Zeitschrift: Éducateur et bulletin corporatif : organe hebdomadaire de la Société Pédagogique de la Suisse Romande

Herausgeber: Société Pédagogique de la Suisse Romande

Band: 68 (1932)

Heft: 7

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LXVIIIe ANNÉE
N° 7

26 MARS
1932

L'ÉDUCATEUR

DIEU HUMANITÉ PATRIE

SOMMAIRE : MARCEL CHANTRENS : *La discipline éducative.* — JEAN-PIERRE CHABLOZ : *La vulgarisation du dessin, grâce aux cours de l'Ecole romande de dessin par correspondance.* — A. FAUCONNET : *Un petit livre de grande envergure.* — PARTIE PRATIQUE. — R. BERGER : *Dessin : étude de la lettre.* — *Le dessin de mémoire.* — *Utilité des modèles graphiques.* — GH. VIGNIER : *Lecture expliquée d'une fable de La Fontaine.* — LES LIVRES.

« LA DISCIPLINE ÉDUCATIVE » [1]

Sous ce titre, le dernier *Bulletin officiel du Département de l'Instruction publique et des Cultes* vaudois a publié un article extrait du *Journal des instituteurs et des institutrices*, dont l'auteur, M. Ravaudet, prétend démontrer la nécessité absolue de la contrainte en éducation. « Oter la contrainte de l'éducation, dit-il en substance, c'est d'avance ruiner les caractères ».

Voire !

Car le terme de *discipline* a plusieurs acceptions, même à le considérer du seul point de vue scolaire, et l'une, au moins, n'est pas incompatible, à mon avis, avec une certaine liberté.

Il y a d'abord la discipline *intellectuelle*, c'est-à-dire celle qui a rapport à l'acquisition des connaissances. Il semble, à lire la fin de son article, que M. Ravaudet n'ait songé qu'à celle-là. Passant en effet aux exemples, il conseille de faire recommencer, en guise de sanction, un devoir trop mal écrit, ou trop mal orthographié. Là-dessus nous sommes tous d'accord, j'imagine : qu'il soit nécessaire, pour améliorer la qualité d'un travail ou le résultat d'un devoir, d'imposer l'effort et d'infliger parfois une punition, cela me paraît même tomber sous le sens.

Il y a ensuite la discipline *morale*, c'est-à-dire celle qui a trait à la répression des mauvais penchants et au redressement des mauvaises habitudes. Là encore, on peut admettre sans réserve le postulat de M. Ravaudet. La contrainte est assurément indispen-

[1] On me permettra bien d'anticiper sur le Congrès de Montreux, qui discutera la question de la discipline, puisque je n'aurai point de part à cette discussion et puisque l'occasion se présente de dire mon avis. — M. Ch.

sable pour combattre le mensonge, l'insolence, l'impolitesse, la désobéissance, la paresse, le désordre, l'inexactitude, en un mot toutes infractions à ces règles de conduite qui sont à la base de l'éducation du caractère.

Il y a enfin ce que j'appellerai, s'il est permis, la discipline *collective*, c'est-à-dire celle qui est censée assurer à la classe l'atmosphère la plus propice à un travail fécond. Et c'est ici que nous ne sommes plus d'accord, du moins si je lis bien entre les lignes de M. Ravaudet. Car il me semble y discerner qu'il partage encore cette opinion, trop longtemps admise comme une vérité première, suivant laquelle le silence et l'immobilité sont non seulement la condition *sine qua non* d'un enseignement fructueux, mais encore la preuve certaine d'une bonne éducation morale.

Double erreur, à mon sens.

Je ne crois plus — après l'avoir cru longtemps — que le garde à vous soit la meilleure garantie d'un bon rendement des leçons, parce qu'il exclut précisément la possibilité de ces recherches en commun qui mettent beaucoup plus utilement en œuvre les facultés intellectuelles.

Je ne crois pas non plus — après l'avoir admis pendant bien des années — que ce soit là le critère d'une éducation morale bien conduite. Le besoin de mouvement et d'expression verbale est en effet irrésistible chez un enfant normalement constitué ; je ne sache pas, en tout cas, qu'en dépit des interdictions les plus formelles et des sanctions les plus sévères, on soit jamais parvenu complètement à museler les bavards et à paralyser les turbulents... S'imaginer avoir réalisé cette gageure à force d'autoritarisme, c'est se bercer d'une dangereuse illusion. C'est s'exposer à voir revenir le naturel, momentanément chassé, par des portes dérobées : celles de la ruse, de la dissimulation, de l'hypocrisie, sinon du mensonge. Il faut se méfier des classes de petits saints !

Mais je conviens qu'on ne saurait, sans danger d'anarchie, donner complètement carrière aux langues et aux jambes. Je ne crois pas à la possibilité de cette liberté totale, et le self-government m'a toujours laissé sceptique... Je tiens même à préciser que j'entends être écouté par des élèves parfaitement attentifs lorsque c'est moi qui ai la parole, et ne la céder qu'à ceux-là seulement qui me la demandent dans les formes ou que j'invite à la prendre.

Alors ?... Alors je pense qu'il faut créer des occasions où l'on puisse rendre la main. Ces occasions, ce sont les exercices d'applica-

tion de toute sorte, calcul, grammaire, rédaction, etc., où les élèves sont appelés à travailler sur leur propre fonds. On peut alors parfaitement concéder, moyennant qu'on ait assez d'autorité personnelle pour exclure toute possibilité d'abus, une certaine liberté de discussion et de déplacement, *au service de l'étude en cours et dans des limites fixées par le maître.* C'est là un excellent moyen de « sublimer », comme disent nos savants psychologues, ce besoin d'agitation dont je parlais tout à l'heure.

On me dira peut-être qu'il est vite dit de couper court aux velléités d'abus par l'ascendant de son autorité personnelle, et que les pêcheurs en eau trouble ont tout de même beau jeu dans une abbaye de Thélème... Certes, je n'en disconviens pas. Mais si l'on admet que l'usage modéré de la liberté est une question d'*habitude* de cette liberté, — à preuve la «sagesse» des vieilles démocraties, — on en peut déduire que si, dès son entrée à l'école, l'enfant était instruit dans cette idée que ses réactions extérieures ne sont pas des fautes de discipline pourvu qu'elles se manifestent avec discrétion, il y aurait peu à redouter qu'il dépasse jamais la mesure. J'ai pu moi-même vérifier cette déduction, expérience faite sur une petite échelle (trois dernières années de scolarité).

Et c'est là l'objet de ma conclusion, à savoir qu'il n'est meilleur système de « discipline éducative » que celui qui conduit les enfants — naturellement déraisonnables — à user raisonnablement des droits qui leur sont accordés.

MARCEL CHANTRENS.

LES MÉTHODES

SCHÉMA DU PRINCIPE ET DE L'ORGANISATION DES COURS DE L'E. R. D.

(Cours élémentaire et quelques-uns des cours spéciaux).

LA VULGARISATION DU DESSIN GRACE AUX COURS DE L'ÉCOLE ROMANDE DE DESSIN PAR CORRESPONDANCE [1]

Nous avons le plaisir de présenter aujourd'hui aux lecteurs de l'*Educateur* une nouveauté d'un grand intérêt pratique. En effet, au Comptoir suisse de l'automne dernier, la « Rue des métiers » attirait le public par un stand particulièrement vivant, qui avait revêtu l'aspect d'un atelier de dessin en pleine activité ; là, des jeunes dessinateurs illustraient les diverses applications pratiques du dessin, telles que le dessin publicitaire, le dessin de mode, la décoration mobilière et autres encore. Ce stand était celui de l'Ecole Romande de dessin par correspondance, à Lausanne.

