

Du nouveau dans l'enseignement du dessin

Autor(en): **Schwar, James**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Annuaire de l'instruction publique en Suisse**

Band (Jahr): **20 (1929)**

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-111658>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Du nouveau dans l'enseignement du dessin.

« La question n'est pas de savoir si l'enfant fait de bons dessins, mais s'il développe ses facultés. »

H. SPENCER.

AVANT-PROPOS

Quelque part dans les instructions générales accompagnant le plan d'Etude de l'enseignement primaire du canton de Vaud, il est dit que l'école élémentaire « doit enseigner ce qu'il n'est permis à personne d'ignorer » ; mais la formule n'est pas tout à fait juste ; elle est en tous cas incomplète ; l'école primaire, comme toute école digne de ce nom se propose de former le jugement et le raisonnement qui sont les facultés supérieures de l'homme. Dans les méthodes utilisées actuellement, il y a une forme de raisonnement que l'école développe très bien, c'est l'analyse.

Un seul exemple pris dans une branche quelconque fera comprendre la chose. En arithmétique, l'enfant résout quantité de problèmes, apprenant ainsi à déduire avec facilité. Pour avoir un travail de synthèse qu'il serait utile de faire faire de temps en temps, le maître pourrait donner des nombres abstraits et demander à l'élève l'énoncé d'un ou de plusieurs problèmes, répondant à des opérations indiquées. Ce travail qui oblige à beaucoup de réflexion met en œuvre toutes les facultés de l'esprit et développe bien la perspicacité de l'enfant.

Dans les écoles autrichiennes, on essaie de toutes manières à développer ce pouvoir de création, mais c'est surtout dans l'enseignement du dessin et tout particulièrement dans les petites classes des écoles viennoises que la chose est la plus visible.

Jusqu'à dix ans, pas de dessin *d'après un modèle* posé devant les élèves, mais surtout du dessin d'imagination.

Cette révolution dans l'enseignement de cette branche a déjà gagné quelques villes allemandes et certaines écoles de Tchécoslovaquie ; partout c'est l'imagination qui l'emporte sur le réalisme.

Dans les pays de l'Europe occidentale que parcourt actuellement Bakulé, celui que l'on a baptisé le Pestalozzi des temps modernes, à côté des chansons chantées par ses petits élèves, ce sont toujours les dessins qu'on admire le plus, dessins de fantaisie : illustrations d'histoires, de contes, de légendes, qui naturellement éloignent du réel, mais font travailler l'imagination et aident au grand éducateur à mieux connaître la personnalité de ses élèves.

Dans les Ecoles de Vienne.

Durant le court séjour que je fis à Vienne l'été dernier, j'eus l'occasion d'admirer à l'exposition « Frau und Kind », ouverte durant quelques semaines, une série de dessins provenant de l'atelier de M. Cizek, maître dans des classes professionnelles de la ville.

Ces dessins remarquables par leur originalité, par la richesse des teintes et la nouveauté des formes étaient admirés de tous.

Or, chose extraordinaire, et qui bouleverse toutes les notions que nous avons sur l'enseignement du dessin, c'est toujours sans modèle que l'élève travaille. Dans son atelier, une vaste salle bien éclairée, des garçons et des filles d'âges différents, astreints aux cours complémentaires, viennent passer plusieurs heures par semaine. Chacun fait ce qu'il veut, employant pour exprimer ses idées la matière qui lui plaît ; l'un travaillera au pinceau, l'autre à la plume, un élève gravera quelque paysage sur linoléum alors que son camarade représentera une scène d'une légende sur du papier, au moyen de crayons de couleur.

Le maître travaille lui-même au milieu de ses élèves, les encourage en acceptant tout ce qu'ils présentent. — Disons tout de suite que cette méthode, ou mieux cette absence de méthode, bonne pour des artistes ou pour des jeunes gens, pour le moins très doués, ne saurait convenir à nos écoles.

Du reste les élèves qui ne se sentent aucun goût pour cette

création artistique perpétuelle désertent l'atelier ; le maître ne les retient pas. M. Cizek en élevant l'enfant au-dessus de lui-même pour qu'il donne un travail original, a peut-être trouvé un moyen de renouveler l'art. Toutes ces formes et ces couleurs fantaisistes, voire fantasques, que lui présentent les élèves, sont sûrement utiles à certaines industries (meubles, modes, vêtement) dont s'honore la ville de Vienne. La devise de cette école pourrait être « Pas de modèle, et surtout, pas de copie ». Grâce à la personnalité du professeur, les résultats sont excellents.

Dans le domaine de l'art, il faut s'attendre à tout. Je ne puis m'empêcher de penser ici au grand poète allemand Schiller, qui a composé son *Guillaume Tell* sans avoir jamais parcouru les parages du Lac des Quatre Cantons. Ne dit-on pas également que : « *Le Bateau ivre* », un des plus beaux poèmes sur la mer, a été écrit par un jeune homme de quinze ans (Arthur Rimbaud) qui ne l'avait jamais vue. Auprès de lui, les innombrables recueils de vers commis par de nombreux marins au long cours ne pèsent pas bien lourd.

A l'Ecole primaire.

Un autre pédagogue de Vienne, M. *Richard Rothe* a introduit dans les classes primaires d'Autriche sa méthode de dessin, qui rompt également avec les procédés employés habituellement. Il faudrait un volume pour parler de toute la méthode ainsi que de tous les procédés utilisés. Je m'en tiendrai surtout au dessin artistique tel qu'il est enseigné dans les petites classes de l'école primaire (*Kindergarten* et *Grundschule*).

Le plus souvent, on demande à l'enfant un travail de synthèse, un dessin d'imagination représentant une tranche de vie, si je puis dire ainsi, où l'on voit des êtres en mouvement ; des personnes s'ébattant sur la glace par exemple, ou bien des moissonneurs travaillant dans les champs, le laboureur conduisant sa charrue, le bûcheron abattant un arbre, des skieurs à la montagne, etc., des êtres et des paysages familiers à l'enfant ou qu'il aura eu l'occasion d'observer dans une leçon-promenade. En fait, le programme pour ce dessin d'imagination se décompose comme suit :

1. Le sujet est donné.

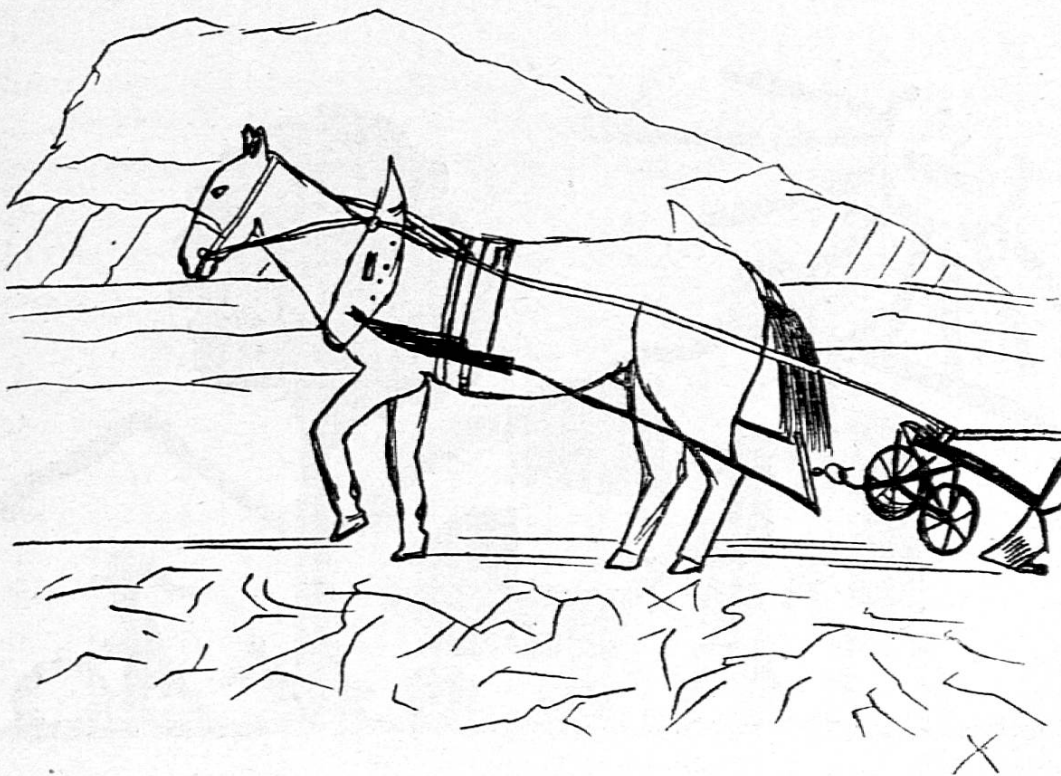
2. Le dessin libre. L'enfant dessine ce qui lui plaît en employant les procédés qui lui conviennent le mieux.

3. Le dessin de mémoire (reproduction d'objets, de paysages, d'animaux vus quelque part).

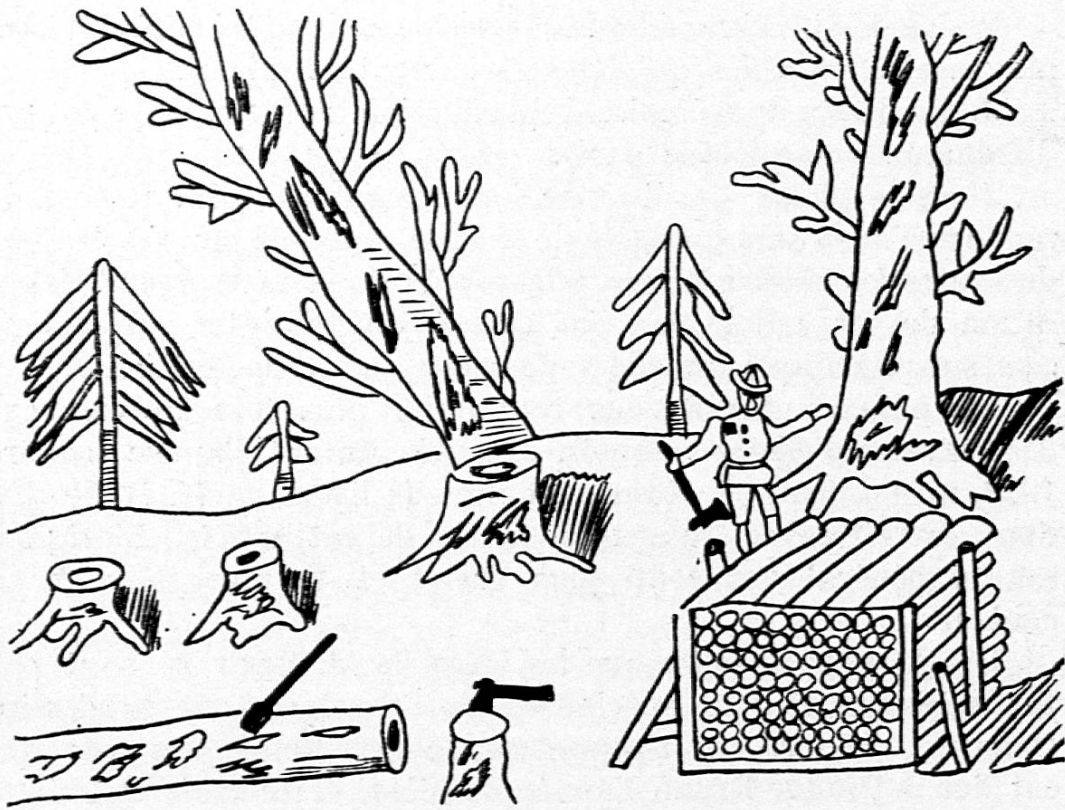
J'eus le plaisir de discuter longuement avec M. Rothe, de rapporter aussi une quantité de dessins exécutés par des écoliers de toutes les classes d'âge; cela m'a été très utile pour l'élaboration de cet article, où j'ai essayé de présenter au lecteur « la substantifique moelle » de cette nouvelle méthode.

