemps encore : "L'essentiel est de préserver la liberté de l'enfant. L'enfant sait tout par le dedans de lui-même. En peinture les enfants sont nos maîtres, nous n'avons rien à leur apprendre". A l'époque, croyez-moi, cette musique-là avait l'allure d'une **marseillaise** révolutionnaire !...

A moi-même, nullement enseignant, seulement rapin de Montmartre, les peintures étalées sur une grande table me tenaient des propos passionnants que ni Léger, ni Bazaine ne m'avaient dit ; ou, du moins, je l'apprendrai plus tard, ils n'avaient pas su, eux, "les maîtres", me faire comprendre : que la peinture est l'irrésistible attrait des formes et des couleurs ; qu'il n'y a qu'une peinture, qu'elle soit abstraite ou figurative ; qu'il s'agit de savoir "sentir par le dedans" la nature dont nos yeux perçoivent l'extérieur. Autrement dit, non pas retourner en enfance, mais retrouver la démarche et le comportement de l'enfant qui **sent** ce qu'il voit, et ose le montrer, **le peindre.**

Bien plus tard je découvrirai la phrase devenue fameuse de Léger : "Nous les peintres, nous ommes tous des admirateurs de dessins ou de peintures d'enfants ; pourquoi ne pas l'avouer franchement ?(...) Le dessin d'enfant est un "moment" fabuleux..." Lorsque je recevrai de l'ami Bazaine un mot de remerciement pour le second volume de L'ENFANCE DE L'ART, nous serons totalement convaincus que la peinture d'enfant, au-delà du "côté charmant", **appartient à la vraie peinture.** "C'était un projet difficile ! Et vous avez réussi à parler de la peinture comme on parlerait de la Vie ou de l'Amour, et tout en gardant une rigueur, une ligne de pensée". Il terminait en ajoutant : "Je crois que les plus coriaces des "professeurs" y trouveront au moins matière à s'inquiéter..."

C'est fait, —en partie du moins...

●

Autre chose me frappe également : le domaine de la peinture ne serait-il pas **le seul** où l'enfant rejoint l'art authentique, au point que la Table des Matières de nos deux volumes ne choque en rien lorsque l'on parcourt la liste des auteurs reproduits : "Élisabeth, Anne-Marie, Matisse, Philippe, Dürer, Bazaine, Cézanne, etc..."

L'enfant aime peindre. Il aime aussi danser : mais invente-t-il de nouveaux pas de danse ? Il aime chanter, mais, à l'exception de Mozart, on n'a guère entendu parler de créateurs ; et l'on n'est pas certains que Minou Drouet ait existé en tant que poète... Je le constate. Comme je constate qu'entre les mains d'Anne Boivineau, qui, précisément, se gardent bien de guider celles de l'enfant, celui-ci crée authentiquement. Pas à tout coup, bien sûr ! Mais si le chef d'œuvre exceptionnel n'apparaît pas tous les jours, rien n'est "faux", —jamais ! L'accord des couleurs, si aujourd'hui il n'atteint pas au sublime, comme à tel moment miraculeux,— "fabuleux", disait Léger,— cet accord "sonne" toujours juste, infailliblement ! Pauvre peintre qui voit cela, envieux...

Telle est la toute première révélation picturale que je dois, comme peintre, à mon nouveau maître : l'Enfant.

Souvent, observant tel accord indéfinissable d'intensité et de raffinement, je pense à certaine fameuse émission de **France-Musique** où se chamaillent Antoine Goléa et Armand Panigel à propos de la justesse d'une voix de soprano de réputation mondiale, ou du "rien de retard" qui donne toute son émotion à l'attaque d'un violon dans un quatuor de Schubert. Extrême subtilité, dont "tout dépend", —et que je vérifie chez des bambins de 6, 7, 8 ans ! Bien sûr ! on leur parlerait de telles choses, des peintres comme Mimi ou Loulou répondraient : "Ben tiens ! c'est comme ça !".

"C'est comme ça !", ce qui veut dire : voilà "comment c'est en vrai" y compris un nez vert, ("il est dans l'ombre",) une maison rouge vif, puisqu'elle est en briques. Et tout cela que je découvre peu à peu dans cette initiation aussi passionnée qu'inattendue, me rappelle quelqu'un, un peintre illustre qui réclamait de retourner "à l'art des Khmers, aux primitifs, jusqu'au dada de mon enfance..." On connait aussi la leçon de peinture que donne Gauguin à Sérusier, au **Bois d'Amour** à Pont-Aven, (en 1888...) : "Comment voyez-vous ces arbres ? Ils sont jaunes. Eh bien ! mettez du jaune ; cette ombre plutôt bleue, peignez-la avec de l'outremer pur ; ces feuilles rouges, mettez du vermillon". Rarement une peinture a mieux mériter son titre : **Le Talisman.**

Tout-à-l'heure on interrogera davantage Gauguin. Pour l'instant, me voilà en grand embarras. L'art non-figuratif de Bazaine exerce sur moi tout son attrait, et aussi celui de Manessier, Le Moal, Bissière. Les "années cinquante", comme on les appelle, sont celles de l'épanouissement d'une abstraction issue de l'immédiat après-guerre. J'y suis plongé, mais retenu, "maitrisé", c'est le mot, par Léger-le-figuratif. ("Dites-vous bien que l'abstrait, c'est **fini**, définitivement", nous répète-t-il à l'atelier, — faux-prophète...) Or les étonnantes peintures d'enfant, "figuratives", me fascinent aussi. Encore une fois non pour peindre comme eux. Mais c'est fou ce que certaines me rappellent deux des plus grandes périodes de la peinture, deux époques sur lesquelles se sont précipitées mes enthousiasmes d'adolescent : la peinture romane et les immenses Primitif Flamands... et Franco-Flamand, et Espagnols, et Italiens : **tout ce qui précède la Renaissance.**

En 1953 ou 54, j'écris huit pages à Bazaine pour lui poser la question suivante : "Comment procédaient les Primitifs ? Un Van Eyck vu de loin est plus **abstrait** que vos propres peintures. Le jeu des formes atteint une richesse d'invention que je ne trouve nulle part aujourd'hui. Les plus minimes détails sont à leur exacte situation plastique. Et quand on se rapproche du tableau on découvre que l'étonnante "forme noire" est un chapeau, ces deux points bleus, les yeux, ces ronds dorés des boutons de

culotte ! Stupéfiant ! mais : **comment ?**" Question aussi fondamentale que naïve. D'où ma déception à la brève réponse de Bazaine : "Tout le mystère est là, et je m'interroge comme vous !..."

Or, j'ai sous les yeux à ce moment-là —car Anne Boivineau et moi avons alors entrepris "l'audacieux projet" de faire un livre,— les chefs d'œuvre que nous avons déjà sélectionnés. Que voulez-vous ! à défaut d'une réponse de Bazaine, j'ai celle des gosses qui, eux, me montrent "que c'est facile" : puisqu'ils l'ont fait ! Regardez : cette jolie forme blanche sur fond bleu, rigoureusement à sa place picturale et qui est, **en même temps**, un oiseau dans le ciel.

Si l'abstraction est moins "facile" que certains l'imaginent, il est sûr que la figuration dans les arts plastiques est tout aussi difficile. Mais l'enfant, lui, comme dit Léger, "invente sa ligne, ses volumes et ses couleurs comme il invente un jeu de marelle ou un avion, ou comme il joue au peau-rouge !".

●

... Si, à présent, nous parlions, —apparemment—, d'autre chose ?

Un livre récent m'a passionné : **Pour en finir avec le Moyen-Age** de la grande médiéviste Régine Pernoud. Je traduirais volontiers son titre : "Pour enfin règler leur compte à bien des âneries courantes". Par exemple celle de cet agrégatif qui consulte Régine Pernoud pour connaître, ce qu'il n'a trouvé nulle part, "la date et l'endroit où a été signé le Traité qui a mis fin au Moyen-Age" !... ou celle de cette documentaliste de la Télévision qui, en vue d'une émission sur le Moyen-Age, lui demande de lui indiquer des "images de pestes, choléras divers et carnages" !!! — "Et **Notre-Dame** de Paris, de Chartres et d'ailleurs, lui répond-elle à peu près, vous connaissez ?" Et de pourfendre tout cela en des pages brûlantes, solides comme du roman, belles comme les vitraux gothiques, et de chanter une civilisation qui couvre mille années de notre Histoire. **Une civilisation** : architecture, peinture, littérature, poésie, musique, **tout**, —et quel **tout** ! Nous en doutions-nous ?

"Chassez-moi ces magots !" Malraux a rappelé l'excommunication royale de Louis XIV contre l'art gothique. C'est que Louis XIV règnait de 1638 à 1715. Même si l'on ignore encore "la date du Traité qui mit fin au Moyen-Age", on situe assez bien **l'invasion** européenne de la Renaissance italienne : dès le XVI^{ème} siècle "le mal est fait".

Il ne s'agit pas de condamner la Renaissance, loin de là ! Et Régine Pernoud s'en défend. Mais "le mal est fait" qui a été de **rejeter, mépriser, occulter** tout ce qui précédait. "Primitif", ce titre de noblesse aujourd'hui ne l'était pas lorsqu'on l'a inventé. Un drame, un meurtre a été perpétré "par étouffement" : celui d'une culture. En ce sens que toute l'Europe n'aura plus d'yeux, désormais que pour "l'âge d'or" de la Grèce. Et tous les artistes de s'orienter, irrésistiblement, vers **l'idéal**, car cette notion absurde qu'il existe un art idéal parfait, et qui plus est, qu'on l'ait fixé de façon précise, l'antiquité classique, entraîne aussitôt tout le monde vers **l'imitation** de cette forme d'art du passé : à qui s'en approchera le mieux. Absurde et maléfique : **la Vénus de Milo...** nous a cassé les bras !

Certes, est-il besoin d'insister ? formulée d'une façon si abrupte, notre condamnation semble à son tour tomber, non pas sur mille ans de civilisation, —seulement quatre cents ans, après tout... On ne condamne pas ici tout l'art depuis le XVIème siècle, ce serait trop méchant. Et injuste, tout de même ! Le miracle des créateurs est que leur force créatrice est plus puissante que les voies **choisies**, y compris de fausses routes comme l'antiquité. Faut-il citer Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Rembrandt, Georges de la Tour et Ingres ?

Mais nous avions besoin de cette galopade vengeresse à travers l'Histoire de l'Art, en compagnie de Régine Pernoud, pour mieux rejoindre notre temps, —et l'Enfance.

●

Dans cette histoire, la peinture amorce, il y a cent ans, un virage de 180°, très exactement avec Édouard Manet, puis avec les vrais **Impressionnistes**, Claude Monet, Renoir, Sisley... et puis Cézanne, et Van Gogh, et Gauguin qui, peut-être, est le plus lucide sur ce qui se passe. Vrai prophète, lui, il écrit : "Soyez persuadé que la peinture entre dans une ère nouvelle".

Ce plaisir, il y a peu, de lire un commentaire du tableau de Gauguin **Nature-morte aux trois chiots**, si souvent admirée au Musée d'Art Moderne de New York, où Françoise Cachin écrit : "On pense déjà à Matisse ou à Bonnard. (...) La volonté de faire naïf et le trait qui cerne les petits chiens appartiennent certainement à la "peinture d'enfant" dont Émile Bernard et Gauguin annonçaient l'entreprise à Van Gogh".

Gauguin prédisant L'ENFANCE DE L'ART ! Cela fait plaisir, non ?

Mais surtout, il s'agit de comprendre ce retournement complet du grand voyage de la peinture.

Où en sommes-nous ? Quatre siècles d'admiration exclusive et systématique du "Classique", le parti-pris radical de l'Université, de l'Enseignement, et ce, jusqu'à la génération de nos parents, jusqu'à la nôtre, **de ne faire connaître** que le "Classique" de l'Antiquité, cet acharnement à ne vouloir savoir et admirer qu'un passé grec ou romain* aboutit à une déformation catastrophique de nos sensibilités, à une presque irrémédiable infirmité de nos yeux.

D'où les cris d'horeur des plus intelligents, (et des autres), devant les Renoir, Monet, Gauguin, Van Gogh, à leur apparition. (On n'ose pas citer Cézanne...)

Quel courage, que héroïsme chez ces peintres qui ont osé braver **toute une culture** ne pouvant pas croire qu'ils n'avaient pas raison ! Vies, et morts de Gauguin, de Van Gogh ! Pauvres, malades. Van Gogh : "... Mais surtout, Vincent voulait enfin rejoindre cet infini pour lequel, dit-il, on s'embarque comme dans un train pour une étoile, et on s'embarque le jour où l'on a bien décidé d'en finir avec la vie. ... Moi, dans un cas pareil, je ne supporterais plus sans commettre un crime, de m'entendre dire : Monsieur Artaud**, vous délirez, comme cela m'est si souvent arrivé.

Et Van Gogh se l'est entendu dire.

Et c'est de quoi s'est tordu à sa gorge ce nœud de sang qui l'a tué."

Puis, grâce à ceux-là : Matisse, Bonnard, Rouault ; puis Picasso, et Braque...

Tandis que le Larousse continue à publier dans ses planches d'Art, Rembrandt, sans doute, mais aussi Meissonier et Bonnat jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale, eh bien ! la vue des gens, et donc leur

* Napoléon ! Un STYLE EMPIRE existe bien, —en ardente référence à l'Antique : son sacre, ses chaises, l'Arc de Triomphe de l'Étoile...

** Antonin Artaud : poète et comédien (1896-1948)

sensibilité, commencent à s'émouvoir "à la poésie des ombres bleues" des premiers rénovateurs. Puis, dès la Libération, Matisse et Picasso "explosent" dans le grand public, qui rechigne joliment ! Souvenir du collégien de 18 ans que j'étais en 1942, lorsque je vis un Matisse pour la première fois, une admirable **Femme à la voilette** : j'en fus révulsé.

●

Promenade un peu longue dans l'Histoire de la Peinture, mais c'était pour découvrir quelqu'un sur notre route : l'enfant.

Quelque chose, dès l'après-guerre, bougeait dans les écoles, sinon dans les Programmes Officiels de l'enseignement du dessin. Quelques personnes pressentaient la stupidité d'un enseignement qui ne formait que "des habiles", **pas la sensibilité**. Il consistait à **corriger, à re-former, à modeler** l'enfant selon le modèle adulte, (quel modèle !), à l'arracher à ses "barbouillages de bébé" que personne, ni parents ni professeurs ne "comprenait".

Et pour cause ! D'où tenaient-ils eux-mêmes leur formation artistique sinon de cet enseignement du "classique" issu de l'Antique, reçu comme une évidence. "Tout de même : Raphaël ! c'est une référence, non ?"

Nous répliquions : "Et Gauguin ? et Van Gogh ? et Matisse ?..."

Anne Boivineau, dès 1948, veut tenter une expérience, se référant, elle, aux modernes, (n'oublions pas qu'elle est peintre aussi). Elle vous la racontera elle-même : c'est l'histoire de L'ENFANCE DE L'ART.

Contre **la contrainte** elle accorde toute **liberté** à l'enfant.

Cette liberté **épanouit** l'enfant qui n'est plus ligoté, paralysé : il peut devenir **créateur.**

Je sais : il y a "le timide", —que j'aime à comparer à une bouteille de champagne. Un fil de fer retient le bouchon. L'éducateur, non plus "le professeur", avec doigté, sans remuer, défait ce petit nœud de retenue ; et vous allez voir : le bouchon saute tout seul, et c'est du champagne plein de bulles heureuses qui jaillit, multicolore, sur la feuille de papier.

Libération de toute la richesse innée que contient l'enfant.

Le résultat, ô surprise ! s'apparente étonnament... à la peinture préconisée par Gauguin ! "On dirait un Matisse ! s'écrie-t-on, on dirait un Dufy !..." Fauves comme ces deux peintres, par exemple : les ombres sont vertes ou violettes sur le visage. Cézanne n'écrivait-il pas : "J'ai commencé à comprendre quelque chose en peinture le jour où j'ai découvert que le soleil ne se pouvait pas représenter, qu'il fallait **le remplacer par autre chose**, par une couleur".

Nos gosses le savent d'instinct : que de soleils jaunes, ou oranges, ne voyons-nous pas tous les jours dans les peintures d'enfant, et avec de vrais rayons, —comme le fait également Picasso.

●

... Mais tout cela va contre le Programme, et contre les convictions de la maîtresse qui ne comprend pas davantage ses propres élèves que les Matisse qu'elle a pu rencontrer, ces "horreurs" ! Évidemment ! D'où sort-elle, en effet ? Qu'a-t-elle appris de ses professeurs sinon la leçon de l'Académisme. Lent travail de rééducation du pédagogue : tel est le sens de notre effort.

Pendant ce temps la manière de faire d'Anne Boivineau, qui consiste avant tout à "accompagner les enfants dans la peinture", obtient des résultats qui lui valent dans des concours nationaux et internationaux de glorieuses récompenses, pour ses élèves comme pour elle-même. Heureuse ironie des choses : en 1953 elle est convoquée à Paris avec les lauréats pour recevoir la médaille d'or et le grand prix des enfants de France. Vingt ans plus tard, M. Reynolds Arnould, Conservateur en chef des Galeries Nationales du Grand Palais, nous invite à présenter "au grand public ce que vous avez jusqu'ici réservé au monde enseignant". Et c'est ainsi qu'au printemps 1972 l'exposition de l'ENFANCE DE L'ART succède, au même Grand Palais... à la rétrospective de Fernand Léger !

●

Nous avons eu une belle chance. Je veux dire que nous avons connu l'époque d'une rencontre privilégiée entre "la grande peinture" et l'art de l'enfant. Les prédécesseurs, c'est-à-dire Gauguin, Van Gogh, mais aussi Matisse et Picasso, qui se tournaient avec une si intense curiosité vers

tout ce qui précéda la Renaissance, et vers l'art des Primitifs et vers l'art nègre, (on se rappelle les statuettes volées au Louvre par Picasso et Apollinaire !), tous pressentaient que la démarche créatrice n'avait rien à voir avec l'intelligence rationnelle, avec une beauté idéale, et qu'ils retrouveraient la source originelle en interrogeant les expressions "naïves", c'est-à-dire captée à la source même de l'émotion humaine face à l'univers sensible. "Vous trouverez toujours le lait nourricier dans les arts primitifs. Une fois de plus un mot capital de Gauguin. Les Primitifs, l'art d'Afrique, la haute antiquité, et l'Orient... Au fait ! était-il nécessaire d'aller chercher si loin ? —Nos enfants sont là **dont la démarche est identique**. "Je sens, donc je peins." **Il vit sa sensation**, libère son émotion, l'exprime et, ô divine surprise : c'est BEAU !

Nous avons eu une grande chance d'arriver à ce moment-là !...

●

Serait-il donc passé, ce "moment-là" ? —Peut-être...

Mais je n'ai pas envie de trop penser ici aux prochains chapitres de l'Histoire de la Peinture, comme je me garde bien de prétendre que la Peinture n'a d'autres noms que Gauguin, Van Gogh, Cézanne, Braque, Picasso ou Léger.

On remarquera néanmoins que tous ces peintres sont **figuratifs**. Remarque d'importance, —pas davantage, loin de là ! pour prétendre que la peinture "doit" être figurative !— mais à cause de l'enfant qui, lui, **est résolument figuratif.**

Une mode, inévitable, de la peinture d'enfant a désormais envahi les cœurs, tandis que se poursuit l'aventure picturale, en des voies si diverses. Vouloir "pousser" (!) "l'enfant moderne" (!) à suivre ces chemins **d'adultes**, —abstraction, pop'art, cynétique, "chose-objet", surréaliste ou non—, serait, à nos yeux, le comble du contre-sens.

... Puis je rêve, m'interrogeant, les yeux en l'air, songeant à l'éclatement actuel de l'art de peindre, —(c'est bien ! Il fallait oser prendre tous les risques, et ce n'est pas fini !)— : "Et si la leçon vers laquelle accourraient les grands rénovateurs, bouclant les quatres siècles qui les précédaient, si cette leçon était de redécouvrir aujourd'hui, —un nouveau regard, en quelque sorte, sur l'enfance originelle de l'art ?...

19 décembre 79

Quand pour se recycler, des profs font la fête à Toulouse...

----Indubitablement il s'est passé quelque chose. Toutefois ne soyons pas présomptueux, la véritable création est d'un autre ordre, ça ne s'improvise pas.

Mais quelle fête !

Ingrédients pour la fête : une madame Humbert, meneuse de jeu convaincue, un bon nombre de participants, un espace disponible, des journaux et papiers divers, une trousse complète de maquillage, bouts de ficelles, ruban adhésif et autres punaises, des instruments propres à produire des sons, des projecteurs diversement colorés et, sait-on jamais, un disjoncteur différentiel efficace.

Mise en œuvre.

— User de papier journal et du mobilier disponible pour remodeler l'espace d'une salle de conférence. Échafaudage de barreaux de chaises pour empoutrellements et tubulures de journaux. Architecture instable, à la limite de la sécurité, délirante bien au delà des limites du raisonnable.

— Recruter des volontaires. Les non volontaires s'extraient à grand peine de ce gigantesque piège.

— Répartir les participants en trois groupes :

1- des corps, du tout-venant, pour se mouvoir, costumés de papier et grimés, dans cette impossible structure.

