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

Herausgeber: Société Pédagogique de la Suisse Romande

Band: 106 (1970)

Heft: 32

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: 21.08.2025

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

32

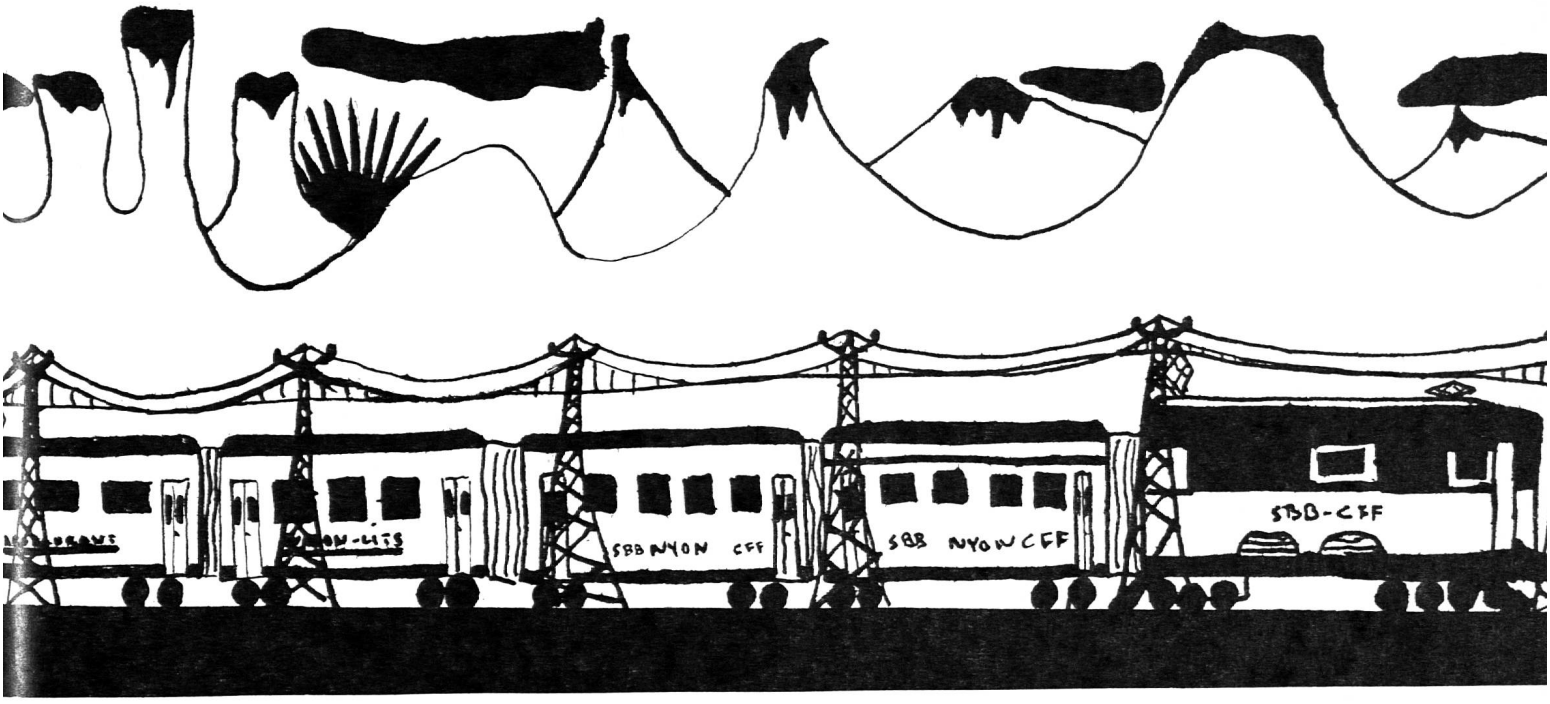
Montreux, le 23 octobre 1970

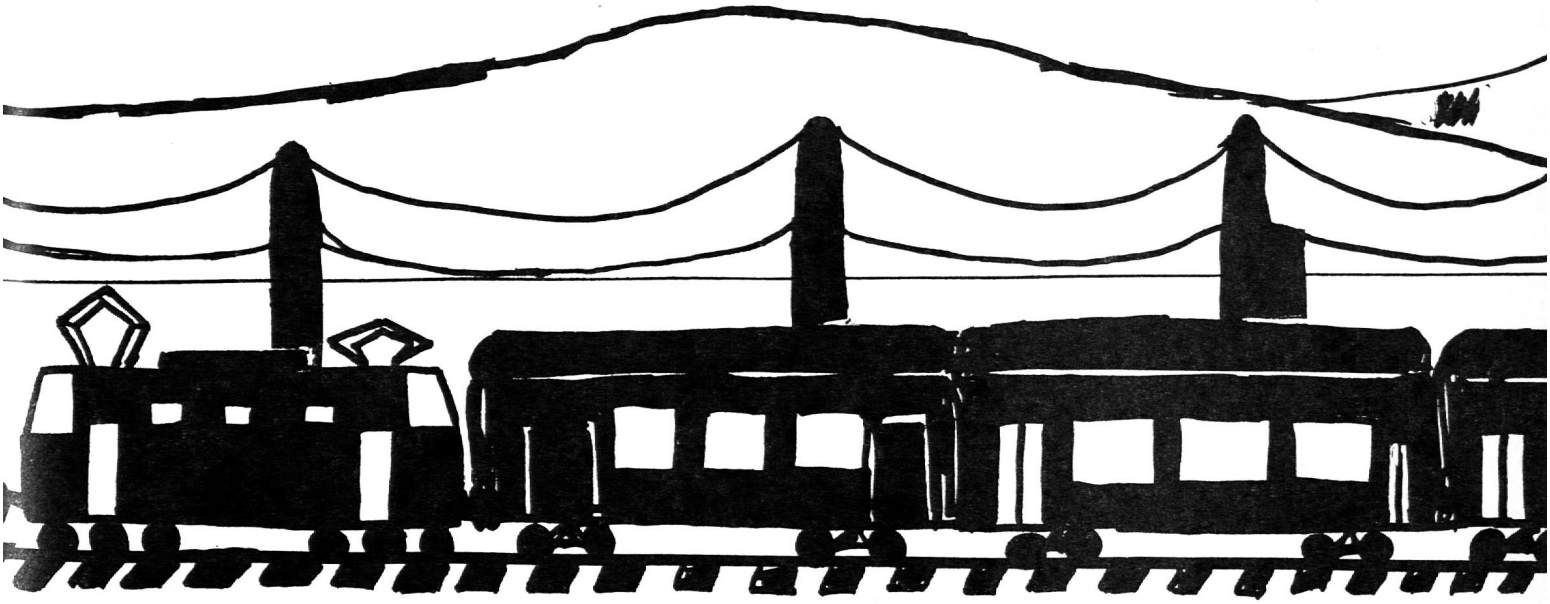
386

Organe hebdomadaire
de la Société pédagogique
de la Suisse romande

éducateur

et bulletin corporatif





NUMÉRO SPÉCIAL

Le dessin 5/6

Moyens de transport et voies de communication

Le pourquoi d'un numéro spécial

Nos abonnés s'étonneront de recevoir cette semaine, sous enveloppe,[1] un « Educateur » inhabituel assorti d'un numéro particulièrement luxueux de la « Schweizerische Lehrerzeitung », organe corporatif de nos collègues alémaniques.

Cette innovation est le fruit d'un soutien commun apporté par le Schweizerischer Lehrerverein et la Société pédagogique romande à la Société suisse des maîtres de dessin, à l'occasion de l'exposition de dessins d'enfants qui va s'ouvrir ces prochains jours à Coire :

MOYENS DE TRANSPORTS ET VOIES DE COMMUNICATION