La plupart des dessins reproduits plus loin proviennent des travaux d'élèves viennois, exécutés durant l'année scolaire 1928, un ou deux pourtant sont tirés de livres de M. R. Rothe, dont les titres se trouvent à la fin de cet article. L'original est en général beaucoup plus grand et le plus souvent en couleur.

Disons tout de suite que les idées de M. Roth ne sont pas partagées par tous les spécialistes de l'enseignement du dessin. Dans un rapport sur l'exposition internationale des arts qui eut lieu à Prague-Brunn l'année dernière, cette seule et unique phrase parle de la méthode Rothe.



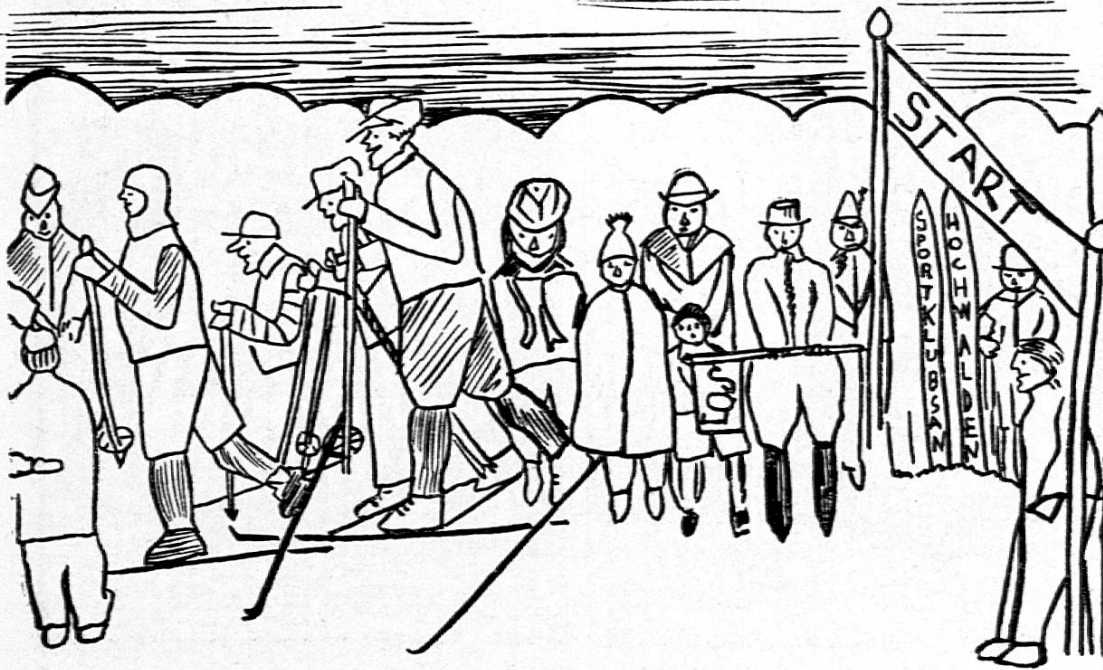
Dessin de mémoire.



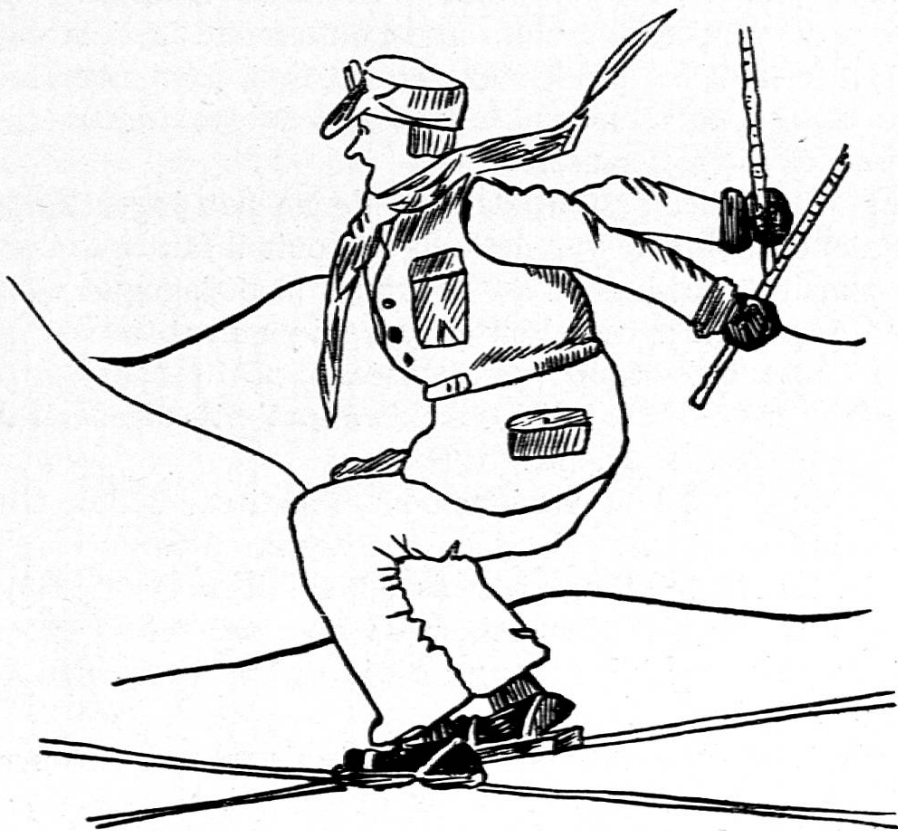
Le bûcheron.



Promenade dominicale (travail au « borst pinsel »).



Dessin exécuté directement au pinceau.



Le skieur (dessin à la plume).



Dessin au crayon.

« Nous passerons sous silence certaines tendances ultra-modernes de l'Autriche » alors que l'auteur de l'article admire sans réserve d'autres pays, l'Angleterre tout particulièrement : « Là, au moins, on remarque le bon sens évident des méthodes et tendances ». Que penser ?

Pour M. Rothe, l'essentiel, c'est de ne pas juger le dessin de l'enfant du point de vue de l'adulte ; puis il faut que l'écolier ait du plaisir à dessiner, c'est pourquoi le pédagogue viennois commence par faire représenter graphiquement à son élève quelque chose qui occupe ses pensées.

L'enfant apprendra ainsi à connaître les limites de son talent, il désirera ensuite l'enrichir.

Pour donner un bon enseignement, l'instituteur doit étudier psychologiquement les dessins spontanés d'enfants d'âges différents. Le réformateur viennois en a fait toute une étude, en s'inspirant de Kerschensteiner de Munich, tout particulièrement de l'ouvrage bien connu : « Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung ».

L'enfant, dit-il, commence presque toujours par dessiner des bonshommes. Au début, ce n'est qu'un griffonnage sur son ardoise. S'il dispose de papier et de crayons de couleur, notre bambin emploiera les couleurs les plus vives pour crayonner ses

figures. Souvent lui seul comprend son barbouillage; il expliquera à la grande personne qui ne voit que des traits enchevêtrés « c'est un homme, voici les yeux, le nez, etc. » (la même imagination à cet âge lui fait du reste prendre une bûche pour une poupée ou un bâton pour un cheval).

Plus tard, on reconnaîtra vaguement une tête et un corps, après toutes les parties deviendront distinctes, à six ans, seulement, apparaît le cou, et à sept ans, le bonhomme est complet: les membres sont représentés par deux traits.

L'être humain est d'abord dessiné de face, les animaux de profil, les plantes qui pour l'enfant sont des êtres morts sont peu représentées, sauf quelques fleurs par des fillettes. Les maisons aux façades couvertes de fenêtres, des véhicules de toutes sortes remplissent aussi les deux côtés de l'ardoise des grimauds.

S'il fallait établir une statistique, pendant la leçon de dessin libre: le 80 % des jeunes enfants dessinent des maisons ou des bonshommes, le 16 % des véhicules et le 4 % des fleurs.

Rapprochons ici le résultat de l'enquête qu'a faite, il y a quelques semaines, M^{me} Clavaux, de l'Ecole Paul Bert au Mans, enquête sur le dessin des jeunes anormaux qui sont classés par cette institutrice en deux catégories:

1. Ceux qui n'ont pas la notion de la représentation graphique et qui ne dessinent pas.

2. Ceux qui possèdent cette notion et qui dessinent.

Ces derniers débutent *comme les normaux* par un mouvement tournant dans le sens des aiguilles d'une montre et dès le début *c'est le corps humain* qui sert de modèle.

Le tableau synoptique de M^{me} Clavaux intéressera peut-être quelques lecteurs. Il fixe un pourcentage de ce que les enfants anormaux préfèrent dessiner *après le corps humain*.

Objets	En ville	A la campagne
maisons	21 %	27 %
véhicules	39 %	8 %
animaux	10 %	25 %
fruits	1 %	—
fleurs	4 %	8 %
objets usuels	25 %	32 %

— D'après M. Rothe, l'enfant aime avant tout représenter le mouvement des êtres. C'est l'action qui est pour lui l'essentiel

et il cherche à l'exprimer aussi bien que possible. Le professeur viennois dit ceci : « Il est plus logique de faire dessiner au jeune enfant un homme occupé à scier du bois que seulement la scie, parce que c'est le mouvement de va et vient du scieur qui intéresse le petit et non pas son instrument » et M. Rothe d'ajouter : « C'est l'enfant qui doit guider le maître ». Il conseille aux instituteurs de garder après chaque leçon un ou deux dessins (un bon et un mauvais), de les annoter, d'indiquer les raisons de leur réussite ou de leur non réussite, de marquer surtout l'âge de l'enfant.

Peu à peu le maître se créera une méthode. L'erreur de l'ancienne école (M. Rothe parle de Vienne?!) c'était de s'en tenir trop au règne végétal; fleurs, fruits, feuilles, comme s'il n'y avait que cela dans la nature, et de croire aussi qu'il suffit de placer un modèle devant l'élève en lui disant : « Observe ceci, cela, et tu feras un bon travail ».

Il n'y a qu'une infime minorité d'écoliers qui soient capables de suivre ce dernier conseil : les biens doués.

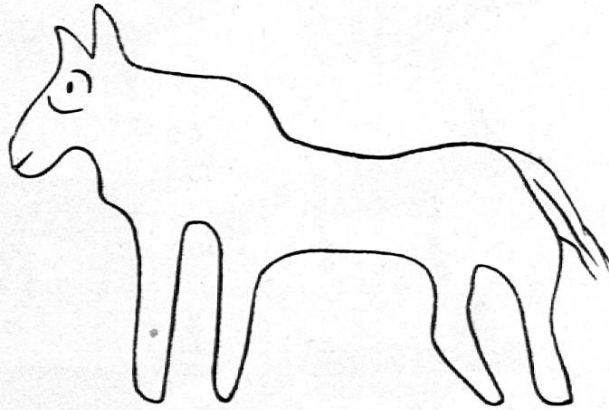
M. Rothe considère deux types d'enfants, ceux qui dessinent ce qu'ils voient et ceux qui représentent ce qu'ils savent. Les premiers sont des visuels, ils dessinent facilement ce qu'ils ont vu. Leur dessin a une bonne forme, un contour bien juste. M. Rothe les appelle les *impressionnistes*. Les autres sont les *constructeurs*, ils bâtissent, recomposent ce qu'ils ont observé, ils donnent une expression du tout; le maître viennois les nomme les *expressionnistes*.

Le visuel dira en dessinant : le cheval que j'ai vu avait cette forme, ici était une bosse, là un creux, et l'animal sera dessiné d'un seul trait comme si l'élève le voyait sur la feuille de papier et pouvait en suivre le contour. L'expressionniste dessinera en pensant : il y a d'abord la tête, ensuite le tronc, les jambes, etc., il compte les parties, il construit l'animal. Ayant reconnu à quel type d'enfant il a à faire, le maître connaît le chemin du progrès.

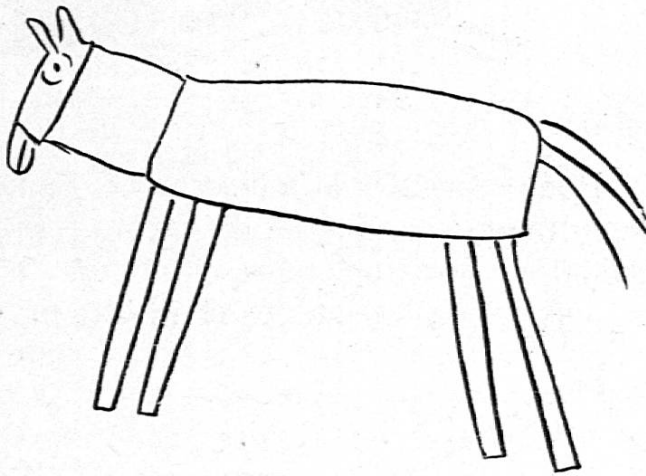
Au visuel, il dira : regarde et dessine, ou souviens-toi de la forme de l'animal ou de l'objet. A l'autre : compte les parties. Quelle forme a la première partie, pourquoi est-elle ainsi, quel est son rôle ? Avant de commencer à dessiner, l'écolier doit se représenter très bien l'objet dans sa tête. (Boileau disait déjà : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ». C'est

vrai pour le dessin comme pour la rédaction.) Le progrès dépend bien plus d'une description détaillée de l'objet, de sa forme, des formes de ses parties, de sa construction, de son emploi, que de la présence du modèle pendant sa représentation graphique. Pour faciliter l'étude de la forme, M. Rothe demande

à son élève de rapprocher la forme du modèle d'une forme géométrique simple, puis avant d'exécuter le travail graphique, le pédagogue autrichien utilise différents procédés pour faire bien saisir cette forme à ses élèves : à l'aide de ciseaux : découpage de la plante, de l'homme ou de l'animal dans du papier de couleur ; suivant le cas, exécution de l'objet en fil de fer ou en terre glaise. S'agit-il par exemple de dessiner un animal, le maître demandera : l'animal qui nous occupe est-il lourd ou léger, ses jambes sont-elles courtes ou longues ? Est-ce un sauteur ? un coureur ? Quant à la taille du



Impressionniste.

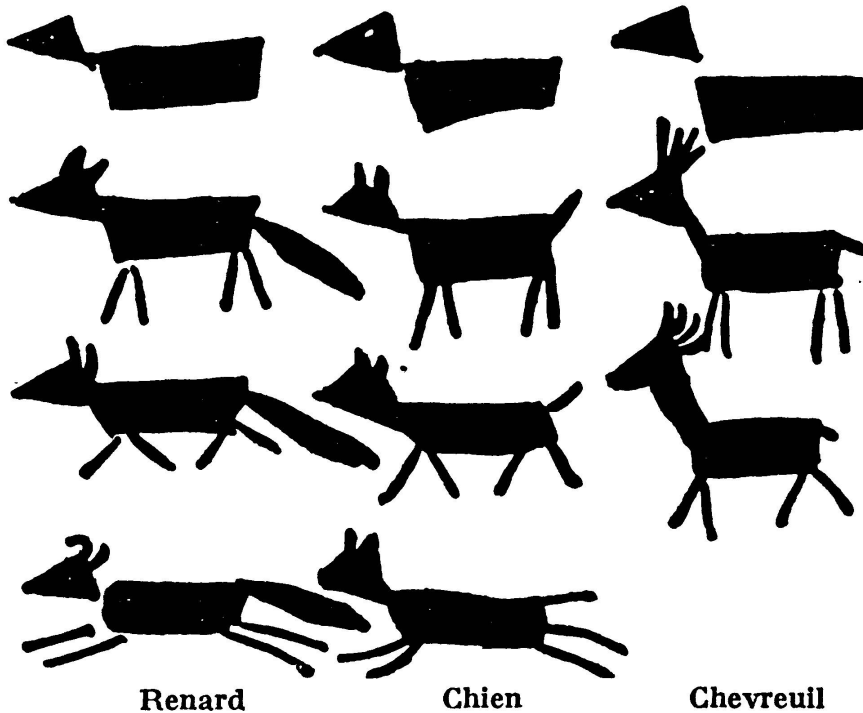


Expressionniste.

modèle, M. Rothe ramène tout à l'être humain. Quelques animaux sont grands comme lui, d'autres lui viennent aux hanches, d'autres aux genoux, beaucoup sont longs comme la main, etc., puis l'enfant trouve à quel groupe (au point de vue dessin) l'animal appartient.

C'est ainsi que le chien, le renard et le chevreuil vont ensemble parce qu'ils ont un corps semblable et une tête, qui, vue de côté, peut s'inscrire dans un triangle.

L'enfant, avant de commencer son dessin, établira l'animal en papier : un triangle sera la tête, un trapèze le corps, et en variant simplement la longueur du cou et des jambes pourra représenter tour à tour les 3 animaux précités.

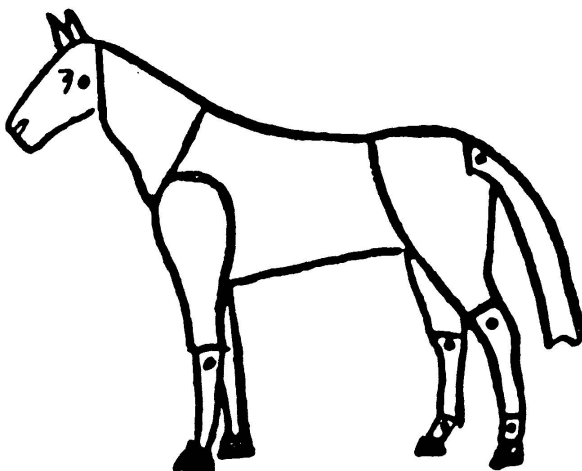


Renard

Chien

Chevreuil

Pour exprimer le mouvement, l'animal est souvent découpé dans une grande feuille de carton ; les membres et la tête sont articulés ; veut-on représenter une allure quelconque, il n'y a qu'à mettre les jambes et la tête en position, l'enfant dessine après avoir observé.



Cheval découpé dans du carton pour étudier ses diverses allures (marche, trot, galop).

— On cherche aussi à « réchauffer » l'enfant, à le plonger dans une ambiance favorable qui lui permette de travailler de tout son cœur. Supposons que dans une leçon on veuille dessiner une antilope (en Autriche, on arrive à tout représenter), le maître parlera d'abord du milieu où l'animal vit, puis de sa

nourriture. Les élèves trouveront facilement que cet herbivore doit toujours *prendre la fuite* (son seul moyen de défense) pour échapper à ses ennemis, qu'il doit pouvoir courir très vite et longtemps, c'est pourquoi il possède des jambes longues et très fines, celles de derrière étant arquées, tendues comme un ressort, toujours prêtes à bondir ; un corps petit et nerveux ; des oreilles longues, fixées sur une petite tête emmanchée d'un cou mince lui permettant de percevoir le moindre bruit dans les hautes herbes, etc. etc.

Pour le dessin d'un tigre, le maître expliquera que contrairement à la gazelle, c'est un carnivore qui *attaque*. Chez cet animal tout est gros. Son corps ramassé, puissant et souple à la fois, lui permet de ramper comme un serpent, puis de bondir et d'écraser sa proie...

Ainsi, avant de commencer son dessin, l'enfant voit l'animal en imagination. Il travaille plus facilement.

Voici les diverses étapes de la leçon que M. Rothe demande de suivre :

I. Il prévoit d'abord l'étude *de la Grande forme* (une bonne mise en page étant essentielle) :

- a) leçon sur l'objet ;
- b) comparaison de sa grandeur à celle de l'être humain ;
- c) ce qui caractérise cet objet.

II. *Les parties du tout* :

- a) La forme et les fonctions des diverses parties ;
- b) rapprochement de formes géométriques simples (dessiner d'abord ces formes dans l'air).

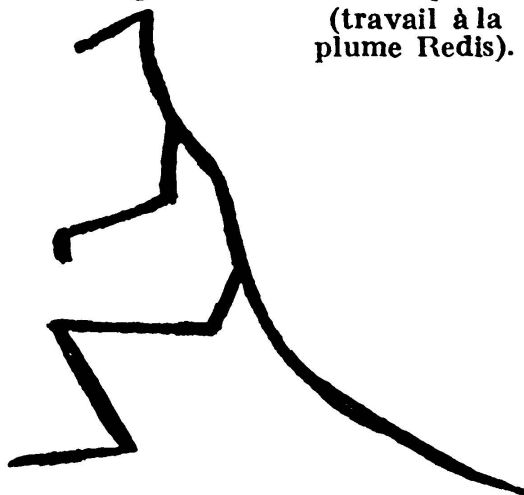
III. *Les petits détails* :

On enrichit la forme simple de détails.

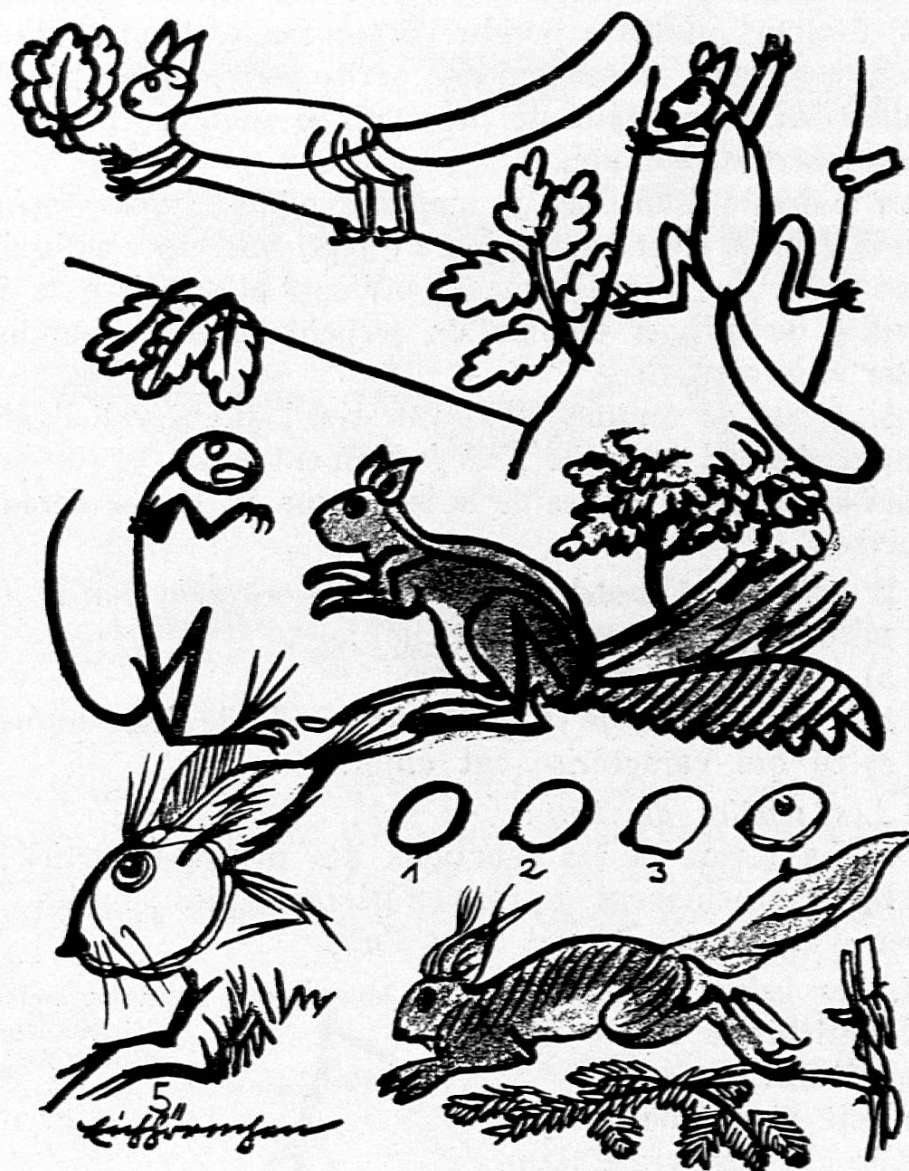
On voit ainsi que la leçon de dessin est une vraie leçon de science naturelle, un travail d'analyse qui s'exerce sur les hommes et les animaux aussi bien que sur les végétaux.

Pour l'étude d'un animal, on commence par le squelette et d'emblée l'enfant distingue facilement un coureur d'un

Le kangourou : Etude du squelette
(travail à la plume Redis).



grimpeur ou d'un sauteur. A l'aide du Borstpinsel (pinceau large et dur) ou de la Redisfeder (plume semblable à la plume à la ronde) le maître fait dessiner le schéma de la charpente de l'animal. Ainsi l'élève trace tout de suite une surface, ce



Etude de l'animal.

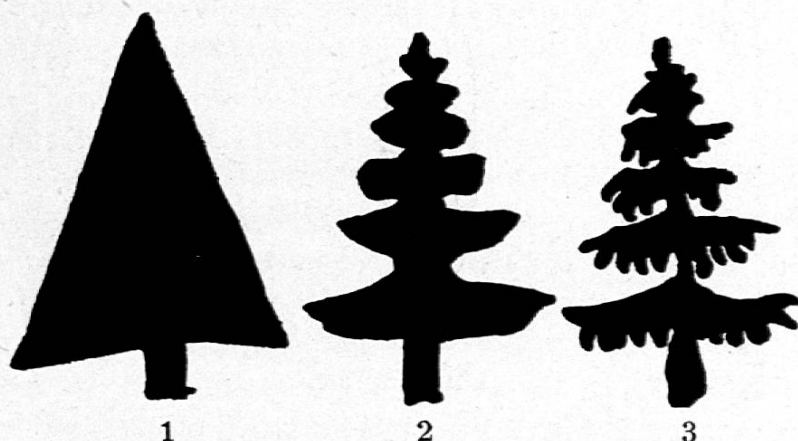
qui est plus facile que de dessiner un double trait pour remplir l'espace ensuite ; d'autre part, toute la main travaille et non seulement le bout des doigts.

Après le squelette, l'étude des formes en découpant l'animal dans du papier ou en le « construisant » à l'aide de rectangles proportionnés aux diverses parties de son corps. Prenons le

cheval comme exemple, voici comment M. Rothe conseille de procéder :

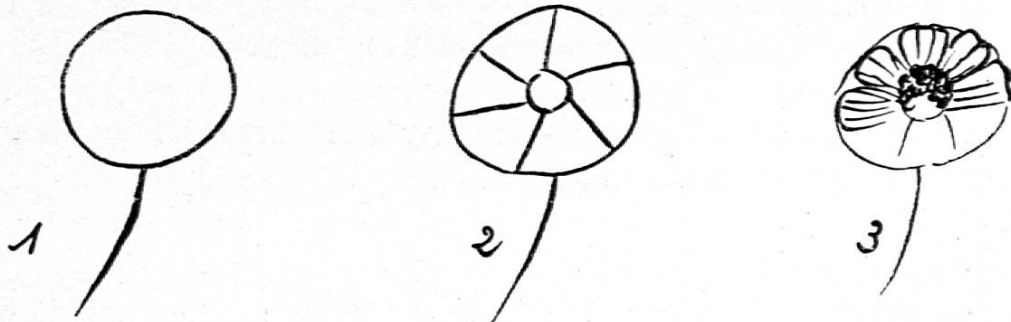
1. Un dessin libre représentant un cheval quelconque ;
2. puis, une critique collective de ce dessin ;
3. après, étude du squelette de l'animal ;
4. étude des formes de l'animal ;
5. diverses sortes de chevaux (cheval de course, cheval de trait, cheval savant, etc.) ;
6. dessin d'imagination, c'est-à-dire exécution d'un tableau où l'enfant pourra exercer sa fantaisie (deux chevaux attelés à un char très lourd, un cheval a glissé sur le pavé, une course de chevaux, etc.). On débute par un travail d'analyse pour aboutir à un travail de synthèse.

Cette méthode reste la même s'il s'agit de découpage ou de construction. Voici, à titre d'exemple, comment l'enfant découpera des sapins dans une feuille de papier de couleur :



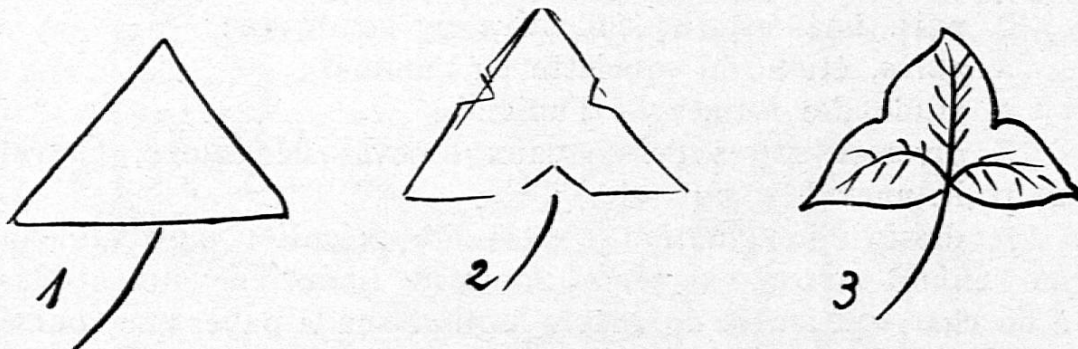
Un sapin : On commence par découper un triangle, puis on enrichit la forme géométrique de détails.

S'agit-il d'une plante, l'écolier marque d'abord la place où chaque fleur, chaque feuille, etc. arrive après avoir reconnu



Une marguerite.

sur un modèle, en fermant les yeux à demi, la forme géométrique de chacune d'elle, il dessine comme ci-dessous, mais *de mémoire!*



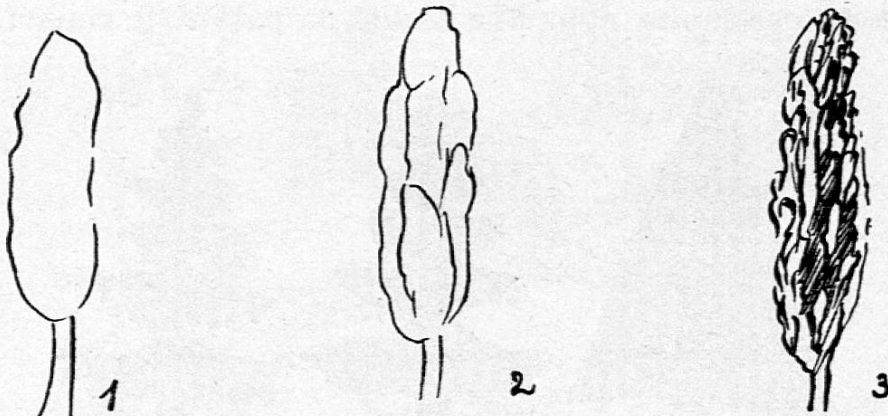
Une hépatique.

M. Roth emploie toujours ces trois mots :

Grosse Form
1

Teilform
2

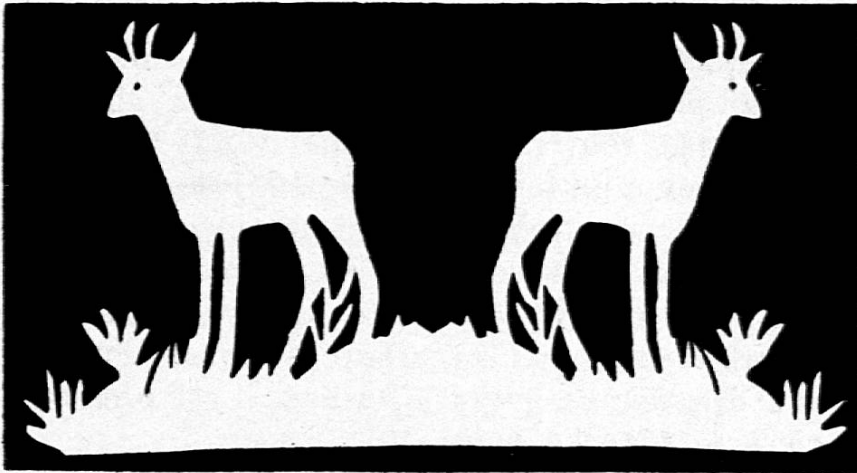
Kleinform
3



Un peuplier.

— Dans les écoles viennoises, les leçons de travaux manuels et de dessin forment un tout désigné par *Handarbeit*, programme prévoyant :

1. Dessin d'imagination.
2. Dessin d'après nature.
3. Dessin géométrique.
4. Dessin spécial se rapportant aux métiers.
5. Découpage et pliage.
6. Constructions (matières employées : carton, bois, liège, fil de fer, verre, linoléum, caoutchouc).
7. Modelage.
8. Travail de jardinage.
9. Travaux féminins (tricotage, couture, etc., pour les jeunes filles).

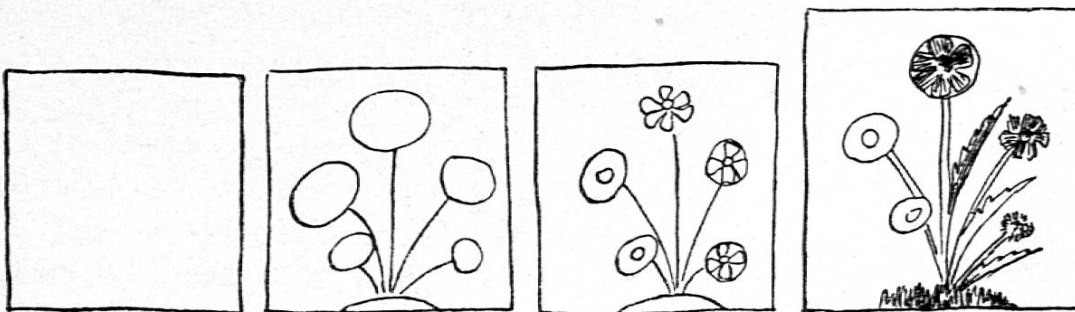


Travail sur linoléum.

M. Rothe pense qu'il faut changer souvent de technique avec les enfants, pour que chaque fois naisse une nouvelle joie. Dans ses leçons, lui-même emploie la plume, le crayon, la craie, le Borstpinsel, le crayon de couleur, par contre il abandonne de plus en plus le dessin à l'aquarelle, la couleur à l'eau étant trop difficile à utiliser ; elle est remplacée par la « Plakartfarbe », sorte de pâte qui se traite comme la couleur à l'huile, mais a le gros avantage de se délayer dans l'eau. Pour le dessin à la plume, le schribtol, sorte d'encre très noire serait préférable à l'encre de Chine parce que beaucoup plus fluide.

— On utilise aussi quelquefois les allumettes pour l'étude des proportions et du mouvement des êtres. Elles remplacent les bâtonnets de l'école froebélienne. Minces, régulières, elles permettent à l'enfant de se représenter géométriquement pour ainsi dire les objets et les êtres qu'il dessinera ensuite. Les diverses figures formées par ces petits morceaux de bois peuvent éventuellement se coller sur du papier noir.

— Une surface étant donnée : carré de 15×15 cm. et le sujet : *La marguerite*, l'enfant travaillera de la manière suivante :



Pour les petits écoliers comme pour les grands, c'est le dessin sur feuille détachée qui convient le mieux. L'enfant ne réussit pas toujours, pourquoi garderait-il dans son album, durant une longue année, tous ses dessins mal venus ? La feuille qui convient le mieux a un format de 18×10 . Elle permet au jeune enfant d'exécuter un travail durant un laps de temps assez court sans qu'il se lasse comme c'est fréquemment le cas s'il doit revenir plusieurs leçons de suite au même travail ; de plus, la grande surface n'est pas son affaire, il ne sait l'utiliser. Pour l'habituer à dessiner de grandes formes, il est préférable de le faire venir à la planche noire.

Mais le travail à la craie demanderait qu'on fixât tout autour de chaque classe des petits tableaux juste à la portée de la main des enfants.

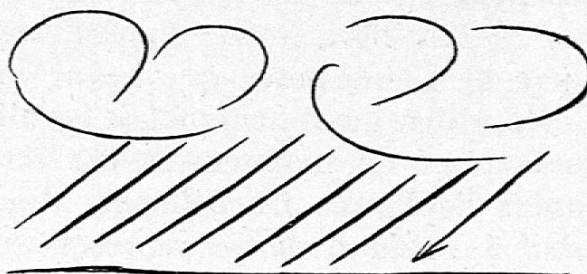
Pour les gosses qui entrent à l'école sans jamais avoir tenu un crayon, M. Rothe prévoit dans ses « Zeichenunterrichts-briefe » des exercices techniques préliminaires : Il faut que l'enfant sache ce qu'est une ligne verticale, horizontale, etc.

Dans la leçon de chose sur la *pluie*, le maître dira :

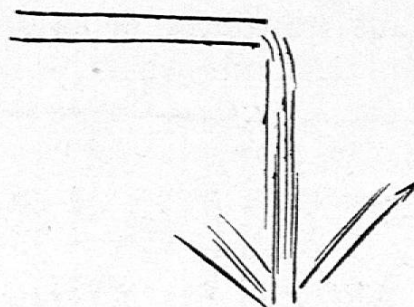
1. Dehors il pleut, la pluie tombe verticalement. Montrez comment elle tombe.



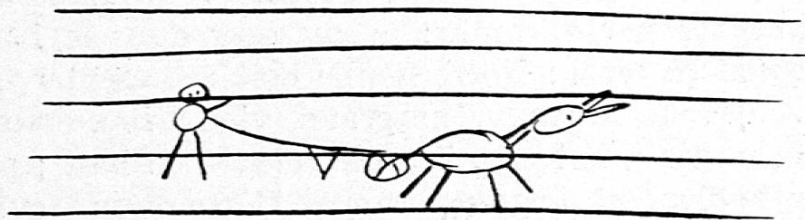
Lignes verticales



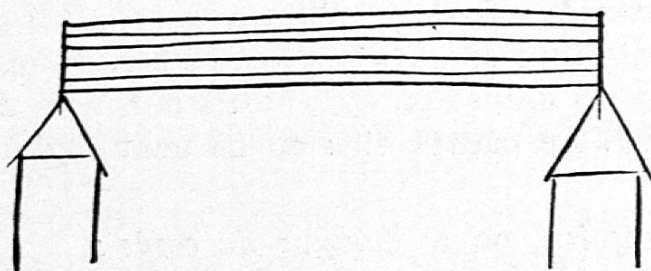
Obliques.



Lignes obliques.



Lignes horizontales.

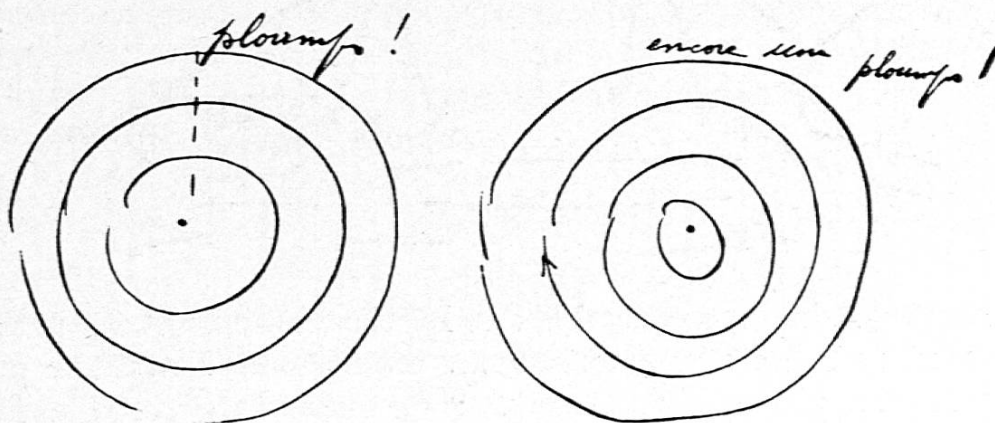


2. Il a tellement plu que le chéneau déborde, l'eau coule du toit et gicle de tous côtés (lignes obliques).

Les lignes horizontales, ce sont les sillons que trace la charrue ou les fils télégraphiques entre deux poteaux.

Pour l'étude du cercle : c'est une pierre lancée dans l'eau et qui forme des ronds. Toujours des images. On habitue ainsi l'enfant à penser en dessinant.