2- des éclairagistes, non patentés, pour orchestrer les ombres et les lumières.

3- des bruiteurs, novices compris, pour déclencher, rythmer et colorer de sons cet évènement plastique.

— Proclamer la nécessité d'une unité d'action. Corrélativement proposer de s'accorder sur un thème moteur.

— Laisser mijoter.

Après palabres, accord.

Priorité au groupe d'expression corporelle. Son capital imaginatif s'investit en animaux de la forêt : placides et féroces. Les profs d'Arts plastiques, artistes frustrés par la pédagogie, s'en donnent à cœur joie. Pas un pouce d'épiderme visible n'échappe à leurs psychédélique enductions ; ces messieurs prêtent leur buste tout entier à de picturales métamorphoses. Ces dames se façonnent des ailes, des huppes, des goîtres, des carapaces, des crinières, des élytres, des écailles de gris journaux, enrubannés d'une débauche de pastel papier toilette.

Soudain l'obscurité. Volets clos, les éclairagistes s'affairent. Fulgure un jaune sur un masque soufre et or, s'éteint tout aussitôt. Lentement sourd un bleu livide : grouillent des êtres blafards aux reptations inquiétantes. Un rouge embrase une jungle enchevêtrée, cisèle des carcasses sombres, irradie un instant d'hirsutes coléoptères, se consume en rougeoiements, s'attarde en escarboucles dans les regards des fauves, cependant que brillotent, en contrepoint topaze, lucioles et lampyres.

Ensorcelés, les musiciens entrent dans le sortilège, l'hallucinent de bruits bizarres, le hantent d'un surcroît de mystère, s'en rendent maîtres par de magiques incantations, conduisent bientôt la sarabande d'une faune féroce, la domptent, l'apaisent par d'hypnotiques mélopées, dissipent —abracadabra— les maléfices, enveloppent la nuit de silence, laissent entendre le froufroutement de la fuligineuse chauve-souris et doucement réveillent, pour le concert nocturne, des hiboux ahuris et d'indolents crapauds englués de sommeil.

Silence.
On fait merveille encore de poncifs inusables. On applaudit bien fort.

C'est fini. On ouvre les volets. Le soleil de Toulouse explose dans une débâcle de chaises renversées, dénonçant le squelette d'une forêt désenchantée, disloqué en stalactites navrantes, emberlificoté dans un fouillis de cables électriques.

Débâcle, désenchantement, dislocation...

Toute cette énergie déployée pour être si précocément anéantie ! Irrémédiablement ?

"Ben oui"... Se faire une raison, mettre de l'ordre, ranger, balayer les désordres de l'imaginaire, se dépouiller du rêve.

Pas si vite ! Un sursis, s'il vous plait. Au moins partager les restes de la fête...

Nos singes de papier, sauterelles, léopards et pythons, travestis de délire, grimés de déraison, s'échappent dans la rue pour y dilapider leur encombrant surplus de fugaces chimères.

— "Façonnier ! Menteur ! Tu n'as pas participé à la fête. Tu l'as toisée du haut de tes remparts".

— "Il est vrai, et je n'étais pas seul. Mais ne peut-on se réfugier en sa tanière pour laisser le champ libre à de moins mal léchés ? Ceux-ci ne manquaient pas, ils n'ont pas rechigné".

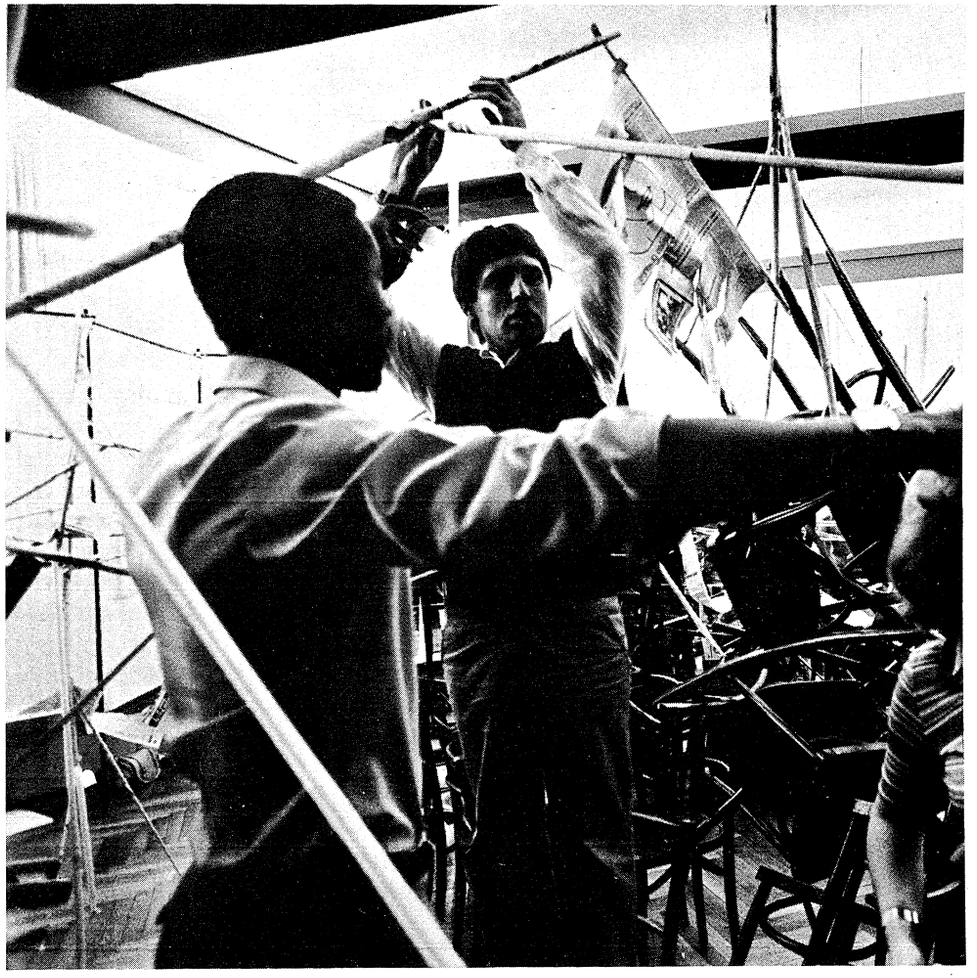
Merci pour eux, Madame Humbert. Mais comprenez que les introvertis aient parfois droit de se mettre hors-jeu.

Encore que hors du jeu, suis-je si mauvais joueur ?

Alors tricheur ?

A peine : au lieu d'exactitudes d'objectif, j'ai conté des vérités de kaléidoscope.

Guy Kerdraon



Chance éducative de l'art

Les recherches interdisciplinaires réalisées dans les différents pays du monde entier mettent en évidence des aspects jusqu'à présent très peu connus de l'éducation dite esthétique. Cette éducation dépasse le cadre traditionnellement souligné de la formation du goût et de la sensibilisation à la beauté. On admet actuellement que les rapports entre l'art et la formation humaine peuvent être exprimés par deux conceptions éducatives et, par conséquent, par deux termes différents.

Il s'agit tout d'abord de l'éducation esthétique entendue comme formation de la sensibilité esthétique chez l'homme, formation nécessaire pour connaître et pour éprouver les valeurs de l'art. Il s'agit donc d'une éducation "pour l'art". Mais on pense également à une orientation éducative plus générale qui propose la formation de la personnalité humaine intégrale par l'art. On peut évoquer ici la position de M. Suchodolski : non seulement l'éducation doit servir l'art, mais c'est surtout l'art qui doit servir l'éducation. Il faut donc prendre en considération par l'art aussi bien la formation morale qu'intellectuelle de l'homme, sans oublier le développement, l'épanouissement de ses facultés créatrices et de son imagination.

I - Le programme de l'éducation "pour l'art" concerne la formation de la culture esthétique chez l'homme en tant qu'attitude face aux phénomènes artistiques, anciens et contemporains. Cette attitude s'exprime avant tout par des connaissances provenant d'un savoir acquis, et par un entraînement émotionnel qui permettent, face aux valeurs esthétiques, des réactions personnelles, des choix et des jugements, choix et jugements personnels rendus possibles grâce aux nombreuses expériences au contact d'œuvres artistiques variées. Il est important que celui qui s'intéresse à l'art ait les contacts les plus larges possibles avec les phénomènes artistiques, conformément au caractère universel du monde de l'art. S'il est vrai que le cadre des valeurs accessibles au public d'aujourd'hui —d'une manière directe ou par les reproductions— s'élargit incessamment, cette situation doit décider du caractère de la formation proposée.

— On ne peut plus réaliser une éducation puisant uniquement dans les exemples de la culture européenne ; il faut prendre en considération l'apport culturel du Tiers Monde, par exemple.

— On ne peut, non plus, accepter comme obligatoire le modèle d'éducation lié à l'art traditionnel du passé. C'était là une caractéristique des programmes scolaires limités souvent à la culture du XIX^{ème} siècle et hostiles aux controverses artistiques du monde moderne. L'idée pluraliste de l'art implique des solutions pluralistes sur le plan éducatif. On ne peut être d'accord avec cette opinion que l'art du passé est supérieur à l'art moderne, ni avec l'opinion opposée, partagée souvent par les jeunes, que l'art est né avec leur temps.

L'éducation "pour l'art" doit préparer à une acception, aussi large que possible, de la diversité des faits artistiques ; elle doit enseigner leur interprétation, aider à la compréhension des processus d'évolution et de transformation naturelles des phénomènes artistiques, et aussi à la compréhension de leurs conditionnements socio-historiques. Il faudrait aussi mettre en évidence dans les processus éducatifs, l'idée nouvelle de la "beauté ouverte" qui demande du plubic non seulement le savoir et la sensibilité, mais aussi une certaine activité, voire même un effort.

L'éducation "pour l'art" est une question de tolérance et de choix. L'homme cultivé et en même temps sensible devient capable de formuler des jugements personnels de valeur, d'exprimer ses préférences individuelles sans jamais les identifier avec les jugements d'ordre général ; il dira donc : "je n'aime pas telle œuvre" et non : "cette œuvre est mauvaise". L'homme cultivé et sensible est de plus en plus réceptif et disponible à ce qui vient des autres.

Le contenu et le caractère des expériences personnelles provoquées par la lecture, la perception visuelle et auditive peuvent devenir la base d'un équilibre entre les connaissances et la sensibilité. Nous ne considérons idéale ni la culture esthétique d'un historien ou d'un expert, ni la docilité passive aux charmes d'une œuvre. Le savoir doit intensifier l'expérience, et celle-ci de son côté doit rendre le savoir plus personnel.

L'éducation "pour l'art" devient une question primordiale à une époque où l'on est envahi, d'un côté, par des pseudo-valeurs et, de l'autre, par le caractère superficiel des expériences. L'homme a besoin d'une certaine orientation dans le monde de l'art pour qu'il soit capable d'y trouver les valeurs authentiquement humanistes. C'est l'éducation pour l'art, proche des processus de la diffusion culturelle qui garantit la réalisation d'une étape supérieure de la formation humaine qui est une éducation par l'art : elle concerne toutes les facultés psychiques de l'homme, conformément à l'opinion exprimée par Herbert Read : "si l'on fait trop confiance aux forces de l'intellect, et si, en même temps, on néglige les puissances de l'imagination, on est témoin du triomphe du mal".

II- Le rapport entre l'art et la formation morale de l'homme a toujours été très évident, mais on l'interprètait de manières diverses. Depuis l'Antiquité existaient deux façons d'envisager l'art comme base de la sensibilisation morale de l'homme, et elles sont toujours en vigueur.

La première se traduit par une orientation morale des émotions et de l'imagination vers une certaine identification de la personne au héros incarnant les modèles et les valeurs proposés ; l'effet éducatif repose, dans ce cas, dans l'inspiration des sentiments de sympathie et d'approbation. D'après cette conception, l'effet est conditionné par le caractère moral des valeurs et de l'idéal incarné par les œuvres, donc par l'existence d'une certaine correspondance entre l'objectif et les moyens : l'art n'exerce son influence, pense-t-on, qu'à condition de présenter les valeurs désirables. C'est ainsi qu'on déclarait une confiance en l'art, un espoir qu'elle confirmerait les vérités morales essentielles, et partant, un optimisme par rapport à son effet éducatif. Cet effet ne pouvait venir que de la part des œuvres représentant ce genre de vérités ; il fallait donc un choix approprié.

La deuxième manière de concevoir l'effet moral de l'art est la suivante : l'art a un effet cathartique et libérateur. Dans cette conception, les moyens sont les valeurs dramatiques de l'art lui-même. Ces valeurs sont incarnées par des œuvres privées des indications et des modèles à suivre, et dans lesquelles l'homme est le plus souvent empêtré dans des situations complexes et sans issue. Le héros problématique est un personnage ambigu ; il n'inspire aucune sympathie ni approbation, mais en revanche, il invite à la réflexion, inspire de nouvelles expériences qui demandent une compassion et une compréhension.

Cette conception couvre, elle aussi, quelques dangers ; parfois, elle peut confirmer le pessimisme et l'amertume. Mais il est vrai que la plus grande partie des œuvres renommées —et en premier lieu les œuvres littéraires et dramatiques, puisque ce sont elles qui présentent surtout la problématique morale— montrent plutôt des conflits que des solutions, plutôt des drames que des happy-end, plutôt des personnages problématiques empêtrés dans les contradictions du destin que des héros victorieux riches de solutions heureuses.

On peut transposer les conceptions évoquées à des situations pédagogiques concrètes.

Pour la majeure partie des éducateurs, une éducation morale par l'art s'exprime à travers la première conception : on croit que l'expression et le talent de l'artiste sont en mesure de suggérer certains modèles et solutions, et l'on constate, dans certains cas, que les choses se passent ainsi. On peut citer de nombreux exemples, à commencer par les héros "sans peur et sans reproche". Mais l'application logique d'une telle conception demanderait d'exclure du programme de la formation humaine, la Tragédie grecque, les œuvres de Shakespeare, sans parler d'une grande part des œuvres contemporaines.

Cependant il ne serait pas juste de penser que l'art est inutile pour une éducation morale positive. Tout au contraire, il semble essentiel pour les premières années de la vie humaine, quand il faut établir les fondements des idées morales, les principes de la convivialité, enseigner les vérités et les jugements de base. Cette conception paraît très importante aux moments des crises quand s'ébranlent l'optimisme et la confiance en l'homme, et quand il faut un support pour les liens avec le monde.

La seconde conception révèle ses avantages et ses lacunes, surtout lorsqu'elle est mise en rapport avec la présence élargie de l'art et avec son caractère universel. A mesure que croît la quantité des expériences personnelles et que l'image du monde que l'on a assimilée —grâce aux produits modèles de l'imagination artistique— semble être en divergence croissante avec la réalité et les expériences personnelles, la part de l'éducation morale par l'art peut croître, éducation que l'on peut nommer éducation dramatique. Les questions posées par l'homme à l'art deviennent de plus en plus difficiles. L'intention de l'imitation cède la place au besoin de réflexion et de compréhension ce qui, en conséquence, doit former une attitude morale critique et indépendante, une recherche de la vérité morale personnellement "vécue".

On se propose donc d'harmoniser les deux conceptions évoquées. Il est évident que l'art peut et doit constituer la source d'une confiance en l'homme et en la solidité des vérités morales ; mais en présentant l'image complexe de la vie, il invite à la réflexion personnelle, instruit sur le drame insoluble de la condition humaine, sur la fugacité et l'instabilité des idées morales —apparemment durables—, sur la solitude de l'homme. La pédagogie morale de l'affirmation doit donc être suivie et complétée, à l'âge plus mûr des sujets par la pédagogie morale du dramatique inspirant la conscience individuelle, le besoin d'acquérir une connaissance personnelle du monde, d'autrui, et de soi-même.

On ne doit pas non plus négliger cet aspect de l'effet moral de l'art qui concerne l'intensification des rapports interhumains. L'art, moyen de l'expression, est en même temps moyen de la communication basée sur la compréhension. Il mène vers la communauté des expériences en unissant les groupes de lecteurs, ou d'amateurs d'art, le public réuni dans une salle de spectacle ou de concert. Il suscite aussi des enchaînements d'expériences à travers les générations vivant des mêmes œuvres. La communication dans le moment présent, ou la communication par la tradition vécue sont aussi des avantages humanistes de l'art.

III La contribution de l'art dans les processus de la formation intellectuelle de l'homme n'est pas aussi évidente que son rôle dans la formation morale.

Pour l'opinion courante, l'art est lié avant tout à la vie émotionnelle tandis que l'intelligence fonctionne d'une manière autonome. Mais en fait l'art concerne toutes les facultés humaines, y compris les facultés intellectuelles. Il faut cependant rappeler que toute formation intellectuelle possède un caractère double : la cumulation des connaissances et le développement du mécanisme de la connaissance. Et l'art contribue à la formation vue sous ces deux aspects.

Le point de départ des processus cognitifs à travers l'art est la perception de la réalité extérieure et de la réalité intérieure, psychique. L'art permet une vision directe, il aiguise le fonctionnement des sens et de la sensibilité, il fait percevoir des aspects de la réalité qui resteraient souvent inaperçus, et avant tout, il invite à "voir ensemble", à appréhender les faits et les phénomènes dans des contextes et des structures toujours nouveaux. En faisant découvrir des vérités inconnues sur le monde, à travers les objets, les personnages et les faits interprétés d'une manière individuelle, l'art enrichit la vision du monde ancien et moderne.

Cet enrichissement de la vision du monde trouve son expression avant tout dans la fonction d'illustrer les faits, fonction toujours appréciée des éducateurs. Le savoir artistique devient alors le complément, la concrétisation des faits et des phénomènes constituant l'objet de la connaissance scientifique.

L'art sert ainsi d'intermédiaire entre l'homme et la réalité ; il lui rend cette réalité plus proche par les images individualisées.

Mais l'art constitue la base du savoir non seulement dans ce sens qu'il rend plus lisible la réalité objective. L'art lui-même constitue un certain processus de la connaissance, un acte cognitif ; et l'on peut dire que chaque expérience esthétique comporte un acte de prise de connaissance.

De ce point de vue, le rôle de l'art dans la formation intellectuelle de l'homme ne se limite pas aux œuvres figuratives illustrant certains épisodes de la vie humaine, mais il concerne aussi les œuvres privées de figuration, et "constituant" un "monde" à part.

L'art appartient à la fois à la connaissance et à la réalité matérielle ; il est identique avec une certaine activité de l'homme contribuant à la création du "monde humain", le la réalité médiane.

Donc si l'on pense aux avantages de l'art sur le plan cognitif, on doit répondre à deux questions :

— la première concerne le savoir exprimé par l'art sur le monde présenté,
— la seconde suggère le savoir sur l'art lui-même en tant que réalité exprimant l'homme, et en tant que contribution créatrice dans la formation du monde.

L'art en tant qu'activité d'ordre symbolique inspire la faculté d'expression par les symboles, et la faculté d'interprétation des symboles. En tant que produit de l'imagination, il s'adresse avant tout à la faculté d'imaginer. Le rôle de l'imagination personnelle est primordial, non seulement pour l'artiste-créateur mais aussi pour l'amateur qui contribue à l'animation de l'œuvre par sa propre attitude créatrice, c'est-à-dire sa perception. La perception exige l'engagement de l'expérience personnelle de celui qui perçoit, il se produit une prise de connaissance, un savoir personnel. Il faut évoquer ici la formule largement utilisée par les savants américains du "personal knowledge" ; il s'agit du savoir provenant des expériences dans lesquelles l'intellect s'unit aux facultés empathiques et à l'imagination (on parle parfois aussi du savoir acquis par "la main gauche"). Ce savoir devient source de compréhension qu'on oppose à la cumulation des connaissances privées de cette dimension toute personnelle. La compréhension rejoint ainsi la conception de la formation morale par l'art. En effet, elle concerne aussi bien les faits culturels dans le "monde humain" que le savoir sur l'existence de l'homme.

Chaque œuvre artistique constitue, d'une manière plus ou moins directe, "une exploration dans l'existence d'autrui", elle concerne la problématique de la condition humaine. La compréhension de l'homme, des autres et de soi-même n'est possible qu'en rapport avec l'inspiration d'une sensibilité morale, avec la découverte d'une dimension jusqu'à présent inconnue, de la vérité sur l'homme. Le rôle de l'art semble donc sur ce point particulièrement important et particulièrement difficile à la fois.

L'expérience esthétique personnelle, enrichie par la dimension morale et cognitive, peut devenir une source du savoir sur la condition humaine, savoir plus riche et plus complet que le savoir proprement intellectuel présenté par la psychologie et la sociologie. Il s'agit d'un savoir basé sur les facultés empathiques, et multiplié par une expérience humaine double : celle de l'artiste, et celle de l'amateur.

On doit évoquer ici l'idée de l'art "manuel de vie", un manuel servant non pas à fournir et à faire suivre des modèles statiques, mais invitant aux efforts empathiques. Cela permettrait d'accéder en même temps à l'identité culturelle de l'humanité et à l'identité personnelle de l'individu.

IV L'art peut donc être entendu comme une sorte de stimulation de la personnalité.