Le numéro spécial de la SLZ, avec sa riche couverture en couleurs et ses nombreux clichés, constitue en effet le livret de l'exposition. Le numéro de l'« Educateur » qui lui est jumelé ne fait qu'en traduire les articles. Nos lecteurs romands prendront ainsi aisément connaissance des thèmes abondamment illustrés qu'il consacre à l'éducation artistique. Les partisans des centres d'intérêt y trouveront une matière considérable.

Si l'on songe que la plupart de ces textes sont de la main des maîtres de dessin grisons, qui ont assumé leur rédaction en plus de la lourde tâche d'organiser une exposition de cette envergure, si l'on sait que la section grisonne de la SSMD compte en tout et pour tout 12 membres, en voudra-t-on aux comités du SLV et de la SPR d'avoir soutenu leur courageux effort d'un numéro spécial ?

Précisons encore que ce numéro réalisé en collaboration avec M. Hausammann, rédacteur du DESSIN, remplace les fascicules 5 et 6 du DESSIN qui devaient paraître ces prochains mois dans l'« Educateur ».

[1] Abonnés Jurassiens mis à part : nos collègues du Jura Bernois ne nous en voudront pas de leur envoyer l'« Educateur » sous la forme habituelle, puisqu'ils reçoivent déjà tous la SLZ en tant que membres de la SEB.

Légendes des reproductions en couleurs de la couverture

Colonne de sommiers, gouache. Fille, 11 ans. Ecole primaire, Splügen.

La « Enge », Dispercolor. Fille, 16 ans. Collège moderne, Neuhausen am Rheinfall.

Excursion dominicale, Néocolor. Garçon, 8 ans. Ecole primaire, Malans.

Trafic dans la neige, gouache. Garçon, 16 ans. Ecole moyenne alpine, Davos.

Les photos de l'intérieur sont de Caspar, Coire.

Couverture de l'« Educateur ».

Convoi de chemin de fer, dessins d'imagination (fragments 1:1), garçons 12 ans, Collège de Nyon. En haut, plume et encre de Chine. En bas, plume feutre noire.

En hors-d'œuvre, deux communiqués

La photo-mystère (couverture du N° 30)

Il s'agissait des Dents-du-Midi vues des Aiguilles Blanches de Champéry (pour être tout à fait précis du col de Bossetan, 1 km au NW). Ont répondu juste, ou presque :

MM., Mmes ou Mlles C. Berthoud et R. Gonin, Yverdon, F. Manuel, Lausanne, Bertrand Roth et Jeannot Molina, Gryon, G. Munier, Rolle, Claude Coulon, Collombey-Muraz.

Quant aux réponses plus éloignées de la réalité, elles vont du Grand-Muveran aux Aiguilles-de-Baulmes en passant par les Rochers-de-Naye. Et que penser de ce collègue du Val d'Illiez qui a pris **sa** montagne pour les Cornettes-de-Bise vues des Pléiades ?

Le vainqueur (à l'heure du tampon postal) est notre collègue François Manuel, président de la ligue vaudoise pour la protection de la nature.

SPV - Cotisations 1970

Un certain nombre de collègues n'ont pas encore réglé leurs cotisations 1970.

A partir du 25 octobre, elles seront prises en remboursement, frais en plus.

Nous rappelons que leur montant est fixé à Fr. 63.—, cotisation locale comprise, sauf pour les sections de Morges, Nyon, Rolle et Ste-Croix (Fr. 60.—).

Rappel : notre CCP 10-2226

Lausanne, le 9 octobre 1970 Le CC.

Henniez-Lithinée

la boisson de toute heure

Au lecteur

*Page 1423**

Notre sixième exposition itinérante de dessins d'écoliers, présentée dans ce cahier, est consacrée au thème des « Moyens de transport et voies de communication ». Cette exposition, dont Coire est la première station, a été entièrement préparée par la section grisonne de la Société suisse des maîtres de dessin : c'est, de la toute première idée jusqu'à ce numéro spécial, véritablement **son** exposition.

Nous avons ainsi l'occasion de brièvement présenter la SSMD. Ses adhérents sont, à tous les niveaux scolaires (du jardin d'enfants à l'université ou l'école professionnelle), des enseignants qui, intéressés par le dessin, la peinture, les activités créatrices, la connaissance de l'art, le cinéma, désirent confronter leurs expériences, échanger des idées, poursuivre leur formation.

Cette diversité des quelque cinq cents membres de la SSMD implique pour celle-ci une structure fédérative :

Comité central
Commission de travail
Commissions des plan d'études, etc.

Région alémanique	**Région romande**
bulletins	
Zeichnen und Gestalten	*Le Dessin*
sections	
Argovie	
Bâle + Communauté de travail	
Berne	Genève
Grisons	Neuchâtel
Lucerne	Tessin
Saint-Gall	+ Communauté de travail
Zurich	Vaud

Membres isolés
Membres bienfaiteurs
Groupe de dessin
affilié à la Société suisse des professeurs
de l'enseignement secondaire

Les deux régions et leurs onze sections jouissent d'une grande autonomie pour établir leur programme. On peut cependant se demander si un complexe fédératif de ce genre sera longtemps viable. Ce sont les entreprises collectives, expositions en Suisse ou à l'étranger, plans d'études, préparation au brevet et perfectionnement, qui ont jusqu'ici entretenu la cohésion nécessaire.

Le contact avec des maîtres d'autre type d'école et d'autre langue se fait au niveau de nos membres et leur collaboration favorise les comparaisons salutaires. Les tâches d'une certaine importance sont confiées par le comité central à telle section ou tel groupe de travail qui disposent alors d'une grande liberté pour les résoudre.

Nous avons mentionné que cette exposition est la sixième. Les précédentes que nous avions pu réaliser grâce à la générosité de la Chevron Oil S.A., ont été présentées dans plusieurs villes suisses ainsi qu'en partie à l'étranger. Elles traitent des sujets suivants :

L'expression de l'espace chez les enfants et les adolescents (1963 - Bâle) ;

Approche de l'œuvre d'art (1964 - Vaud) ;

Les quatre saisons (1965 - Saint-Gall) ;

La non-figuration dans l'enseignement du dessin (1966 - Berne) ;

L'homme (1968 - Lucerne).

La section grisonne — notre plus petite, qui ne compte que douze membres — ne nous présente pas seulement de beaux dessins, mais aussi les cheminements didactiques qui permettent de bons résultats. Cela puisse-t-il être un encouragement pour nos lecteurs et les inciter à se surpasser de même manière.

Nous espérons que cette fois encore de nombreuses écoles et des musées s'intéresseront à notre nouvelle exposition que nous mettrons volontiers à leur disposition *.

Avant de clore, il nous faut encore manifester notre extrême gratitude à tous ceux dont l'aide, tant en nature que financière, a permis cette réalisation :

Société Industrielle suisse (SIG), Neuhausen am Rheinfall : les éléments d'exposition, à titre de don définitif ;

Fabrique de crayons Caran d'Ache, Genève : l'impression des planches en couleur ;

Union des coopératives Migros ;

M. Otto Winzeler, Hôtel Neues Schloss, Zurich ;

M. Franz Schubiger « Papa Schubi », Winterthour ;

Imprimerie Meier & Co., Schaffhouse, Imprimerie du « Bündner Tagblatt » S.A., Coire : impression des textes de l'exposition.

Papeterie de Landquart : papier.

Les autorités des Grisons et de Coire ; M. Th. Richner, secrétaire central du Schweizerischer Lehrerverein et M. L. Jost, rédacteur en chef de la *Schweizerische Lehrerzeitung ;* M. Jean John, président de la Société pédagogique romande et M. Jean-Pierre Rochat, rédacteur de l'*Educateur,* ont tous, à des titres divers, également droit à notre reconnaissance.

Société suisse des maîtres de dessin,
Le président :
Walter Mosimann, Männedorf.

* La page indiquée en italique en regard de chaque titre est celle de l'article original dans la « Schweizerische Lehrerzeitung ». On voudra bien s'y référer, en particulier pour les illustrations.

Avant-propos

Page 1424

Chargée de préparer les journées d'étude de la Société suisse des maîtres de dessin de 1970 à Coire, la Section grisonne s'est opposée au thème « Coutumes et légendes » prévu par la Commission de travail. Jamais les Grisons n'ont été une réserve naturelle close sur ses traditions, mais au contraire un lieu de passage ouvert sur le monde ; le trafic y a eu une importance européenne. Nous avons, il est vrai, un Parc national grandiose, mais jusqu'à nos jours l'histoire des Grisons est restée celle de ses voies de communication et de ses cols routiers.

C'est de vivre l'histoire actuelle du Bernardin qui nous a fait prendre conscience de l'antique tradition et nous a conduits à proposer le thème « Moyens de transport et voies de communication ». Nos collègues de la plaine ont compris nos raisons, notre démarche a été approuvée par l'Assemblée générale et la Commission de travail.

Ainsi a commencé pour notre petite section un travail immense. Quelques sections nous ont apporté d'appréciables contributions, l'assistance avisée et active de la Commission de travail ne nous a jamais fait défaut.

Notre reconnaissance s'adresse également au corps enseignant grison pour son intérêt et sa collaboration qui se sont manifestés sous forme de nombreux et bons travaux réalisés dans les classes du canton.

Nous espérons que l'exposition et ce numéro qui lui est consacré puissent servir au bien de notre école.

Saluant tous les participants aux journées de Coire, nous leur souhaitons une cordiale bienvenue.

Christian Hartmann, Coire
président de la Section grisonne de la SSMD

* Tous renseignements à ce sujet peuvent être obtenus auprès de M. Marc Mousson, 72, av. P.-de-Savoie, 1400 Yverdon.
C'est à la même adresse que l'on peut obtenir, au prix de 3,50 francs, port compris, des exemplaires supplémentaires de ce numéro.
Par contre, demandes de renseignements sur la série didactique de diapositives consacrée à cette exposition seront adressées **avant le 7 novembre 1970,** à M. Mathias BALZER, CH - 7023 HALDENSTEIN (Téléphone : (081) 22 78 30).
Ont été élaborées deux séries de 36 dias carton. Prix indicatif pour un tirage minimum de 20 séries : Fr. 36.— la série couleur, Fr. 27.— la série noir/blanc, commentaire allemand polygraphié inclus.

