

CHAPITRE V

DU DESSIN D'IMITATION

SOMMAIRE. — Le dessin en général. — Forme et proportions. — Mise en place. — Choix des modèles. — Conclusion de tout ce qui précède.

J'emploie ce terme : *dessin d'imitation*, parce qu'il est consacré et compris ; mais ce n'est pas qu'il me plaise : il rabaisse le dessin à je ne sais quelle fonction mécanique dont l'idéal serait ou la photographie ou le trompe-l'œil. Or, il faut tout d'abord que l'aspirant dessinateur se fasse une plus haute idée du dessin.

Le dessin, c'est, avant tout, la pénétration profonde et intime de toute l'essence du modèle par l'intelligence du dessinateur. C'est l'art difficile de voir. Tout dessin est une conquête et une prise de possession.

Aussi le dessin est, Dieu merci, œuvre d'intelligence au premier chef. Jamais un inintelligent ne sera un dessinateur. Jamais non plus un esprit léger et superficiel ; l'étude du dessin est noble et sévère, et tout d'abord il faut, je le répète, que vous en soyez convaincus.

Voyez au Louvre, entre autres chefs-d'œuvre de dessin, la Gioconde, de Léonard de Vinci. Comment ce grand artiste, ce grand homme, a-t-il pu faire ce portrait qui, depuis quatre

siècles, s'impose à l'admiration comme le type absolu du dessin au plus noble sens du mot? Est-ce une improvisation heureuse, une réussite, de l'habileté, de la facture, quelque'une enfin de ces qualités ou de ces bonnes fortunes, toujours secondaires, qui peuvent parfois échoir à l'artisan de dessin, au manœuvre de peinture? Nullement, et ces habiletés de petite ambition, Léonard les méprisait trop pour les posséder. Mais ne voyez-vous pas, au contraire, l'âme entière du grand artiste mise dans son œuvre, toute son intelligence en éveil pour arriver à connaître à fond ce modèle si complexe, et enfin la possession plénière de ce modèle, dont le *moi* tout entier, sans aucun secret ni réticence, devient le trésor artistique du peintre, du peintre dont l'œuvre est vraiment une création, car ce que vous voyez, ce n'est pas seulement la Gioconde, c'est la Gioconde telle que l'a vue, telle que l'a exprimée l'étude profonde et le génie souverain de Léonard de Vinci.

Si je vous montre ces sommets, ce n'est pas pour vous les proposer comme but, vous l'avez bien compris; mais c'est pour vous indiquer tout au moins comme un idéal ce que doit être le dessin. Et tout d'abord, j'ai donc voulu bien mettre en évidence pour vous cette vérité souvent méconnue, que l'étude du dessin est œuvre d'intelligence avant tout. Mais il y faut aussi beaucoup de pratique et d'exercice, la méthode et l'enseignement. Vous n'apprendrez vraiment à dessiner que dans des cours de dessin; et si tous les cours de dessin étaient bons, je borne-rais là mes conseils.

Malheureusement, les efforts très louables qu'on a faits depuis vingt et quelques années pour créer un enseignement méthodique et rationnel de dessin n'ont pas encore eu partout raison d'anciens errements, d'idées fausses, ou plutôt de l'absence d'idées et de méthodes. Sous ce rapport, vous serez plus ou moins favo-

risés : en tous cas, il est bon que vous ayez présentes à l'esprit quelques règles qui vous guideront dans ces études.

Le dessin est avant tout l'expression de la forme et de la proportion. Ne vous hâtez pas de chercher l'effet, de vous précipiter dans le modelé, avant d'être certains de votre mise en place qui est la chose capitale.

Pour cette mise en place, les notions premières de la perspective sont indispensables. Certes, si votre œil, par un don physique bien rare, est juste comme un instrument de précision, les fautes vous seront épargnées; mais, même dans cette hypothèse si favorable, deux sûretés valent mieux qu'une, et la perspective vous permettra de contrôler ce que vous voyez, c'est-à-dire ce que vous croyez voir.