En parlant de la formation morale, nous devons recourir aux réflexions critiques d'ordre intellectuel ; mais, en analysant le côté cognitif de l'effet de l'art, il faut parler des émotions et de l'imagination. Aussi bien l'épanouissement moral de l'homme que son développement intellectuel prennent leur sens éducatif quand ils sont enrichis par leur dimension sensible et imaginaire. Les théories pédagogiques contemporaines constatent et apprécient les avantages éducatifs de l'imagination. On peut même penser que c'était l'importance attribuée par les éducateurs à l'expression artistique libre, à la nécessité de s'exprimer à travers les activités spontanées, l'accent mis sur l'originalité de chaque individu et de son "évolution créatrice" qui ont justifié l'idée de l'imagination, non seulement comme base de l'activité artistique mais aussi comme une dimension de la vie humaine.

L'art en tant que produit de l'imagination est en même temps un facteur essentiel de son inspiration. Il peut donc contribuer dans tous les processus où s'accomplit la création de quelque chose de nouveau sur le plan artistique et autre. La création de "ce qui est nouveau" concerne les différentes sortes d'activité humaine, et l'on doit constater un lien existant entre l'épanouissement intégral de l'homme et les exercices spontanés de ses facultés créatrices.

L'éducation par et pour la créativité prend une importance croissante à l'époque contemporaine. Imagination —expression— créativité deviennent des catégories comptant non seulement pour le monde intérieur et autonome de chaque individu, mais surtout comme catégories de son rapport avec la réalité extérieure. "L'aventure de la rencontre de l'esprit avec le monde" d'après la formule de John Dewey permet en même temps un acte de l'expression personnelle et un acte créateur objectif contribuant au développement du sujet lui-même. Expression et créativité deviennent des outils servant à mieux comprendre le monde, l'apprivoiser.

Les potentialités éducatives de l'art sur le plan culturel, moral et intellectuel demandent des applications pratiques appropriées à chaque niveau du développement de l'homme. L'art, pouvant contribuer à la formation humaine de chaque âge, exige cependant quelques différenciations.

Il faut répéter que c'est à l'époque de l'enfance que la vie des émotions et de l'imagination, les activités créatrices sont les plus intenses. C'est une époque particulièrement favorable aux effets de l'art dans son sens intégral. Or les activités libres des enfants servent non seulement au plaisir de

la manipulation et de l'expression, mais servent aussi à inspirer les attitudes et les facultés nécessaires à l'homme en toute activité créatrice de sa vie d'adulte. Les chercheurs américains, Guildford et Lovenfeld ont mis en évidence les critères d'une attitude créatrice, qu'elle soit artistique ou scientifique.

L'essence de la formation humaine par l'art peut ainsi être entendue comme le processus intégral de la stimulation de la personnalité, avec une contribution nécessaire du sujet lui-même, à travers la mise en œuvre de toutes ses facultés psychiques.

L'action stimulante s'exprimant par les activités d'éveil semble un aspect particulièrement des processus éducatifs à l'époque de l'éducation permanente (et de la cité éducative). La stimulation est un processus de la participation. L'acte éducatif se transforme en acte d'autoformation de plus en plus consciente du sujet.

Irène Wojnar
Professeur à l'Université de Varsovie - Pologne

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

Stage 1980

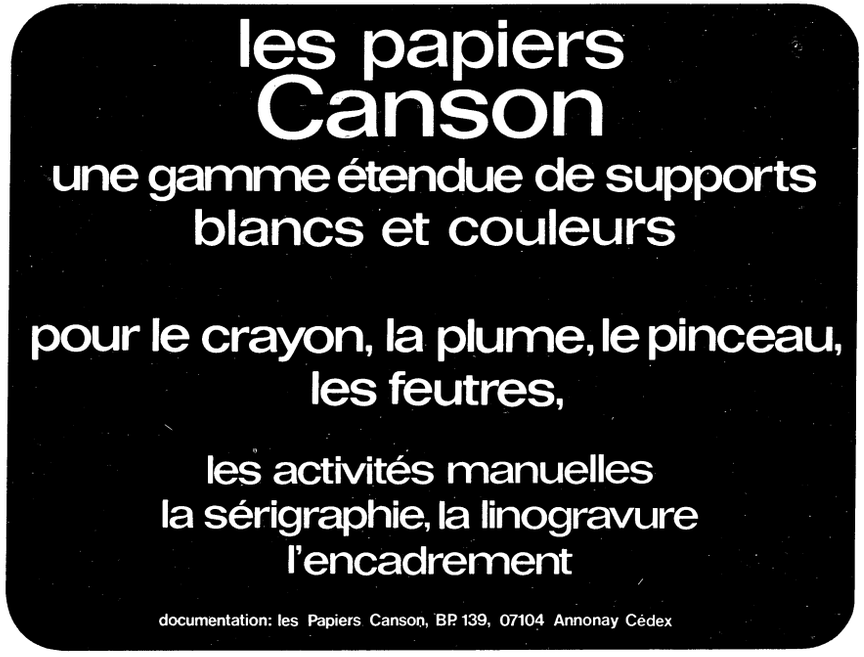
BREST - 28 - 29 - 30 août
à l'intention des éducateurs (maîtres et parents)

PROGRAMME
- Expression par le dessin et la peinture
- Éveil aux œuvres d'art
- Exposés pédagogiques
- Atelier d'expression
- Projection de diapositives

Renseignements au secrétariat de l'ENFANCE DE L'ART
6, rue Scheidhauer - 29200 BREST

Inscriptions avant le 1er juin 1980

Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée à votre adresse.



SOBREDIM - La Forest-Landerneau -

L'ENFANCE DE L'ART

20

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

''Monet ce n'est qu'un œil, mais quel œil''. (Cézanne)

"La Femme à l'Ombrelle de Monet,
vue par Odile 7 ans.

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE de L'ART

Association d'Éducation Artistique - Loi 1901
Organisme de formation continue
régional - nº 53.29.00.89.29
national - U.N.A.P.E.C. nº 05278

RÉDACTION : A. BOIVINEAU et A. COTONÉA

ADMINISTRATION : "L'ENFANCE DE L'ART"
8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST

Abonnement de soutien : 55 F
Abonnement annuel : 35 F

C.C.P. Enfance de l'Art - 435-20 RENNES

127466

LES CAHIERS DE
L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHÈQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

SOMMAIRE DU Nº **20** JUILLET 1980

La Femme à l'Ombrelle, vue par Odile.....3
Eveil à l'œuvre d'art en classes élémentaires.....7
(M. HELLO)
La Femme à l'Ombrelle, vue par Isabelle.....11
La Femme à l'Ombrelle, vue par Nathalie.....19
Monet et la Couleur-Lumière.....23
(S R.B. BOIVINEAU)
Monet vu par Manet.....28
De la communication des images emmagasinées
en notre cerveau (G. KERDRAON) 31
Informations..... 39

Eveil à l'œuvre d'art
en classes élémentaires

''...Le contact avec l'œuvre d'art comme témoignage du pouvoir illimité de transposition de l'environnement (...est un...) moyen d'éprouver les joies résultant de l'accession à l'univers de la représentation formelle''

(Extrait de la circulaire du 2 août 1977, pour classes maternelles)

Ce passage, cité dans le nº 15 de ''L'Enfance de l'art'', introduisait le compte-rendu d'expériences faites auprès de jeunes enfants : est-ce vraiment possible à un enfant de 6, 8, 10, 12 ans d'éprouver quelque joie devant une œuvre d'art ?

En trois classes de cours préparatoire, élémentaire et moyen, des moments d'éducation artistique ont été mis en place à partir de l'observation d'œuvre d'art :

''Le bouquet des amants'' de Chagall, cf. nº 15

''Le Docteur Gachet'' de Van Gogh, cf. nº 18.

Au cours de cette même année scolaire, une œuvre de Monet leur fut également proposée : **''La Femme à l'ombrelle''.**

La démarche proposée fut identique à celle des leçons précitées, malgré l'erreur pédagogique repérée (cf. nº 15) mais l'enseignante voulait poursuivre sa réflexion, et mieux percevoir l'impact d'une œuvre d'art sur une jeune sensibilité.

Comment ont réagi les enfants à la vue de cette œuvre ?

Nous reportons ici les expressions verbales, spontanées, qui eurent lieu après l'observation silencieuse de la reproduction (50 x 60 cm, reproduction sans titre)

au cours préparatoire (30 élèves)

— ''La dame, elle a un parapluie. Il ne pleut pas pourtant.
— Elle court...
— Elle a un chapeau, une robe blanche.
— Son écharpe vole. Elle zigzague.
— Elle vole comme un oiseau. Elle flotte.
— Elle remue.

— La dame est dans un champ ; il y a plein d'herbe.
— Il y a aussi des fleurs.
— ... Et même des mauvaises herbes.
— Peut-être que la dame prend un parapluie pour qu'elle n'ait pas le soleil dans les yeux.
— Moi quand je vais à la plage, et qu'il y a du soleil, je prends un parasol.
— Quand je pique-nique en été, je prends aussi un parasol.
— Pour ne pas avoir le soleil dans les yeux, nous, on prend une casquette.

L'éducatrice introduit alors le mot ''ombrelle'', et demande de continuer à regarder la robe, le ciel...

— Elle a une robe blanche.
— Le blanc, ça salit !
— Sa robe est large ; elle est longue aussi.
— Ses manches sont un peu courtes !...
— Elle a un chapeau et une grande écharpe
— On ne voit pas ses chaussures !
— Les nuages se cognent.
— Quand ils se cognent, c'est du tonnerre.
— Les nuages bougent ; ils volent avec le vent.
— Le vent pousse les nuages ; quand il y a des nuages, ils cachent le soleil.
— Des fois, c'est le soleil qui se cache derrière.
— Des fois, le soleil se cache à moitié. Des fois, il joue à cache-cache avec les nuages.

L'éducatrice : **Tout à l'heure quelqu'un a dit que la robe de la dame était blanche. Est-ce bien vrai ?**
— Sa robe n'est pas blanche ; elle est un peu verte aussi.
— Et jaune... rose... violette... bleue.

L'éducatrice : **Où y a-t-il encore du bleu dans le tableau ?**
— Le chapeau est bleu-marin.
— Le ciel est bleu, violet aussi.
— Son écharpe aussi.

La Femme à l'Ombrelle, par Isabelle 6 ans.

— Dessus le parasol, c'est rose.
— Dessous, c'est vert.
— L'herbe est verte aussi, avec du rouge, du jaune, du marron.

L'éducatrice : **Comment sont les couleurs quand il y a du soleil ?**
— Elles sont plus claires.
— Il y a du rose.

Et quand il y a de l'ombre ?
— Les couleurs sont sombres.
— C'est du vert.
— C'est du bleu.
— C'est du violet

L'éducatrice attire l'attention sur les deux faces du parasol où l'exemple est très net

au cours élémentaire (26 élèves)

— "La dame est dans un champ ?
— Non, dans un jardin parce qu'il y a des fleurs.
— Moi, je crois que c'est dans un champ car il y a des piquants.
— La lande au bord de la mer est un peu comme cela.
— Non, c'est un pré parce qu'il y a des fleurs.
— Il doit pleuvoir, parce que la dame a un parapluie.
— Le ciel est bleu ! Il ne pleut pas !
— Le peintre n'aurait pas pu faire la pluie !
— Mais si. Il aurait mis du bleu plus foncé.
— Il fait beau parce que la dame a une robe longue.
— C'est vrai... parce qu'elle a les bras un peu nus aussi.

— On voit le soleil sur sa robe et sur son parapluie.
— On dirait qu'il y a du vent ; les fleurs se penchent.
— Quand il y a du soleil, c'est une ombrelle qu'on prend.
— Une ombrelle, c'est comme un parapluie mais c'est plus petit.

L'éducatrice demande de regarder de plus près les couleurs.
— Le ciel a plusieurs couleurs ; c'est pour le faire plus joli.
— Le soleil change les couleurs du ciel.
— Il y a du bleu clair et du bleu foncé.
— Il y a surtout des couleurs pâles.
— Le ciel est presque comme la robe !
— Oh oui ! c'est le même bleu.
— Dans le sol, il y a du vert, du marron, du rose, du jaune.
— Le chapeau de la dame est noir et bleu foncé.
— Où il y a du soleil, les couleurs sont plus claires.

L'éducatrice invite alors à nommer les couleurs utilisées là où il y a du soleil :
le rose, le blanc, le jaune.
de l'ombre :
le vert, le bleu, le violet.
et les fait classer en couleurs gaies et couleurs tristes.

au cours moyen (35 élèves)

— La dame a l'air de se promener.
— Elle se promène dans un champ où il y a des fleurs.
— Elle tient un parapluie.
— C'est plutôt une ombrelle, car il n'y a pas de pluie.
— Avec son ombrelle, elle se protège du soleil.
— Il y a du vent, parce que l'écharpe remue au vent.
— Le vent semble tourbillonner.

— C'est sûr qu'il y a du soleil parce qu'il y a une tache claire sur sa longue robe rose.
— Jolis, les points rouges !
— Le dessus de son ombrelle est plein de soleil.
— Moi je trouve que la dame se promène après le mauvais temps ; c'est orageux."

L'éducatrice : **Certains ont parlé de tâches claires là où arrivait le soleil. Si nous cherchions le nom des couleurs choisies par Monet pour montrer qu'il y a du soleil...**
— Sur l'ombrelle, il a mis du rose.
— Sur la robe, c'est du blanc, du jaune, du beige, du rose.
— Dans l'herbe, il y a du marron clair, de l'orange, du jaune.
— Sous l'ombrelle, il n'y a pas de soleil : c'est vert.
— Dans la robe, où il n'y a pas de soleil, Monet a mis du bleu foncé.
— Le ciel est plus sombre où il y a du bleu et du violet.

L'éducatrice : **Nous pouvons aussi regarder comment Monet a posé les couleurs avec son pinceau.**
— Pour mettre ses couleurs, on dirait qu'il a fait des points.
— Ou encore des traits.
— Et dans le ciel, c'est pas comme dans la robe, et dans l'herbe.

L'éducatrice a introduit le mot "touche" et réexprimé les notations des enfants :
— touches rapides, en virgules et points pour l'herbe,
— touches plus longues pour la robe,
— touches plus larges, étalées pour le ciel.

Quelles expressions picturales cette contemplation a-t-elle provoquée ?

au cours préparatoire

Etes-vous contents d'avoir regardé ce tableau ?

"Oui" général, suivi de quelques instants de silence où chacun regarde à nouveau l'œuvre de Monet.

Qui serait heureux de peintre aussi la belle dame de Monet ou une dame se promenant sur la plage, au soleil ?

Mise en route rapide, avec un réel plaisir. Les couleurs pastels sont beaucoup plus recherchées. Et selon son inspiration, on esquisse d'abord la dame, ou le parasol, ou l'herbe, ou les nuages.

En fin de cours, Babelle apporte une peinture aux tons d'une sensibilité remarquable disant : "je crois que c'est ma plus belle peinture depuis cette année ; je voudrais bien la montrer à mes parents".

Dans l'ensemble, le personnage est senti dans sa marche, ou poussé par le vent... Peu de séparation sol et ciel par le vide ; la notion d'espace est appréhendée valablement. Un heureux équilibre aussi des teintes froides et chaudes.

au cours élémentaire

Même proposition qu'en CP.

Mise en route sérieuse, dans le silence.

Les 28 chefs-d'œuvre ont traduit la joie d'un personnage de huit ans portant une ombrelle.

C'est plein de soleil, de lumière, de vie.

au cours moyen

Même proposition qu'en CP.

Enfants très peu rassurés, et qu'il a fallu encourager.

Leur recherche de gammes de couleurs fut laborieuse, trop laborieuse peut-être, mais le résultat fut d'une réelle richesse :

— expressions spontanées, fortes.

— gammes bien personnelles, éloignées de la palette de Monet, mais harmonies sensibles parfois délicates, parfois puissantes.

Les jeunes enfants par leurs expressions verbales — silence compris—, par leurs expressions picturales, corporelles (attention recueillie, mimes spontanés...) traduisent très vite leurs réactions profondes lorsqu'ils sont mis en contact avec les œuvres (ou reproductions) des artistes peintres.

Bien sûr, selon l'âge, les réactions sont plus naïves ou plus explicatives, plus descriptives ou plus anecdotiques, plus poétiques ou plus réalistes... Et pourtant il est aisé de percevoir à travers ce compte-rendu, et les deux précédents, que la qualité de la sensibilité "n'attend pas le nombre des années". Le langage pictural lui-même ne les laisse pas indifférent. Les enfants de 6, 8, 10 ans communient fort bien aux démarches des artistes. N'ont-ils pas tous le même projet ?

Exprimer une beauté, cachée au regard des distraits.

L'exprimer par la musique des couleurs.
par la musique des formes.
par la musique des formes colorées.

Maryvonne HELLO

La Femme à l'Ombrelle, par Nathalie 11 ans.

"Enivré de lumière, il se donna tout à la joie d'ouvrir sa fenêtre et de regarder pour transposer ses frémissements du dehors et jeter sur la toile, s'il était possible, quelque chose des voluptés les plus aigues de la couleur".

Monet
et la Couleur Lumiere

Les peintres ont toujours considéré la **couleur** comme élément primordial d'expression. Les Médiévaux ont connu le prestige joyeux des couleurs simples et vives, mais dessin et couleurs se juxtaposaient sans s'unir. Chez les Renaissants, poussés par la curiosité illimitée de la nature, la convention de la perspective, le modelé opposant l'ombre à la lumière, la couleur n'était qu'une expression plus ou moins colorée du ton local.

Au 19eme siècle, Corot lui-même n'acceptait la couleur que comme "aimable compagne" et Delacroix, considéré par Baudelaire comme le plus grand coloriste, mêlait encore ses couleurs dans les ombres du clair-obscur.

Ce n'est qu'en 1880 qu'un groupe de jeunes peintres (Monet, Manet, Sisley, Renoir, Pissaro, Seurat, Cézanne...) réunis au fameux Café Guerbois de Clichy décident de rompre brutalement avec l'Académisme des Renaissants considéré depuis quatre siècles comme l'unique critère de l'Art. L'un deux, Seurat, avait mis la main sur un petit bouquin du vieux père Chevreul datant de 1839 : "De la loi des contrastes simultanés des couleurs". Ce fut pour lui

une révélation et il s'amusa à peindre un nu en juxtaposant directement sur la toile des taches de couleurs complémentaires. De loin le nu vibrait d'une sorte d'atmosphère de lumière. L'impressionnisme était né.

Ce fut un paysage de Monet "Impression Soleil-Levant" présenté à une exposition en 1874 qui donna au vocable sa vogue. Monet devint le chef de file de cette école qui voulait représenter la nature telle qu'elle apparaît à l'intérieur de l'impression immédiate du peintre, en s'attachant à traduire la lumière, les taches, la couleur dans ce qu'elle a de plus instantané, de plus fugitif. Une simple sensation sur nature : des chalands sur la Seine, les fleurs d'un pré, une robe ensoleillée, des meules de foin dans un champ. Une "tranche de vie" (comme dira Taine) qu'on rencontre au hasard et qui sera prétexte à faire non du sentiment mais à traduire la lumière seul objet du peintre impressionniste.

Traduire la lumière, non pas l'imiter... mais la créer par des équivalences de couleur, des rapports de tons. Recherche passionnée de Monet durant sa longue vie. Monet plante son chevalet dans la nature, en pleine lumière. Sensible à la beauté du motif certes, mais son œil ne s'arrête pas aux apparences. "Essayez d'oublier quels objets vous avez devant vous, dit-il à une jeune peintre américaine, un arbre, un champ... simplement pensez : il y a ici un petit carré bleu... c'est une bande rose... là un filet jaune et peignez juste comme il vous apparaît avec la couleur et la forme exactes jusqu'à ce que cela vous donne votre propre expression naïve de la scène qui est devant vous".

Vision plastique du peintre qui pensait : "qu'un œil ou un nez n'ont pas plus d'importance sur la toile qu'une feuille ou un arbre".

Vision transfigurée par les vertus propres de la couleur créatrice de formes, d'espace, de lumière.

"La Femme à l'Ombrelle" en est un exemple achevé. Souvenir d'une vision d'enchantement un jour d'été à la campagne... Quel merveilleux "motif" pour Monet que ces jeux d'ombre et de lumière

sur une robe d'organdi, l'envol d'une écharpe jouant avec les nuages, une ombrelle se découpant dans un morceau de ciel, le frissonnement des herbes, la lumière impalpable irradiant tout, transfigurant tout... Quelle joie de l'exprimer avec un pinceau.

Ce serait un exercice bénéfique pour les grands élèves que de rechercher, à partir d'une très bonne reproduction (!), la palette de Monet : les couleurs chaudes des parties éclaircies par le soleil, les couleurs froides de l'ombre avec leurs nuances et leurs accords, leurs rapports de tons, les gris colorés exaltés par de petites touches de couleurs pures... l'espace traduit par la couleur... d'observer la spontanéité de la "touche", leur direction, leur variété, leur juxtaposition ou superposition de tons chauds sur tons froids, et inversement...

