

Corps et graphie

Promenade — et quelques détours —
à travers un enseignement du dessin à vue

Jean-Claude Athané

Corps et graphie

Promenade — et quelques détours —
à travers un enseignement du dessin à vue

CENTMILLEMILLIARDS

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^e et 3^e alinéas, d'une part, que les <copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective> et, d'autre part, que les analyses et courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, <toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite> (art. L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 135-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Je dédie ce livre à tous mes élèves :
chacun d'eux me l'a, patiemment, dicté.

< Plus que m'exprimer davantage,
grâce au dessin, je voulais, je crois,
imprimer le monde en moi... >

Henri Michaux
(Émergences — Résurgences)

INTRODUCTION

Quelques définitions préalables

- Regard Découverte – Voyage – Aventure.
- Regard Racines plongées dans l'événement pour y puiser les énergies, en nourrir le corps, l'esprit, l'émotion.
Le geste qui dessine, le signe né de ce geste seront irrigués par des forces vives, par des rythmes, par des respirations.
- Dessin Écriture. Ensemble de signes < inventés > par nos gestes pour témoigner de notre rencontre avec tel ou tel paysage, qu'il soit corps, pensée, montagne ou soleil.
Rythme et mélodie des signes écrits : dessin-poème.
- Dessin Découverte et exaltation des différences et des similitudes.
- Dessin Voix et parole du corps traçant.
Espace-feuille en vibration, champ d'écriture, instrument d'expression et d'interprétation comme peut l'être, pour le musicien, son violon.
- Dessin Interrogation sur le monde.
Interrogation sur nous-mêmes.

Ces réflexions premières pour annoncer, pour éclairer les propos qui vont suivre. En effet, parmi tant de conceptions, tant de définitions, tant de formes possibles de dessins, il me semble nécessaire, dès le départ,

de cerner quelles sont, à la base de ma démarche d'enseignant, mes possibles définitions. Mais je veux tout de suite préciser : je souhaite que la réflexion que je propose dans mes ateliers n'empêche personne, après ce temps d'étude, de choisir la forme d'expression convenant à ses dons et à ses aspirations.

Du dessin humoristique ou de bande dessinée, du trompe-l'œil au dessin le plus abstrait ou même le plus conceptuel (?), j'accepte tous les genres quand y passent vie, esprit, invention et sincérité.

J'accepte donc et respecte le choix qui sera fait par la suite de n'importe quelles formes d'écriture, dont il serait trop facile et vain de penser que l'une, de par sa < catégorie >, puisse être supérieure ou inférieure à l'autre. Je souhaite que le travail que nous aurons fait ensemble encourage vraiment chacun à aller dans sa propre voie.

Malgré l'aspect sans doute ingrat de certaines de mes démarches, je souhaiterais, en dessin, parvenir à ouvrir à chacun la porte de son rêve.

Présentation du projet

Parlant dans cette étude tout particulièrement du dessin < à vue > (que signifie < voir >?), je développerai des idées personnelles sur la réalité telle qu'il me semble nécessaire de l'appréhender pour la dessiner et sur le dessin lui-même dont je ne pense pas qu'il soit seulement l'image de cette réalité. J'essaierai par ailleurs de faire comprendre comment le dessin dit < d'imagination > peut, lui aussi, tirer leçon du regard et de l'étude faite < sur nature >.

Tout au long de cette réflexion éminemment pédagogique, celui qui dessine sera en tout premier lieu au cœur de ma pensée.

Que serait en de telles matières (et en d'autres?) un enseignement qui distribuerait un savoir sans se préoccuper avant tout de la façon dont l'individu le recevra et pourra l'assimiler et qui ne se construirait pas autour de cette réflexion première ?

Que serait, en la matière, un enseignement qui ne percevrait pas que le dessin, tel le fruit indissociable de l'arbre qui le porte, est indissociable de celui qui le réalise ?

Introduction

Comme enseignant, je tente de favoriser pour qui vient me trouver, et sans craindre de parfois lui résister, le passage des forces vivantes qui lui permettront de faire éclore < ce > dessin, c'est-à-dire SON dessin, qui sera bien différent, peut-être, de ce qu'il en attendait, de ce qu'il en espérait.