Lançons une pierre dans l'eau.



Etude du cercle.

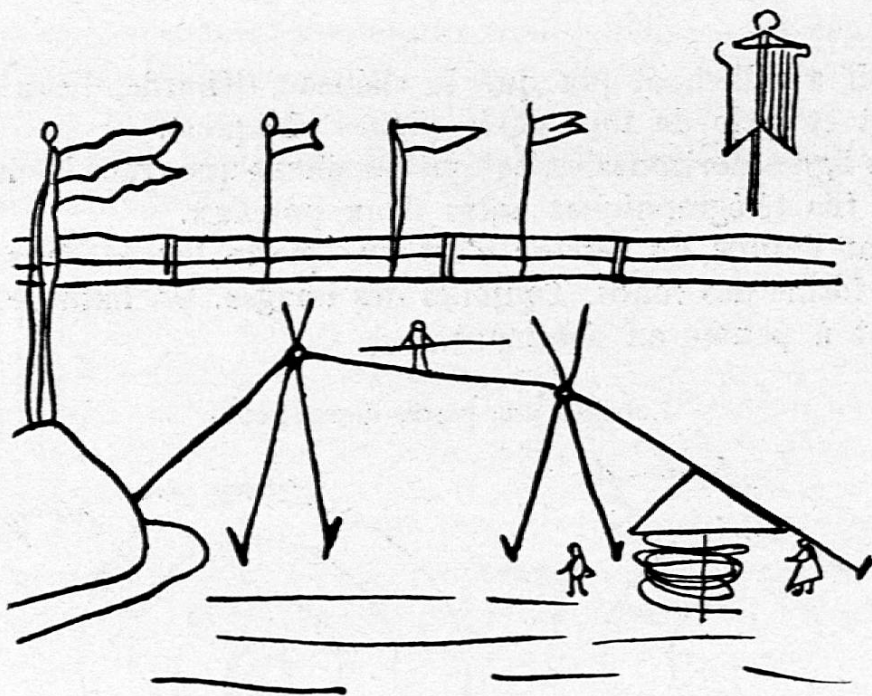
Il y a encore le dessin d'*illustration* en rapport avec les centres d'intérêts.

Après avoir étudié *l'automne*, le maître demandera à ses élèves d'illustrer par exemple : le chasseur dans le bois.

Il s'exprimera ainsi : Notre feuille doit représenter un coin de forêt. A gauche se trouve un grand, vieil arbre, dont on ne voit que la partie inférieure; il a un creux à sa base; au fond du tableau se dressent de grands sapins. Derrière un vieux tronc se cache un lièvre; on n'aperçoit que son dos. A droite arrive un chasseur conduisant son chien à la laisse, il a mis des bottes, etc., — et les élèves dessinent à mesure que le maître raconte.

Autre exemple : Il s'agit d'illustrer *la place de fête*, l'instituteur raconte tout ce qui s'y trouve : les tentes, les baraques, les roulottes, les drapeaux, etc., on les dessinera dans l'air, puis sur du papier. Le maître dit : on ne peut tout dessiner, choisissons :

Les balançoires ou le danseur de corde :



Nous dessinerons ensemble : la barrière entourant les petits bateaux, puis les drapeaux, etc..... maintenant complétez par tout ce que vous avez encore vu; ou bien, sans autre explication, on demande d'illustrer un conte. Quelquefois, après une histoire, le maître pourra aussi poser une question comme celle-ci : Comment voyez-vous la chèvre de M. Seguin dans son parc ? Il se rendra alors bien compte si le récit qu'il a fait

a été présenté avec intelligence et a suffisamment frappé les imaginations.

Pour terminer, disons encore deux mots du *dessin d'ornement*, bien qu'on le pratique beaucoup plus dans les grandes classes que dans les petites.

M. Rothe, pour expliquer sa méthode prend comme exemple : La fleur.

En Autriche (et en Suisse ?) autrefois, après avoir étudié la fleur, on la stylisait, c'est-à-dire qu'on en changeait la forme ; le pédoncule était raccourci, au besoin recourbé, tordu, puis on répétait la fleur X fois dans un rectangle ou un carré et l'on pensait avoir fait un dessin décoratif.

Si on demandait à l'enfant : « A quoi pourrait-on bien employer ton dessin, la réponse était invariable : pour beaucoup de choses ». Or, un dessin d'ornement servant à décorer plusieurs objets n'est pas possible. Une autre erreur, ce fut de ne pas assez varier nos moyens d'expression ; en ne travaillant qu'au crayon ordinaire ou de couleur, on n'orientait les écoliers que vers quelques professions où n'entrent que peu de jeunes gens, vers le métier de relieur ou de gypcier-peintre. L'école a pourtant le devoir de préparer l'enfant pour toutes les professions. Nous laissons croire aussi à nos élèves (c'est toujours M. R. qui parle) qu'il faut nécessairement la répétition d'un motif pour avoir un dessin d'ornement.

La première question à se poser lorsqu'on veut entreprendre un tel dessin : c'est, quel est le but ? Joie ou tristesse ? Puis, quel est l'objet qui portera le dessin ? En quoi est-il ? Un dessin sur le bois sera autre que sur le plomb ; le cuir demande d'autres formes que le feutre ou le linoléum, et l'on ne peut « fourrer » des fleurs partout.

Chaque objet demande une forme spéciale, un dessin particulier ; il faut tenir compte aussi de la trace que laisse après lui l'outil qui a travaillé la matière. C'est donc en fonction de l'objet que nous choisirons le motif.

Dans sa partie intitulée : *Travaux manuels*, le journal pédagogique français « Manuel général de l'Instruction publique » se rapproche des idées de M. Rothe ; chaque fois qu'un dessin décoratif est présenté, un objet est dessiné à côté.

Corrections.

La méthode Rothe est basée sur la psychologie spéciale des représentations enfantines. Beaucoup de choses que l'adulte considère comme fausses sont justes pour l'enfant qui esquisse ses maisons, ses véhicules et ses bonshommes, non comme ils paraissent, mais comme ils sont en réalité.

Un pot de confiture sera dessiné avec tous ses fruits, comme s'il était transparent ; dans un sac de touriste, on verra toutes les provisions. Notre jeune artiste dessine un bonhomme d'abord nu pour ainsi dire, il l'habille ensuite ; au maître le soin de comprendre un tel dessin et de ne pas parler immédiatement de fautes en priant l'auteur d'effacer tout ce qui ne se voit pas.

Le professeur qui ferait un beau dessin au tableau en disant : « Copiez et tâchez de faire si bien que moi » commet aussi une grave erreur, il tue toute originalité ; au bout de très peu de temps, l'enfant ne peut que copier. Le maître doit être indulgent et ne pas montrer coûte que coûte de beaux dessins bien léchés, se rappeler qu'une œuvre apparaît beaucoup meilleure à celui qui vient de l'exécuter qu'à un observateur étranger. « La critique est aisée ». M. Ferrière de Genève a déjà dit quelque part : « L'enfant ne voit pas son dessin tel qu'il est, mais tel qu'il voudrait qu'il fût ». Même les grands peintres ne peuvent se défaire de cette illusion, aussi, regardent-ils leur tableau dans un miroir ou laissent dormir leur chef d'œuvre quelque temps, ou bien encore l'observent à rebours pour tâcher de retrouver une fraîcheur de coup d'œil. Or, chez l'enfant, cette illusion reste très forte.

Il ne faut donc pas blesser (surtout après un dessin libre) par une critique trop vive ou par un sourire moqueur le sentiment naturel de l'enfant. Ce dernier, froissé dans son amour-propre, se replie sur lui-même et perd son originalité.

La meilleure méthode de corrections pour M. Rothe est celle des classements. Tous les travaux sont acceptés par le maître, groupés et discutés ; c'est ainsi que le dessin devient petit à petit, comme la rédaction, un vrai moyen d'expression. Prenons surtout garde de ne pas tout faire à la fois, de brûler les étapes, on enlèverait tout plaisir au bambin. Il s'agit de bien répartir le travail sur toute l'année. Pour corriger le dessin

d'un bonhomme, le maître sans jamais dessiner sur la feuille de l'élève fera observer une première fois que son personnage a un cou, une autre fois, que les bras ne prennent pas au milieu du buste, plus tard qu'il est impossible de voir les deux yeux, si la figure est de profil, etc. Il faut corriger ce qui est faux *dans le cerveau* de l'enfant, et pour cela, recommencer à expliquer.

L'élève peut partager sa feuille en deux, à gauche, exécuter un premier dessin et sur la partie de droite, le même dessin, après qu'on a reparlé de l'objet, le progrès sera évident.

Le professeur de Vienne s'exprime ainsi en parlant d'un arbre mal proportionné qu'un élève a dessiné entièrement y compris les racines sous un trait figurant la terre :

« Regarde ton travail et pense à un arbre véritable, ou bien observe l'arbre de la terrasse.... Voit-on les racines ?.... Puis, penses-tu que le tronc soit de la même épaisseur que les branches, il doit porter un si lourd fardeau ?.... Il doit être plus fort pour remplir sa fonction, etc., etc. Ainsi, ce qui est important, l'enfant ne corrige pas son dessin parce qu'il a vu simplement un modèle d'arbre, mais parce qu'il comprend que celui-là ne peut être autrement. En dessinant, l'enfant réfléchit. Il observe la nature comme dit M. Rothe « mit denkenden Augen », et c'est le but que poursuit toute la méthode.

Quelques beaux travaux laissés plusieurs jours épinglés devant la classe encouragent et stimulent tout le monde. Si la technique laisse à désirer (du reste en dessinant beaucoup, les écoliers deviendront habiles) le maître fera faire des exercices spéciaux, éduquera la main comme il a été dit plus haut en parlant de la pluie. M^{me} Montessori dans son système d'éducation prévoit aussi ces exercices. Dans son ouvrage capital : « Pédagogie scientifique. *Education élémentaire* », nous lisons, page 324, « Certains exercices d'assouplissement reposent l'esprit parce qu'ils ne demandent pas une grande concentration intellectuelle, et pour que l'enfant ne rêve pas pendant que la main trace des lignes, elle en profite pour lui faire la lecture. « Le plaisir qui pénètre peu à peu toute l'âme par la lecture, semble donner une nouvelle énergie à la main et à l'œil ; les lignes deviennent très exactes, le coloris des formes se raffine. »

Remarques diverses et conclusion.