Formes et couleurs sont inséparables mais la forme n'est jamais franchement délimitée chez Monet. Dissoute dans l'espace, elle accentue l'atmosphère vibrante du tableau. La femme à l'ombrelle n'est pas un élément isolé sur un fond coloré ; le personnage dialogue avec l'herbe qu'elle semble effleurer, et le ciel, les nuages s'appellent, se repoussent, se rejoignent pour créer la vivante unité du tableau. Transfiguration d'une réalité objective.

Même transfiguration de la forêt, de la mer, du ciel ou des falaises... même technique. La masse feuillue des arbres dans "Femmes au Jardin", masse fragmentée de touches diversement éclairées forment un tout avec les personnages, équivalents formels d'une vision dynamique des choses. Durant 13 ans, après 1868, le thème de l'eau devient la passion de Monet : La Seine à Argenteuil mais aussi la petite rivière L'Epte et le bassin de Giverny. Il observe et peint les reflets comme des éléments abstraits. Toujours préoccupé d'adapter l'exécution à la vision, il adapte formes, couleurs, rythmes, empâtements de ses touches aux images fugitives des reflets. A la "Grenouillère" Monet et Renoir placent leurs chevalets côte à côte et dans un style presque identique créent des rapports de couleurs, des équivalences par le contraste coloré d'ombres et de lumières, les reflets papillotants jouant avec les costumes éclatants des plaisanciers.

Tandis qu'à l'Impressionnisme succèdaient durant quarante ans Pointillisme, Fauvisme, Expressionnisme, Cubisme, Surréalisme, Futurisme,...Monet fidèle à lui-même réaffirmait toujours sa croyance en l'Impressionnisme : ''Elle était seulement la sensation immédiate et une ''question d'instinct''. En 1926 date de sa mort, il précisait ''j'ai toujours horreur des théories'', et son seul mérite consistait à peindre ''directement d'après nature, tachant de rendre mes impressions en présence des effets les plus fugitifs''.

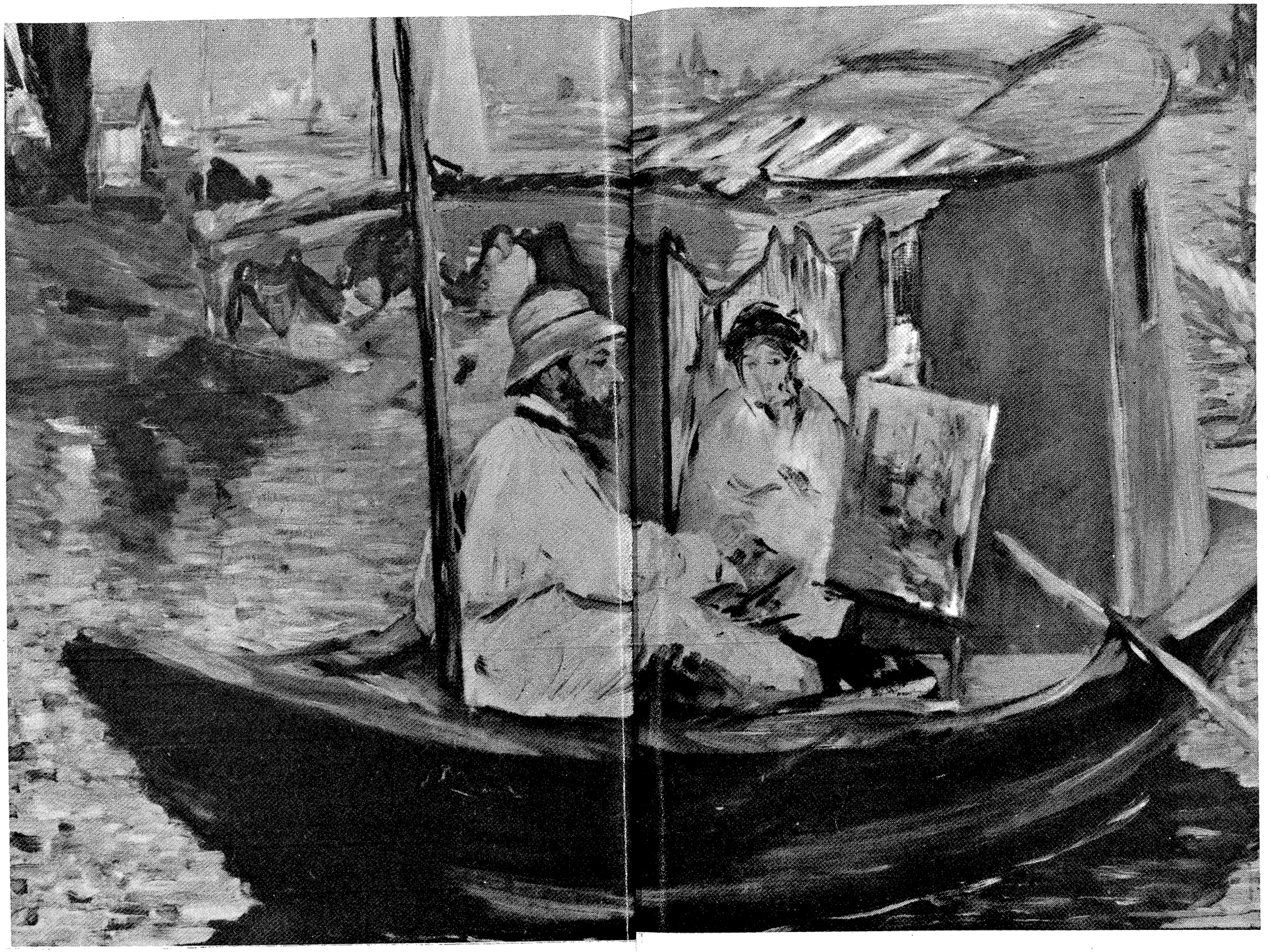
Kandinsky, considéré par beaucoup d'historiens comme le fondateur de l'Art Abstrait, s'est longtemps souvenu d'un jour de 1898 à Munich. Une exposition vient de s'ouvrir. Il la visite et, en parcourant les salles, tout à coup il s'arrête : ''Quelles couleurs merveilleuses ! Quelle harmonie troublante !'' pense-t-il. Et il reste un moment à contempler une peinture dont la coloration à elle seule exerce sur lui une profonde séduction. A la fin tout de même il sort de son recueillement admiratif et s'avise qu'il ne sait ni ce que représente la toile, ni quel en est l'auteur. Il approche pour lire ; au bas du cadre, une inscription qui le renseigne : la peinture représente des meules ; elle est signée Claude Monet.

Ainsi, c'est en voyant une toile de Monet que Kandinsky a eu pour la première fois le sentiment de ce que pouvait être une peinture qui ne comportait pas la représentation d'objets définissables avec certitude. Il a eu l'idée de ce que serait la peinture abstraite.

A la même époque Cézanne écrivait à son ami Émile Bernard ''Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude''. Cette révolution, Cézanne et Van Gogh, Gauguin et Matisse la doivent aux Impressionnistes. Aux grands peintres qui firent la gloire du début du 20eme siècle, Monet a légué ''la palette éblouissante des secrets dévoilés à la lumière''.

S.R.B. BOIVINEAU

''La couleur n'a aucune vertu personnelle, elle ne vaut que par rapport aux autres couleurs et suivant leur surface réciproque. Toutes les couleurs sur une surface donnée doivent déterminer une même lumière, sinon elles sont des éléments morts''.



EDOUARD MANET : Monet peignant sur son bateau (1874)

De la Communication des images emmagasinées en notre cerveau

Avec un peu d'impertinence, on peut essayer de surnager dans les eaux troubles de l'obscurantisme.

En attendant de pouvoir frétiller dans les eaux limpides de la connaissance scientifique.

Mais les scientifiques s'empresseront de répondre à mon impatiente question. Le peuvent-ils déjà aujourd'hui ?

Comment communiquer les images emmagasinées dans notre cerveau?

Pour ce qui est des images enregistrées par les yeux, en gros le processus est connu : objet - rétine - nerf optique - lecture dans le cerveau - enregistrement en mémoire.

Processus comparable au système vidéo : objet - caméra électronique-câble - reconversion du message électronique en image T.V. - enregistrement sur magnétoscope.

Tout comme la T.V., le cerveau peut revoir la séquence image stockée dans la mémoire.

Dans le cerveau, la mémoire ne peut toutefois desservir que son propre téléviseur intérieur : circuit fermé.

Sur un magnétoscope, on peut brancher un ou plusieurs circuits extérieurs.

Ah ! le vieux rêve de connexions inter-cerveaux, faites de fiches, de prises, de câbles ou, mieux, d'ondes hertziennes, voire télépathiques. Voir dans la tête des autres, montrer ce qu'il y a dans la mienne.

Les presbytes rendraient service aux myopes. Le gardien du Louvres, télépathe diplômé, montrerait la Joconde aux daltoniens de Brest en couleurs véritables, sauf le mardi évidemment.

Plus besoin de gestes ni d'éloquence : "Hier j'ai pris un poisson comme ça !"

Plus besoin de traduction : "What a wonderful fish !"

Plus besoin de laborieuse rédaction : "La forêt en automne ? Tenez monsieur l'instituteur, clic ! Voyez vous-même"

Plus besoin de dessin : "Faut-il vous en faire un ? Veuillez plutôt brancher votre terminal sur ma mémoire".

Pour l'instant, bien loin de pouvoir montrer, comment seulement évoquer les images en nous emprisonnées ?

Évoquer, c'est peut-être d'abord supposer, sinon savoir, que le cerveau d'autrui a enregistré les mêmes images que les nôtres ou, au moins, des images équivalentes. Ensuite c'est, bien sûr, donner le numéro de la bande d'enregistrement.

> "Tu te souviens, au mois de mai l'an dernier, le lendemain de la fête des Mères, un lundi après-midi, ici en classe de dessin ? Un homme est entré, grand, avec de la barbe. Le prof a rougi, surpris. C'était l'inspecteur".

Cette élève situe son souvenir dans le temps et l'espace, certaine que sa voisine et amie retrouvera la séquence en sa propre mémoire. Communication !

La communication s'établit par l'intermédiaire du sensible : la parole, ici rapportée, transformée en écriture.

Pour qui sait lire, l'écriture peut remplacer la parole, sauf bien sûr le timbre du locuteur, son accent, ses intonations, ses gestes et l'expression de sa physionomie.

Savoir lire implique savoir écrire, et tout cela implique un très long apprentissage... Beaucoup de travail, à vrai dire, pour ne donner de la parole qu'une interprétation, une traduction appauvrie.

Appauvrie ? vraiment ?

Imaginez un instant Jean Racine, analphabète, dictant Phèdre au magnétophone.

Et comment procède la dramaturgie de notre jet-society ? de la pointe Bic ou de la bande magnétique ?

Mais je m'égare...

Revenons dans notre classe de dessin, auprès de notre élève tellement ravie d'évoquer le souvenir de son prof rougissant.

C'est l'intérêt principal de son évocation : "on en a bien rigolé. On en rigole encore".

Le reste du propos pourrait, à première vue, n'être que référentiel, aide-mémoire.

En fait, l'émotion manifestée par le prof n'est pas le véritable objet du ravissement que l'élève veut faire partager à sa compagne.

Ce n'est qu'un prétexte à faire reverdir une complicité dont les racines puisent leur substance dans une fertile "année dernière". L'année dernière, refuge-paradis meublé des mille et un bonheurs furtifs qu'il est désormais, dans l'austérité du présent, impossible de connaître.

C'était l'année dernière, au mois de mai. Au joli mois de mai, après la fête des Mères.

Un lundi. "Cette année -c'est moche- le cours de dessin a lieu le jeudi" Rien ne sera plus jamais comme avant !

Ce n'était pas un jour de routine. C'est quand l'inspecteur est venu ; quand les profs deviennent comme des élèves.

"Rappelle-toi : un homme est entré, grand, avec de la barbe".

" On s'est demandé : qu'est-ce cela, soudain dans ma classe ?"
"Un homme. Ce n'était pas la surveillante générale, ni la directrice"

"Il avait d'ailleurs de la barbe. Il était grand ; en tout cas impressionnant dans l'encadrement de la porte".

"Pas un prof. Non, un inconnu".

"Le prof a été impressionné par l'apparition de l'inconnu, non par sa taille, ni par sa barbe -lui-même en porte une, noire- grise celle de l'homme, plus âgé que le prof. Impressionné parce qu'il a vite compris : il a eu frousse".

"C'était bien l'inspecteur. Il est resté une heure"

Nous venons de surprendre deux élèves à bavarder au début du cours e dessin. Le maître s'est levé. Le cours commence, sérieusement.

On aborde le problème du "personnage". En troisième, au moment ù les problèmes de morphologie sont en train de se résoudre, le propos 'est pas fortuit.

Pour ces adolescentes, le dessin enfantin ne suffit plus.

Ne pas commencer d'emblée par l'analyse d'une anatomie. Pas de formules, pas de démonstrations, mais une prise de conscience à l'intérieur de chaque élève.

"Vous allez essayer, dit le maître, de camper un personnage, mais pas un personnage que vous savez faire. Vous allez décrire une personne que vous avez vue".

"Ce qui compte c'est ce que vous avez vu et retenu. Il m'importe peu que vous sachiez faire des personnages, il m'importe beaucoup de connaître si vous savez voir et vous rappeler ce que vous avez vu".

"Afin de permettre une critique efficace à la fin de l'exercice, vous penserez toutes à la même personne".

"Vous étiez toutes dans cette classe lorsque, l'année dernière, en mai -c'était un lundi, je crois- Monsieur l'inspecteur de dessin est venu me voir".

"Décrivez-le".

Voilà une élève qui a de la chance ! Au moment même de son évocation...

(Jetez-moi la première pierre, ô rusés pédagogues qui n'avez jamais abusé de coïncidences lors de vos démonstrations).

Cogitation de l'élève.

"Un homme est entré, grand, avec de la barge (grise - plus âgé que le prof - grand dans l'encadrement de la porte)".

"M'sieur, on peut dessiner ce qu'il y a autour de l'inspecteur ?"
"Mais comment donc était-il habillé ? Il n'était pas en bleu, j'aurais reconnu un ouvrier de l'école. Il n'avait pas de casquette ; d'ailleurs l'agent EDF était déjà passé cette année".

"Il ne portait rien de particulier, rien d'extravagant. Rien de particulier c'est dire ramené au cas le plus général : complet veston de teinte et de drap courant, ni jaune, ni rouge. Sans doute, gris coloré, avec cravate peut-être".

"Comment donc est habillé un inspecteur en général ?"

"Et puis d'abord, comment dessiner un homme, qui ne soit ni un enfant, ni une femme ?"

"Comment faire un bonhomme ? Un rond pour la tête, un tronc, des bras et des jambes + la barbe + une cravate + un complet veston, avec revers et plis au pantalon + une ou deux rides pour faire plus vieux. Des jambes longues pour faire grand".

"Résultat ? C'est un bonhomme passe-partout, un peu enfantin malgré la barbe et les rides".

"A vrai dire, je n'ai pas fait attention à cet inspecteur. Pourtant il est resté une heure et je l'ai regardé assez souvent".

Comme on voit, une mémoire humaine ne fonctionne pas comme une mémoire-machine.

Plus fidèle un magnétophone, un magnétoscope, une caméra ?

On parle de haute fidélité. L'opérateur sait bien ce qu'il enregistre. Mais la lecture de son document révèlera, outre la part de ses intentions, une bonne part d'inattendu, d'omissions et de parasites. Son enregistrement devra le plus souvent être manipulé avant d'être présenté comme l'information conforme à son intention initiale. La machine prend des notes, seul l'opérateur endosse une responsabilité.

On peut plus habituellement, mais avec une responsabilité plus immédiate, prendre note par écrit, prendre des croquis.

Cette manière d'enregistrer est plus sélective. Allez donc essayer d'enregistrer sur un magnétophone ordinaire une conversation au cours d'un banquet de fin d'année.

L'oreille n'entend que ce qu'elle veut bien, le magnétophone enregistre sans discernement le brouhaha du banquet.

Le choix du mode d'enregistrement est déjà sélectif en soi. Du même fait nous ne percevons pas la même chose selon que nous le notons avec des mots ou avec des signes graphiques.

Ces notes ne remplacent pas la mémoire, elles sont aide-mémoire. Noter sert surtout à localiser l'attention du moment de l'observation. Nous mémorisons les paramètres d'un phénomène selon le mode adapté pour le percevoir.

Sans crayon, ni papier, nous pouvons, si notre attention est soutenue, noter mentalement. Mais là-même, nous devons conceptualiser notre perception de façon à fournir à notre mémoire des éléments convertibles en signes sensibles, communicables.

Notre élève n'a pas pensé prendre des notes. Son attention à l'inspecteur a été sommaire, non motivée. Sa perception, traduite en mots, se limite à "Homme - grand - barbe (grise) - encadrement de la porte".

Il est possible que l'intégralité de l'image de l'inspecteur ait été enregistrée. Elle dort quelque part au fond de son inconscient. Le rêve ou l'hypnose peut la restituer.

Mais au niveau du conscient, ne reste rien qui permette une expression intéressante.

Le dessin ne dira guère mieux que ses mots. Il ne sera que traduction d'un langage en un autre.

Il aurait fallu que cette élève pense prendre note des faits plastiques relatifs à cet inspecteur, en termes de volumes ou de signes graphiques : courbes, droites, proportions.

Comment voulez-vous qu'elle l'ait pu puisqu'elle n'a jamais été entraînée qu'à la notation de faits convertibles en verbes, substantifs et adjectifs.

Et si la mathématique lui a appris à compter, à évaluer des proportions, à mesurer des aires, à distinguer une courbe d'une droite, elle n'a jamais pensé utiliser ce savoir essentiel autrement qu'en présence de quadrilatères, sphères, suites numériques semblables aux figures de son manuel.

Mais voilà en 3ème un cerveau déjà joliment cultivé par les maths, l'analyse grammaticale, les sciences humaines et d'observation, par la pratique du sport individuel et collectif.

Un terrain bien préparé dans lequel il convient de cultiver une intelligence de la plastique.

Cette acquisition nouvelle, quoique tardive, ne sera pas seulement profitable à la réalisation de beaux dessins.

Loin d'encombrer, elle s'intégrera à l'ensemble des facultés déjà évoluées et apportera à chacune d'entre-elles la dimension qui leur manquait jusqu'alors.

Acquérir une intelligence supplémentaire demande un apprentissage rigoureux. Il doit commencer tôt.

De bonne heure, apprenons à nos enfants à voir, si nous voulons qu'en 3ème ils se souviennent avoir vu quelque chose de ce qu'ils ont eu sous les yeux.

Mais de là à proclamer que les sujets les plus captivants pour une observation sont nos inspecteurs serait pure impertinence.

Guy KERDRAON

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

INFORMATIONS

Nous vous informons, dès maintenant, que deux stages se tiendront à CHANTILLY, DEBUT SEPTEMBRE 1981.

— Un stage à l'intention des professeurs d'Arts Plastiques

— Un stage d'esthétique à l'intention des professeurs de Philosophie et de Lettres.

Les programmes paraîtront ultérieurement.

Si ces stages vous intéressent, nous vous conseillons d'en informer la Direction de votre Etablissement, dès la rentrée 1980/81

De nombreux participants s'étant inscrits trop tard aux stages 1980, n'ont pu bénéficier des subventions attribuées pour la formation permanente.

Avec toute demande de renseignements, veuillez joindre une enveloppe timbrée à votre adresse. Merci.