Je parlerai donc de celui qui dessine en tant que celui qui vient recevoir un enseignement. J'en parlerai surtout comme de celui qui est le précieux et premier outil de son dessin, peut-être le seul dont il soit véritablement important d'étudier le fonctionnement.

Avant le crayon, le fusain, le pinceau... est la main.

Esprit-corps-outil : là est pour moi le cœur, le centre premier de l'étude, l'espace où doivent être travaillées les techniques les plus subtiles et essentielles. Là sont pour moi < les bases >.

À travers le fonctionnement de cet outil qu'il nous faut découvrir et connaître, c'est du < plein-être-dessin > de ce corps et de cet esprit que naîtra l'œuvre unique d'un être, unique.

Émergence-floraison de celui qui entre dans cette démarche, même si cette émergence et cette floraison doivent être lentes et difficiles, fonctionnement en plénitude de sa pensée, de son regard et de son corps-outil dessinant, tel est l'ambitieux projet de mon enseignement...

Je parlerai également d'une expérience vécue auprès d'adolescents dans un lieu thérapeutique, expérience qui fut très importante pour la suite de ma recherche.

L'espace est parfois incertain qui sépare le < bien-portant > du pathologique, et la pathologie évidente peut permettre de lire à la loupe et comme en raccourci des processus de fonctionnement que la bonne santé trop souvent contourne ou travestit.

Les différents développements que je me permettrai concernant cette expérience en milieu thérapeutique devraient éclairer la pensée qui anime l'ensemble de ma recherche, pensée qui s'oppose peut-être à bien des idées couramment admises.

Je parlerai sans doute aussi des chemins qui m'ont conduit à cet enseignement, des interrogations qu'il me pose, de mon fonctionne-

ment pédagogique, toutes choses qui me semblent indissociables de cet exposé. Je parlerai du déroulement de mes cours autour d'une parole qui s'est imposée à moi.

Je tacherai de m'en expliquer.

Il m'est arrivé de faire travailler des jeunes gens se préparant à des études supérieures d'art. Je leur ai toujours annoncé qu'ils ne trouveraient auprès de moi aucune préparation spécifique à tel ou tel concours ou examen. La réflexion que je propose est celle, détachée de toute préoccupation sociale de réussite, de l'homme qui reste en lui-même à l'écoute de sa propre nécessité de création.

J'ai surtout travaillé avec des < amateurs >. Adultes de tous âges et de tous niveaux dans un même atelier, certains venus pour seulement se distraire, la plupart cependant possédant en eux quelque chose d'essentiel à extraire et à vivre, que leur quotidien habituel ne leur avait pas permis jusque-là d'explorer.

Avec eux, dans le respect complet de leur démarche, et malgré des horaires limités, j'ai toujours travaillé en professionnel, comme je l'aurais fait pour des professionnels. Beaucoup de ces adultes, et même quelques-uns parmi ceux qui, au départ, n'avaient que de faibles motivations, se sont investis profondément jusqu'à déplacer l'axe de leur vie quotidienne et parfois se consacrer entièrement à l'expression créatrice.

Enfin, je développerai dans cette étude l'exposé commenté des différents exercices que je propose dans mes ateliers.

Utilisation du modèle vivant

Je voudrais maintenant parler de mon support de travail et de réflexion, à savoir le modèle vivant et le nu.

Je sais qu'il est aujourd'hui, en certains lieux d'ART, considéré comme dépassé de travailler avec le modèle vivant, et même, de façon plus générale, d'apprendre à dessiner d'après ce que l'on voit.

Introduction

Je pense nécessaire de préciser, sans plus attendre, ma position par rapport à ces attitudes contemporaines qui consistent à dénier aujourd'hui tout intérêt à de telles études.

Dans les collèges et les lycées, le professeur de dessin est devenu professeur < d'art plastique >. Cette nouvelle dénomination marque la volonté de souligner une importante différence d'approche, que je pense bonne et qui peut être tout à fait salutaire.