[1] Voir aux annonces.

Cette institution est une innovation dans notre pays. Le système de l'enseignement par correspondance, depuis longtemps en activité dans d'autres pays, en France notamment, n'existe pas pour ainsi dire en Suisse. Il est intéressant de constater que c'est le dessin qui, le premier, va développer ce mode d'enseignement dans notre pays.

Les avantages des cours par correspondance sont nombreux : l'élève travaille quand et où il veut et peut : son professeur est toujours là, dans son portefeuille, à sa disposition. Plus de leçon importante manquée ; plus de gêne devant un professeur intimidant ; plus de sentiment d'infériorité en présence de camarades plus avancés, plus habiles.

Pour celui qui habite la campagne, un tel système est le seul moyen vraiment rationnel de se développer, de s'instruire. Il supprime les voyages coûteux, les pertes de temps et d'argent.

L'Ecole Romande de dessin par correspondance a basé sa méthode sur les exigences actuelles de la vie journalière : aussi a-t-elle cherché avant tout à rendre ses cours pratiques, utilitaires et rapidement assimilables. Par une succession de leçons très progessives, chacun peut arriver, sans dons spéciaux, en une année de travail rationnel, à pouvoir tout dessiner, rendant l'aspect des objets et des paysages environnants, créant des dessins d'imagination, exprimant toute idée, toute pensée. Ainsi le dessin, de « spécialité artistique » qu'il était, devient langage courant pratique, presque commercial.

Et le jour n'est plus loin où, de même qu'aujourd'hui l'on exige en toute profession que le candidat sache écrire, l'on demandera à chacun qu'il sache dessiner.

Sitôt inscrit à l'Ecole Romande de dessin par correspondance, l'élève reçoit un classeur avec le premier cours, composé de textes explicatifs, de planches illustratives et des devoirs à faire.

Ces devoirs, exécutés sur des feuilles de papier d'un format identique à celui du classeur, sont envoyés par l'élève à l'E. R. D. à Lausanne, qui les corrige, et les lui renvoie. Une longue lettre est adressée à l'élève, expliquant les fautes commises, commentant les corrections, exprimant les désirs du professeur, les qualités remarquées chez l'élève. Nous reproduisons ci-contre une correction d'un dessin d'élève, tel qu'il lui est retourné de Lausanne.

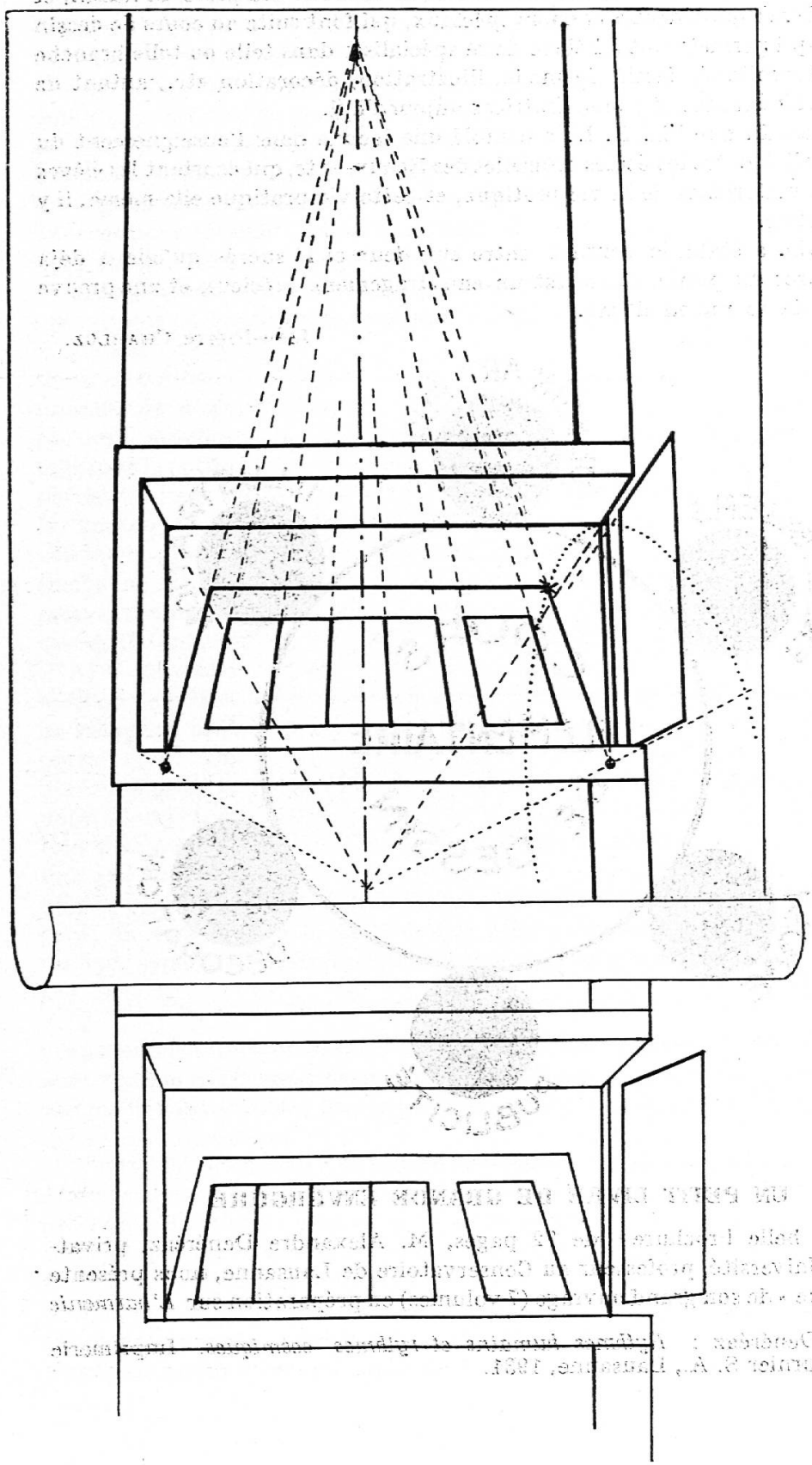
Le second cours accompagne les devoirs corrigés retournés, et la correspondance s'établit ainsi entre l'E. R. D. et l'élève, durant 12 à 24 mois, selon les cas.

L'élève est donc en contact quasi direct avec son maître. Il est encouragé à faire part à l'E. R. D. de ses idées, de ses observations, expliquant ce qui l'entrave, ce qui l'intéresse. L'E. R. D. est là pour tout expliquer, se faisant un devoir de ne rien laisser obscur dans l'esprit des élèves.

La correction des devoirs fait l'objet d'une étude approfondie et très soignée, et recourt à divers moyens d'investigation ; la graphologie en fournit quelques-uns : le trait est en quelque sorte la matérialisation d'une pensée. En repassant le chemin qu'indiquent les traits, on remonte à la pensée originelle.

Bref, toute erreur est analysée à fond, et dans les corrections, une grande clarté est nécessaire, afin que chaque erreur soit la base d'un nouveau progrès.

L'Ecole Romande de Dessin par correspondance ambitionne, avant tout, d'être pratique, d'opérer la jonction entre l'art, le dessin particulièrement, et la vie réelle, de plus en plus difficile.



LA CORRECTION D'UN DESSIN ERRONÉ

Le dessin de l'élève est respecté. Le dessin rectifié est exécuté par le professeur sur un papier calque. L'élève n'a qu'à placer ce calque sur son dessin pour que l'erreur lui saute aux yeux.