Nouvelle adresse du Siège de l'Association de l'Enfance de l'Art :
8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST
Tél : (98) 44.72.35 après-midi
(98) 46.11.70 matinée et heures des repas

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

les papiers
Canson
une gamme étendue de supports
blancs et couleurs

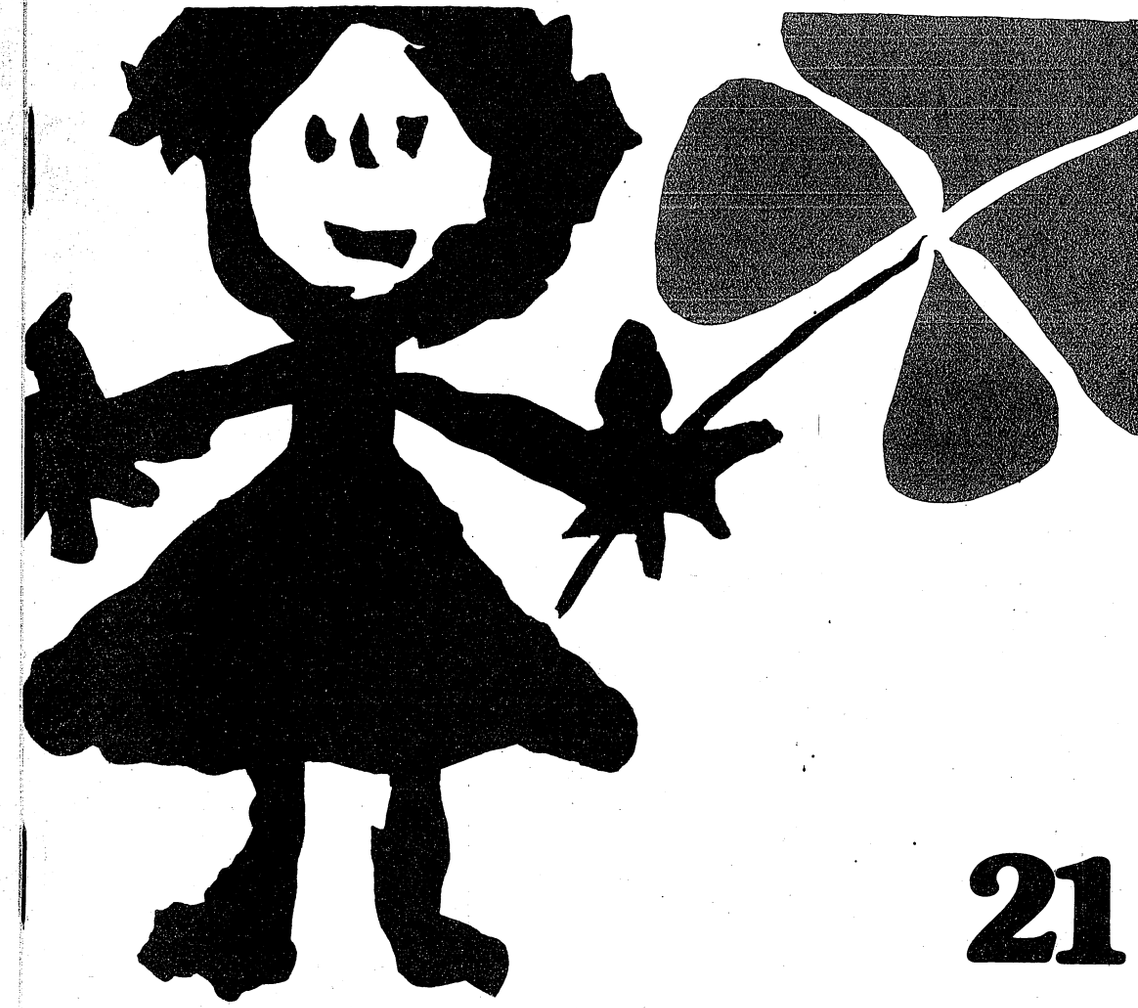
pour le crayon, la plume, le pinceau,
les feutres,

les activités manuelles
la sérigraphie, la linogravure
l'encadrement

documentation: les Papiers Canson, BP 139, 07104 Annonay Cédex

SOBREDIM - La Forest-Landerneau -

L'ENFANCE DE L'ART



21

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

– "On ne sait jamais ce que sera l'Art de demain ?

– "Non, jamais. Nous vivons dans un moment douloureux et les jeunes peintres en souffrent parce qu'ils ne sentent pas derrière eux un mouvement général ou un optimisme. Mais la peinture ne va pas mourir. Du moment qu'un peintre a la possibilité d'exister dans une petite chambre il n'a besoin que d'une feuille de papier ou d'une toile, d'un crayon et de quelques couleurs pour créer un monde".

"L'éclat de la lumière" d'Anne Philippe
(entretien avec M.H. Vieira da Silva et Arpad Szenes)

Chers Amis,

Vous avez attendu les Cahiers de Novembre 1980. Hélas nous avons dû limiter nos publications. Le budget de l'Association subit aussi la crise économique : hausse du papier, de l'impression, des P.T.T.....

Cette année nous faisons l'essai avec deux numéros l'an, l'un paraissant en janvier, le second en juin.

Voici donc le nº 21.

Auriez-vous l'obligeance, si vous restez fidèle à nos Cahiers, de nous expédier le bulletin ci-dessous dans le courant de ce mois ?

Nous vous en remercions à l'avance.

LES CAHIERS DE L'ENFANCE DE L'ART

8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST

FICHE D'ADHÉSION - Année 1981

NOM (en capitales) .....

Prénom .....

Adresse .....

Ville..... Code postal.....

Profession .....

Ci-joint un chèque de..... Frs.

Abonnement annuel : 40 F.

Étudiant : 20 F Abonnement de soutien : 50 F ou plus !

à l'ordre de **l'Enfance de l'Art**

chèque bancaire ou postal : CCP 435-20 Rennes

Date :

Signature :

127467

LES CAHIERS DE L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° **21** JANVIER 1981

Arts Plastiques en Terminales 7-16
Le "Paysage avec des Oliviers" (Van Gogh) 12-13
"Café de Nuit" (Van Gogh)..... 18-19
Une belle aventure pédagogique 21-28
Alfonse et le Brigand 29-33
Humanité de la Peinture..... 34-35
Stages 1981 38-39

Séances d'arts plastiques en terminales

On parle beaucoup de lecture d'images dans les programmes actuels... Et si on lisait des images picturales ?

Je jetterais bien un regard reposé et neuf sur ce bon vieux Van Gogh, enchantement de mes 17 ans.

Qu'en pensent mes Terminales de 1980 ?

Préambule magistral (**A LA PREMIÈRE SÉANCE** de septembre, la docilité des élèves favorise l'autorité du prof.)

"Je distribuerai tout à l'heure une reproduction de peinture à chacune d'entre vous. Des peintures de Van Gogh".

Brève biographie : Van Gogh, le passionné.

Distribution de quelques planches du volume "Van Gogh" de la collection N.E.F., sauf les planches correspondant aux périodes hollandaise et impressionniste.

1— "Dans un premier temps, dès le premier regard, transcrivez votre impression immédiate.
2— Puis, toujours par écrit, faites un inventaire du tableau, une description détaillée.
3— Tracez le schéma de la disposition du tableau.
4— Pour terminer, mettez par écrit ce qui concerne la couleur".

Miracle de l'autorité, mes élèves s'exécutent. Elles ne se sont pas encore pris le pied dans l'ornière du mode scolaire de penser et d'agir : "en cours facultatif, on vient se détendre" recommenceront-elles à proclamer dès la Toussaint.

Je ne tarde pas à assister chacune dans sa recherche. Et ne tarde pas à constater que, devant l'œuvre peinte, mes néo-philosophes sont aussi désarmées que de candides sixièmes.

Déjà gentillement expertes en dissertation, prêtes à "argutier" sur Platon, Aristote, et quelques autres, elles ont encore des difficultés à décrire une image.

Je livre ici quelques extraits de leurs commentaires sur "**Le Paysage avec des Oliviers**" - Oct. 1889 - St-Rémy - planche n° 37.

	Terminale B	1ere A	Terminale A
Impression	- c'est moche - c'est mouvementé : lignes courbes feuillage brouillon pas d'air, trouble, violent ; - c'est pas mal : çà bouge.	- tableau flou - représentation difficile à saisir ; couleurs ton sur ton ; - on distingue les oliviers, le reste est difficile à comprendre.	-impression de tumulte. - désordre organisé -tempête : un vent froid balaye herbe et feuilles ; - présence d'une ruine : idée de fantastique. - sables mouvants
Description	- on ne sait pas trop ce que c'est ; - arbres agités ; - maison ? une ruine ; - ciel-montagne-vallée, les arbres empêchent le passage ;	- oliviers au 1er plan, montagnes au fond, terrains de différentes couleurs ;	- arbres, troncs déformés ; - collines et vallées comme malaxées par un potier ; - chaos de roches ciel limpide ; - herbes en mouvement ; - ruines ou chaos de pierres taillées.
Couleur	(non traité)	- ciel : bleu clair nuages : mélange de gris, jaune et blanc montagnes : passent du bleu assez clair au bleu foncé par endroits. - oliviers vert-clair avec du noir au bord des branches et du tronc, ainsi que du marron clair.	- couleurs froides métalliques. bleu profond, vert froid.

Schéma Ce furent en fait des tentatives maladroites pour copier le tableau dans les détails, sans compréhension de l'organisation d'ensemble.

Difficulté donc de lire une image.

Et difficulté de s'exprimer par écrit. Reviennent aussi dans les autres copies non citées ici, les termes : "vagues", "flou", "net", "assez clair", "assez sombre", "plus ou moins rouge", etc... J'ai donc essayé de faire expliciter par quelques élèves le contenu de leurs expressions vagues : si tu écris : "c'est pas net", que veux-tu dire ? n'est-ce pas précis ? n'est-ce pas simple ? pas franc ? pas lisible ? Ton impression n'est pas exprimée : ressentir n'est pas exprimer...

J'ai essayé d'attirer l'attention sur la nature métaphorique du langage pictural, et très précisément chez Van Gogh. C'est bien la métaphore qui peut rendre compte d'un tableau de Van Gogh. Une élève l'a compris : "collines et vallées comme malaxées par un potier".

Approche intéressante du travail créateur du peintre.

La séance a tourné court. Sonnait l'heure de la mathématique.

SÉANCE SUIVANTE

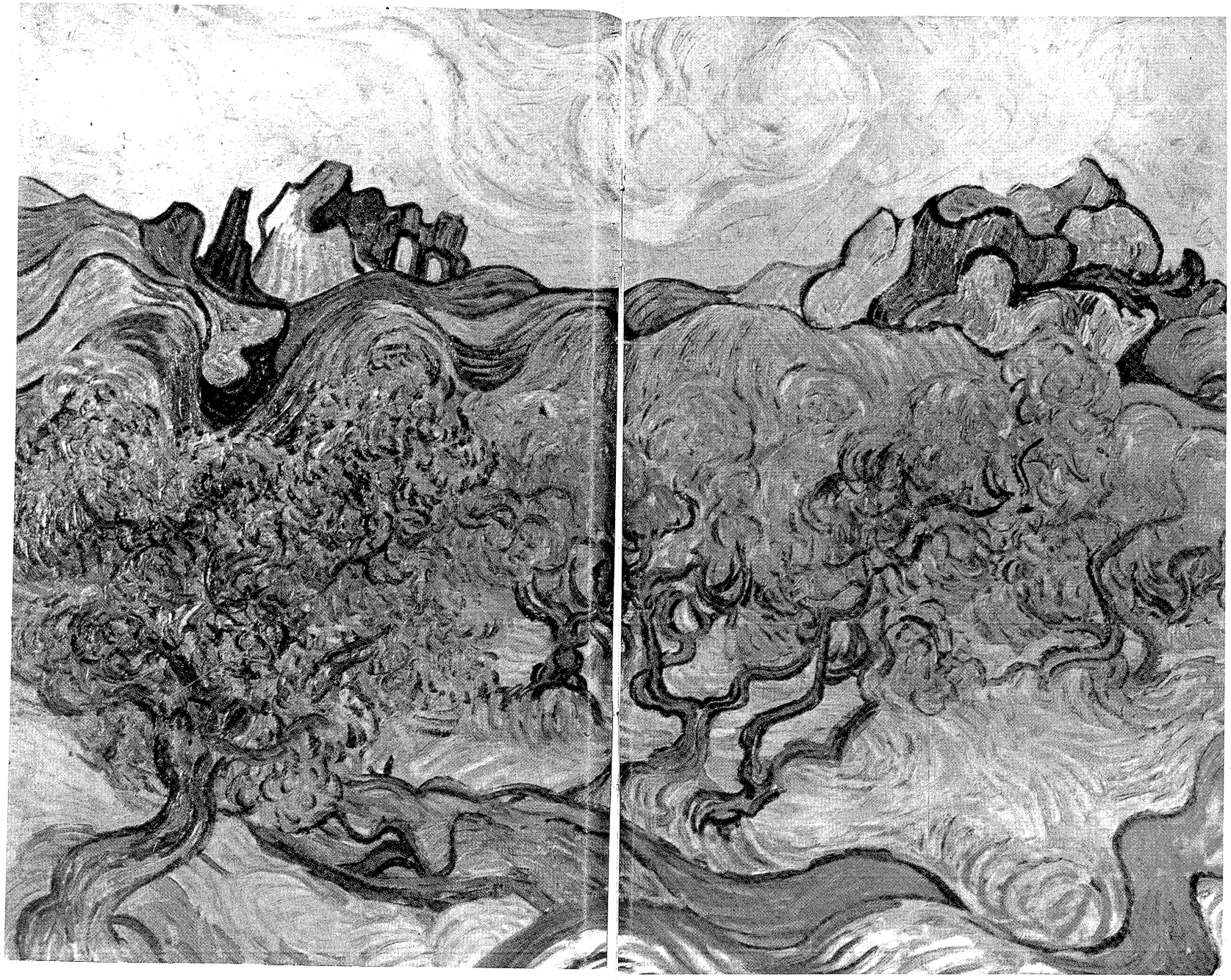
Distribution d'un fac-similé des lettres 534 et 535 de Van Gogh à son frère Théo : à propos de sa toile **"Café de Nuit"**.

Travail des élèves : analyser ce texte et en donner un équivalent à la gouache.

Fin de séance : on regarde la reproduction du "Café de nuit" (planche n° 19 du volume N.E.F.). Les terribles passions humaines... les contrastes de roses tendres et de rouge sang et lie de vin... la fournaise infernale, la puissance des ténèbres d'un assommoir...

"Mais, disent les élèves, ce qu'il écrit ne correspond pas tout à fait à ce qu'il peint".

Spécificité du langage des mots, et du langage formes-couleurs.



Paysage avec des Oliviers
Van Gogh - oct. 1889

TROISIÈME SÉANCE

J'ai utilisé les réflexions de quelques élèves pour rédiger un début d'analyse du ''**Paysage des Oliviers**''. Sans pudeur, je leur lis mon texte ; elles ont la reproduction sous les yeux.

Sans plus de pudeur, je vous livre cet essai.

Impression première :

a- désagréable impression de viscères glacés. C'est organique et froid, grouillant et venimeux comme un nid de vipères.
b- symphonie véhémente en bleus et verts majeurs, vigoureusement rythmée de noirs, aérée de beiges clairs.

Description :

Titre : **''Paysage avec des Oliviers''.**
c'est figuratif.
Trituration de pâte colorée avec des clairières de relative sérénité.

On parvient bientôt à distinguer 4 zones horizontales :
- En haut : l'innocence d'un ciel coeruleum pâle tendrement animé des voluptés d'un clair nuage chantilly veiné de bleu.

- En bas : le cataclysme d'un sol fragmenté en ilôts de clarté jaune trouble, répliques ternies du lumineux nuage, labouré d'une fange torrentielle de mèches vert glauque, vert toxique, rose fané, bleu encrassé d'ocre et noir pétrole.

- Du sol fangeux les oliviers tentent d'extirper leurs racines engluées, en de lamentables convulsions de leurs membres écartelés, endeuillés de bistre, bleu nuit et noir calciné, hydres pathétiques gesticulant leur désespoir dans leur hideuse et frénétique chevelure.

- Une lourde chape tectonique s'interpose en rempart devant le ciel : puissant frisson tellurien en bleus océaniques d'où émerge le fantôme vigilant d'une forteresse.

Innocence - désarroi - épouvante et désespoir - puissance - confrontés en un tout d'une grande unité colorée. Antithèse dans une entité. Conflits intérieurs.

Réflexions

Dans sa lettre du 8 décembre 1888 (nº 533) Van Gogh écrivait en parlant, il est vrai, de Delacroix et d'Hokusaï : "Eh bien si on faisait la couleur tout juste et le dessin tout juste, on ne donnerait pas ces émotions-là".

L'homme peintre qui maintes fois scrute son visage à la recherche de son âme, qui cherche celle de ses frères dans le dessin de leurs mains et de leurs attitudes, qui dans son café de nuit cherchent à exprimer les terribles passions humaines, contemple un paysage et s'y découvre encore.

Pour reprendre l'image de l'artisan potier, Van Gogh, créateur, triture le paysage, le malaxe et le recrée à son image.

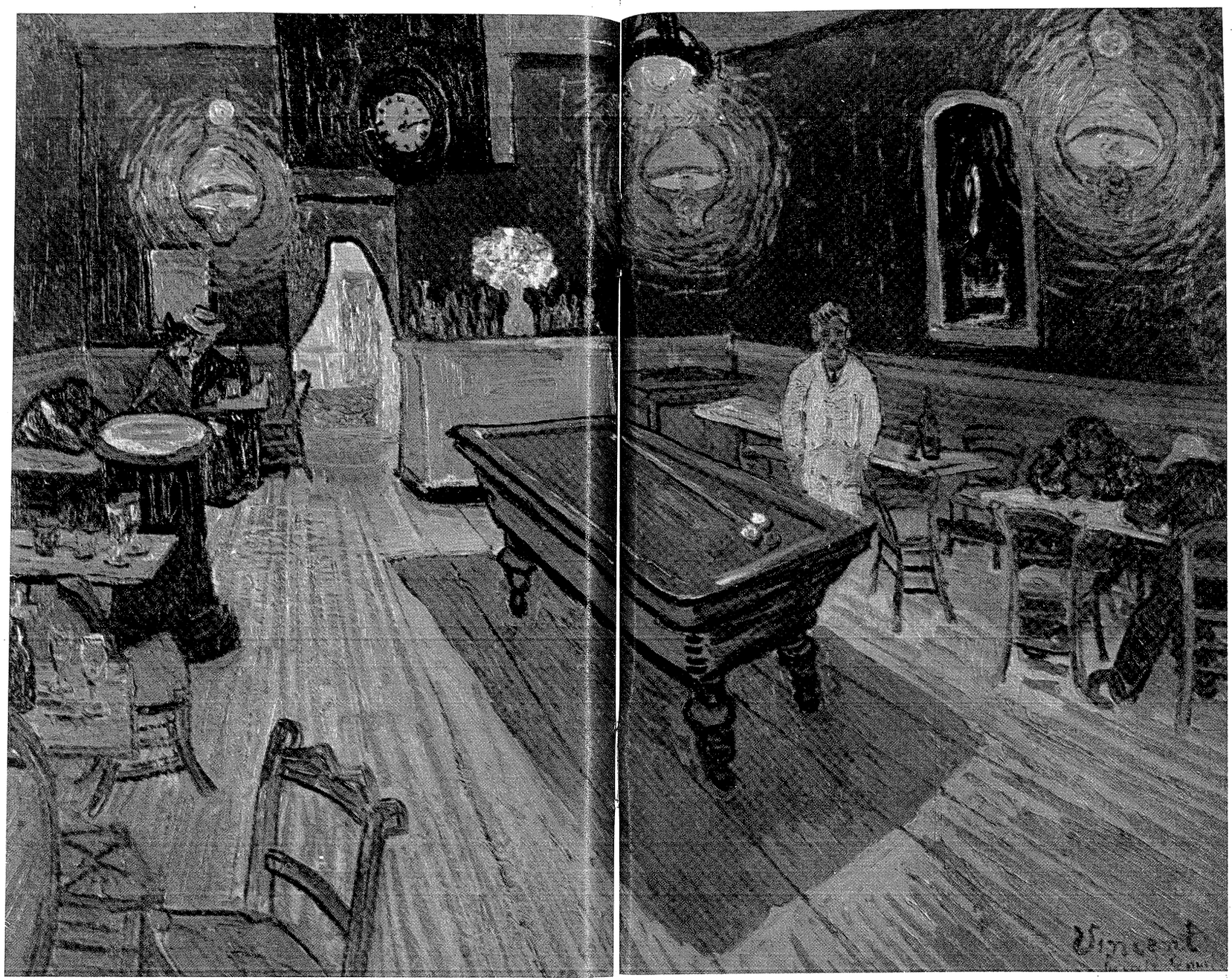
Le peintre et l'homme, indissolubles, se révèlent dans la même œuvre : création et confession dans un dialogue avec le visible.

"Ce qui est beau, vraiment beau, est vrai également". On ne peut éviter de paraphraser Van Gogh : Ce qui est vrai authentiquement vrai, est beau également.

Conclusion hautement métaphysique qui n'émeut guère mes terminales.

"On a interro-écrite tout-à-l'heure" s'écrient-elles en quittant mon cours pour le suivant.

Guy KERDRAON



Café de Nuit
Van Gogh - Sept. 1888

Une belle aventure pédagogique

Collaboration d'un professeur de dessin, d'un professeur de musique, d'un professeur de gymnastique.

Aventure vécue à ANTONY au 3eme trimestre 1980, par les classes de 6eme et 5eme.

L'aventure est née fortuitement, pourrait-on dire.

Que se passe-t-il quand une vénérable et haute classe est séparée en deux par une mince paroi : d'un côté se trouve la salle de musique, de l'autre la classe de dessin ? On peut imaginer le pire.

Mais si dans ce champ d'espace restreint et contrôlé, ces éléments vivants en se rencontrant produisent des énergies positives, il arrive le meilleur : une belle aventure pédagogique.

Il s'agit de la ''mise en œuvre'' d'un opéra pour enfants **''Alfonse et le Brigand''**, partition écrite par un Génevois, Dominique Porte, compositeur et pédagogue.

Cette histoire chantée et orchestrée avait été enregistrée sur les ondes d'une radio suisse ; le professeur de musique en proposa l'audition à ses élèves et.. l'aventure commença.

En musique, un orchestre de flûtes à bec commence ses répétitions dans les classes de 5eme, qui se succèdent. En musique, la classe de 6eme beige apprend le texte récité et chanté.

En dessin, cette même classe fait jaillir sur quatre papiers les portraits des personnages. Puis d'énormes marionnettes prennent forme après choix discuté par la classe des meilleurs dessins. Une série de masques de fourmis donne du travail au reste de la classe car leur professeur de gymnastique est d'accord pour animer les intermèdes musicaux par un ballet.

Que dire de l'activité, de l'efficacité des élèves dans les différentes équipes ? Dans l'une, on recherche les meilleurs portraits ; dans l'autre, on dessine des projets de costume, dans une autre, on élabore les marionnettes, et on s'exerce à leur prêter sa voix...