En effet, ce terme plus général peut mener à un enseignement d'éveil à la sensibilité et à la création plus ouvert, plus libre et souvent plus ludique que celui du seul dessin autrefois imposé à qui souvent n'en avait rien à faire.

Pour autant, je regrette que la pratique du dessin < à vue > proprement dit soit le plus souvent tout à fait exclue de ces enseignements (certains jeunes gens m'en ont eux-mêmes exprimé le regret) comme apprentissage périmé.

Bien des enseignants de ces matières (comme peut-être beaucoup d'artistes aujourd'hui) ne pratiquent plus eux-mêmes le dessin. Leur approche pédagogique de la création plastique est une approche surtout théorique et intellectuelle. Ils ont parfois obtenu leur poste grâce à l'obtention de diplômes universitaires consacrant l'acquisition d'une possible érudition artistique, mais non d'abord d'une pratique. Ils sont surtout devenus virtuoses en propos analytiques et philosophiques concernant l'œuvre d'art et son élaboration.

Mais la véritable entrée en création plastique, bien que nécessitant évidemment aussi une réflexion construite, ne se nourrit pas du discours universitaire.

Je crois pour ma part que, bien davantage, la pratique directe de la création et son approche à travers le regard, l'étude et l'interprétation des choses vues sont ferments d'évolution et d'approfondissement non seulement de l'artiste de métier, mais de l'être humain en général, quelle que soit son activité.

L'éducation de l'œil doit être en réalité et avant tout et pour quiconque un considérable travail sur la pensée qu'elle renouvelle et développe

dans sa lecture du monde. Pour l'artiste plastique, l'œil, au même titre que l'oreille pour le musicien, est l'organe de son métier, qu'il lui faut éduquer. L'un comme l'autre sont les premiers outils qui permettront d'atteindre un espace essentiel de réflexion et de connaissance de l'art étudié. Antennes plongées directement dans la vie, l'œil, l'oreille sont instruments de découverte de la réalité : ils possèdent le pouvoir sensuel de donner nourriture à l'imaginaire où se développent sublimation et transfiguration.

C'est avec l'œil que l'homme entreprend dans l'œuvre plastique son propre voyage, qu'il élabore, découvre, pèse cette œuvre, quelle que soit la nature de celle-là, sensible ou conceptuelle, qu'elle soit de sa main ou de celle d'un autre.

Pour voir véritablement, et non pour établir seulement un constat ou devenir simple < absorbeur d'images >, cet œil doit apprendre à construire un REGARD CRÉATEUR. Il doit aussi pouvoir ouvrir en chacun les portes les plus secrètes et cachées de l'émotion, de l'intelligence, de l'esprit.

Formé par une gymnastique mettant en mouvement ses diverses capacités harmoniques, le regard doit être en mesure d'amplifier l'étendue spectrale des perceptions du corps et de l'esprit.

Une réflexion approfondie sur le < voir > à travers l'expression dessinée des choses vues me paraît être une nécessité toujours actuelle et renouvelable. Elle n'empêchera personne d'aller, s'il le désire, vers les formes d'expression les plus d'avant-garde et, sans rupture de fonctionnement, éventuellement vers les plus désincarnées et les plus cérébrales pour qui serait attiré dans ces directions. La question n'est pas ici de cet ordre.

Quant au modèle vivant, je tiens à dire que le corps humain est pour moi, dans sa riche nudité, d'une permanente modernité. Il est notre réalité la plus proche et concrète et notre abstraction la plus insaisissable. Il est le lien puissant, fidèle gardien et témoin de toute notre histoire ; il est le temple et la promesse de toutes les inventions.

Je veux préciser qu'il n'a pas été choisi dans le but d'apprendre à le dessiner par cœur ni dans celui de réaliser de savantes académies. (À travers cette approche, le corps dessiné finira, bien évidemment, par

Introduction

devenir un thème familier au dessinateur sans pour autant qu'il puisse jamais être considéré comme <su>.) Ne pouvant apporter dans l'atelier la Sainte-Victoire ou l'Himalaya, l'Océan ou le cerisier de mon jardin, je l'ai choisi. Il faut porter sur lui le même regard que sur toute chose.