Car, ne l'oubliez jamais, apprendre à dessiner, c'est apprendre à voir. Rien n'étonne un profane comme lorsqu'on lui dit qu'il ne sait pas voir; et, cependant, rien n'est plus vrai : nous ne savons pas voir, et ce n'est que par une longue éducation de l'esprit et de l'œil que nous l'apprenons. Je n'en veux qu'une preuve : vous voyez à votre droite et à votre gauche deux objets distants l'un de l'autre, par exemple ici un homme, là une maison : subitement, du premier coup d'œil, demandez-vous lequel vous voyez plus grand que l'autre : il sera bien rare que vous ne vous trompiez pas. Faites-en l'expérience.

Apprenez donc à voir, c'est le dessin. Quand l'œil voit, le travail de la main n'est rien. Mettez quelques jours d'apprentissage pour acquérir cette dextérité de la main, alors que des années ne vous suffiront pas pour apprendre à voir.

Ne vous attardez pas dans la routine qui fait passer de longs mois à copier des estampes. Cela n'apprend rien. Et du moins si vous en copiez, que ce soient des photographies de dessins des maîtres, et non l'odieux *modèle de dessin*, qui a fait tant de vic-

times. Mais dessinez d'après le plâtre bien éclairé, et, s'il se peut, pour commencer, dessinez le soir, à la lampe. Vous prendrez d'abord des modèles faciles, bien entendu, mais enfin des modèles qui auront eux-mêmes leur forme, leur saillie. Dessiner, c'est traduire : ne traduisez pas des traductions.

Le choix des modèles a une grande importance. Trop souvent, on fait dessiner à l'élève n'importe quoi, sous prétexte que c'est toujours un exercice. Sans doute, il peut être aussi difficile de dessiner avec exactitude et précision quelque affreux buste échappé de la cible d'un tir que ces admirables bustes antiques, l'Homère, le Démosthène, le Caton. Mais l'éducation du goût, que devient-elle, si l'élève est mis journellement en contact avec ce qui ne peut que le dépraver? Il faut que vos modèles soient beaux, et, croyez-en l'expérience des vétérans de l'enseignement, c'est dans l'antique que vous devrez les trouver.

Choisissez de préférence — si vous pouvez choisir — des modèles bien nets, où les formes soient écrites et voulues, et non des modèles effacés ou arrondis, soit par le temps, soit par la volonté de l'auteur. Il importe aussi que vos plâtres soient propres. S'il en est autrement, vous confondrez des dépôts de poussière avec du modelé, et vous serez souvent en contradiction avec la forme que vous voulez rendre; et la poussière s'amasse précisément sur les parties du modèle qui doivent être le plus en lumière avec l'éclairage ordinaire, par exemple sur le dessus de la tête.

Mais je vous parle ici de buste, c'est-à-dire du dessin de la tête, et cela peut vous surprendre, car vous aurez, dans votre carrière, à dessiner bien plutôt l'ornement que la tête. Oui, mais ce n'est qu'en dessinant la tête, ou le corps humain, qu'on apprend à dessiner. N'ayez crainte : si vous arrivez à bien dessiner le buste d'Homère, ce sera pour vous un jeu de

dessiner un rinceau ou une console ; et cela, toujours parce que, apprendre à dessiner, c'est apprendre à voir ; et rien n'enseigne mieux à voir que le dessin de la tête, avec ses variétés infinies, ses nuances si délicates. Dans ce dessin, tout est justesse, proportion, observation ; c'est le dessin par excellence. Et, je vous l'ai déjà dit, vous ne serez jamais trop dessinateurs.

Ai-je besoin d'ajouter que votre dessin doit toujours être sérieux ? Laissez dire les donneurs de recettes, les professeurs de hachures ou de tortillon. Le procédé n'est rien ; l'identité du dessin avec le modèle est tout. Commencez donc par bien connaître votre modèle ; ne vous hâtez pas de saisir le crayon : voyez d'abord, attentivement, ce qui fait la particularité de votre modèle, ou, comme on dit, son caractère. Comprenez-le : et si, par hasard, vous ne comprenez pas encore qu'il y ait quelque chose à comprendre en présence du modèle, c'est que vous n'êtes pas encore apte à le dessiner. Votre dessin une fois commencé, vous ne changerez plus de place ni de direction visuelle, et pas un coup de crayon ne devra être donné qui ne soit précédé d'un coup d'œil au modèle ; mais, auparavant, étudiez-le dans son ensemble : vous ne dessinerez bien une tête que vous voyez de face que si vous en avez bien vu et compris le profil.