Il arrive des choses étonnantes.
Un exemple : à un même cours de dessin se sont trouvées réunies trois générations.
L'élève dont le dessin-portrait était le Brigand avait invité sa mère et sa grand-mère à venir donner le coup de main final pour la mise en forme de la cape du Brigand.

En salle de musique des airs de flûtes à bec s'envolent à travers la paroi, pendant que deux classes de 5eme fabriquent d'énormes décors, la rivière, la forêt, le clocher du village. Les airs de flûtes courent spontanément en récréation.

... Viennent les jours de répétitions, le mercredi après-midi. Au soleil de la cour, le décor tendu entre les piquets de volley-ball, mes marionnettes s'animent, sous les yeux de l'orchestre qui répète dans le réfectoire.

....Viennent les répétitions générales : un orchestre de 60 flûtes à bec, un piano, un violoncelle, des percussions accompagnent les marionnettes qui parlent, chantent. Les fourmis aux longues

antennes dansent, devant les décors, le personnage vivant discute avec les marionnettes et, pour finir, le papillon couleur du temps (2m x 3m) s'envole à 20 mètres sous les cimaises du théâtre.

Joies pour les élèves et leurs professeurs.

Et aux séances : 500 et 500 personnes formèrent un public indulgent et ravi.

Ceci est le point de vue du professeur de dessin. Probablement les points de vue du professeur de musique et du professeur de gymnastique seraient différents mais positifs aussi.

Laissons conclure les élèves de 6eme.

Ci-dessous des extraits d'un travail d'expression écrite :

quels souvenirs gardez-vous de la création de notre opéra **"Alfonse et le Brigand"** ?

"Ce théâtre m'a beaucoup plu malgré les efforts qu'il fallait accomplir. Pour préparer ce spectacle, il a fallu beaucoup de temps et de patience".

"Les marionnettes étaient à faire avec un soin minutieux : visage... humain, oreilles assez identiques, nez bien poncé".

"Et cette recherche de l'expression et de l'exactitude des gestes des personnages qui nous a pris tellement de temps !"

"Nous nous sommes bien amusés à maquiller et à habiller les marionnettes : un bouton par ici, un peu de rouge par là."

Ce que j'ai aimé plus particulièrement, c'est préparer les ballets. Il fallait inventer des mouvements qui ressemblaient à ceux des fourmis. Parfois, ils étaient amusants. Il fallait savoir les exécuter parfaitement, alors, on a répété souvent.
La musique était gaie, allait vite. C'était vraiment amusant."

"Je me souviens particulièrement d'une heure de travaux manuels, où nous devions coller des bandes de papier sur la tête des personnages. Des bassines de colles parsemaient la classe et nous trempions avec délice nos mains dans cette substance douce et liquide..."

"La première représentation fut plutôt laborieuse, nous avions des problèmes de casques de fourmis qui tombaient. Les flûtistes ne jouaient pas l'air sur lequel nous dansions. Enfin, tout fut réglé pour la dernière répétition."

"Nous récitions nos textes à tour de rôle. Certaines élèves devaient les redire plusieurs fois car elles faisaient d'énormes fautes de prononciation, ce qui déclenchait un fou rire à chaque fois".

J'avais un petit souci dans ma tête, le jours de la représentation. C'était de ne point me tromper dans mes mouvements."

"Je garde comme souvenir la malchance de ma marionnette, le gendarme, que j'étais chargée de manœuvrer avec mon amie Françoise. Au plein milieu de la dispute du gendarme et d'Alphonse, lorsque nous devions remuer le plus fortement la marionnette, le bâton qui servait de support alla transpercer le crâne, puis le chapeau.
De plus, en même temps, l'anse du réveil que je tenais se fendit et je fus obligée de le coincer entre mes genoux."

"Sur la scène, je m'étais décontractée très vite. Quand le crâne du gendarme fut transpercé par le bâon que tenaient Françoise et Karine, un fou rire me prit mais... Car pour parler à une personne dont la tête est trouée, il faut tenir son sérieux. Lorsque la pièce prit fin tous les spectateurs applaudirent le gendarme qui avait eu beaucoup d'ennuis."

C'est moi le brigand des petits chemins
Je suis assassn car je tue le temps...

"J'ai aussi beaucoup aimé jouer, car j'adore être sur scène, qu'il y ait du monde qui m'écoute, me regarde. Je suis à l'aise devant le public !"

"Au moment de la représentation j'ai failli m'énerver, m'exciter, mais les autres paraissaient (extrêmement) calmes, alors j'en ai fait autant. Finalement cet opéra m'a beaucoup procuré de joie et j'ai eu l'impression d'avoir exécuté, avec l'aide de beaucoup d'élèves, un travail important et surtout réussi."

"J'ai également ressenti une grande satisfaction devant la joie du public, et j'aurais bien aimé alors que le temps s'arrête un moment."

"Cela m'a appris aussi à mieux connaître mes camarades et à travailler ensemble... l'opinion que j'avais sur une de mes camarades s'est transformée."

"Pour réussir quelque chose ensemble, il faut que chacun y mette du sien, que chacun obéisse, il faut que tout le monde s'aide et travaille ensemble".

"Sur le plan du travail collectif, cette pièce m'a fait accepter plus facilement que mon avis ne soit pas obligatoirement retenu mais discuté et modifié".

"J'ai eu un sentiment de joie, quand, en entrant dans la salle, cette foule immense nous a applaudis. La représentation terminée, l'auditoire nous a demandé de recommencer et ce fut une grande joie pour nous de constater que les ballets avaient plu aux spectateurs."

J. BOUILLON
Professeur d'Arts Plastiques

Alfonse et le Brigand

(bref résumé de l'opéra) cf. page 29

Alfonse est un petit garçon qui se rend à l'école... parce qu'il est obligé d'y aller. Il y a 10 mn de marche pour arriver à l'école si on ne s'arrête pas en route ; et le chemin qui y conduit traverse des prés, des ruisseaux et un petit bois parfumé.

"Ne lambines pas en route... Ne cours pas après les sauterelles... Ne grimpe pas aux arbres... Prends le pont pour traverser le ruisseau..." lui recommande sa maman.

Mais une autre voix l'incite à muser en chemin :
"Regarde les oiseaux : vont-ils à l'école pour apprendre à voler, à siffler, à construire un nid ?
Et les écureuils ? ont-ils un maître qui leur enseigne à ouvrir proprement les noisettes ?"

Cette voix tentatrice est celle d'un **brigand,**
du brigand des petits chemins,
du brigand qui tue le temps.

— "Avec quoi le tuez-vous ?" demande Alfonse.
— "Avec... cet instrument. (le brigand lui montre un **filet à papillons)**. Attends. Je vais attrapere le temps dans ce filet ; et quand je l'aurai, je le mettrai dans cette **boîte**, et nous le partagerons. Chacun sa pinte de bon temps".

. Alfonse, bien sûr, parle du brigand au **gendarme.**
— "Tues le temps... tues le temps... on ne m'a jamais parlé de ce genre d'attentat.
De toutes façons, cela ne me regarde pas, car c'est mon jour de congé. Et quand c'est mon jour de congé, ce sont les **champignons** et non pas les brigands que je poursuis".

Bientôt, brigand et gendarme se trouvent nez à nez, chacun tenant sa boîte de cueillettes. Et suivent des jeux de mots, dont bon nombre à propos du temps :
"le temps ne passe pas quand on ne fait rien"
"perdre du temps"
"gagner du temps"
"donner du temps", "partager son temps"
"le temps, c'est de l'argent".

Puis arrive l'heure où le brigand doit ouvrir la boîte.
"Le temps s'envole" (sous la forme d'un beau **papillon**), s'écrie Alfonse.
"Il ne reviendra plus" précise le brigand.
"Je l'ai perdu", s'exclame le gendarme.

...et le temps s'envole sous la forme d'un beau papillon...

Humanité de la peinture

Toute toile est toujours humaine, puisque née de l'homme, et inhumaine puisque dépassant la volonté de son auteur, échappant à ses propres mesures. Mais les éléments ne sont-ils pas indissociables ? Car comme l'énonce **Estève** : "En plus du peintre, il y a en moi l'homme ; en plus des problèmes plastiques, il y a les problèmes d'expression. Je voudrais par mes œuvres toucher à la fois, et le spectateur qui serait uniquement sensible aux valeurs plastiques, et celui qui ne garderait que la signification humaine. Ce qui compte seulement, c'est d'aboutir au trait d'union. Le tableau sera bon ou mauvais selon la sensation durable qu'il procure à celui qui le regarde".

La conception même du tableau n'implique-t-elle pas une nécessaire subjectivité, une participation de tout l'être. De l'inconscient au conscient, de l'émotion-choc au souvenir, l'œuvre par sa propre nature, n'est-elle pas appelée à faire sans cesse la somme ? Peut-on dès lors admettre l'existence d'œuvres gratuites, détachées de tout, objectives ? Autant parler de la soi-disant littérature impersonnelle de Zola ou Flaubert.

L'individu peut se révéler plus ou moins entièrement, mais une toile n'est-elle pas une confession profonde, totale, aussi bien de ses réactions intérieures que des contingences du moment ? Où arrêter son domaine quand le royaume de l'homme est illimité. Tout vivant ne se forge-t-il pas son propre milieu, ne crée-t-il pas un monde visible ou invisible à son image.

L'homme doit être partout dans une peinture, sinon comment différencier celle-ci de la décoration ou de l'affiche. La plus petite tache de couleur, le moindre trait, ne comptent-ils pas comme une présence, un témoignage. Existe-t-il encore vraiment des "natures mortes" après qu'un auteur y a mis tant de lui-même ?

Pour s'exprimer le créateur a-t-il besoin d'éléments conventionnels. Le fallacieux humanisme qui régnait ces dernières années a failli expulser tout sens de l'humain. Respecter certains canons, éviter la déformation sous prétexte de beauté, accréditer selon la tradition des figurations formelles, assembler des mannequins ou des fantoches, quel rapport a tout cela avec l'humain ? N'est-ce pas une preuve du détachement existentiel, du manque de spiritualité de notre civilisation qui par sa surenchère à la visualité, se contente de descriptions superficielles et réclame des silhouettes, des idoles pour croire en elle-même.

Il existe une résonance, un pathétique secret qui se révèlent directement par la couleur aussi bien que par le rythme. L'un et l'autre étant chargés, comme l'énonce Tal-Coat, "de recréer cette réalité transcendante vers laquelle évolue l'individu. On ne peint pas une sensation, on peint les équivalences qui déterminent une sensation". Tout l'art ne se base-t-il pas sur un système d'équivalences, puisqu'il est uniquement un langage, un ensemble de signes. Au fur à mesure que ces derniers s'épurent, ils deviennent plus expressifs et perdent tout rapport avec ce que l'on pourrait appeler anecdote ou fadaise sentimentale.

L'apport humain de la peinture ne peut-il cependant emprunter aux éléments qui sont représentés. Ceux-ci ne peuvent-ils aider à une compréhension plus immédiate ? C'est sans doute là le seul rôle

du sujet. Mais par exemple, comme le note Gruber, "le portrait qui est le sommet de tout, n'est difficile que parce qu'il faut faire une boule avec un visage, c'est-à-dire que le tableau doit être assez bien organisé pour qu'on ne pense plus à la peinture. Et l'important du portrait vient de ce qu'il faut pénétrer son personnage, en avoir révélation. La question de la ressemblance joue, mais pas dans le sens où on l'entend communément. La Gabrielle de Renoir où la Dorama de Picasso sont ressemblantes, car elles sont des représentations complètes de l'individu".

Et selon le mot de Tal-Coat "ce qui compte c'est le vivant". Toute peinture ne se justifie-t-elle pas que comme une présence, un gage de vie. Elle part de la vie, elle doit y revenir. Pour faire ses portraits historiques, Dufy a besoin de faire poser en costume des acteurs qui aient su se pénétrer du personnage qu'ils incarnent. Même les visionnaires ne travaillent-ils pas sur le vivant, un vivant qui leur est propre.

L'œuvre d'art sera humaine ou inhumaine en fonction de ce que l'auteur aura ou n'aura pas mis de lui-même.

Tout est en rapport avec le contenu émotif ; non qu'il s'agisse de quelque sensiblerie, mais d'une émotion, d'un caractère profond et instinctif, atteignant à l'universel et par là même à une certaine inhumanité comme le soutenait Apollinaire.

G.D.

ATTENTION
Nouvelle adresse du Secrétariat de l'Enfance de l'Art
8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST
Tél. (98) 46.11.70

agora sèvres

L'AGORA-Sèvres
35, rue de Sèvres - 75006 PARIS
présente les aquarelles de SR Boivineau
du 6 au 16 mars de 14 à 18 h.,
le dimanche de 10 à 12h et de 14 à 20h
fermé le jeudi 12 mars
vernissage le 6 mars de 17 à 20h

Stages 1981

I- ARTS PLASTIQUES ET PÉDAGOGIE
à l'intention des professeurs des lycées et collèges,
les 31 août, 1, 2, 3 septembre 1981
au centre culturel "Les Fontaines" - Chantilly, cf. catalogue de l'U.N.A.P.E.C., nº 05278002, page 267

PROGRAMME

Création et créativité

— "Création Artistique" : miraculeuse apparition sur la toile, -blanche au départ- d'une œuvre unique, irremplaçable et définitive (Rembrandt, Cézanne...)

— "Créativité". Le Dictionnaire la définit : "Pouvoir d'inventer", et donne pour exemple : "**la créativité des enfants**".

— Caractères particuliers de la créativité du jeune dans le domaine de la peinture.

— Quels rapports avec la création du peintre adulte ?

— Comportement de l'éducateur à l'égard de cette créativité.

— Aujourd'hui, quelle pédagogie ?
Témoignages d'expériences concrètes - et débats.

— Témoignage de l'ENFANCE DE L'ART, après 25 ans - et débats

Avec la participation de :
— André BOULER, peintre, coauteur de l'ENFANCE DE L'ART,
— Maurice MOREL, peintre, critique d'art : "La création chez Matisse", d'après ses entretiens avec le peintre.
— Le Professeur TRITTEN, de l'Université de Berne, auteur de "L'Éducation par la forme et la couleur".

II- **L'expérience esthétique**

avec J.M. TEZE, sculpteur, professeur d'esthétique au Centre Sèvres, Paris.
A l'intention des professeurs de philosophie, de lettres, d'arts plastiques et de toute personne intéressée par l'Art.
Les 4, 5, 6 septembre 1981, au Centre Culture "Les Fontaines", Chantilly, cf. catalogue de l'U.N.A.P.E.C. nº 05278001 page 133.

PROGRAMME

4 septembre : **Les rapports du sens et du sensible.**
Une miniature persanne, un tableau de Gauguin, un tableau de Breughel.

5 septembre : **Les rapports du fini et de l'infini.**
Une sculpture de Mésopotamie, une fresque romane, un tableau de Vermeer.

6 septembre : **Les rapports de l'homme et de la nature.**
Dessins de Maîtres et quelques toiles de Van Gogh

Pour tous renseignements s'adresser à :
L'ENFANCE DE L'ART
Agréé par l'U.N.A.P.E.C. Nº 05278
8, rue de l'Harteloire
29200 BREST

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE

Pour les inscriptions des deux stages, s'adresser à L'ENFANCE DE L'ART
Association d'éducation artistique agréée pour la Formation Permanente.
8, rue de l'Harteloire - 29200 BREST
A toute demande de renseignements, prière de joindre une enveloppe timbrée.

Syndicat de la couleur fine

JM/PAILLARD
LA PEBEO
LEFRANC & BOURGEOIS

les papiers
Canson
une gamme étendue de supports
blancs et couleurs

pour le crayon, la plume, le pinceau,
les feutres,

les activités manuelles
la sérigraphie, la linogravure
l'encadrement

documentation: les Papiers Canson, BP 139, 07104 Annonay Cédex

SOBREDIM - La Forest-Landerneau -

L'ENFANCE DE L'ART

22

ASSOCIATION
D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

127468

LES CAHIERS DE L'ENFANCE DE L'ART

BIBLIOTHEQUE QUIMPER DIOCESAINE

SOMMAIRE DU N° 22 JUIN 1981

Au revoir... et des souvenirs ..... 3 - 18
Une exposition d'aquarelles ..... 14 - 16
Réponses à des questions ..... 17 - 20
La rade de Brest ..... 22 - 26
Au bord du Tech ..... 28 - 32
Le "sacré" point de vue d'un peintre ..... 34 - 40

Photo Jean Salou – stage Toulouse 1979

"au revoir"

... et des souvenirs

Les CAHIERS DE L'ENFANCE DE L'ART vous disent : "Au revoir" !

Avec le sourire : celui de notre petite poupée agitant sa fleur, toujours aussi gaie, depuis le jour de sa naissance dans une petite classe, voici près de trente ans ! -malgré un brin de nostalgie...

Et le premier mot qui suit irrésistiblement cet ''au revoir'', est un mot que la langue française, pour lui donner sa véritable dimension, aurait dû inventer infiniment plus long : ''Merci'' !

Songez !... Pour que chacun des amis de L'ENFANCE DE L'ART en reçût un morceau, il faudrait le partager en plusieurs fois 10.000 ! Eh, oui ! Amis des CAHIERS, nous voyons aussi la foule, -pas d'autre mot !- des milliers d'enseignants qui, depuis le début des années 50, ont participé aux Sessions, Stages divers de L'ENFANCE DE L'ART, dont nous renonçons à faire le compte... L'effort accompli par les deux complices-auteurs, -et par l'équipage réduit, mais de quel dévouement passionné ! (Bonjour Président Kerdraon, et à Madame votre épouse ! Bonjour chère Nicole ! Bonjour amis Canoine !... et Renée, Maryvonne, Philippe...)- cet effort, épuisant parfois, nous l'oublions aujourd'hui. Le **bonheur** de ces rencontres, celui-là qui éclatait en applaudissements aux dernières réunions après trois ou quatre journées de ''travail'' : un tel bonheur efface tout effort, et occupe la place entière du souvenir.

Il y a cinq ou six ans, me voici à l'inauguration de l'Exposition de L'ENFANCE DE L'ART à Soissons. Hautes autorités locales. En tête Monsieur le Maire qui refuse d'accepter ma réponse à sa question : ''Qui vous subventionne ?'' - ''Personne'' - ''Impossible'' - ''Que si...''

L'ai-je convaincu de notre totale indépendance ? Une formidable indépendance qui nous a permis de planer bien au-delà de multiples pressions, débats, divisions -très au-dessus : **au niveau de l'enfant. Celui-là d'abord !** Ah ! Les Éducateurs ! Que l'on prononce devant eux ce mot ''l'Enfant'', ils se sentent aussitôt des ailes, les mêmes que les nôtres, ces ailes qui nous ont permis, non seulement ce vol de plus d'un quart de siècle, mais surtout qui ont permis le plus difficile : ''le décollage''...

Un décollage, dans les années 51,52, **sans aucune ambition.**
Au fond d'une modeste école de Quimper.
Il faut reconnaître que les enfants, -toujours eux !- nous ont ''aidés'' !

Comment ma consœur Anne Boivineau a réussi à obtenir d'eux ces peintures qui se promènent dans les pages de nos deux livres, elle aura fait des centaines de sessions pour l'expliquer.

Mais, à peine quittée la piste, le sol de la banalité scolaire, la voici trois ans plus tard (1953), propulsée "sur le podium", en compagnie de six ou sept de ses élèves, aux frais d'une princesse nommée SALON DE L'ENFANCE au Grand-Palais de Paris,... notre "Résidence Secondaire", -car nous y reviendrons.

En effet, un gros marchand de chocolat ayant organisé un immense "Concours de Dessins d'Enfants" à l'échelle nationale, plus la Belgique, plus la Suisse, les premières médailles, -et pas en chocolat : en or ! en argent ! en bronze !- tombent sur la classe d'Anne Boivineau : "la gloire" !... qui n'enivre pas, mais **convainc que l'on ne s'est pas trompé de voie.**

Donc, il faut poursuivre. Par des sessions, très modestes au début, mais combien ardentes ! "Conversions" des enseignants "retournés" par la révélation fondamentale : **accorder toute liberté à la sensibilité de l'enfant.**

Nous allons répéter sous toutes les formes possibles cette donnée essentielle, "classique" aujourd'hui, -et si révolutionnaire alors ! Peuvent en témoigner l'École Freinet, Arno Stern et son Académie du Jeudi, qui, sur une très proche longueur d'onde, venaient, eux aussi de le comprendre.

Puis une rencontre, dûe au plus grand des hasards, en juillet 1952, (cela ne s'oublie pas !) : Anne Boivineau trouve sur sa route un jeune rapin, travaillant alors à l'Atelier de Fernand Léger. C'est le "coup de foudre" du peintre... pour les peintures d'enfants qui lui sont montrées. Anne Boivineau parle sans arrêt, ne cesse de répéter : "Liberté de l'enfant ! Liberté de l'enfant !" Quant à moi, ce sont les peintures qui me parlent, et m'apprennent autant que ce que m'enseigne Léger sur la Butte Montmartre.

"On fait un livre ?" - Chiche !

