



L. LUARD — LA COURSE (DESSIN)

UN PEINTRE DU MOUVEMENT

L. LUARD



EST une personnalité aussi originale que sympathique que celle de Luard, peintre et graveur, paysagiste et animalier. Tout, dans son talent comme dans le cours de sa vie, est imprévu parce que c'est toujours le démon de la peinture qui a conduit son existence ; mais si ce démon peut paraître capricieux à qui juge suivant les règles courantes de la vie pratique, on s'aperçoit qu'il n'est pas de

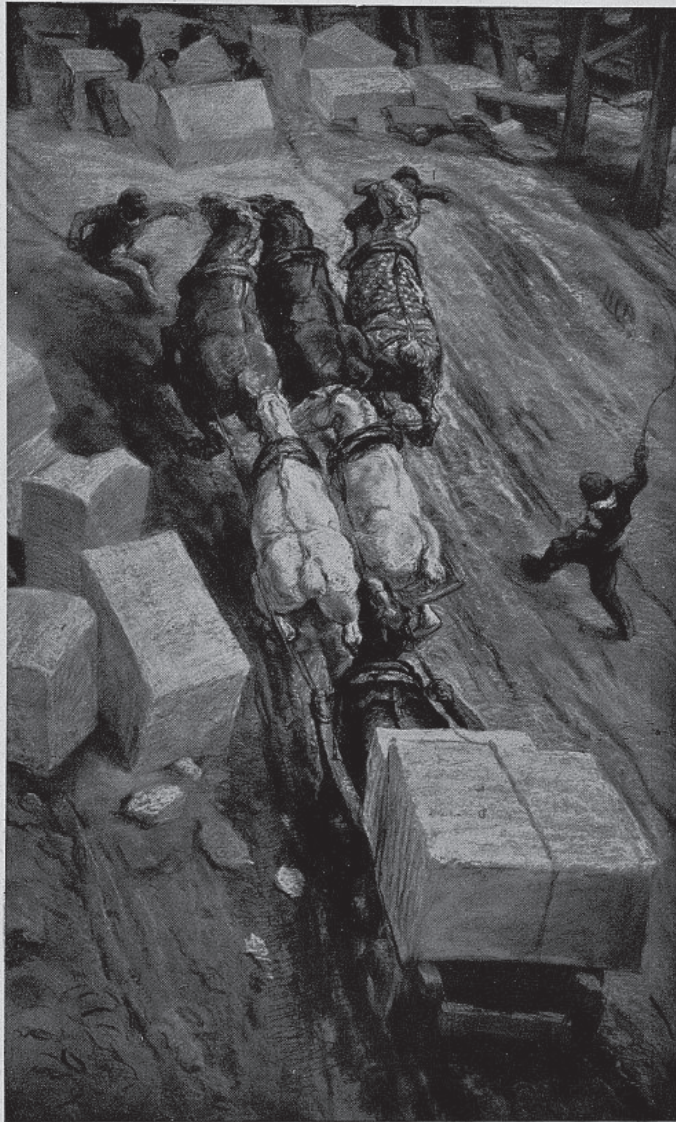
meilleur guide pour un artiste, car, par les détours en apparence les plus fantaisistes, c'est toujours vers ses prédilections les plus profondes qu'il le conduit. L'instinct, quand on sait l'écouter, n'est pas un mauvais guide ; c'est lui qui nous avertit que des circonstances fortuites sont en vérité les instruments de la Providence et qu'il faut savoir les écouter.

Ainsi, quand Luard vint, il y aura bientôt trente ans, à Paris, peut-être ne pensait-il qu'à y faire une agréable visite de jeune marié. Venu pour une semaine, il ne nous a plus quittés. Longtemps son installation resta provisoire ; le meuble essentiel de sa chambre était une malle. Elle servait, suivant le cas, de siège ou de table. Au bout de quelques années, il s'y joignit quelques objets d'humeur plus sédentaire.