Il nous faut travailler à travers lui un regard universel.

Son étude doit nous amener à découvrir et à comprendre les structures abstraites <d'avant le corps>, qui le constituent et constituent chaque chose, structures de correspondances spatiales, rythmiques, mélodiques, que l'œuvre projetée parle du corps ou de la montagne ou qu'elle soit fruit de notre imaginaire, qu'elle soit figurative ou non.

L'étude du modèle permet donc, et c'est là sa véritable leçon, la découverte de ce qui devra construire l'œuvre entreprise. Dépourvue de ces structures, celle-là ne serait qu'image inconsistante.

Le corps est ainsi pour moi, au même titre qu'un paysage ou que tout autre événement, prétexte à regard et à réflexion (il n'y a pas, quoi que l'on puisse en penser, de sujet <facile> ou <difficile>; les problèmes que posent le regard et le dessin sont identiques quel que soit le sujet), mais il est aussi support particulièrement riche et passionnant, aux géométries infinies, renvoyant chacun d'entre nous à sa propre humanité, renvoyant aussi, comme en étant un superbe et énigmatique résumé, à la création universelle.

En ce sens, à travers cette réflexion sur son dessin, il constitue le support d'une permanente méditation sur la réalité, sur le monde et sur notre propre existence.

De l'emploi du mot <événement>

Je viens d'utiliser le mot <événement>. Ce terme reviendra très souvent au cours de cet exposé pour désigner parfois le modèle ou le paysage, prétextes à dessin, parfois le dessin lui-même.

Ce mot mérite explication. Les notions de mobilité, de devenir, de caractère imprévisible qu'il contient semblent s'opposer à la notion habituelle que l'on peut avoir du modèle considéré comme objet statique ou du dessin, chose déjà réalisée et figée dans sa forme.

Tout au long de ce travail, je développerai, et je l'évoque dès les premiers mots de ce texte : < Découverte — Voyage — Aventure >, comment, bien au contraire, le modèle et le dessin lui-même, comment le regard sont pour moi des aventures qu'il faut entreprendre, mouvements dynamiques dont on ne connaît par avance pas plus le déroulement que l'issue.

Ce mot < événement > contient cette pensée en même temps qu'il n'enferme pas l'objet dessiné ou à dessiner dans son nom, donc dans son image, mais sous-entend que cet objet reste toujours imprévisible, toujours à découvrir, à comprendre, et donc qu'il est très loin de pouvoir être le moins du monde, par avance, connu et, en lui-même et définitivement, appris.

Savoir faire — Savoir être

Le dessin n'est pas un < en soi > extérieur offert au regard de tous et pour tous identique, pour lequel chacun devrait atteindre et à tout prix, là-bas, sur son inatteignable sommet, la perfection. Il est à extraire, invisible, inconnu, et même tout à fait imprévu, du plus profond de celui qui veut apprendre.

Il n'y a pas de dessin < modèle >.

La question ne sera donc pas pour moi d'entraîner vers un tel < savoir faire > ceux qui viennent me trouver et qui sont à la recherche coûte que coûte d'un < savoir faire > extérieur pour la bonne réalisation < du bon dessin >. Par l'approfondissement d'un < oser être >, je vais tenter de laisser émerger de chacun un < faire > nécessaire, unique et neuf, loin enfoui, et qui sera parfois d'une authenticité abrupte et dérangeante pour celui-là même qui en sera l'auteur.

Non pas < savoir faire > pour ensuite < pouvoir être >, mais < savoir être > pour découvrir son propre < faire >.

Le chemin n'en sera pas plus facile, bien au contraire, mais sera, je pense, plus profond, plus personnel... Chacun devra ouvrir en lui un passage étroit et secret entre son désir et sa peur, entre son besoin de poursuivre et son désir de fuir, entre son désir de réaliser et son impuissance à le faire, entre son supposé < savoir > et sa culpabilité d'ignorance.