Neuf éditeurs nous le refusent ! (Déconcertant... et "drôle" à cause des prétextes invoqués !). Les illustres Éditions Skira sont, quant à elles, très tentées... mais enfin ! voici "le bon" M.Gillabert, directeur des "scandaleuses" Éditions Labergerie (ses bibles pour enfants !...) s'exclame : "Ah ! voilà qui est pour moi !"

1959 : le premier volume, à peine sorti, provoque une Presse qui nous donne le vertige ; sans compter des vitrines entières de grandes librairies du Quartier Latin qui font le vide pour ne présenter que notre ENFANCE DE L'ART. Sans compter les nouveaux amis, -et quels ! Le cinéaste Jean Renoir, "fils de son père", le peintre, ne se retient pas de nous écrire. Et voici les artistes eux-mêmes ("Tiens !) : Manessier, Bazaine... "C'était un projet difficile ! et vous avez réussi à parler de la peinture comme on parlerait de la Vie, ou de l'Amour ! et tout en gardant une rigueur, une ligne de pensée..."

On frappe à la porte de mon atelier. Sur cette porte l'affiche de L'ENFANCE DE L'ART, avec le slogan : "Laissez peindre vos enfants".

C'est une Américaine (qui, d'ailleurs cherchait quelqu'un d'autre...) qui va rester plus de trois heures chez moi. "Aoh ! Vous connaissez ?" me dit-elle en montrant l'affiche. - "Un peu..."

Ma visiteuse sortait directement de chez Monsieur le Ministre des Affaires Culturelles, André Malraux. Notre livre, paraît-il, était sur son bureau de la Rue de Valois. "Il m'a dit : on n'a rien écrit de pareil ! Vous qui êtes grand reporter de (... je ne sais plus quel grand magazine américain,) il faut absolument connaître ça, et en parler !"

Chaleur de notre conversation. Plus "une idée" !...

Et j'adresse à Monsieur le Ministre une belle lettre pour lui faire une suggestion : "Monsieur Jean Renoir, dans une lettre qu'il m'a adressée récemment, a usé d'une superbe expression : de par le monde, écrivait-il, j'ai toujours été attiré et par les pays,

et par les peintures d'enfants. Avec votre livre j'ai compris qu'il existe une **''Internationale de l'Enfance''**. Pourquoi, continuais-je, votre Ministère ne créerait-il pas, à l'instar d'une autre biennale que vous avez inventée, celle des Jeunes peintres, la biennale de l'Enfance ?''

Le Chef de Cabinet du Ministre, M. Anthonioz me répond sans tarder, et me dit le vif intérêt qu'André Malraux porte à cette ''idée''. Des ordres sont donnés... qui, en descendant l'interminable escalier de l'Administration, finissent par s'enliser, jusqu'à extinction du projet...

Le livre, -un premier volume en 1959, un second en 1966- demeure la pierre d'ancrage des activités multiples de L'ENFANCE DE L'ART. (A la surprise d'un grand nombre, nous n'avons jamais ouvert d'atelier...)

Multiples activités ! Une Association est créée. En avant pour des sessions, des stages ''échelonnés'', qui vont promener L'ENFANCE DE L'ART aux quatre coins de France : Brest, évidemment, le port d'attache, et Vannes, Paris, Marseille, Strasbourg, Montpellier, Amiens, Bordeaux, etc... etc... et aussi Bruxelles, Liège, et encore Beyrouth, Putnam, et encore Alger ! et même le Québec et le Nouveau Brunswick, à l'invitation du Ministère Canadien de l'Éducation...

Bien entendu, les peintures ''obtenues'' par les enseignants sortis des sessions de L'ENFANCE DE L'ART ne sont pas mises au placard. Au contraire : on les ''placarde'' ! Et de participer à des concours internationaux où ces ''disciples'' de L'ENFANCE DE L'ART récoltent médailles, diplômes et autres colifichets d'honneur, à Munich, au Japon, à Varsovie, en Italie...

...Et si nous organisions, nous aussi, une ''Exposition Internationale'' ?

L'Hôtel de Ville de Brest, en 1963, nous offre ses salons somptueux, et nous invitons trente nations du monde entier. Et nous recevons d'incroyables chefs-d'œuvre polonais, mexicains, japonais, qui, à côté des français réalisent la fameuse ''Internationale de l'Enfance''.

''Éblouissante exposition !'' s'exclame notre invité d'honneur venu présider le ''vernissage'', notre grand ami M. Bernard Dorival, alors Conservateur en Chef du Musée d'Art Moderne de Paris.

Ah ! Que d'amis ! - en plus des milliers d'enseignants !...

Vieux souvenirs, -par exemple celui d'une table ronde dans les studios de R.T.L. avec le micro au centre, et le meneur de l'émission qui déverse un déluge de compliments sur les deux auteurs prêts à glisser sous la table : c'était le regretté Gilbert Cesbron !

R.T.L... dont l'actuel Président, alors Directeur adjoint de l'U.N.E.S.C.O., M. Rigaud, acceptera de venir ouvrir le stage de Brest, en 1975, en prononçant devant les 200 participants, une étincelante conférence sur la Culture.

Multiples activités ! Les ''Cahiers'' qui vous disent au revoir, (mais seulement les ''Cahiers'' ! L'ENFANCE DE L'ART vit toujours ! Vous saurez où et quand d'autres stages et sessions seront organisés, où se tiendront nos expositions..., et vous procurer les deux livres chez les auteurs*) ; mais aussi des séries de conférences de culture artistique de très haut niveau. Privilégiés ceux qui ont pu entendre J.M. Tézé, sculpteur, professeur d'esthétique au Centre Sèvres de Paris, parlant du Dessin, par exemple, ou analysant tels chefs d'œuvre de la peinture ; et ceux qui ont suivi les exposés de notre ami suisse, le Pr. Tritten, de l'Université de Berne.

Grande tristesse, l'été dernier, quand nous apprenions la disparition de l'incomparable ami de L'ENFANCE DE L'ART, M. Reynolds-Arnould, conservateur en chef des Galeries Nationales du Grand-Palais à Paris.

Subrepticement, il s'était rendu, en 1971, à l'Institut National à Marly-le-Roi où le Ministre des Affaires Culturelles lui-même, M. Edmond Michelet, avait introduit une exposition de L'ENFANCE DE L'ART. Quelques mois plus tard, appel téléphonique : "Je connais votre ENFANCE DE L'ART depuis dix ans et j'en ai fait un rêve qu'une visite à Marly-Le-Roi m'a convaincu de réaliser. Je vous invite donc à exposer vos peintures d'enfants et les textes principaux de vos ouvrages au Grand-Palais, dès que la rétrospective Fernand Léger sera terminée !..." Quelle "boucle" !...

C'est nous qui vivions un rêve !...

"Pourquoi réserver aux Enseignants cette introduction à l'art? Il faut la manifester au grand public", nous disait M. Reynold-Arnould. Et le public fut grand, en effet ! Au point que, par deux fois, il fallut prolonger l'exposition. Assaut de la Presse écrite, radiophonique, télévisée, française et étrangère.

Europe 1 consacre à "L'ENFANCE DE L'ART AU GRAND-PALAIS" dix bonnes minutes d'antenne. Jacques Paoli : "...il y a foule à aller voir Van Gogh à l'Orangerie. Peut-être serait-il bon pour bien des visiteurs de Van Gogh d'aller d'abord au Grand-Palais, faire une petite cure d'ENFANCE DE L'ART pour mieux entrer dans cette chose mystérieuse qu'est la peinture"...

Et cette phrase cueillie sur le Livre d'Or, que le critique du "Monde", Jacques Michel relèvera, dans un article d'une demi-page, comme symbole de l'exposition : "Professeur diplômé cherche enfant de 7 ans pour prendre des cours de peinture"...

Un aveu, quand même, avant d'en finir : à Monsieur le Maire de Soissons, j'avais presque menti quand je lui affirmais que L'ENFANCE DE L'ART n'a jamais reçu l'aide d'un centime. Au cours de l'exposition du Grand-Palais, le Ministère des Affaires Culturelles, Monsieur Jacques Duhamel, Ministre... et Monsieur

Rigaud son chef de Cabinet, nous fait savoir que cette manifestation se situe dans le droit-fil de sa politique d'éducation artistique. -"Eh, bien ! Aidez-nous à rendre l'exposition itinérante !" Et nous obtenons de quoi rendre l'exposition balladeuse, en 90 panneaux. Et : "En route" ! Départ : au Palais des Arts et de la Culture de Brest. Nous devions bien cela à notre port d'attache. Ensuite... "partout" ! La nouvelle Bibliothèque de Lyon, la Maison de la Culture André Malraux de Reims, et encore celles d'Orléans, Calais, Alençon, Vannes, Musée de Caen, Morlaix, Maison des Jeunes de Concarneau, Flers-de-l'Orne, Soissons... ; longs voyages qu'organise l'infatigable Jean Canoine.

Et la promenade continue là où l'on appelle L'ENFANCE DE L'ART.

Faites-nous signe si vous en voulez !*

...Fallait-il intituler ces pages "Au revoir" ?

— Oui, puisqu'il nous faut cesser la parution des "Cahiers".

Mais L'ENFANCE DE L'ART **reste**, et bien vivante, je l'ai déjà dit.

Aux indéracinables amis, si nombreux, -que nous ne quittons pas !- ne devions-nous pas faire partager ces quelques souvenirs ?...

André BOULER

* Pour toute correspondance concernant L'ENFANCE DE L'ART, -renseignements sur les stages et sessions, sur les conditions de présentation de l'exposition "du Grand-Palais", ou pour se procurer les deux volumes de L'ENFANCE DE L'ART ou les Cahiers déjà parus- écrire à Mme BOIVINEAU, 10 rue de l'Harteloire, 29200 BREST... avec, s'il vous plaît, un petit timbre pour la réponse. Merci.

Une exposition d'aquarelles de S.R. Boivineau à la galerie "AGORA" 35 rue de Sévres à Paris du 6 au 16 mars 1981

Une exposition d'aquarelles de SR BOIVINEAU A LA GALERIE "AGORA" 35 rue de Sèvres à Paris, du 6 au 16 mars 1981

Faudrait-il se montrer sévère pour parler de l'exposition d'aquarelles de S.R. Boivineau à l'"Agora" du 35 rue de Sèvres, comme pour se détaxer d'une connaissance et d'une amitié trop proches et trop anciennes ?

La plus sévère, en la circonstance, aura bien été l'artiste elle-même qui n'a recueilli dans ses nombreux cartons, insoupçonnés des amis de **L'ENFANCE DE L'ART**, que le tout premier choix.

Tout artiste, et les plus grands eux-mêmes, connaît, sinon des "fautes", au moins des "sauts tentés" où l'on n'a pas franchi la barre, où la fatigue n'a pas permis le renouvellement d'une réussite. Quant au "miracle" en peinture, il n'a pas cours tous les jours...

Pas une aquarelle dans cet ensemble de 45 œuvres qui n'ait "franchi la barre". Et c'est ce niveau de **qualité** qui, dès le premier regard, a frappé le visiteur.

"... A propos, demande celui qu n'a pas eu le privilège de les voir, de quel genre ces aquarelles ?" A quoi l'on peut immédiatement répondre : "Du genre **peinture** !" - "Qu'est-ce à dire ?"...

Sûrement pas du genre de "l'aimable décoratif", ou ..."enfantin" ! Et pas davantage d'un facile tachisme où le hasard ne répond à aucune nécessité, sinon celle d'épater !

Parlons des "maîtres", (ou "influences" ?...) qui, par **L'ENFANCE DE L'ART** peut-être, ont marqué cette recherche personnelle : on nommera souvent Cézanne, sans oublier Bonnard, Monet, ou qui ?, - mais la signature est bien celle de S.R. Boivineau.

Cézanne : ces transparences bleues, vertes, complétées d'un ocre ou d'un mauve léger, le tout frôlant le déséquilibre, sinon "l'informel" ; mais on s'avise très vite que ce frémissement est enserré dans une **forme** d'arbre ou de champ. Telle "petite chose", (très peu de grands formats), évoquerait Bonnard... que Bonnard n'aurait pas peinte ainsi !

Ou bien, travaillée, et même triturée patiemment, voilà que ce matériau si léger de l'aquarelle prend une suprenante densité: c'est, par exemple, le nº 1 du catalogue, appelé "L'Anse de Tibidy", dont s'empare un amateur...

On ne peut oublier que S.R. Boivineau ayant jeté l'ancre à Brest, et ce, depuis des décades, "sait" peindre sa Bretagne, sa ville, son port. D'où le "faible" que l'on ressent comme elle l'a ressenti elle-même, pour ce qu'elle voit de sa fenêtre. La "Grande Dame de Ferraille Noire", (hélas ! disparue depuis peu !) : cette grue monumentale de l'Arsenal qui, à nos yeux, constituait une pièce maîtresse de l'exposition. Sans omettre une autre vue de ce même "monument" apparaissant si curieusement, - à Brest ! - sous la neige !...

Par ailleurs... au meilleur sens du terme, **L'ENFANCE DE L'ART** ayant promené S.R. Boivineau de par le monde, des images provençales, des Pyrénées, d'Algérie, d'U.S.A., dont elle assimile des couleurs autres que bretonnes ; par exemple cette étonnante "vue aérienne" des montagnes libanaises, rouges comme un Delacroix.

...On se serrait au vernissage, ce vendredi 6 mars, à l'"Agora"...
Il se trouve que ces nombreux invités, ces amis, avaient, apparemment subi, eux-mêmes, la sévérité d'un tri : on n'y voyait guère que des peintres et des "connaisseurs". De tels vernissages, cela se mérite aussi.

Je le souligne, m'étant pratiquement engagé, en commençant, à me montrer sévère...

André BOULER

Réponses à des questions ...

Au cours de mon exposition plusieurs personnes m'ont posé maintes questions sur les œuvres présentées, sur la technique de l'aquarelle, la manière dont je m'y prends, ma démarche artistique...

Ces réponses intéresseront peut-être nos lecteurs...

"QU'EST-CE QUE L'AQUARELLE ?"

De l'italien "acquarella" c'est tout simplement la peinture à l'eau. Les pigments sont les mêmes que pour la peinture à l'huile mais ils sont mélangés, pour les rendre adhérents, avec de la gomme arabique.

C'est une technique des plus séduisantes, mais aussi des plus difficiles, qui suppose au départ une grande décision et une grande rapidité dans la manière de poser le ton sur le papier humide. Car il s'agit de laisser jouer le blanc du papier avec les autres couleurs. Le "blanc ménagé" est la clef de l'aquarelle.

Comme la couleur, diluée dans l'eau, sèche très vite, les "repentirs" sont interdits ce qui explique peut-être l'exiguité des formats de l'aquarelle et le refus de motifs compliqués.

Transparence, fraîcheur, lumière sont vraiment les charmes de l'aquarelle.

LA GOUACHE est aussi une peinture à l'eau mais qui utilise le "blanc matière". Comme la peinture à l'huile elle est plus couvrante et permet de revenir sur le premier jet, avec le risque cependant d'alourdir aussi la matière et de figer la sensation première.

Le choix du papier est très important : il existe du papier de luxe "pour aquarelle". Personnellement je domine difficilement ce papier. Ma préférence va au papier "croquis" très léger mais très résistant, sur lequel l'eau crée des formes étonnantes. Ce sont parfois ces "hasards" de formes qui sont le point de départ de mes aquarelles.

L'aquarelle était considérée au XIX^{eme} siècle comme un genre mineur : Art d'agrément pour "jeunes filles de bonnes familles !" et cela malgré des peintres aquarellistes de qualité tels que Delacroix, les paysagistes anglais ou les romantiques allemands.

Il a fallu Cézanne pour établir, par son autorité, l'aquarelle au rang de Grand Art. Tous les peintres du XX^{eme} siècle, figuratifs ou non, ont utilisé cette technique.

"POUVEZ-VOUS ANALYSER, OU DU MOINS DIRE QUELQUES MOTS DE VOTRE DÉMARCHE CRÉATRICE ? COMMENT SONT NÉES CES ŒUVRES ?"

Il est très difficile d'analyser après coup la naissance d'une œuvre et je ne pense pas que les mots puissent coincider exactement avec ce que je ressens pendant l'acte de peindre. Lorsqu'on s'exprime verbalement, on ne s'analyse pas dans l'acte même de la parole : cela se fait d'instinct, avec les mots, le rythme, la syntaxe qui correspondent à votre tempérament, votre formation littéraire, votre milieu social peut-être, votre émotion de l'instant... Expression spontanée qui, parfois, étonne l'auteur lui-même.

Il en est de même du peintre. Il livre un tout, aquarelle ou toile, synthèse de formes, colorées, parfois venues il ne sait d'où, mais expression de son être profond. Son œuvre terminée, le peintre peut bien sûr analyser la musique des couleurs, l'unité de composition, le jeu des contrastes... mais ce qui lui échappe c'est ce geste "aveugle" qui lui a fait trouver spontanément, ou péniblement, telle harmonie, tel accord audacieux ou subtil, ce moment de grâce venu Dieu sait comment, qui ont donné naissance à un espace, à une lumière qui le ravissent maintenant.

"Ce qui m'a toujours sauvé, c'est que je n'ai jamais su ce que je voulais" disait Braque. Paradoxe... Un peintre connaît son métier, direz-vous. Bien sûr. Et pourtant Bazaine dans "Exercice sur la Peinture" écrit : "Un peintre ne choisit pas plus sa forme que sa couleur, que sa lumière : elle vient d'ailleurs, s'imposant à lui souvent à son corps défendant, sans qu'il parvienne à s'expliquer pourquoi ce bleu et ce jaune, parfois absents de sa palette depuis plusieurs années, l'embarrassent à nouveau de leur présence, demandent à vivre..."

"MAIS CONCRETEMENT, COMMENT VOUS Y PRENEZ-VOUS ? COMMENT COMMENCEZ-VOUS ?... ALLEZ-VOUS SUR LE "MOTIF" AVEC VOTRE CHEVALET ?"

Quand j'étais jeune, adolescente oui...

Depuis longtemps j'ai abandonné le "plein air". Je dessine sur nature et je peins dans mon atelier.

J'ai besoin de contacts avec la nature, d'une communion avec les êtres et les choses où je me reconnais ; j'aime le dire avec mon crayon (mine de plomb ou autre). Mais la présence de "l'objet", de la couleur, de la lumière réelle, me gêne. Je crains de me laisser absorber par ce réalisme.

Les peintres qui ont pu aborder le "motif" directement sont très rares. Cézanne devant le motif avait une solide idée de ce qu'il voulait faire et ne prenait dans la nature que ce qui se rapportait à son idée. Monet peignait sur le motif pendant 10 minutes. Il ne laissait pas aux choses le temps de le prendre. Il revenait travailler quand la lumière correspondait à sa première vision. Bonnard disait qu'il lui était difficile de se contrôler devant l'objet.

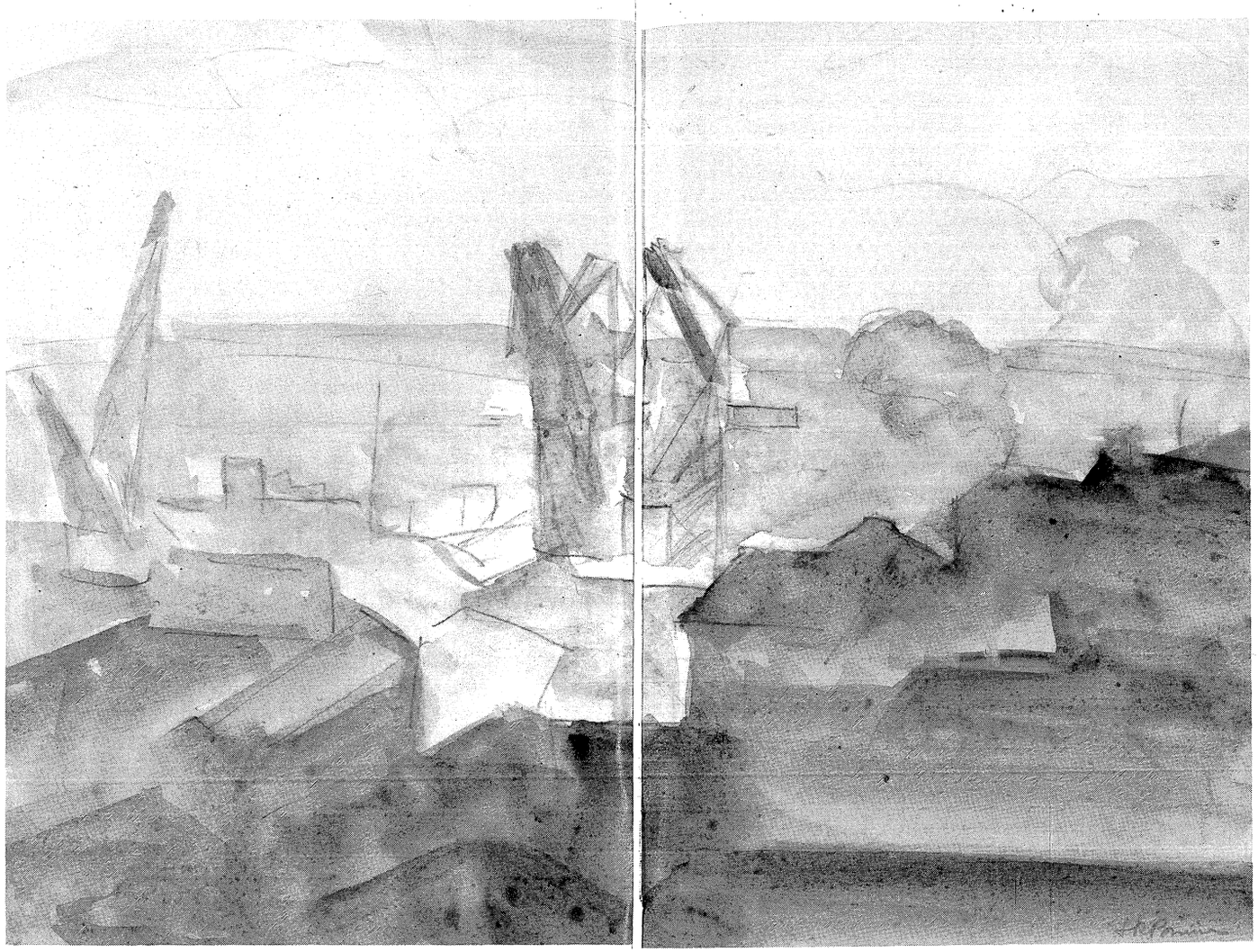
Moi aussi...