Et maintenant, reprenez ces quelques conseils, et changez le mot *dessin* pour le mot *modelage* ; ce sera identique. Le modelage est du dessin qui s'exprime avec de la terre glaise au lieu de fusain ou de crayon ; et de même, la seule difficulté est d'apprendre à voir. Un peu d'exercice vous suffira, et très vite, pour acquérir l'adresse de la main. Mais ici encore, comme pour le dessin, l'enseignement est nécessaire. Je ne puis que vous donner des conseils d'ordre général, et vous souhaiter un professeur sérieux, qui vous dirige lentement et sûrement dans la voie

du vrai dessin, du vrai modelage, devant des modèles choisis pour vous former le goût.

CONCLUSION

Ainsi, voilà le programme des études préparatoires, de celles qui peuvent se faire partout, sans qu'il soit besoin pour cela d'une école des Beaux-Arts ou d'une école d'architecture. Leur rôle viendra plus tard. Partout, en effet, on peut acquérir cette instruction générale nécessaire à toutes les carrières libérales ; cette instruction scientifique modeste dont j'ai indiqué le programme. Partout même on peut aujourd'hui trouver l'enseignement du dessin, et, s'il est vrai que cet enseignement n'est pas toujours ce qu'il devrait être, il semble néanmoins que le choix soit toujours possible, que le jeune homme doive pouvoir toujours trouver le maître utile et sérieux.

Mais après vous avoir dit ce qu'il faut étudier, je tiens à vous dire aussi ce qu'il ne faut pas faire. Ce qu'il ne faut pas faire, quant à présent, c'est de l'architecture !

Nous considérons ici les études préparatoires : leur importance est extrême : lorsqu'elles font défaut, cette lacune pèse sur toute la vie. Faites-les donc complètes.

Mais pas d'impatiences, et pas de présomptions. Pour avoir de bons officiers, on demande aux candidats de sérieuses préparations en lettres, en histoire, en science ; on ne leur demande pas la preuve qu'ils aient joué au soldat dans des bataillons scolaires, au contraire. De même pour vous : l'architecture viendra plus tard, lorsque vous serez préparés, et après la préparation à l'architecture, vous aurez encore la préparation dans

l'architecture avant d'arriver à la composition. L'ordre et la méthode sont toute l'économie des études.

Seulement, arrivé à cette étape, faites votre examen de conscience. Le moment est venu : si cet enseignement préparatoire, dans tous ses éléments, vous a bien pénétré, si vous y avez eu goût, si vous sentez, en un mot, que vous êtes bien l'homme de ces études, marchez. Sinon, déblayez.

Ces conseils sont loin d'être complets; il y aurait encore bien à dire en attendant ce conseil final qui couronnera vos études : Les écoles n'enseignent que ce qui peut s'enseigner — bien peu de chose en comparaison de ce que vous devrez à vous-mêmes par la méditation, par l'effort viril et continu, par la fierté de vos exigences envers vous-mêmes, par le respect de votre art et de votre conscience propre. Si l'enseignement donnait tout le savoir et tout le talent, tous les élèves laborieux seraient égaux. Loin de là : mais, sachez-le bien, s'il y a réellement des dons naturels qui sont un bonheur, il y a aussi, il y a surtout, des dons acquis, qui sont une récompense, et chacun de vous, comme artiste, sera ce qu'il aura mérité d'être. Ne l'oubliez jamais.

J'ai pensé qu'on ne peut aborder utilement des études qui seront longues et toujours élevées sans une certaine initiation aux labeurs et aux jouissances que ces études réservent toujours grandissants; j'ai voulu vous entr'ouvrir un jour sur une terre promise qu'il faut mériter. Nous allons maintenant commencer les études d'architecture. En avant!