M. Rothe vient d'être appelé par le Département de l'Instruction publique de Bâle pour donner un cours sur sa méthode aux maîtres spécialistes ainsi qu'aux instituteurs s'intéressant à l'enseignement du dessin. Ce cours durera cinq jours. Il faut donc bien croire que, non seulement quelque chose de nouveau, mais d'utile, est apparu.

Que retenir de cette méthode, beaucoup plus subjective qu'objective ? D'abord que le programme complet : « Handarbeit » qui insiste sur la nécessité de faire passer les connaissances par les voies sensorielles (travaux manuels et dessin) est logique, l'école devient plus active. — Dans nos classes, la leçon de dessin ne devrait pas être isolée, surtout pas chez les petits, au contraire se rattacher directement aux leçons de chose, de géographie, d'arithmétique, etc. Elle devrait être un auxiliaire précieux de toutes les branches d'enseignement. Les enfants dessineraient alors très souvent sans qu'à l'horaire figure une leçon d'une heure par exemple, consacrée spécialement à cette branche. C'est en forgeant qu'on devient forgeron. C'est en dessinant qu'on devient habile à exprimer des idées le crayon ou le pinceau en main.

Remarquons que le dessin d'imagination est utile à l'enfant comme au maître. Au premier, parce que comme le dit très bien M^{me} Montessori, « Le dessin est un besoin d'expression comme le langage, presque toutes les idées cherchent à s'exprimer par le dessin », au second, qui peut facilement se rendre compte si l'enfant a bien compris ou bien observé. C'est ainsi qu'avant de commencer une rédaction, l'instituteur, pour juger de la documentation de ses petits auditeurs, pourra leur réclamer un croquis illustrant une scène quelconque d'une narration ou d'une description.

En classe ils décrivent si souvent une image, pourquoi ne leur demanderions-nous pas l'inverse, c'est-à-dire : donner la poésie, l'histoire ou le conte, et leur réclamer une composition graphique, un tableau ?

M. L. Porinot, dans son ouvrage « La composition à l'Ecole active » recommande ce procédé et donne l'exemple suivant : Après avoir lu « avec toute son âme » commenté et expliqué

les mots du morceau suivant du grand poète belge : « Doucement, lentement, la neige tombait, la neige de Noël.

L'air en était pointillé ; elle floconnait, s'attardait dans un tour de valse au coin des rues où soufflait la bise.

Dans la plaine, elle descendait d'aplomb, serrée. »

EMILE VERHAEREN.

Le maître dit : « Pourriez-vous me dire à présent d'où l'écrivain a observé la neige ? Il ne le dit pas, mais c'est peut-être de sa fenêtre, peut-être l'a-t-il observé pendant sa promenade. Et il nous la montre à combien d'endroits ? A deux endroits. Lesquels ? Au coin des rues et dans la plaine. Montrez la neige au coin des rues depuis le moment où elle apparaît dans l'air jusqu'au moment où elle tombe sur le sol. Je vois l'extrémité de la rue, la maison du coin ; dans l'air, bien haut, je vois les flocons qui tombent verticalement ; plus bas, ils rencontrent la bise qui souffle et les entraîne dans un tourbillon, puis ils se posent sur le sol.

» Bien, maintenant, montrez la plaine. — Plus loin, je vois des terrains plats et des flocons nombreux, rapprochés, qui tombent d'aplomb.....

» Vous allez représenter tout cela par un croquis ; le bout de la rue, la maison du coin, la neige qui tombe en flocons, tourbillonne, puis se pose ; puis plus loin, dans la plaine, les flocons qui descendent d'aplomb, serrés. Vos crayons, vos carnets. Au travail, mes petits, et faites-moi quelque chose de beau. »

Ce moyen d'expression est aussi très utile comme *test*.

M. le docteur Wintsch a pu faire des observations très intéressantes en demandant à certains élèves des classes de Lausanne de dessiner « *Une dame se promène dans la campagne et il pleut* ». Il fut aisé de voir si l'enfant avait tenu compte de toutes les données du problème, s'il avait bien dessiné une dame avec un parapluie ouvert se promenant dans un lieu planté d'arbres ou couvert de fleurs.

M. R. Lugeon est aussi un chaud partisan du dessin libre. Dans le Guide méthodique ne dit-il pas que « cette sorte de dessin favorise l'observation », « qu'il est l'aide le plus appréciable pour la compréhension intelligente des autres leçons. » « Savoir faire un croquis illustrant tel problème, telle page d'his-

toire et de géographie, est un idéal que par le dessin libre, nous atteindrons *plus rapidement* que par tout autre méthode d'enseignement. »

Je crois cependant qu'il y a danger à laisser les enfants trop souvent barbouiller du papier sans faire appel à leur attention et à leur observation. Il est nécessaire que les sujets d'imagination gravitent autour d'observations objectives, autrement dit : du dessin de mémoire, pas trop de dessin *complètement libre*, sans explication du maître. Voici du reste l'opinion de M^{me} Montessori à ce sujet : « Il y a les horribles dessins, soi-disant libres, qu'on montre dans certaines écoles comme si c'était des chefs-d'œuvres, ils sont tendrement recueillis, observés et catalogués comme « document » de l'âme enfantine par les psychologues modernes ; ce ne sont que des expressions monstrueuses de l'abandon de l'âme ».

L'abus de dessins d'imagination peut faire croire aussi aux enfants qu'ils sont des artistes ; c'est bon pour l'école professionnelle de M. Cizek qui tient fortement à en former ; dans nos classes primaires le but est tout autre. En résumé, dans les petites classes, mais dans les petites seulement, faisons faire surtout des dessins de mémoire, des illustrations, etc. en évitant de débiter par des abstractions (le point, la ligne, l'angle, le carré, etc.). Ce qui frappe et intéresse l'enfant est toujours complexe. Quant à ramener tous les êtres de la nature à des formes géométriques, c'est une autre question. Il est bien difficile de se prononcer. Une méthode est abandonnée un jour, puis revient plusieurs années après « Nil novi sub sole » a déjà dit Salomon.

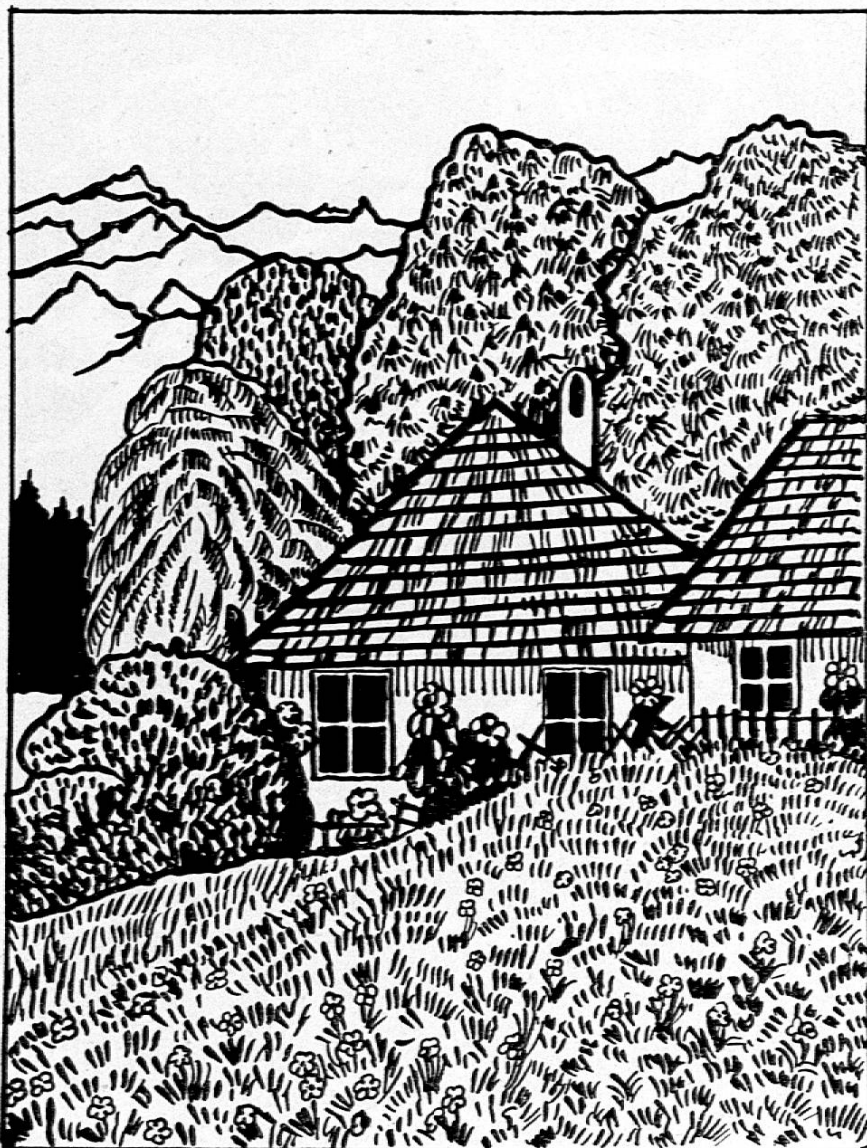
Les Français depuis quelques années ont abandonné la méthode Guillaume, du nom du sculpteur Eugène Guillaume, qui avait fait de la géométrie la base de la science du dessin.

« Les lignes qui sont dans la nature sont pleines d'irrégularités. Vouloir inscrire nécessairement tel ou tel élément du règne végétal, par exemple, — feuille, fleur ou fruit, — dans une circonférence ou dans un polygone déterminé, c'est enlever à la nature toute variété et toute grâce » disent les programmes français, aussi les instructions y relatives ordonnent ceci : « *Aucune pratique géométrique ne devra s'interposer entre l'enfant et l'objet qu'il dessine* ».