En atelier, je peins donc soit de mémoire, soit à partir d'un croquis pris sur nature, soit directement sur le croquis lui-même.

Les études suivantes éclaireront peut-être les lecteurs sur ma démarche créatrice, démarche différente pour chaque œuvre bien sûr.

Chaque œuvre est unique.

S.R. Boivineau



La rade de Brest – aquarelle 1980

la rade de Brest

POÉSIE de BREST

Un dimanche matin, promenade au Cours d'Ajot qui domine la rade de Brest. Silence. Paix. Lumière froide.

Un grand bateau, blanc. Les masses charbonneuses des usines. Trois grandes grues imbriquées l'une dans l'autre dominent ce silence froid mais paisible.

Longue contemplation. Accord profond avec un espace aimé. Surgissement d'impressions d'une enfance brestoise ? Lumière de Brest, bleu de Brest. Ce bleu en moi.

Quelques notes à la mine de plomb sur un carnet de croquis. Notes rapides. Dessin affirmé des grues entrelacées... Choix de formes contrastées, ''abstraites'', de cette réalité...

Le lendemain en atelier : Désir impétueux de traduire l'atmosphère ressentie la veille, mais inquiétude aussi.

Pourrai-je le dire avec des couleurs ? choix d'une palette : deux couleurs, un bleu cobalt - un jaune - un noir. Pas de blanc.

Le papier est mouillé, épongé... Mon pinceau joue rapidement avec des bleus, tantôt purs, tantôt rompus, accordés de jaunes, de gris colorés, de noirs... Jeu inconscient ? en quelque sorte. Des taches surgissent, venues je ne sais d'où... Sensibilité et intelligence me guident sans doute.

Attention ! Il faut ménager les blancs du bateau, du ciel, sauver la beauté des formes. Faut-il ajouter tel accent, telle tache de couleur ? Doute... Souci de trouver l'accord musical juste, subtil.

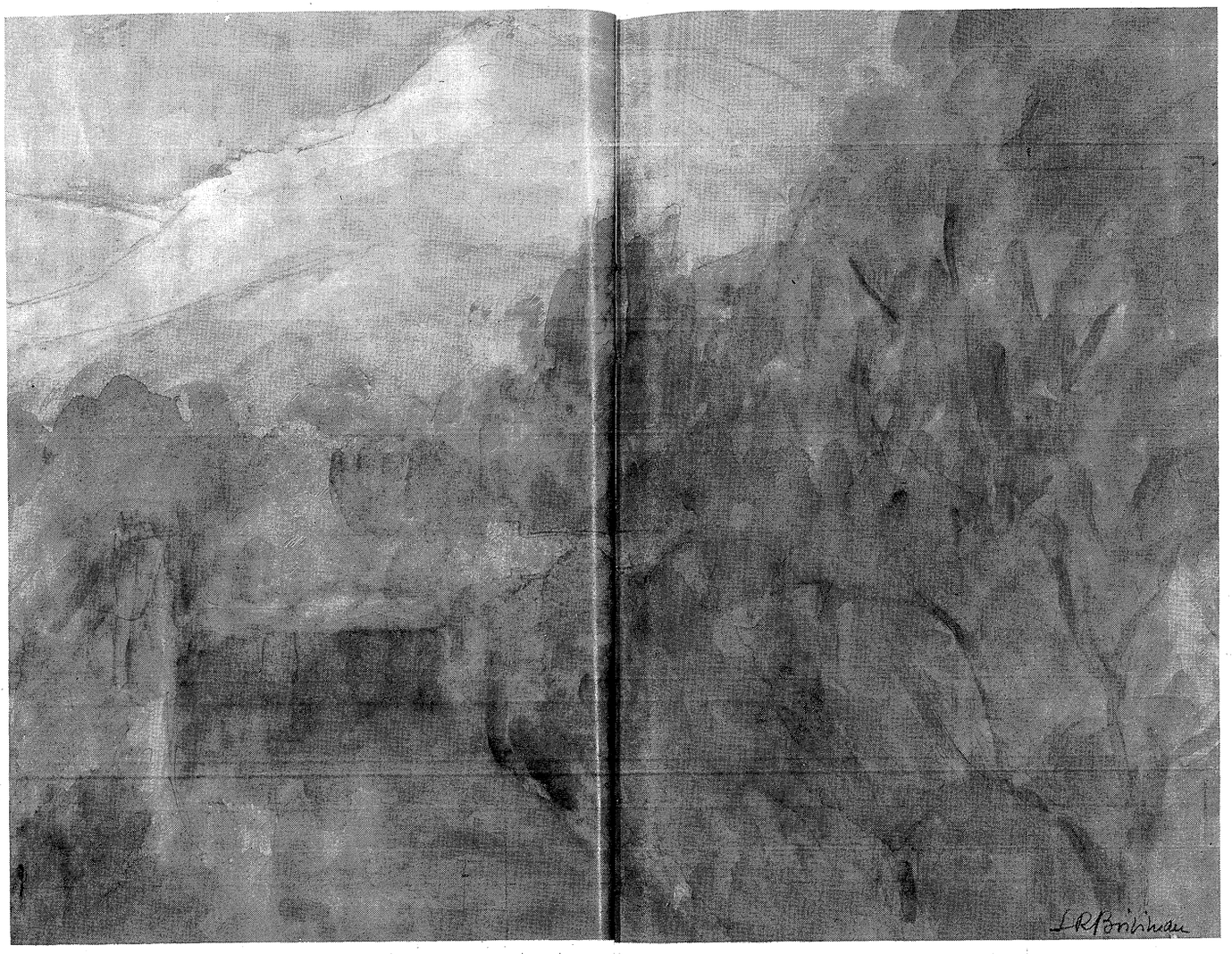
Je n'efface pas le dessin initial qui structure le paysage.

Environ 45 minutes de travail rapide, épuisant... Est-ce une réussite ? Je ne sais.

Le lendemain et les jours suivants, un regard neuf, critique, me permettra de juger... L'accord renaît... Joie immense. Vraiment cette aquarelle ravit mon regard. Elle ravira, paraît-il, celui de maints visiteurs à l'exposition...

D'aucuns penseront que ce sujet n'a rien de poétique... mais est-ce le sujet qui est poétique ou l'œil qui regarde le sujet ? La qualité plastique d'une œuvre, sa vérité transfigurent un sujet: Transcendance de la Peinture.

S.R. Boivineau



Au bord du Tech – aquarelle gouachée avril 1980

AU BORD DU TECH

Pour une Bretonne, la découverte du Roussillon est un enchantement... Pour un peintre, une épreuve. Traduire avec ses pinceaux l'intensité des couleurs de cette région, l'éclat de sa lumière est une gageure.

C'est bien ce que je ressentais devant ce grandiose paysage du Canigou.

Pas de difficultés "pour faire corps" rapidement avec cette ample composition : la structure de la montagne, l'enchevêtrement, l'écriture des arbres, les rythmes du massif jouant avec la montagne, la fermeté du pont et des berges. Pas de difficultés pour "abstraire" de ce paysage les éléments essentiels, simples et contrastés, qui feront vivre la surface blanche du papier.

L'exprimer ensuite en couleur fut moins aisé. "La couleur se raisonne plus que le dessin" a écrit Bonnard. Et j'en fais souvent l'expérience.

Il ne s'agissait pas, pour moi, d'imiter ce merveilleux paysage, d'imiter le reflets dans l'eau, la lumière vibrante des feuillages, celle aérienne de la montagne et du ciel, mais de traduire la lumière éblouissante de cet intant par la couleur. Le déclic des photographes peut traduire assez exactement cette lumière. Le peintre, lui, la cherche par des équivalences de couleurs.

... Sur ma table trois couleurs primaires (bleu, rouge, jaune), un tube de blanc. Pas de noir. Je me souviens avoir commencé par poser audacieusement une tache de bleu-cobalt pur sur la surface blanche réservée aux arbres, puis une autre à droite, à gauche... Ces bleus froids ont appelé des bleus plus chauds. Une tache violette se met à vibrer. Elle en appelle d'autres. Sa complémentaire ? des ocres, des jaunes ; lesquels ? Je le sens... Cela monte en moi irrésistiblement.

Les taches de couleur, chaudes, froides, pures ou subtiles, jouent et s'enchantent entre elles, des taches nullement anarchiques mais des formes colorées qui s'organisent, s'insèrent les unes dans les autres, traduisant des volumes, un espace... Je ne pense plus ''arbres'' au bord du Teck, rivière ou montagne. Je suis dans la Peinture. Expression plastique née d'une communion amoureuse, d'une émotion profonde : un matin de printemps au pied du Canigou.

S.R. BOIVINEAU

(Avec le regret de ne pouvoir présenter ces aquarelles en couleur).

LE "SACRÉ"

POINT DE VUE D'UN PEINTRE

A dire vrai, une définition du "Sacré" en art, paradoxalement peut-être, ne m'inquiète pas excessivement.

Si je comprends que le philosophe, le théologien, en soient passionnés, le peintre que je suis, même religieux, ne peut s'interroger à ce sujet qu'à partir de son métier, de la peinture elle-même.

Malraux rappelle utilement qu'un "Christ" roman n'était pas perçu, de son temps, comme une œuvre d'art, mais comme un objet de culte. (De même le plus beau masque de sorcier d'Afrique est un objet magique, nullement destiné au Musée de Tervueren).

Si la "Maesta" de Duccio, et tous les rétables du XIV^{eme} siècle sont des œuvres splendides, ils demeurent essentiellement des objets de culte... mais dès cette époque leurs auteurs prétendent, non pas au titre "d'artistes", (le mot n'a aucun sens alors!), à être d'excellents "ornementateurs" de la liturgie.

On peut déjà noter une dissociation entre l'objet de culte et la belle œuvre. La "Maesta" de Duccio a été portée en procession dans les rues de Sienne jusqu'à l'autel auquel elle était destinée, **-tant elle était belle.**

L'art émerge, si j'ose dire, et devient **un langage** qui permet de **raconter** (et moins de **montrer**), le Mystère autrement qu'avec des mots. (C'est pourquoi on appelera la cathédrale gothique "la Bible des illettrés"...). En France, ceux qui ne sont pas encore des "artistes" appartiennent à la "Corporation des peintres-aymagiers"...

Ainsi l'art de peindre est-il désormais l'art de bien **raconter en images.**

Survient la Renaissance qui juge très "primitifs" ses prédécesseurs ! (Mais le terme restera comme un titre de noblesse !)

La Renaissance a découvert l'Antiquité, grecque et romaine, c'est-à-dire la notion de la "Beauté absolue", -d'ailleurs païenne, et pour cause !- et elle se livre corps et âme à cette nouvelle conception de l'art.

Nouvelle aussi une caractéristique aux conséquences incalculables : **l'imitation, le réalisme**, fût-il pour représenter la déesse, l'Apollon les plus idéalisés.

Sans contester, -Dieu m'en garde !- la splendeur des chefs-d'œuvre de la Renaissance, j'en retiens ici une nouvelle conception de l'art de peindre.

Les artistes de la Renaissance m'apparaîssent, (qu'ils me pardonnent !) comme les précurseurs du cinéma ! Dans les ateliers, on étudie par spécialités, la figuration de la soie, du velours, des chairs ; on introduit sur les visages l'expression psychologique ; Vénus ou la Vierge ont la "beauté" des stars... On travaille beaucoup la "composition"... qui n'est autre que "la mise en scène" au point que Malraux avoue s'être inspiré, pour l'un de ses films, de la "Montée au Calvaire" du Tintoret à la Scuola di San Rocco de Venise...

... Beauté "idéale", certes, donc transfigurée, mais qui n'en demeure pas moins imitative, -et très profane ! Eh bien ! que l'art "religieux" en fasse autant ! Notre Dieu tout puissant, nos saints, "valent bien" les divinités païennes !

Nous voilà évidemment très loin de "l'objet de culte" roman, des maladroites imageries des Primitifs. Voici un "art religieux", "d'imitation", (si possible !) représentant de manière "évidente", (et compréhensible à tous !) le Seigneur Dieu, créateur de l'Univers, et tous les personnages de l'Écriture...

Je le regrette infiniment, (Michel-Ange, aujourd'hui, me comprend...) parce que, dès lors, **s'instaure un immense contre-sens au sujet de "l'art sacré"** dont le plus grand nombre, de nos jours encore, n'est pas exorcisé.

En fait, l'Église, "présente à son temps", a suivi son temps, et il ne pouvait en être autrement...

La peinture, elle, poursuit son mystérieux chemin.
Plus d'un a repéré l'aube de l'époque moderne chez Rembrandt, Velasquez et quelques autres.

Quoi de neuf ?

A propos de Rembrandt, on ne pourra lui refuser de figurer parmi les peintres chrétiens les plus hautement spirituels, sinon mystiques. Que l'on évoque seulement "les Pélerins d'Emmaüs". Mais alors, pourquoi ce même Rembrandt a-t-il peint cet autre chef d'œuvre du Musée du Louvre, "Le Bœuf Écorché" ?

Une notion, une "sensation" nouvelle vient d'être perçue dans l'art de la peinture : **il n'y a pas que le sujet qui compte en peinture**, il y a aussi la **manière de peindre**, c'est-à-dire de poser **la touche de couleur** sur la toile, de **tracer un trait** de plume ou de crayon, (...dessins de Rembrandt !) ; et encore **la matière même** de cette couleur, légère, transparente, ou grassement étalée sur le tableau.

Intérêt tout nouveau pour "le métier" de peindre lui-même.

Bouleversante "Fiancée Juive" du même Rembrandt au Rijkmuseum d'Amsterdam dont on ne sait plus ce qui nous émeut: l'admirable pudeur des deux amoureux, ou la matière d'or

des vêtements... Je suis convaincu que si, par malheur, un cataclysme détruisait notre civilisation, et qu'un survivant retrouvait un fragment de la robe, sans savoir qu'elle habillait une fiancée juive, ni que l'auteur avait pour nom Rembrandt, il en aurait les larmes aux yeux...

Voilà qui est très neuf depuis que nous avons quitté le "Christ" roman.

La "peinture", ignorée comme telle alors, puis reconnue comme "support" de l'image, puis comme moyen d'expression "cinématographique" (!) : cet **instrument** commence à intéresser **pour lui-même** !...

Il importe toutefois de noter que la peinture, dont nous suivons l'évolution, n'a pas conquis son indépendance totale : elle a toujours besoin de représenter quelque chose. Même si elle se moque de son "sujet", (on peint des natures-mortes qui ne comptent que trois pommes !) ce sujet, tout prétexte à peinture qu'il soit, demeure encore indispensable. **Sujet-prétexte** indispensable aux Impressionnistes, et aux Fauves, et aux Cubistes eux-mêmes. Picasso, mort il n'y a que huit ans, revendique jusqu'à la fin d'être considéré comme un "figuratif". J'ai moi-même entendu Fernand Léger affirmer, en 1950, que "l'art abstrait n'a connu qu'un temps très court et n'a aucun avenir" !...

Car l'art "abstrait", c'est-à-dire **sans sujet représenté,** avait été tenté dès 1910 par un Russe. Kandinsky, se rappelant le bariolage des broderies multicolores des danseurs de son pays, entreprit de peindre, non les danseurs, ni les broderies, mais **le bariolage multicolore lui-même.**.

Invention d'une peinture indépendante de toute figuration.

Suite logique de l'évolution de la peinture au cours des siècles : la peinture se découvre être **un langage complet par elle-même.**

Pourquoi ce survol de l'histoire de la peinture alors que nous nous interrogeons sur "le Sacré" dans l'art ?

Parce qu'il me semblait indispensable de bien connaître, avant toute chose, l'instrument dont se servent les peintres, afin de savoir si cet instrument a **la capacité d'exprimer le Sacré, -et de quelle manière.**

Or, nous constatons que la peinture, évoluant de siècle en siècle, en est arrivée à prendre conscience d'elle-même, jusqu'à se découvrir une autonomie propre. La voici qui se présente avec la prétention de pouvoir, par ses propres moyens, -lignes, formes, couleurs,- exprimer l'Homme tout entier, dans ses plus grandes dimensions. Prétention abusive ?

Pourquoi lui refuserait-on cette indépendance, alors que depuis longtemps nous avons accordé une telle "autonomie" aux lignes mélodiques, aux rythmes, aux couleurs instrumentales de la musique ? Une "Passion de Bach" nous émeut, certes, par la signification "figurative" du sujet, mais **"aussi"**, (c'est le moins que l'on puisse en dire !) par la musique qui **porte** ce sujet. Et que dire de ses "Sonates", "Concertos", "Toccata" totalement "abstraits", sans paroles, sans sujet, -et même sans titres !... et qui nous atteignent l'âme si intensément. "Art Sacré" ! s'il en est...

Désormais, cette connaissance plus claire de la peinture ne nous permet plus de voir le "Christ" de Cimabue avec le même regard. Cet "objet de culte" m'apparaît aussi comme un "objet d'art". Je l'observe **en peintre**, puisqu'il s'agit d'une peinture, c'est-à-dire en y reconnaissant un jeu superbe de **signes plastiques** : lignes, formes, rythmes, couleurs... et cette beauté m'étreint d'une intense émotion. Et il va de même lorsque je promène **mon regard de peintre** sur les Primitifs, les grands de la Renaissance, Rembrandt... Rouault, et tous les chefs-d'œuvre !

Mes yeux, fascinés par la qualité picturale, provoquent en moi un indescriptible bouleversement, -au point que, **avant de "savoir"** qu'il s'agit du Christ mourant sur la croix, ou de sa Réssurection,

j'ai déjà tout "compris", ayant **ressenti**, dans un indicible émerveillement, la douleur du Rédempteur dans son supplice, ou sa gloire triomphante. Le sol se dérobe : c'est un vertige où je perçois que l'Univers, dans ses plus grandes dimensions, est en cause...

Puissance du langage de la peinture, à l'instar de celui de la musique.

Cette fois, j'ose parler d'un "art sacré" !

"Mieux" encore ! Un thème religieux est-il nécessaire pour accéder à ces hauteurs ?...

Je constate en effet, que le peintre, **dans la mesure où il élève son art à son plus haut niveau de qualité picturale**, qu'il peigne un immense paysage, la plus modeste nature-morte, ou, du non figuratif, une forte émotion **informulée** au creux de son cœur, **tente, en réalité, d'exprimer "un infini" dont il ressent l'appel au plus profond de lui-même.**

Au fait, nous ne sommes peintres, croyants ou non, que pour répondre à cet appel mystérieux, pour rompre les limites de notre condition humaine, et **dire l'infinie dimension pressentie du monde.**

Telle est profondément notre vocation d'artiste : exprimer "un Sacré".

Ou encore : tout art ne peut prétendre qu'au Sacré.

Vocation fondamentale de l'art : traverser les apparences des choses pour rendre sensible leur dimension infinie.

"La Nature, qui met sur l'invisible le masque du visible, est une apparence corrigée par une transparence"... Victor Hugo.

...Émouvante **fraternité** des artistes entre eux, qu'ils soient croyants, (et alors ils savent "le Nom" de cet infini auquel tous aspirent), ou qu'ils soient agnostiques, ou non-croyants... mais croyant pourtant à ce qu'ils cherchent sans savoir le nommer...

Dans le même temps, immense désarroi de tant de gens **aveugles** au langage des "signes plastiques" : comment s'en étonner... après trois siècles de contre-sens, comme je l'ai dénoncé plus haut ? "Ils ont des yeux et ne voient pas" !... alors on se réfugie dans "la beauté du sujet", cherchant le sacré là où, dans une peinture, **il n'est pas.**

Immense programme d'éducation des yeux.
Ou, tout simplement : Venez et **voyez...**

"J'ai entrepris d'écrire "Les Voix du Silence", révèle Malraux, afin de m'expliquer à moi-même pourquoi je percevais une transcendance dans tel Ver Meer, "Les Trois Croix" de Rembrandt, et quelques autres œuvres..."

André BOULER
San Fedele, Milano. Avril 81

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER