



Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.)
Catherine Fraixe, Estelle Thibault, Bertrand Tillier et Pierre Vaisse (éd.)

L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre **Anthologie de textes sources**

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Gaston Quénieux, *Le Dessin et son enseignement*, 1906

DOI : 10.4000/books.inha.6014
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, PUR
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2014
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Hors collection
EAN électronique : 9782917902868



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

Gaston Quénieux, *Le Dessin et son enseignement*, 1906 In : *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre : Anthologie de textes sources* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2014 (généré le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/6014>>. ISBN : 9782917902868. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.6014>.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Gaston Quénieux, *Le Dessin et son enseignement*, 1906

Introduction par Fabienne Fravalo

L'apprentissage du dessin a été rendu obligatoire dès 1879 dans l'enseignement secondaire, puis en 1882 à l'école primaire. Sous la houlette de la direction des Beaux-Arts a ainsi été instaurée la méthode élaborée par Eugène Guillaume, ancien professeur de l'École des Beaux-Arts. Relayée par un manuel rédigé par Léon Charvet et Jules-Jean Pillet en 1883 (*Enseignement primaire du dessin, à l'usage des écoles primaires*), cette méthode dite « géométrique », d'obédience positiviste, repose sur l'enseignement de rapports universels abstraits, afin de dépasser la simple copie des apparences. Elle conçoit le dessin comme un langage rationnel et scientifique, dont le but ultime est de pouvoir s'adapter aux besoins de toutes les industries. Toutefois, cet enseignement est rapidement l'objet de vives critiques, tant en France qu'outre-Atlantique (MOREAU 1904). A partir de 1900, le combat contre les préceptes de Guillaume se fait plus vif : lors du 1^{er} Congrès international de l'enseignement du dessin, les représentants français, stimulés par les exemples étrangers, réclament son abandon. Les années suivantes, cette demande est réitérée : dès 1902 par Charles Couyba, député de la gauche radicale, dans son rapport *L'Art et la démocratie* (p. 9-33), puis par Louis Guébin, inspecteur principal de l'enseignement du dessin de la Ville de Paris, au Congrès international de Berne de 1904. Guébin prône alors l'adoption d'une méthode dite « naturelle », mettant en jeu les facultés de l'enfant au sein d'un langage aux ressources infinies. Amplement relayées par la presse (BESNARD 1909), ces idées trouvent un aboutissement pratique grâce à Gaston Quénieux (1864-1951). Professeur à l'École nationale des arts décoratifs, ce dernier prend la tête de la campagne dès 1905 et met au point la méthode dite « intuitive » qui sera adoptée le 27 juillet 1909.

Le 7 février 1906, parallèlement à l'exposition des premiers résultats obtenus dans une école normale d'instituteurs de province, Quénieux en expose publiquement les principes lors d'une conférence à l'École pratique de l'Enseignement mutuel des arts. Dans un premier temps, il revient sur la genèse de la méthode Guillaume et la soumet à une critique systématique, lui reprochant d'être une science du dessin abstraite, reposant sur un principe d'autorité et annihilant la personnalité de l'élève (« *Le Dessin et son enseignement* », *L'Art décoratif*, avril 1906, p. 143-154). Dans un second temps, il

propose de lui substituer sa propre méthode reposant sur l'étude directe de la nature et inspirée par les travaux de psychologie expérimentale du Suisse Édouard Claparède (cf PERNOUD 2003) : le maître y devient un pédagogue, ou plutôt, un éducateur de goût, appelé à développer un sentiment artistique présent chez chaque enfant. L'idée d'un art à l'école *par* les enfants se développe ainsi parallèlement à celle d'un art à l'école *pour* les enfants.

Gaston QUÉNIOUX, « Le Dessin et son enseignement », *L'Art décoratif*, mai 1906, p. 161-173. Extraits.

- 1 *Ce que l'on peut et ce que l'on devrait faire.* – C'est tout simplement revenir à l'étude directe de la nature, inspiratrice de tous les arts, et écarter du début des études de dessin tout procédé scientifique.
- 2 La méthode dont l'application partielle m'a été possible, et que je voudrais voir généraliser, procède de principes diamétralement opposés à ceux de la méthode Guillaume.
[...]
- 3 Guillaume estimait dangereux de faire appel à l'initiative de l'élève, et il l'asservit au programme inflexible de la méthode actuelle. *La méthode intuitive et directe*, à laquelle sont dus les résultats que je présente ici¹, trouve au contraire dans l'initiative de l'élève sa plus précieuse ressource ; elle *développe chez l'individu l'indépendance de la pensée, l'habitude de l'observation, en un mot dégage sa personnalité.*
- 4 L'enseignement, ainsi conçu, se préoccupe donc non pas tant de la méthode en soi, ni du professeur, mais avant tout des aptitudes de l'élève ; aussi les études sont-elles dictées par les goûts de celui-ci, par les tendances générales manifestées par les enfants, et ces études restent toujours à la portée des facultés de leur âge.
- 5 Au tout petit, dont le dessin est schématique, qui s'exprime au moyen d'un dessin incorrect, comme il bavarde en estropiant les mots, je ne demande que de se faire comprendre en dessin, comme il se fait comprendre en paroles, et, quand il y parvient, ce qui n'est pas rare, je ne lui marchandé point les éloges ; je le félicite, même quand dans un dessin presque informe je suis obligé de deviner ce qu'il n'y a pas mis. Je lui tiens compte de ses intentions et, par là, ayant obtenu la confiance de l'enfant, je l'engage à persévérer, et je reste le confident des pensées qu'il exprime au moyen du dessin.
- 6 Instinctivement, l'enfant est coloriste, ou plutôt il aime la couleur. Je laisse libre cours à ce goût naturel, et c'est seulement en conseillant à mon élève un choix limité pour sa boîte de couleurs, que je guide discrètement son impressionnisme.
- 7 Mais j'arrive aux grands élèves (huit à dix ans !) dont vous pouvez ici apprécier les travaux.
- 8 À ceux-là, je demande de grandes compositions, des sujets d'histoire : *la mère Michel, Malborough, le Chaperon rouge, Cendrillon*, etc. puis de petites compositions décoratives ayant comme point de départ un canevas géométrique simple, dont la donnée est tracée au tableau noir par le maître.

- 9 Là non plus, la méthode n'impose aucun contrôle sévère quant à la correction du dessin, mais considère surtout l'imagination, le goût et l'originalité apportés.
- 10 Plus tard, jusqu'à douze ou treize ans, les motifs de compositions sont tirés de l'histoire de France ou de l'histoire ancienne.
[...]
- 11 Quelque sommaire, quelque maladroit que soit à nos yeux le moyen d'expression que possède l'enfant, ce moyen lui suffit et l'on peut constater ce fait constant, c'est que l'esprit d'observation se développant, les moyens d'expression se développent proportionnellement. L'enfant a l'intuition du mode de représentation ; il invente, trouve ou choisit ses procédés de traduction.
- 12 Dès lors, j'estime qu'il est plus intéressant et plus utile d'aider au développement de la faculté d'observation que de vouloir *enseigner* à l'élève le côté abstrait du dessin, le *métier* qu'il doit acquérir seul et sans effort.
- 13 Chaque semaine, j'indique le sujet à traiter, puis j'expose, dans des cadres disposés à cet effet dans la classe, les dessins que j'ai jugés les meilleurs comme résultats ou comme tendances.
- 14 Or, il arrive que le dessin d'un *jeune* de la classe de sixième (onze ans), voisine avec le dessin d'un *grand* de seconde (quinze ans). Tous ces dessins sont soumis à la critique, parfois sévère, des camarades et l'on fait souvent appel à mon arbitrage pour trancher des conflits d'opinion sur les mérites d'un tel ou de tel autre. J'explique les motifs de mon choix ; je commente les dessins exposés, j'en fais, quand il y a lieu, un rapprochement avec des œuvres de maîtres, j'en montre les analogies... et les dissemblances, et pendant cette dissertation avec mes élèves, l'heure de la classe de dessin passe... et s'achève quelquefois, sans que ceux-ci aient beaucoup dessiné. Je crois cependant pouvoir affirmer qu'ils n'ont pas perdu leur temps.
- 15 Cette comparaison constante développe chez tous le sens critique, et, ai-je besoin de le dire, entretient une vive émulation.
Ainsi que vous le remarquerez, les sujets d'étude sont aussi variés que possible, un dessinateur doit pouvoir tout interpréter et rien ne doit être dédaigné par l'observation d'un artiste.
[...]
- 16 Dans ces dessins, si imparfaits qu'ils soient, l'enfant fait œuvre d'artiste, il n'exécute pas un simple travail de copiste ; il fait œuvre *intelligente*. L'observation de la nature lui a fait éprouver une certaine impression, et c'est cette impression qu'il a tenté de traduire.
- 17 Aussi un sentiment presque inconnu dans les classes ordinaires de dessin existe-t-il ici très vivace. C'est l'amour-propre que chacun a de son œuvre.
- 18 Chaque semaine, parmi ceux qui ne m'apportent point de dessin et que j'interroge sur les motifs de leur abstention, la plupart me répondent : « Monsieur, je ne suis pas arrivé à faire ce que j'ai vu, je préfère ne pas montrer ce que j'ai fait, c'est trop mal ». J'insiste en faisant valoir que mes conseils peuvent servir à diminuer la difficulté pour de nouveaux essais. Et je trouve parfois, chez ces élèves trop modestes, des dessins intéressants par la pensée exprimée, quoique mal exécutés.
- 19 J'en profite alors pour faire ressortir aux yeux de tous la différence existant entre *l'imitation*, forme inférieure de l'art, et *l'expression*, sans laquelle l'art n'existe pas.

- 20 Cela me sert à expliquer aux élèves, et ils le comprennent vite, que les qualités d'art sont indépendantes des moyens d'exécution.
- 21 Voilà l'esprit d'une méthode dont les principes furent condamnés par Eug. Guillaume, avant même qu'on en eût tenté l'application. « On exalte l'idéal, a dit Guillaume, on s'enivre de théories esthétiques avant de s'être rompu à la pratique et de s'être rendu maître des lois qui la régissent ».
- 22 Mieux que des paroles, ces dessins d'enfants prouvent que par l'étude directe et libre d'après nature, par la méthode intuitive, la pratique s'acquiert avec certitude ; nous disons même d'une manière générale qu'elle ne peut s'acquérir autrement.
[...]
- 23 Une partie du temps consacré à la classe serait réservée à l'appréciation raisonnée d'œuvres de maîtres, un certain nombre de jours par année se passeraient à la visite *intelligente* de musées, d'édifices régionaux, d'expositions, ou même en simples promenades à la campagne, le spectacle de la nature étant aussi utile et profitable parfois que les meilleures leçons.
- 24 Les dessins exposés ici ont été faits depuis la rentrée d'octobre ; vous n'en voyez qu'une partie, la place limitée ne m'a permis d'exposer que le travail de deux mois à peu près, travail exécuté dans les conditions que je vous ai définies.
- 25 Qu'on évalue d'après cela ce que pourrait acquérir l'élève entraîné ainsi pendant toute la période des études scolaires.
- 26 La salle de classe ne devrait pas avoir l'aspect froid et lugubre qui l'a fait comparer, non sans raison, à une nécropole, mais au contraire être décorée avec soin, au moyen d'affiches artistiques, de reproductions de chefs-d'œuvre placées en vedette et changées fréquemment, de l'exposition hebdomadaire des meilleurs dessins d'élèves. Et ce serait la vie, au lieu de la mort, dans la classe de dessin !
- 27 J'ai parlé de l'élève, j'ai exposé les principes de la méthode ; notre étude serait incomplète si nous ne définissions ce que doit être le professeur ; car c'est lui qui doit animer l'enseignement et sans son action intelligente, aucune méthode ne peut être fructueuse.
- 28 Permettez-moi de citer quelques lignes d'un maître trop oublié et qui fut le professeur de Fantin-Latour, de Régamey, de Cazin, de Lhermitte, de Rodin ; j'ai nommé Lecoq de Boisbaudran.
- 29 Ces lignes écrites il y a une trentaine d'années sont toujours d'une saisissante actualité :
- 30 « Il n'y a que trop de tendances aujourd'hui, à des directions unitaires, à des systèmes d'enseignement uniformes pour tous, également oppressifs pour l'élève et pour le professeur. Au lieu de préconiser exclusivement une méthode fût-elle la meilleure, il est préférable de poser largement les grands principes essentiels de l'enseignement dans lesquels toute méthode doit se renfermer, en permettant aux professeurs un certain choix, une certaine latitude. Il importe que chacun d'eux puisse apporter à la méthode adoptée les modifications qui lui permettent de la considérer comme sienne et personnelle. – C'est par là seulement qu'il pourra trouver le ressort et l'entraînement nécessaires pour l'accomplissement de sa tâche si ardue.
- 31 « Persuadé quant à moi, qu'il n'y a pas moins d'avantages que de justice à élever la fonction du professeur, il m'a toujours semblé qu'il n'était pas bon par des prescriptions trop nombreuses et trop détaillées, de diminuer l'importance de son rôle.

Au professeur seul appartiennent les applications intelligentes et spontanées ; il est la méthode vivante qu'aucune méthode écrite ne peut ni ne doit suppléer. »

- 32 Je partage absolument les opinions de Lecoq de Boisbaudran, mais j'ajoute : le professeur doit être artiste, afin de comprendre et de s'intéresser aux ébauches, mêmes les plus sommaires, faites par les enfants et qui peuvent contenir le germe de futures qualités artistiques. Étant artiste, le professeur doit rester artiste, c'est-à-dire en conserver toute la sensibilité. Il ne suffit pas qu'il soit apte à reconnaître si un nez est trop long ou trop court, si une ombre est trop foncée ou trop claire. Sa critique doit être assez large pour que le champ de son enseignement ne soit point limité à la seule correction d'un dessin d'élève.
- 33 Il faudrait qu'il connût, afin de pouvoir l'apprécier, le mouvement d'art moderne, et s'il ne peut suivre les expositions, qu'il se renseignât au moyen des revues.
- 34 Il faudrait que le professeur de province pût parfois venir à Paris pour se retremper, en visitant les musées, les Salons.
- 35 Il faudrait surtout que le professeur continuât à travailler ; car en cessant d'être exercées, les qualités qui font le bon professeur s'atrophient.
- 36 L'État devrait donc avoir la sagesse de laisser à ses professeurs de dessin assez de temps libre, pour leur assurer la possibilité d'effectuer un travail personnel. Quand, grâce à de telles réformes, les résultats de l'enseignement du dessin seraient devenus indiscutables, quand la bienfaisante influence de cet enseignement serait reconnue par tous, alors le dessin et ses maîtres obtiendraient la place qui leur est due ; l'étude du dessin cesserait d'être considérée dans l'Université comme une matière accessoire et le professeur de dessin serait légitimement assimilé à ses collègues des autres facultés.
- 37 Mesdames et Messieurs, j'ai terminé, et je m'excuse de vous avoir retenus aussi longtemps ; il ne m'appartient pas de conclure, et je le regrette ; mais, puisque vous m'avez témoigné par votre attention, l'intérêt que vous portez au dessin et à son enseignement, si j'ai réussi à vous convaincre, je vous prie de répandre autour de vous les idées que je vous ai exposées.
- 38 En m'aidant à la diffusion de ces idées, vous ferez œuvre utile et morale, puis, vous hâterez l'heure où les vœux platoniques et stériles étant jugés insuffisants, l'on prendra les décisions nécessaires.
-

NOTES

1. La conférence de M. Quénieux était accompagnée d'une exposition composée de 540 dessins, exécutés d'après nature, par 230 élèves de huit à dix-huit ans.

INDEX

Index géographique : Paris

Mots-clés : Enseignement / enseignement du dessin, Maître / élève, Méthode, Observation, Université, École, Cours, Initiative, Indépendance, Représentation / expression, Nature

Thèmes : Art à l'école, Enseignement, Pédagogie, Politique culturelle