Seulement, il faut tenir compte qu'en France on dessine

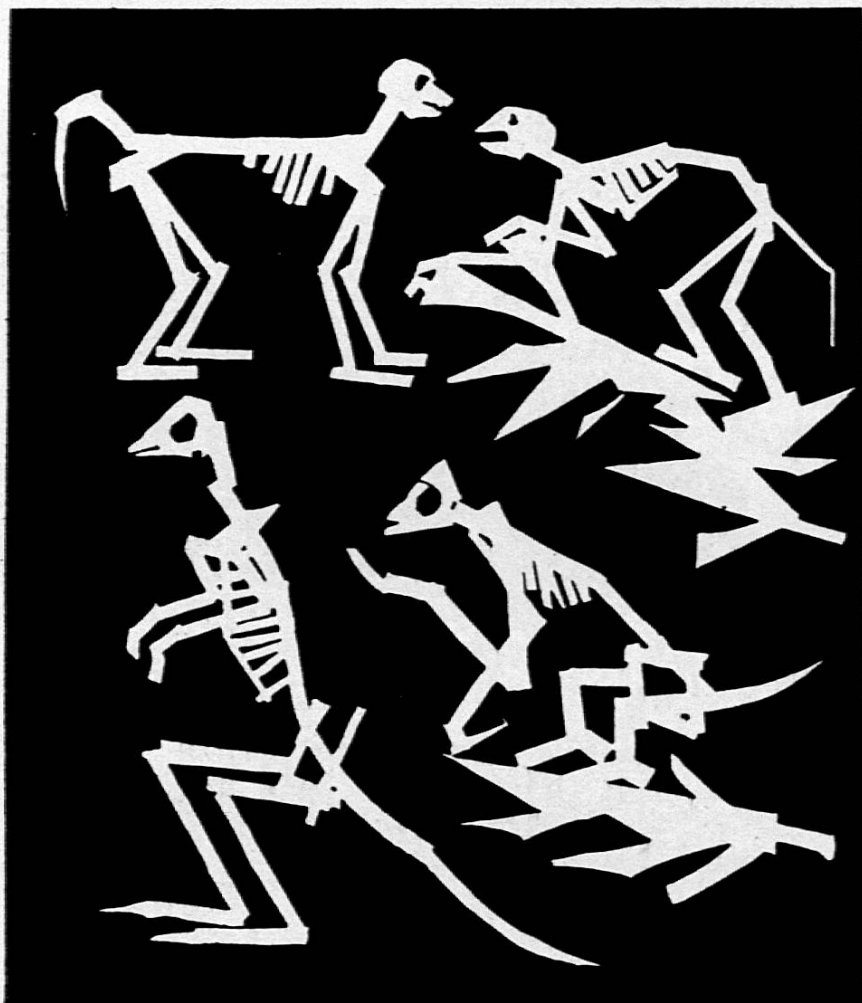
toujours d'après nature, les enfants ayant le modèle devant eux. Tandis qu'à Vienne, comme nous l'avons vu, toujours *sans modèle* pendant l'exécution du travail.

L'essentiel, c'est que l'enfant dégage de très bonne heure sa personnalité en traduisant graphiquement tout ce qui l'intéresse dans la nature et non pas seulement quelques feuilles, fleurs et fruits, dont la représentation revient chaque année



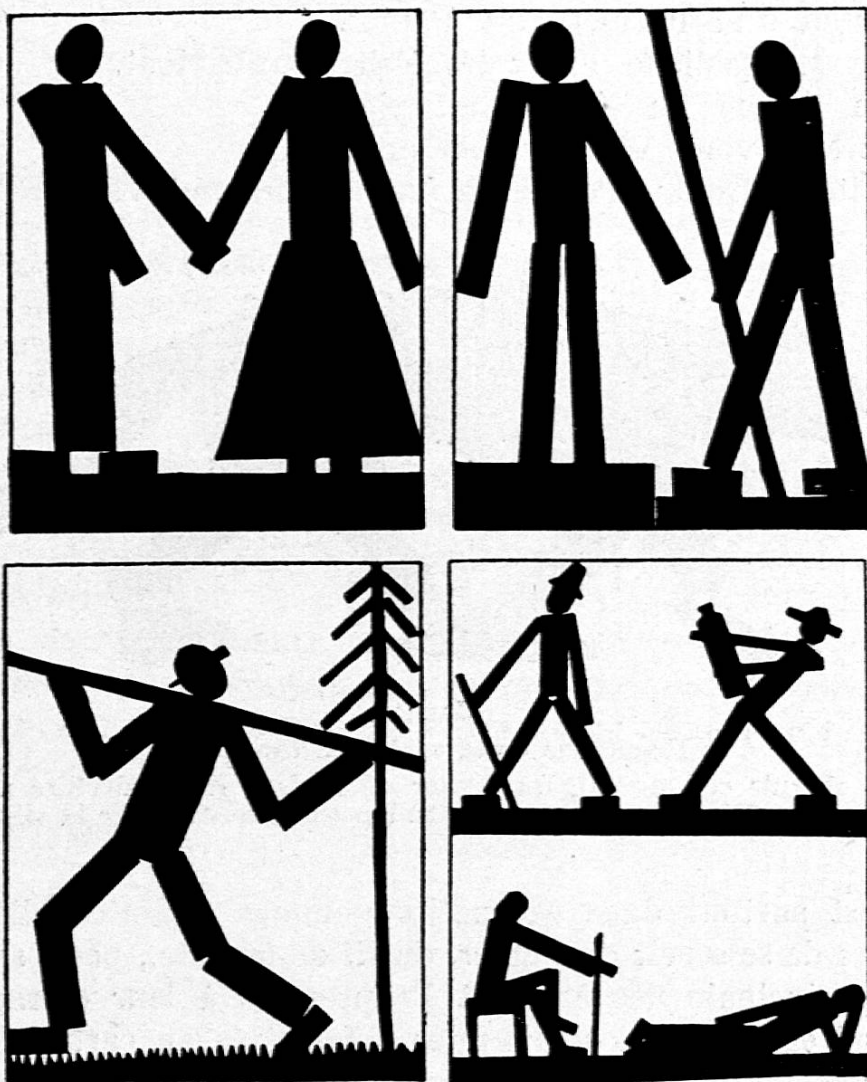
La brochure « Der Baum im Zeichenunterricht » explique la manière de dessiner les arbres. L'enseignement débute par les représentations enfantines pour s'élever jusqu'aux représentations artistiques. Elle montre comment on dessine les arbres nus, ceux couverts de feuilles ou chargés de fruits, les arbres agités par le vent ; elle donne aussi des indications sur les diverses techniques à employer.

sous prétexte que « ça donne de beaux dessins ». Durant le travail, il n'est pas nécessaire de laisser constamment l'objet devant les yeux de l'élève ; ce dernier (j'ai eu l'occasion de l'observer maintes fois) s'absorbe dans le détail et perd le sentiment de la forme et surtout celui de la proportion.



Etude de l'animal. Pliage et découpage.

En Suisse romande, il nous manque pour les petites classes une méthode qui explique comment on simplifie, comment on extrait d'une figure la ligne caractéristique, la seule nécessaire à l'expression d'un être quelconque. « Les dessins joyeux » de M. Schnebeli de St-Gall, mais surtout, tous les ouvrages de M. Rothe donneront d'utiles indications à ce sujet. Nous recommandons spécialement *Richard Rothe, der Zeichenunterricht* (plusieurs brochures illustrées dont voici quelques titres).
Kindertümliches Zeichnen.



Découpage pour l'étude des proportions et du mouvement.



L'homme : Etude du mouvement.

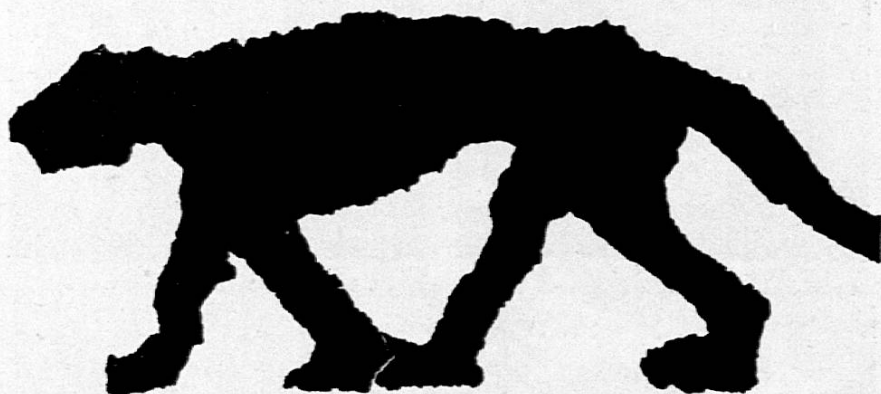
Falten und Formen mit Papier.

Die Menschliche Figur im Zeichenunterricht.

Die Blume im Zeichenunterricht.

Märlein vom Wunderscherlein, etc.)

Editeur, Deutscher Verlag für Jugend und Volk, Burgring
9, Wien I.



Jaguar.

Recherche de la surface (silhouette).

Pour obtenir cet animal, du papier de couleur a été déchiré avec les ongles, puis collé sur un papier de fond pour faire ressortir la silhouette.

C'est surtout dans ces petits volumes qu'on explique la manière de se servir du papier, du fil de fer, etc., pour saisir la forme principale des êtres et l'expression à leur donner. On apprend également à utiliser les silhouettes en cartons ou en papier fort pour « mettre » bonshommes et animaux en mouvement.

Conclusion. — Nous aurions tout avantage à nous inspirer des méthodes en usage en Autriche ; pour les premières années d'école notamment, la méthode Rothe est bien au point. Pour représenter un être quelconque, partir de ce que l'enfant sait en lui faisant faire un dessin libre, puis étudier cet être au point de vue anatomique et physiologique ; dans la correction du travail, corriger non pas le dessin, mais perfectionner l'élève, voilà bien, me semble-t-il, une méthode rationnelle.

— Le rôle du maître, comme toujours, mais ici plus qu'ailleurs, c'est de conseiller et non s'imposer, « ... que le bon maître ne doit pas tenir son élève en bride, mais le laisser trotter devant lui pour juger de son train » a déjà dit Montaigne.

— A l'école enfantine, pour l'exécution des dessins libres,

sans grand inconvénient, nous pourrions abandonner les feuilles pointillées et fournir aux élèves comme du reste à ceux du degré inférieur, un papier gris bon marché, ou du papier alfa, (voire du papier d'emballage) pas salissant, qui remplacerait avantageusement et l'ardoise et l'album ordinaire. Un carnet pour esquisses rapides dans le genre du Skizzenheft (dimensions 20×12) utilisé par les écoliers d'Autriche, rendrait des services dans bien des classes.

D'autres moyens d'expression pourraient aussi être utilisés : la pose de la couleur au moyen du Borstpinsel, par exemple ; le découpage de plantes, d'animaux, etc., dans du papier de couleur faciliterait l'étude des surfaces (il ne s'agit pas uniquement des surfaces géométriques. Le mot est pris ici dans son sens le plus large), des proportions et du mouvement de tous ces êtres. Mais l'essentiel, dans les leçons de dessin, et, ce sera notre conclusion, c'est de donner à l'enfant comme le dit si bien M^{me} Montessori « un œil qui voit, une main qui obéit et une âme qui médite ». La grande éducatrice ajoute « toute la vie doit concourir à cela ».

Juin 1929.

JAMES SCHWAR.