Introduction

L'audace sera encouragée, qui permettra de risquer ce < faire nécessaire > non appris mais < apparu >, brut dans sa gangue. Il va falloir en premier lieu reconnaître et admettre cette pierre rare couverte de scories. Et puis, captivant apprentissage, apprendre sa taille, le polissage nécessaire à l'éclat particulier qui lui est promis. Approfondissement, perfectionnement de ce < faire émergé >.

Travail immense. Travail technique et vivant. Travail que devra favoriser l'enseignant et qu'il devra étayer, mais travail qui ne sera possible que s'il est pris en main par l'élève lui-même, avec tout ce que cela implique d'acceptation et de difficile remuement intérieur.

Travail enfin qui n'en finira jamais d'être poursuivi, recommencé, réinventé. Travail du néophyte, mais aussi travail continu de celui qui, par ce travail, deviendra maître accompli, c'est-à-dire ouvert à ces mêmes recherches, encore au-delà, encore plus profondément, encore plus à même d'être chaque fois, lui aussi, et toujours, encore nouveau, encore débutant.

Aussi, et bien que je considère que la pire des méthodes est bienvenue si elle ouvre une porte et permet à quelqu'un qui ne l'aurait pas fait sans elle d'entrer dans cette aventure de création, je veux, dès l'abord, dire à quel point je suis en désaccord avec ces enseignements, certainement plus rassurants tant pour l'enseignant que pour l'enseigné (et qui ne peuvent < qu'apparaître > efficaces), qui proposent d'emblée des recettes et des apprentissages successifs de < savoir faire > et permettent très vite, ou du moins suffisamment vite, de tracer de < jolis coups de crayon > pour traduire de façon flatteuse l'image ressemblante des choses vues.

Apprentissage d'un < savoir faire > écran qui, selon moi, reste seulement à la surface des vastes composantes du dessin, à savoir le regard en ses différents espaces, la pensée, l'émotion, l'écriture, bref l'être tout entier de celui qui dessine, à travers ses strates successives.

Apprentissage écran qui, de façon bien plus grave encore, empêchera que l'être profond ne soit en nécessité d'émergence puisque'une réponse en surface aura été donnée, calfeutrant alors les failles ouvertes par l'interrogation.

On aura compris que j'ai choisi, pour ma part, une approche tout autre.

Quelques précautions oratoires qui pourraient préciser le projet

Bien que les mots soient difficiles à choisir et à mettre en ordre pour dire au plus près la pensée, bien qu'ils véhiculent des concepts trop souvent incertains et dont le sens varie d'un utilisateur à l'autre (déjà dans ces quelques phrases n'ai-je pas provoqué plusieurs malentendus ?), bien que je pense impossible pour moi de dire et de faire passer toute la subtilité et la complexité des notions que je voudrais développer, je vais tenter, de réflexion en réflexion, de redite en redite, en quelque sorte par tâtonnements d'écriture et à travers l'exposé des différents exercices que je propose dans mes ateliers, je vais tenter d'éclairer cette conception du dessin qui est la mienne et son approche à travers un enseignement à l'écoute de l'Autre.

Ainsi aurai-je essayé de répondre, en même temps qu'à une exigence personnelle, aux demandes réitérées qui m'en ont été faites.

Mais je dois dire que, au-delà de l'inquiétude qui m'envahit face à cette tâche, me réjouit aussi l'idée que mon sujet ne peut être contenu dans un seul discours, dans une seule explication.

Concevant son infinie résonance, sachant qu'il touche l'infini de l'être, j'aime l'idée qu'il reste ouvert au-delà de tout enfermement méthodique.

Mes cours ne sont jamais qu'une amorce de réflexion, qu'une approche de mise en mouvement, qu'une tentative d'ouverture, comme d'une porte entrebâillée, autorisant, pour qui insiste, un difficile passage. Ils doivent trouver leur chemin entre lumière et obscurité, entre compréhension et incompréhension, entre ce qui est évident et ce qui paraît inacceptable, et faire en sorte que, de tous ces contraires, naisse une dynamique de création...