Ainsi son dessin conserve l'erreur, mais celui du professeur, tout en conservant les bonnes parties du dessin de l'élève, le rend exact en supprimant les erreurs partielles.

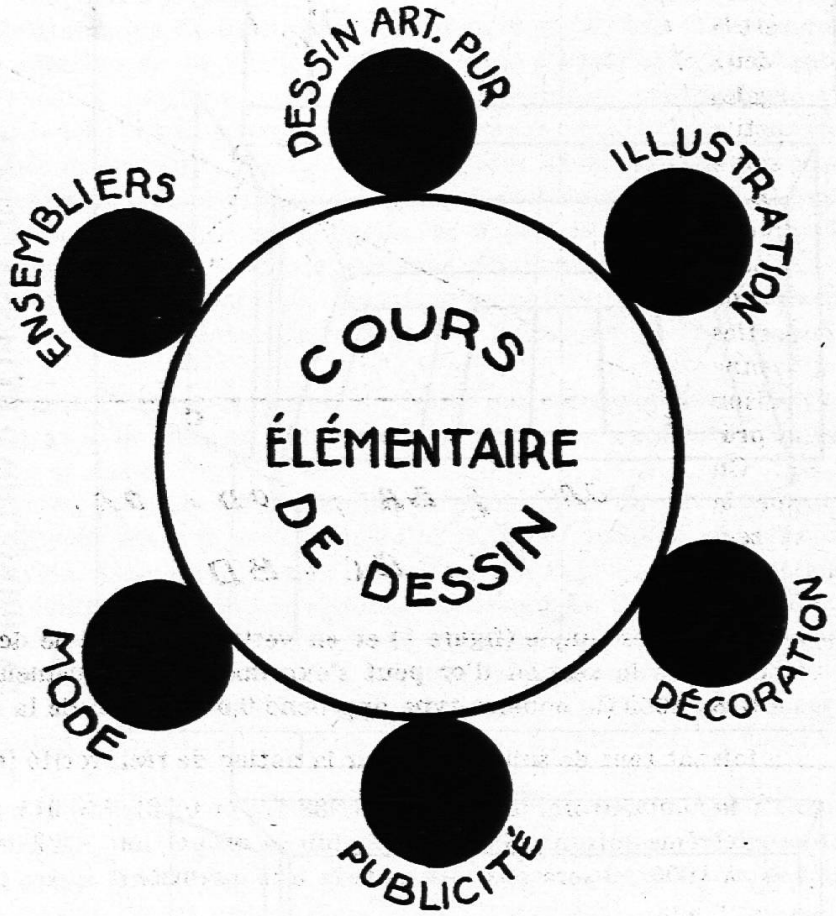
A gauche : le dessin de l'élève, dessin erroné. A droite : le calque rectificateur, de l'E. R. D.

Elle prétend donner à chacun une technique solide et complète du dessin, et conduit l'élève rapidement aux cours spéciaux, qui font suite au cours de dessin de base et qui permettront à l'élève de se spécialiser dans telle ou telle branche du dessin : publicité, dessin de mode, illustration, décoration etc., autant de carrières intéressantes et rémunératrices aujourd'hui.

Il est certain que l'E. R. D. a comblé une lacune dans l'enseignement du dessin. En effet, entre les écoles officielles des Beaux-Arts, qui écartent les élèves des réalités matérielles de la vie pratique, et cette vie pratique elle-même, il y avait un abîme.

L'E. R. D. a établi le contact entre eux deux et le succès qu'elle a déjà obtenu auprès du public suisse est un encouragement précieux et une preuve irréfutable de sa raison d'être.

Jean-Pierre CHABLOZ.



UN PETIT LIVRE DE GRANDE ENVERGURE

Par une belle brochure[1] de 72 pages, M. Alexandre Denéréaz, privat-docent à l'Université, professeur au Conservatoire de Lausanne, nous présente « une ébauche » de son grand ouvrage (7 volumes) en préparation sur *L'harmonie*

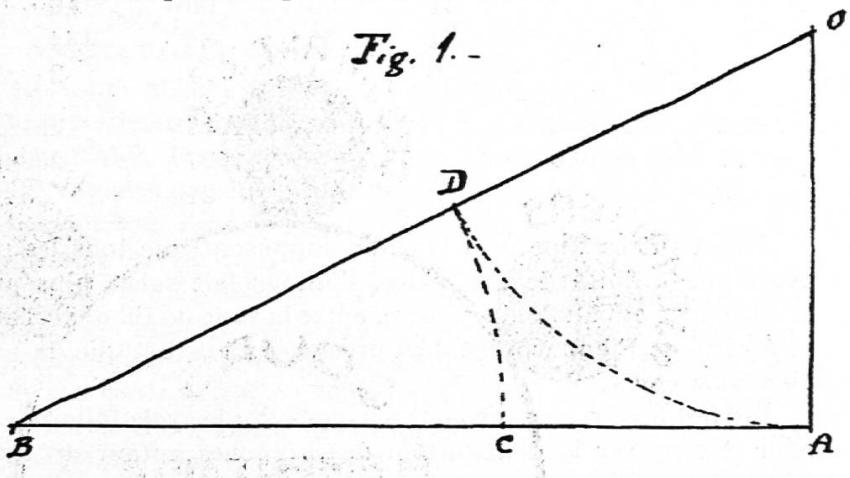
[1] Alex. Denéréaz : *Rythmes humains et rythmes cosmiques.* Imprimerie G. Vaney-Burnier S. A., Lausanne, 1931.

des nombres. « Il s'agit d'un essai de démonstration universelle », et quels que soient les goûts du lecteur, il trouvera certainement des pages qui le captiveront et le retiendront longuement.

Dans une importante préface, illustrée de planches nombreuses, l'auteur nous donne la possibilité de jouir pleinement de la conférence qu'il a faite au Congrès du Rythme, à Genève, le 17 août 1926, et, avec lui, de « vérifier succinctement l'hypothèse que la section d'or serait constitutive de l'harmonie universelle. Procédant du particulier au général, il y analyse divers domaines des arts et des sciences pour aboutir — empiriquement — à une explication philosophique de la structure de l'univers ».

Essayons, dans ces quelques lignes, de donner une idée de l'œuvre en juxtaposant plus ou moins les deux parties : préface et conférence.

La Section d'or (ligne B C A) est le rapport de deux parties inégales telles que la petite partie (C A) soit à la grande (B C) comme la grande (moyenne raison) est à la somme de ces deux parties (B A) — moyenne et extrême raison ou moyenne proportionnelle. On dit aussi que le point C est section d'or de B A. Par une démonstration géométrique très simple (figure 1) et en vertu du théorème de Pythagore, on conçoit que la section d'or peut s'exprimer numériquement par le rapport type 618 : 1000 (le nombre-type approché 0,618 dérive de la formule $\frac{\sqrt{5}-1}{2}$). En faisant tout de suite intervenir la notion de réciprocité (nombres proportionnels incommensurables 0,618 033 988 7... et 0,381 966 011 3...), on aura comme « extrême raison » 382 pour établir la proportion : 382 est à 618 comme 618 est à 1000 ; il sera possible de tirer une quantité d'autres rapports de ces deux premiers.



$OA = \frac{1}{2} BA$; $OD = OA$;

$BC = BD$.