Cependant, Luard s'était immédiatement mis au travail et quand il s'interroge sur la raison qui l'a fixé chez nous, lui Anglais, descendant de Normands, il découvre que Paris l'a retenu d'abord pour la facilité qu'il y trouvait d'observer et de dessiner des chevaux. Il les regardait dans la rue



CROQUIS DE CHAT



LE COUP DE FOUET (PEINTURE)

où ils traînaient alors, d'un trot sans prestige, une voiture jaune, surmontée d'un cocher blanc. Mais ce n'est pas le cheval de fiacre qui l'intéressait surtout : c'est une bête déchue qui a perdu son orgueil et sa fougue ; et d'ailleurs il aurait pu tout aussi bien en observer dans les rues de Londres...

Le cheval qui retient Luard, c'est le robuste percheron qui trime sur les quais de toute la puissance de ses muscles, pour

tirer les énormes camions dans le tumulte des sabots sur les pavés, des claquements de fouet et des jurons. Ces magnifiques images de l'effort et du mouvement, on les trouve tout du long de la Seine, de Charenton au Point du Jour. Londres offre moins de commodité au peintre animalier ; il lui faut aller chercher très loin des quartiers où il habite le pittoresque du port et des chantiers.

Luard ne se contentait pas des images



L'ÉTUDE (DESSIN)

de la vie. Il étudiait aussi l'anatomie de son modèle favori ; il travaillait au Museum, où il a reçu les encouragements et l'approbation de Frémiet. Et comme chez lui toujours la spéculation continue le travail de l'observation, il a fait sur le mécanisme du mouvement chez le cheval quantité de remarques dont l'originalité égale l'intérêt. Il nous donnera sans doute un jour une étude où seront exposées ses découvertes, et ce travail ne manquera pas d'instruire également les passionnés du beau dessin et les amateurs du cheval.

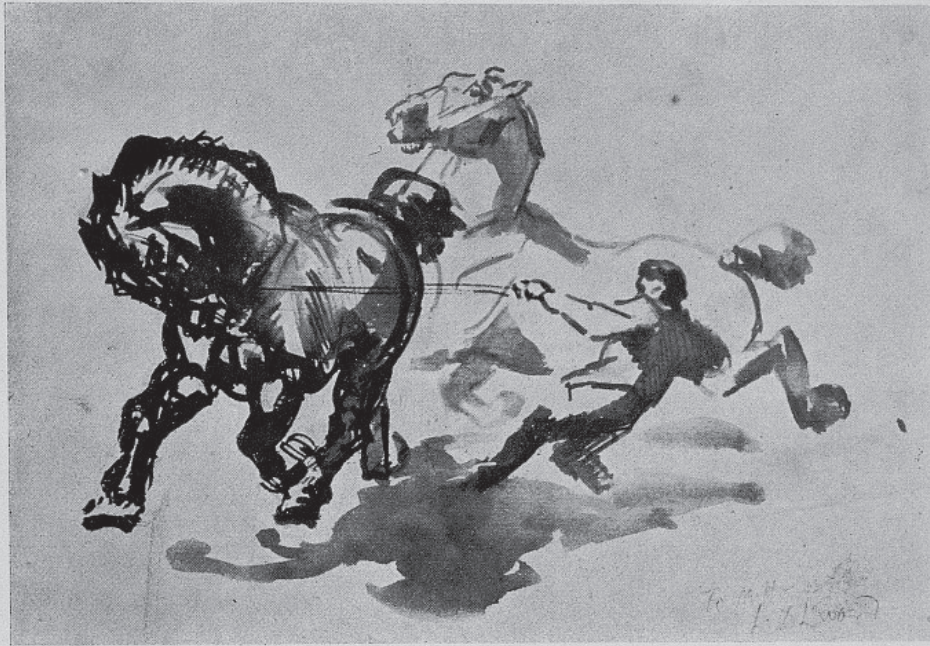
Luard regarde aussi les hommes ; ses croquis et peintures prouvent qu'il serait également un excellent paysagiste ou portraitiste. Quand il s'interroge sur sa vocation d'animalier il en trouve l'origine dans l'état même du monde où nous vivons. En somme, il n'y a guère que les animaux qui se montrent au naturel, tout nus. Eux seuls nous donnent le spectacle des lignes

vivantes, des formes qui expriment la vie et le mouvement. Nos vêtements enlèvent à la silhouette humaine presque toute valeur expressive. Le principe du vêtement ajusté est d'imposer sa forme au corps qu'il revêt, et il ne perd son impersonnalité rigide pour retrouver la souplesse de la vie que dans la mesure où il est déformé par le travail et les attitudes habituelles de nos membres. Mais les dessinateurs, ceux qui cherchent la vie dans la forme, préféreront toujours la draperie flottante ou la nudité même aux silhouettes de Millet ou de Constantin Meunier.

Ou encore ils se tournent vers les animaux, qui restent dans notre société moderne tels que la nature les a faits. Les félins et les chevaux sont assurément ceux dont la plastique présente le plus de ressources expressives. Un chat qui s'élançe ou qui grimpe, un cheval qui galope ou qui tire est tout entier modelé par son



AVANT LA CORRECTION (DESSIN)



ÉTUDE DE CHEVAUX (CROQUIS AU PINCEAU)

effort. Il n'y a rien d'inerte, rien de figé dans ces organismes élastiques où les bosses et les creux signifient l'effort ou la détente.

Ce problème du mouvement est le problème central des arts plastiques. Les écoles qui ont renoncé à le résoudre se sont fixées plus ou moins dans les simples jeux de l'ornementation. Celles qui — comme les Japonais et les Grecs — ont voulu vaincre l'immobilité fatale de toute œuvre d'art pour suggérer le mouvement, c'est-à-dire le signe visible de la vie, ont découvert quantité d'aspects, d'attitudes qui nous font croire à la mobilité des formes qu'ils nous montrent. Luard est de leur école. Il n'est pas de dessinateur qui ait plus que lui la curiosité et le sens de ces aspects changeants qui, même lorsqu'on les fixe par le crayon et le pinceau, semblent encore emportés par l'élan où ils ont été surpris.

C'est que Luard ne dessine pas d'après nature devant le modèle qui pose. Il est un fervent adepte des théories de Lecoq

de Boisbaudran qui enseignait à dessiner de souvenir; la perception du mouvement ne peut être qu'une succession d'attitudes; seule la mémoire peut retenir cette succession et c'est seulement en consultant ses souvenirs que l'artiste peut trouver les aspects les plus caractéristiques, ceux qui parviendront à suggérer cette succession. Luard, qui apporte autant de perspicacité dans la théorie qu'il a d'acuité visuelle dans l'observation, a publié à ce sujet pour un album de chevaux une introduction qui est sans doute ce qui a jamais été dit de plus juste et de plus fort sur l'art de dessiner le mouvement, sur l'art en apparence chimérique de nous faire croire que des images immobiles sont des images qui bougent.

Sur les pages innombrables de ses albums, on voit passer parfois des chevaux de courses; en dessous le battement innombrable des pattes; au-dessus les dos arqués des jockeys; ces images tiennent du prodige. Depuis Hokusai, le vieillard fou de dessin, qui craignait de voir ses

L'ART ET LES ARTISTES

acrobates sauter hors de la page, on n'a jamais vu pareil cinématisme dans le trait.

Récemment Luard a eu l'occasion d'adapter son art à des emplois décoratifs. A l'entrée du grand central téléphonique, il s'est amusé à peindre une vieille diligence emportée par le galop vigoureux de ses chevaux. Ce n'est pas seulement une belle peinture; c'est aussi une pensée spirituelle qu'évoque ainsi, dans l'usine centrale des communications téléphoniques, l'image des antiques courriers galo-

pant sur les routes royales; pensée mélancolique aussi; la parole va plus vite assurément quand c'est l'électricité qui la transporte; mais l'électricité ne donne guère à la plastique pour remplacer les images musculaires qu'elle chasse peu à peu. Luard, depuis qu'il s'est consacré à la peinture du cheval, le voit disparaître chaque jour. Il le trouve encore sur les champs de course. Nos neveux ne le connaîtront sans doute que comme viande de boucherie.

LOUIS HOURTIQ,
de l'Institut.



L'ESCALADE (EAU-FORTE)