Cette étude n'est donc pas une méthode de dessin. Je n'ai ni la capacité ni le goût d'écrire un ouvrage d'un tel sérieux. Ce pourrait être une < exploration > avec toutes ses inconnues, toutes ses difficultés, tous ses dangers...

Je propose une promenade. Elle suivra le chemin des mots qui, eux-mêmes, petit à petit, prendront leur sens du développement des idées.

Je propose une promenade. Je l'aimerais quelque peu nonchalante. Je

voudrais qu'elle soit accueillante à des pas différents, que chacun puisse la suivre selon son propre rythme. Cependant, à qui voudra bien me lire, et malgré mon désir de simplicité et de clarté (mais atteindrai-je simplicité et clarté ?), il faudra une grande patience, une longue persévérance pour poursuivre sa route, pour imaginer (trouver ?) son étoile à travers les brumes involontaires du discours et les méandres du cheminement.

< Je dessine ce que je vois > : attente et malentendus sur l'image et sur les préalables

L'attente de qui vient dans un atelier dessiner < à vue > est, le plus généralement, le plus simplement, celle d'apprendre à représenter les choses et les êtres regardés pour en donner une image aussi fidèle et ressemblante que possible.

Cette demande est tout à fait naturelle et estimable. Loin de moi l'idée de la critiquer et de ne pas y répondre, bien au contraire. Le projet de chacun est éminemment respectable, et je suis là pour aider à le réaliser. Mais, par l'apport, la découverte, l'échange de nouvelles conceptions, et dans la mesure où celles-là seront librement acceptées, je suis là pour, peut-être aussi selon ma foi, provoquer, permettre une évolution de ce projet, son amplification ou son déplacement.

Dessiner de la réalité regardée l'image la plus fidèle et ressemblante possible, tel est donc le projet le plus simplement habituel.

Mais de quelle image s'agit-il ? Et de quelle réalité ?

< Je fais ce que je vois >, disait un élève devant le dessin duquel je m'interrogeais sur ce que je pouvais en dire. Il avait en effet représenté avec soin la pose du modèle : assis, penché en avant, un bras plié sur le genou, etc. Le récit linéaire de la pose était dit exactement et dans des proportions conventionnellement acceptables. Le dessin était < mis en valeur > par de très charmantes ombres et lumières, le tout fait d'un < coup de crayon > séduisant (?), adroit (pour moi, profondément banal).

Je me trouvais en face de ce que je considère comme le malentendu type concernant l'image < juste > et le < savoir dessiner >. Bien que la petite histoire de la pose eût été (presque) habilement dite, rien n'avait été vu

Corps et graphie

de sa réalité substantielle : < espaces harmoniques >, < enchaînements mélodiques >, < rythmes >, < correspondances >, etc.

L'anecdote était racontée dans une convention de joliesse rassurante. L'écriture était préoccupée seulement de l'image à décrire.

< L'harmonie > spécifique et secrète s'avérait totalement insoupçonnée. < L'invisible > ne pouvait être considéré ni même seulement pressenti.

De même qu'une partition de musique peut être lue et jouée, parfois même avec virtuosité, dans la seule énumération des notes, sans compréhension de son organisation thématique et tonale et donc de sa réalité musicale, de même un dessin peut-il être également loin de sa < musique > et de celle, non entrevue, du paysage qu'il décrit tout en disant, même avec un apparent brio, ce que le regard constate et énumère.

Beaucoup pensent que cette compréhension < musicale > ne sera possible qu'une fois acquise la technique. Celle-là, selon eux, doit être l'objet d'un apprentissage préalable à toute tentative < d'interprétation >, apprentissage solide, asservissant peut-être et ingrat mais SÉRIEUX. (< Moi, jeune homme, de mon temps... >)

Pour certains même, cet apprentissage sera d'autant plus efficace qu'il sera < vertueux > et pénible (< Des hommes, cela formait des hommes, monsieur! >), comme une médication sera d'autant plus rassurante qu'elle sera plus détestable au goût.