« La Série de Fibonacci (Léonard de Pise, XIIe siècle) est une Série esthétique débutant par le couple 1 : 1, où chaque terme est égal à la somme des deux précédents (1 + 1 = 2 ; 1 + 2 = 3 ; 2 + 3 = 5 ; 3 + 5 = 8 ; etc.). D'où cette succession de nombres grandissant à l'infini :
1 1 2 3 5 8 13 21 34 55, etc. »

L'auteur construit une série analogue en partant des trois types de rythmes (dactyle, anapeste ; trochée, ïambe ; péon) jadis fixés par les Grecs, et l'explique en numérotant les notes de la gamme (gamme pentaphone primitive)

En examinant un monocorde où 7 épingles ont fixé la place des notes de la gamme de Do majeur, cette dernière apparaît entièrement réductible à des sections d'or qui se retrouvent encore en étudiant les accords.

Ainsi, « rythmes musicaux et accords musicaux paraissent, malgré la diversité de leurs aspects, ressortir à une esthétique unique, fondée sur la réciprocité ... la série d'or, composée de nombres incommensurables, peut revêtir l'aspect de la série de Fibonacci, où les nombres sont simples, commensurables. Du même coup s'affirmera le lien qui existe entre les rythmes musicaux et les rythmes cosmiques examinés plus loin. Lien d'autant plus naturel que l'homme est, comme toute chose, solidaire du grand tout. »

Il est frappant de constater la concordance entre la série de Fibonacci (F) et la série d'or (D) :

D	34	56	90	146	236
F	34	55	89	144	233
F	0	1	1	2	3

382	618	1000	1618	2618	4236
377	610	987	1597	2584	4181
5	8	13	21	34	55 etc.

Par d'autres superpositions, en supposant que tous les nombres devraient avoir une infinité de décimales, l'auteur fait saisir plus précisément encore la différence et l'analogie qu'il y a entre la série de Fibonacci et une « série d'or ». « La série de Fibonacci est déjà précieuse en esthétique, la « série d'or » le sera bien plus encore ».

Les botanistes trouveront des pages sur « le cycle foliaire » (voir phyllotaxie) pour déterminer la distribution des branches autour du tronc des végétaux. « Les cycles foliaires ne représenteraient donc pas une loi qui leur serait intrinsèque, mais plutôt le reflet d'une harmonie générale beaucoup plus transcendante. Un appareil spécial, construit par M. de Candolles, permet de s'en convaincre. » (Cf. R. Chodat, *Principes de Botanique*, p. 319.)

Des figures montrent très clairement comment les sections d'or foisonnent soit dans la nature (exemples : feuilles de capucine, rameaux de sapin, etc.), soit dans les divers arts (boîte d'allumettes suédoises, carte postale helvétique, pyramide de Chéops, chefs-d'œuvre de l'architecture, statuaire égyptienne). « Mais la série de Fibonacci n'étant qu'un aspect « rationnel » de la section d'or applicable seulement aux formes primitives de la vie, — ex. : la phyllotaxie des végétaux, — ses nombres entiers sont trop grossiers pour exprimer la subtilité des formes anatomiques animales et humaines, plus directement construites selon la section d'or irrationnelle. »

La section d'or et le corps humain est un chapitre captivant ; l'étonnement augmente à mesure que les planches simplifient la question : figures de l'athlète ; de la main ouverte ou fermée ; du squelette entier, des os des membres, du médius, etc. « La phalangette est à la phalangine comme celle-ci est à la phalange... exemple de deux sections d'or imbriquées. Si la phalange mesure 5 cm., phalangine et phalangette mesureront respectivement 3,09 et 1,91 cm., ensemble : 5 cm. ». Nous retrouvons sans difficulté (X 200) nos premiers nombres 618 ; 382 ; 1000.

(*A suivre.*) A. FAUCONNET.

PARTIE PRATIQUE

DESSIN : ÉTUDE DE LA LETTRE

Il n'est personne qui, une fois ou l'autre, n'ait à faire une *affiche*. Si l'école ne négligeait pas cet exercice si utile, on verrait sans doute moins d'écriteaux dessinés sans goût, voire même grotesques. Il serait donc bon de consacrer au moins une leçon de dessin par année à ce qu'on appelle en terme de décoration « la lettre ».

Matériel :

Une feuille de papier blanc ou gris ; une règle métrique. De son côté, le maître collectionnera à l'avance de bons exemples de lettres monumentales qu'il découpera dans des affiches, pages d'annonces ou catalogues de maisons de commerce.

Explications à donner aux élèves :

Pour faire bon effet, une affiche doit être bien dessinée. Avant tout, il faut veiller à ce que toutes les lettres aient exactement la même pente ou qu'elles soient toutes bien verticales. Faire remarquer aux élèves qu'à cause de leur habitude de l'écriture anglaise penchée, ils auront beaucoup de peine à dessiner les verticales, qu'ils pencheront sans s'en apercevoir. Vérifier l'aplomb de chaque lettre avec une équerre ou l'angle droit d'une feuille de papier. Il faut aussi que toutes les lettres soient *bien distribuées*, c'est-à-dire régulièrement espacées. Rien n'est plus pénible pour l'œil qu'un texte *serré à la fin des lignes* parce qu'on a mal calculé la place restante. Pour éviter ce défaut, si fréquent, il faut tracer tout d'abord l'axe de son écriteau (fig. 1), ainsi que les lignes horizontales entre lesquelles s'inscriront les lettres. Ensuite on examine les mots à écrire sur chaque ligne. Supposons qu'on doive dessiner le mot : *arbalète*. Pour que ce mot soit bien au milieu, il faudra dessiner 4 lettres à gauche et 4 lettres à droite de l'axe ; dont il faudra opérer en *partant du milieu du mot* et non de l'initiale ; c'est la seule façon de placer correctement le mot sans que les dernières lettres paraissent comprimées.

Si le mot est composé d'un nombre impair de lettres, on place d'abord la lettre médiane. Dans *charpente*, par exemple, on commence par dessiner *P* puis les autres lettres en partant du centre.