Ce ne sera que seulement après l'acquisition des bases techniques que l'art, l'interprétation, le chant vivant des signes ou des sons, en un mot que la création pourra être envisagée, aura droit d'existence.

Discours de beaucoup d'élèves. Discours de beaucoup d'enseignants.

Ainsi, par exemple, dans un domaine parallèle, nombre d'enfants de nos conservatoires, désireux de faire de la musique, seront-ils d'abord

Introduction

confrontés à deux années de solfège tristement théorique et obligatoire avant de pouvoir aborder l'instrument.

Alors que l'apprentissage même du solfège pourrait être, devrait être jeu de musique et création parallèle à l'expression et à l'invention musicale, combien, sous ce joug magister, seront découragés dans leur entreprise? Combien risquent d'être éteints à vie, qui pensaient que l'apprentissage de la musique avait à voir d'abord avec leur amour et leur < bonheur-désir > de baigner dans la musique?

Nombreux sont ceux qui, dans un âge avancé, me racontent de telles blessures de leur enfance concernant la musique, le dessin, ou..., et parfois le naufrage qui en est résulté...

La rencontre vivante avec un bonheur manque, dans nos mentalités et selon nos schémas, de vertu éducative et ne peut devenir base d'un savoir, structure d'un apprentissage.

Celui-ci doit passer d'abord par l'austérité, le SÉRIEUX, parfois l'ennui, la mortification imposée, la tristesse de la convention formelle. (Devrais-je dire qu'il passe < souvent par la bêtise >?)

< Mais comme cela sera salutaire, instructif! > < Comme cela sera formateur et garant d'efficacité! >

Argumentés par des esprits venus de tous horizons, sans cesse de tels propos et ce type d'objection : < Comment voulez-vous qu'ils puissent faire du piano, du violon, du... s'ils ne savent pas lire les notes? > < Comment voulez-vous dessiner un modèle si vous n'apprenez pas les proportions-du-corps-humain? > < Comment voulez-vous faire une mise en valeur si vous n'apprenez pas comment « se font » les ombres? >

Profonde erreur, selon moi, que ces < préalables >. S'il n'est pas question de nier la nécessité de l'étude rigoureuse et profonde et de l'acquisition de < techniques > et d'un < métier > (je tiens à souligner que tel est bien ce que je pense), ne nous trompons cependant pas d'effort. Ne nous trompons pas d'apprentissage.

Je suis en désaccord complet avec la conception décrite plus haut des bases elles-mêmes, a fortiori de leur apprentissage. À l'origine de cette pensée faussement rationnelle et cartésienne se trouvent cette conception de bases ainsi définies et, plus encore, la méconnaissance de

ce qui permet avant tout à l'œuvre de naître et d'exister et à l'individu de l'atteindre. L'œuvre doit pouvoir édifier sa structure et trouver le chemin de son développement comme se construit, grandit et s'épanouit l'enfant, par le chemin de sa vie qui sera, avant toute autre chose, encouragée, fortifiée, aimée, protégée. La plante découvre son éclat et son parfum en se nourrissant d'eau, d'azote et de soleil. Il faut que la sève circule pour que la vie s'exprime et fleurisse.

Lecture harmonique : pour moi, nourriture et base première. Sève de la plante. Base et structure. Premier sujet, persévérance d'apprentissage. Cette lecture va permettre d'aborder la compréhension de l'œuvre par la découverte < substantielle > de l'événement et d'aborder la < technique > par l'intermédiaire de cette compréhension.

En dessin, elle va motiver l'invention de l'écriture qui devient alors création. (< Écriture : qualité et rapport entre eux des signes graphiques. >)

Avant tout elle va nécessiter que soit présent, dès le premier instant, et compromis et responsable celui qui dessine et, quel que soit son niveau, présent dans sa réalité d'être vivant, réceptif, créateur au-delà de sa nudité, au-delà de tous ses manques, de toutes ses ignorances, présent dans toute sa sensibilité, dans la puissance et l'authenticité de ses sentiments, dans le nécessaire développement de son existence, de ses sensations et de son émotion, en réelle capacité d'EXPRESSION.