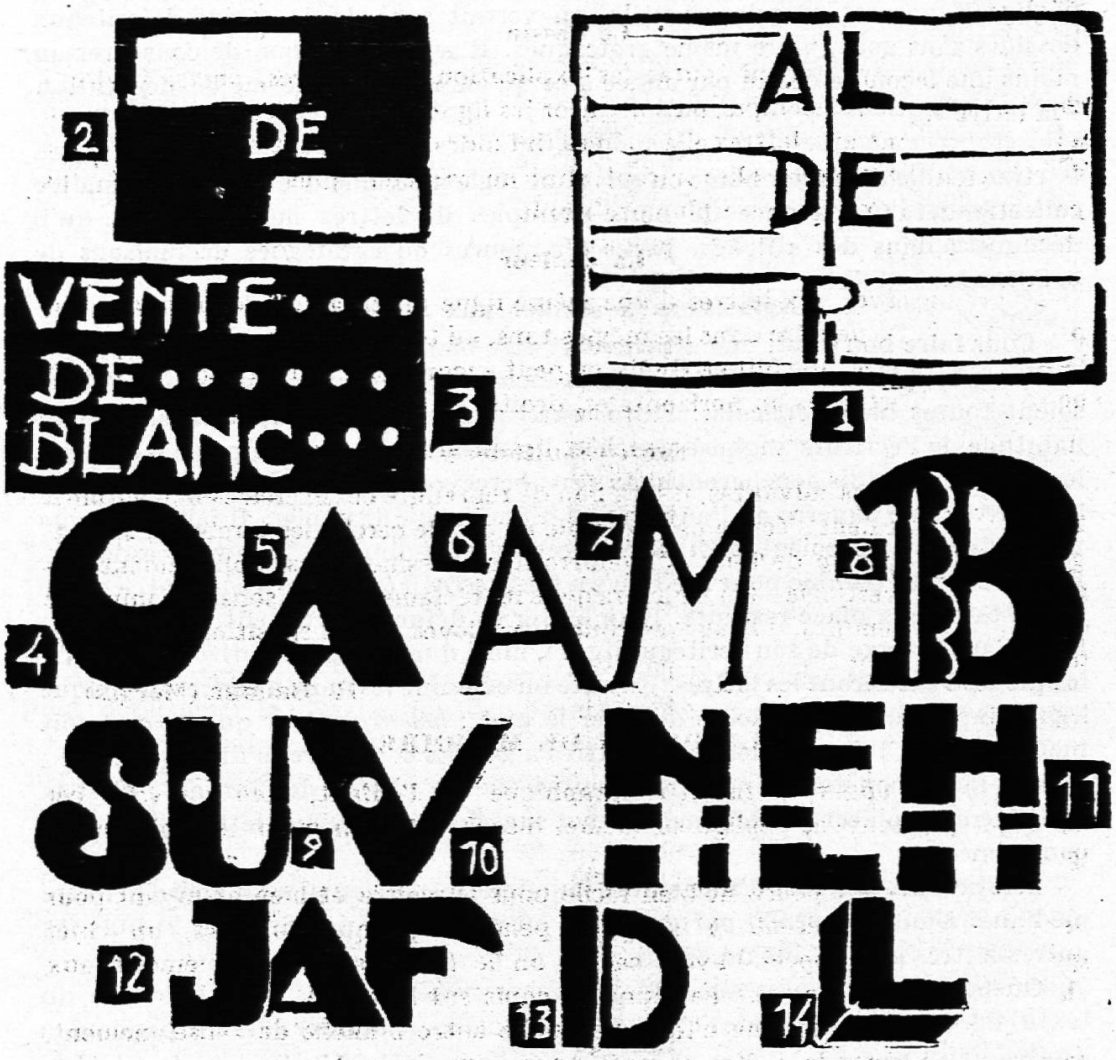
On peut se contenter aussi d'une fausse symétrie dans la distribution du texte (fig. 2). Le premier mot étant placé à gauche, le dernier lui fera pendant à droite.

Enfin, dans la décoration moderne (fig. 3), on adopte souvent une troisième solution dans laquelle les vides sont remplis par des *lignes de gros points* placés au milieu de la hauteur des lettres.

Le maître ne doit pas craindre d'insister sur une *bonne mise en place* du texte. Quelle que soit l'ornementation de l'affiche, celle-ci sera mauvaise si les lettres sont *mal distribuées*. Le maître indiquera donc au tableau noir les trois manières (1, 2, 3) de distribuer les lettres et laissera à chaque élève la faculté d'adopter la disposition qui lui plaît le plus. Les travaux, grâce à cette variété, ne seront que plus intéressants.

Le *dessin de chaque lettre* doit être aussi très soigné ; éviter les formes maigres, les jambages aussi minces que des allumettes (fig. 6) ; au contraire, il faut que les *pleins* soient aussi étendus que les *vides* (fig. 4 et 5).

Dans une écriture verticale, il faudra veiller à ce qu'aucune lettre ne penche comme dans la fig. 7. Malgré cette recommandation, le maître aura fort à faire, dans le premier exercice, à redresser la plupart des lettres, tant l'œil de l'élève est déformé par l'habitude de l'écriture penchée !



Mais la principale recommandation à faire aux élèves sera celle-ci : les lettres d'une même ligne doivent avoir *le même caractère*. Dans chaque lettre, il doit se trouver au moins un jambage de même largeur que dans les lettres voisines. Les trois lettres de la fig. 11, par exemple, vont bien ensemble, mais la lettre A de la fig. 5 ne pourrait s'écrire sur la même ligne sans que son jambage de droite soit ramené à la même largeur.

La *décoration* des lettres doit être aussi *uniforme* dans chaque ligne. Elle doit rester simple pour être bien lisible de loin. Pas de fioritures. On peut suggérer aux élèves de placer de gros points à mi-hauteur (fig. 9 et 10) ou de couper toutes les lettres par des traits horizontaux comme dans la fig. 11 ou verticaux comme dans la fig. 13. Si les jambages sont très larges, on peut adopter une décoration plus compliquée (fig. 8). Enfin, les lettres peuvent encore être *ombrées* (fig. 14).

comme si elles étaient vues en perspective *cavalière*. Ce procédé est très souvent employé dans les annonces de journaux.

Quand la place est trop petite pour le nombre de lettres, on peut faire chevaucher celles-ci (fig. 12) ; cela vaudra mieux que de les amincir d'une façon exagérée.

Le dessin.

Les élèves ayant reçu toutes les explications nécessaires, on les invite à choisir un texte quelconque, puis à tracer les lignes horizontales de construction à la règle. Quant aux lettres elle-mêmes, il faudra absolument que les élèves les dessinent *à main levée ;* elles auront ainsi un caractère plus artistique et plus personnel, et l'exercice sera plus profitable.

La couleur.

Pour conserver aux lettres d'une même ligne un caractère identique, il est préférable de les peindre dans les mêmes tons, ou tout simplement en noir. Avec l'encre de Chine et une plume Redis, on peut encore remplir les lettres de points ou de lignes verticales ou horizontales, droites ou ondulées.

Exercices ultérieurs.

Dans les années suivantes, il sera bon de reprendre cet exercice en le variant. Les mots pourraient s'écrire par exemple en arc de cercle, les jambages se dirigeant vers le centre de l'arc. Ils pourront se dessiner aussi obliquement, les lettres restant verticales. On trouvera dans les réclames de maisons de commerce d'excellents exemples qui suggéreront aux élèves des dispositions nouvelles toujours intéressantes.

R. Berger (Morges).

LE DESSIN DE MÉMOIRE

Pour développer la mémoire graphique de l'enfant, rien ne vaut cet exercice trop souvent négligé ou même, disons-le franchement, complètement ignoré.

Cet exercice est pourtant bien facile pour le maître et bien attrayant pour les enfants : on présente à la classe, pendant quelques minutes, un objet quelconque ; puis, après l'avoir caché, on le fait dessiner de mémoire aux élèves en veillant à ce que personne ne copie sur le voisin.

Dans le dessin, comme n'importe quelle autre branche de l'enseignement, la mémoire demande à être exercée pour pouvoir se développer. Aussi bien ne doit-on pas se décourager devant les résultats des premiers exercices. En général l'enfant regarde superficiellement, il *croit* avoir vu, et quand il s'agit pour lui de traduire sa vision, il s'aperçoit alors que ses souvenirs sont imprécis parce qu'il a mal observé. Cette constatation l'amène à mieux étudier son modèle dans les exercices suivants. C'est la raison pour laquelle le dessin de mémoire, répété assez souvent (une fois par mois par exemple), est bien l'exercice qui développe le mieux l'attention et l'esprit d'observation de l'enfant.

Pour commencer, les exercices seront très simples. Le maître se contente de dessiner au tableau noir un motif de décoration, un fleuron par exemple. Après quelques minutes d'examen de la part des élèves, il le cache avec un papier ou une carte géographique, mais ne l'efface pas, car il est absolument nécessaire que l'enfant puisse comparer, à la fin de l'exercice, son dessin avec

le modèle dessiné par le maître. Pour que l'enfant progresse, il faut qu'il voie ses fautes et les découvre lui-même, si possible.

Ces premiers exercices seront faits sur l'ardoise ou dans un cahier. Les feuilles de dessin mises chaque année à la disposition des élèves des écoles primaires étant en nombre limité, il serait dommage de les sacrifier à des premiers essais pas toujours présentables. Une fois bien entraîné, l'enfant dessinera ses croquis sur une feuille (3 ou 4 croquis par feuille).

Plus tard, le maître augmentera la difficulté en présentant à ses élèves un *objet* et non plus un dessin au tableau noir ; tout d'abord un objet sans perspective, c'est-à-dire sans profondeur appréciable et *toujours assez grand* pour être bien vu de toute la classe, par exemple : pelles, fourches, balais.

Enfin, aux élèves les plus avancés, à ceux qui connaissent bien la perspective du carré et du cercle, on présentera n'importe quel objet, en exceptant toujours ceux qui, trop petits, ne seraient pas vus distinctement de toute la classe.

La marche de la leçon sera régulièrement la même, afin que les élèves sachent toujours de combien de temps ils disposent pour l'examen et le dessin. Supposons 3 minutes pour l'examen et 10 minutes pour le dessin. Il n'y a aucun avantage à prolonger le temps d'examen dans l'espoir que les élèves se souviendront plus sûrement. L'expérience prouve qu'après quelques minutes leur attention se lasse et s'éparpille sur des détails inutiles, tandis qu'ils perdent la notion des proportions justes, *qui sont plus importantes que les détails*.

Plutôt que d'allonger l'exercice, il est préférable de le répéter plusieurs fois dans la même heure, en changeant chaque fois de modèle, bien entendu.

Les dessins terminés, on procédera à la critique. Les modèles seront présentés à nouveau et le maître, après avoir réuni les travaux les fera critiquer par les élèves mêmes. Les enfants sont de terribles juges. Ils auront tôt fait de trouver les défauts de chaque dessin et la note qu'il mérite.

Certains maîtres regretteront peut-être que la plupart de ces travaux ne soient pas assez bons pour être montrés à l'examen et qu'ils risquent de donner une fausse idée des véritables capacités de leurs élèves. Cette crainte est bien compréhensible. Pour éviter tout malentendu, nous conseillons de toujours faire écrire le titre « dessin de mémoire » sur chaque feuille. Cela vaudra mieux que de les faire corriger après coup pour les rendre plus présentables !

En tout cas il serait regrettable que la crainte mentionnée ci-dessus incitât le maître à éliminer le dessin de mémoire de son programme. Au dernier Congrès du dessin à Paris, un des maîtres de dessin les plus réputés, M. Pillet, a montré les résultats surprenants du dessin de mémoire. Il a cité l'exemple d'une école d'Epinal « dans laquelle les élèves dessinent toujours deux fois chaque modèle ; la première fois *à vue*, et la seconde fois *de mémoire*, le second dessin, disait-il, valant généralement mieux que le premier et possédant des qualités supérieures surtout comme unité et comme ampleur de rendu ».

R. Berger.

UTILITÉ DES MODÈLES GRAPHIQUES

A plusieurs reprises, le commerce a offert aux maîtres et éducateurs « pour leur aider » à enseigner le dessin, des cahiers de modèles lithographiés. Ceux-ci peuvent-ils être utilisés dans l'enseignement primaire officiel ? Puisque, d'après les méthodes en vigueur, on doit bannir la copie et faire dessiner d'après nature,

ces modèles graphiques ne devraient-ils pas être interdits dans nos écoles ?

Qu'on se rassure ! Tout est relatif dans les questions de méthode. Il est bien entendu que l'enseignement actuel reste basé sur le dessin d'après nature ; mais, dans beaucoup de cas, à en faire une règle absolue, on restreindrait singulièrement l'activité artistique de l'enfant. Si, par exemple, on désire faire dessiner à ses élèves une girafe, on ne peut pourtant pas en amener une dans la classe ! Quand on y réfléchit, on doit reconnaître qu'il est même impossible de faire dessiner en classe la presque totalité des animaux ! Et cependant, rien n'intéresse autant la jeunesse que les animaux, surtout les grands animaux. C'est justement pour cette raison que les séries du « Dessin joyeux » ont tant de succès auprès de nos écoliers.

Toutes les fois que cela est possible, il faut dessiner l'objet ou l'animal même, c'est bien évident ; mais au cas où le *modèle naturel* ne peut être présenté, il va de soi qu'on laisse aux élèves la liberté de consulter des modèles graphiques que chaque instituteur devrait avoir en réserve. Ces documents rendront de grands services surtout dans la *décoration*. L'enfant ne copiera pas son modèle servilement, mais il le stylisera ; dans ce travail de *stylisation*, d'adaptation au décor, *l'enfant est forcé de mettre une note personnelle*, de sorte que le motif n'est jamais copié machinalement. Traduire un modèle graphique en vitrail ou en mosaïque, par exemple, exige un effort personnel appréciable.

Il est préférable de ne pas dessiner au tableau les modèles graphiques ; quelque habile qu'il soit, le maître ne conserve pas toujours les formes justes d'un animal. Plus simple est de distribuer aux élèves ces modèles collés sur carton, qu'ils choisiront à leur gré. Les travaux seront ainsi plus variés et plus intéressants.

Il est aussi un autre cas où ces modèles graphiques rendront de grands services : dans la leçon de dessin de mémoire, lors des premiers exercices notamment. On distribue à chaque élève un modèle graphique qu'on lui fait regarder pendant quelques minutes puis reproduire de mémoire. Dans ce cas, il n'y a pas besoin de surveiller les élèves pour les empêcher de copier sur le voisin, attendu que les modèles sont différents. Cette leçon de dessin de mémoire sera encore facilitée si l'on prend soin de donner aux élèves faibles les modèles les plus simples, et aux plus grands les plus compliqués.

La méthode de la Chaux-de-Fonds.

Dans beaucoup d'écoles vaudoises, il existe encore deux ouvrages oblongs, qui furent les guides les plus écoutés de l'instituteur d'avant 1909. Cette méthode dite de « La Chaux-de-Fonds », prescrivait que, pour dessiner n'importe quel motif, il fallait commencer par un rectangle, puis diviser, combiner des fractions de lignes, après quoi on obtenait immanquablement un dessin très pur, qui n'avait qu'un défaut, celui de ne laisser aucune initiative à l'enfant et de le conduire au but avec des œillères.

Cet ouvrage, remplacé aujourd'hui par le *Guide méthodique*, n'est-il plus bon qu'à mettre au feu ? Que non pas. Il peut encore servir à occuper les élèves qui ont toujours fini leur dessin les premiers. Le maître leur remet une feuille détachée de cette vieille méthode et les laisse aller sans explication. Comme ces élèves sont avancés en dessin, ils prendront plaisir à se débrouiller tout seuls et à mener à bien les opérations indiquées successivement.

Ainsi, rien ne se perd dans la commune. R. BERGER.

LECTURE EXPLIQUÉE
d'une fable de La Fontaine.

Le Lièvre et les Grenouilles.

I. Le vocabulaire.

« Gîte » (du verbe gésir, être couché, étendu, — ci-gît) : lieu où l'on demeure, où l'on *couche* ordinairement ; en particulier, endroit où repose le lièvre, où il se retire pour dormir ; le renard a son terrier, le lapin sa garenne, le sanglier sa bauge, l'ours sa tanière ; le lièvre a son « gîte », — et ce n'est pas comme le terrier un terrain particulier, un « souterrain séjour », c'est simplement sur le sol, un espace entre deux mottes de terre qui peuvent le cacher aux yeux, — ou même seulement le creux d'un sillon.

« Tanière » : impropriété, — en raison de ce qui vient d'être dit plus haut.

« Songer » : au sens propre, faire un songe ; — ici, s'abandonner à ses rêveries. « Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux. » (La Fontaine.)

« Ennui » : aujourd'hui, souvent, vide qui se fait sentir à l'âme privée d'action ou d'intérêt aux choses (je m'ennuie). — Ici, sens du XVIIe siècle, *tourment* de l'âme, causé par des *malheurs* (deuil cruel, violent chagrin), — un sens très fort. — On dit cependant encore : « Je suis très ennuyé », « j'ai de gros ennuis ».

« triste » : sans gaieté ; — au XVIIe siècle, ce mot aussi était plus fort.

« ronger » : 1° couper avec les dents (comme fait le rat) ; 2° entamer, consumer (comme fait un acide sur le métal, la rouille sur le fer) ; 3° par extension, produire le même effet sur l'âme.

« Douteux » : habituellement, dont on peut douter, qui peut être soupçonné. Ici, c'est le contraire : qui *doute*, qui est méfiant.

« Inquiet » : ici, sens étymologie, in-quiet (sans quiétude), — qui est dans l'agitation d'esprit et dans la peine, qui est tourmenté.

« Mélancolique » : de deux mots grecs : « noire bile » (qui se fait une bile noire), — qui est triste par suite de maladie ou de chagrin profond ; — qui a une disposition à être triste. — La cause de cet état peut être physiologique ou morale. Ici, elle est morale.

« Vaillance » : non pas courage (ce serait tout à fait impropre), mais « ce que je *vaux* », ce que je suis capable de provoquer.

« Foudre de guerre » : expression classique, qui compare le guerrier à un tonnerre. (Le mot « foudre » est ici masculin.)

II. L'idée générale.

Elle est exprimée dans les deux derniers vers :

« Il n'est, je le vois bien, *si poltron* sur la terre
Qui ne puisse trouver un *plus poltron* que soi. »

Boileau écrit de même :

« Un *sot* trouve toujours un *plus sot* qui l'admire. »

III. Le développement.

Deux parties (les deux parties qu'annonce l'idée générale) :

1. Un animal *très poltron*, le lièvre ;
2. Des animaux *plus poltrons* encore que lui, les grenouilles.

La 1re partie se termine au vers :

« Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre. »

A. Remarques sur le développement.

1° Dans la 1re partie, le lièvre est *au repos* ; *tout est immobilité* : « Un lièvre en son gîte *songeait*, *plongé* dans un profond ennui ».

Dans la 2me partie, au contraire, le lièvre est *en fuite*, les grenouilles aussi ; *tout est mouvement* : « Un signal pour s'enfuir », — « il s'en alla passer », — grenouilles de sauter, grenouilles de rentrer ».

2° Le temps de repos du lièvre dure longtemps (et peut-être toute la journée). La 1re partie est *la plus longue*, 18 vers. La fuite est rapide, dure peu : la 2me partie est *plus courte*, 13 vers.

3° Le ton du lièvre est différent dans les deux parties : il est simplement *plaintif* dans la 1re partie ; il marque dans la 2me une *stupeur joyeuse*, ravie.

4° Le temps (grammatical) dans la 1re partie est l'*imparfait* (des actions de durée indéterminée, dont rien n'indique quand elles commencent, ni finissent : un lièvre songeait, se plongeait dans un profond ennui). Depuis quand ? jusqu'à quand ? Dans la 2me partie, c'est le *passé simple* (le 1er verbe est au présent de narration) : il s'agit d'actions successives, dont chacune a une durée limitée.

B. Conduite du développement.

1re *partie* : *Le lièvre au gîte* (18 vers.)

Plan : 1. Un lièvre songe tristement (4 vers).
2. Ses pensées et ses plaintes (10 vers).
3. L'effet de ses réflexions sur sa conduite (4 vers.)

1. *Un lièvre songe tristement.*

a) Sur les quatre vers, deux sont des parenthèses ; la 1re se formule par une question, toutes deux se marquent par un présent au milieu d'imparfaits.

b) Tous les mots du texte marquent la *mélancolie* : « songer » (être songeur, c'est le contraire d'être gai) ; « ennui » (voir le vocabulaire), et c'est un profond ennui, et le lièvre y est « plongé » ; il est « triste », « rongé » par la peur.

c) L'idée exprimée par le 2me vers est-elle exacte ? On pourrait dormir dans un gîte. — Pas le lièvre, il doit veiller, donc songer.

d) « Se plongeait », pour « était plongé ». Le XVIIe siècle emploie souvent la forme pronominale pour le passif ; de là vient qu'on dit aujourd'hui : « La porte s'ouvre », « les œufs se vendent cher ».

2. *Les pensées tristes, les plaintes du lièvre.*

a) Une considération générale sur le malheur des po trons (4 vers) ; puis l'explication personnelle de cette considération (2 vers) ; une objection (1 vers) ; et sa réponse (3 vers).

b) Le lièvre commence par une exclamation de plainte, qu'il justifie ensuite (« Ils ne sauraient manger... » : c'est une idée répandue que les gens tristes ne grossissent guère, ne « profitent » pas).

c) Remarquez le ton excédé de la plainte : « jamais !... » « toujours ! »

d) « Les yeux ouverts » : c'est une opinion populaire, et fausse, pourtant consacrée par Buffon. En tout cas, le poète a raison s'il veut dire que le lièvre,

toujours sur le qui-vive, dort en gendarme ; le sommeil n'est pas pour lui un « plaisir » plus « pur » que le manger.

3. *L'effet de ses réflexions sur sa conduite* (4 vers).

a) « Et cependant faisait le guet. » Cependant a ici le sens de : pendant ce temps.

b) Un souffle, une ombre, un rien... Remarquez l'harmonie du vers, et la gradation des objets ; enfin l'exactitude de l'observation : « un souffle », c'est le vent, mais peut-être la respiration d'un chien ; « une ombre », c'est sans doute la taille haute d'un homme et son fusil qui se dresse entre lui et le soleil ; « un rien », c'est peut-être plus inquiétant encore.

c) La force du mot « fièvre » : le cœur, dans l'inquiétude, se met à battre plus vite.

2me *Partie : Le lièvre en fuite* (13 vers.).

Plan : 1. La fuite du lièvre (5 vers).
2. Celle des grenouilles (2 vers).
3. Les réflexions du poltron (6 vers).

1. *La fuite du lièvre.*

a) La cause : un « léger » bruit.

b) Le mot « tanière », impropriété (voir au *Vocabulaire*).

2. *La fuite des grenouilles.*

Remarquez la rapidité ; l'effet est obtenu par l'infinitif de narration : « grenouilles de sauter..., grenouilles de rentrer... », d'un emploi fréquent chez La Fontaine. (« Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir. » — « Mais j'offre ce que j'ai. L'ours l'accepte ; et d'aller. »)

3. *Les réflexions du lièvre.*

La surprise est marquée par une interjection (oh !), et des exclamations (comment ! j'effraie ! je mets l'alarme !)

Puis vient la question : « D'où me vient cette vaillance ? »

Enfin, une conclusion joyeuse : « Je suis un foudre de guerre ! »

CH. VIGNIER.

LES LIVRES

Les verbes allemands conjugués, par ERNEST BRIOD et JACOB STADLER. Un volume broché toile, 1 fr. 80. Librairie Payot et Cie, Lausanne, Genève, Neuchâtel, Vevey, Montreux, Berne, Bâle.

Les cours d'allemand en usage donnent, au sujet de la conjugaison, les indications générales indispensables ; mais il est de nombreux cas spécieux dans le détail desquels ils ne peuvent entrer. Ce petit livre fournit des paradigmes types pour chaque catégorie de verbes à considérer, et en outre les cinq temps simples fondamentaux de tous les verbes forts et mixtes. Il renseigne aussi sur une foule de points que les cours grammaticaux ne peuvent préciser, parce que chacun d'eux doit être considéré pour lui-même : verbes à deux auxiliaires, verbes forts ou faibles suivant le sens, formes pleines ou abrégées, particules séparables ou non, etc., et le fait, dans le minimum de place, avec le maximum de facilité de recherches. Des exemples précisent l'emploi des formes divergentes.

Les *Verbes allemands conjugués* de MM. Briod et Stadler répondent donc à un besoin longtemps ressenti dans l'étude scolaire et privée, en évitant des recherches parfois longues dans des dictionnaires très complets ou des grammaires scientifiques.

IMPRIMERIES RÉUNIES S. A. LAUSANNE.

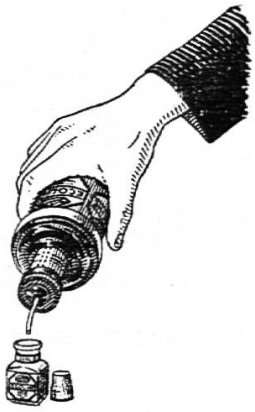
UNE ÉCONOMIE CONSIDÉRABLE

est réalisée si l'on remplit les petits flacons de l'Ecoline au moyen de grandes bouteilles de

1/1 litre ou
1/2 litre

qui donnent respectivement

60 petits flacons et
30 petits flacons



Chaque flacon ne coûte alors plus que quelques centimes.

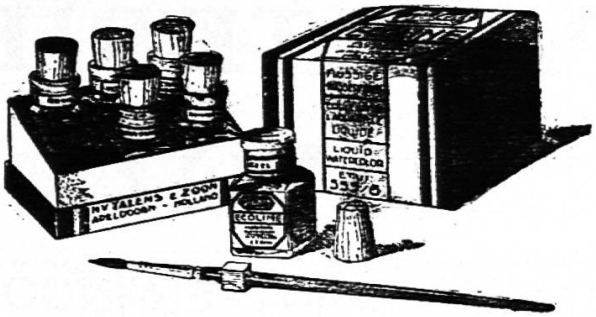
Faites un essai avec

L'Ecoline Talens

la nouvelle couleur liquide à l'eau, qui est toujours prête à l'usage et donne toujours le même ton.

Echantillon gratuit sur demande.

Représentant pour la Suisse : J. POMMÉ, Reiserstr. 115, OLTEN.



TALENS & ZOON S. A. APELDOORN (Hollande)

PUBLICITAS S. A.

RUE PICHARD, 3 **LAUSANNE**

ON CHERCHE

pour jeune fille de 16 ans **place de volontaire dans ménage** d'instituteur de la Suisse romande où, à côté de son travail dans la maison, elle pourrait se perfectionner dans le français et aurait aussi des leçons d'anglais. Ecrire à **Madame Klaus, Berne**, Steinerstrasse 22 Pc2422Y

KOCHER
7, Rue du Pont
LAUSANNE
Tailleur 1er ordre
mesure, confection

justifiera toujours la confiance mise en lui, que vous achetiez

UN VÊTEMENT
UN PARDESSUS ou
DE LA CHEMISERIE

Horlogerie de Précision

Bijouterie fine Montres en tous genres et Longines, etc. **Orfèvrerie**
Réparations soignées. Prix modérés. **argent et argenté.**
Belle exposition de régulateurs.
Alliances en tous genres, gravure gratuite.

E. MEYLAN-REGAMEY

11, RUE NEUVE, 11 LAUSANNE TÉLÉPHONE 23.809

10 % d'escompte aux membres du Corps enseignant.
o o Tous les prix marqués en chiffres connus. o o

PAPETERIE PAYOT

15, RUE SAINT-FRANÇOIS
(sous les locaux de la librairie)

TOUS ARTICLES DE PAPETERIE

Imprimeries Réunies S. A., Lausanne — Librairie Payot & Cie, éditeurs responsables.

LAUSANNE, 9 avril 1932 LXVIIIme ANNÉE — N° 8.

L'ÉDUCATEUR

ORGANE

DE LA

SOCIÉTÉ PÉDAGOGIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

ET DE L'INSTITUT J. J. ROUSSEAU

PARAIT TOUS LES 15 JOURS, LE SAMEDI

RÉDACTEURS :

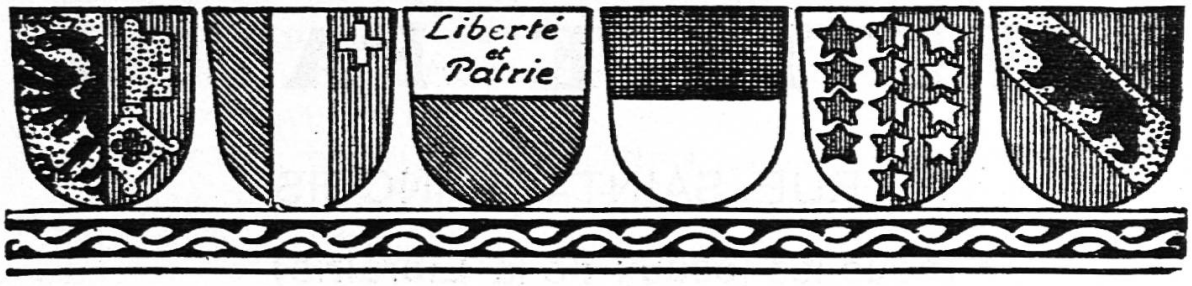
PIERRE BOVET — Florissant, 47, Genève

ALBERT ROCHAT — Cully

COMITÉ DE RÉDACTION :

J. TISSOT, Lausanne — H.-L. GÉDET, Neuchâtel.
J. MERTENAT, Delémont — H. BAUMARD, Genthod.

LIBRAIRIE PAYOT & Cie
LAUSANNE - GENÈVE - NEUCHATEL
VEVEY - MONTREUX - BERNE - BALE



ABONNEMENTS : Suisse, fr. 8. Etranger, fr. 10. Avec *Bulletin Corporatif*, Suisse, fr. 10, Etranger, fr. 15.
Gérance de l'*Educateur* : LIBRAIRIE PAYOT et Cie. Compte de chèques postaux II. 125 Joindre 30 cent. à toute demande de changement d'adresse. Pour les annonces, s'adresser à PUBLICITAS S. A., Lausanne, et à ses succursales.
SUPPLÉMENT TRIMESTRIEL : BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

LIBRAIRIE PAYOT

Lausanne - Genève - Neuchâtel - Vevey - Montreux - Berne - Bâle

TOUT POUR L'ÉCOLE

LIVRES ET MATÉRIEL SCOLAIRE

La LIBRAIRIE PAYOT rappelle au personnel enseignant qu'elle peut lui livrer les ouvrages et le matériel scolaire dont il a besoin avec la remise d'usage de 5 % accordée au personnel enseignant, aux établissements scolaires, pensionnats et instituts.

PAPETERIE PAYOT

15, RUE SAINT-FRANÇOIS

(sous les locaux de la Librairie)

TOUS ARTICLES DE PAPETERIE