Des sentiers muletiers aux grandes routes bétonnées

Page 1425

Christian Hartmann, Coire

L'histoire des Grisons est celle de ses routes et de ses cols.

Le territoire rhétique doté par la nature d'un réseau incomparable de cols et de vallées est le pays classique des passages à travers le puissant système alpin.

Grâce à cette configuration favorable, un trafic notable s'établit par les cols du Septimer, du Splügen et du Bernardin dès l'installation des premières peuplades et à l'origine des premiers Etats européens entre les civilisations du Nord et du Sud. L'importance historique et culturelle des voies alpestres grisonnes est donc en premier lieu due à la topographie de cette région. Un grand nombre de fouilles et de découvertes archéologiques témoignent que les hautes vallées rhétiques étaient habitées il y a trois ou quatre millénaires, que les hommes y gardaient leurs troupeaux et travaillaient leurs terres, qu'ils y rendaient un culte à leurs divinités, qu'ils savaient confectionner armes en bronze et parures, qu'ils connaissaient les particularités des communications à travers leur pays sauvage. Parmi les découvertes archéologiques les plus récentes et les plus remarquables figurent les gravures rupestres de Carschena, lieu situé sur un des tracés de l'ancienne Via Mala, antique voie transalpine.

On ne s'étonne dès lors nullement que l'Empire romain ait occupé les cols rhétiques. Constructeurs de ponts et chaussées réalistes et expérimentés, les Romains saisirent très tôt que le Gothard avec ses parois rocheuses énormes et ses vallées étroites pleines d'abîmes ravagés par les avalanches et les éboulements se prêtaient peu à l'établissement d'une voie militaire sûre et d'une route commerciale rentable. Ils préférèrent à l'ouest le Grand-Saint-Bernard, déjà connu et éprouvé, et à l'est le Septimer, le Splügen et le San Bernardino. Ces passages reliaient Rome directement à des régions d'intérêt stratégique pour elle, au nord des Alpes.

Au Moyen Age, ces mêmes cols eurent la préférence des Mérovingiens, des Carolingiens, ainsi que des rois et empereurs germaniques lors de leurs expéditions militaires vers le Sud. Il fallut attendre la fondation de la ligue indépendante des Waldstätten pour voir la piste du Gothard devenir un important passage de transit. En revanche la périlleuse Via Mala — la « voie maudite » — fut ouverte bien avant la terrible gorge des Schöllenen. Nous savons que les peuplades celtiques et, de toute évidence, les Romains l'empruntaient courageusement plutôt que de l'éviter par de longs détours. On peut admettre que la Via Mala, et avec elle toute la route du Rhin postérieur jusqu'à Chiavenna ou à Mesocco, était ouverte vers la fin de l'époque romaine non seulement aux piétons ou aux cavaliers, mais aussi aux charrois. En effet, l'histoire nous apprend que le général romain Stilico traversa le Splügen et la Via Mala en décembre de l'an 401 avec armée et train complet, après avoir une première fois réussi à passer le Splügen avec des chars à bœufs en février-mars 395. Cet exploit téméraire dans une nature hivernale hostile est relaté par un récit épique contemporain.

Le déclin de l'Empire romain entraîna vite aussi le délabrement du réseau routier rhétique. Mais peu après les troubles dus aux invasions barbares, les princes médiévaux remirent en état de servir ces liaisons transalpines qui leur étaient indispensables pour garder un contact étroit avec les régions italiennes de culture occidentale. Par des donations généreuses aux couvents, par des contrats de suzeraineté avec les seigneurs féodaux, mais aussi par des faveurs accordées aux citoyens des vallées, les rois s'assurèrent les accès au pied des deux versants des Alpes afin de disposer en tout temps de voies militaires et commerciales dans les deux directions. Même à la fin du Moyen Age, les cols rhétiques restaient les passages préférés des rois, des empereurs, des évêques, malgré l'ouverture du Gothard.

Tout ce développement historique explique aussi le grand nombre de fondations d'églises et de fiefs conventuels le long de ces artères transalpines. On remarque qu'aux Ve et VIe siècles les sanctuaires étaient surtout consacrés à saint Pierre et témoignaient de conceptions architecturales encore romaines. L'arrivée au pouvoir des Mérovingiens, autour de l'an 536, fit surgir les églises dédiées à saint Martin, patron de cette dynastie, et dont la plus remarquable est celle de Zillis, célèbre pour son plafond peint qui remonte à l'époque romane.

Il est frappant aussi de voir le grand nombre de tours fortifiées et de châteaux qui soulignent l'importance politique et économique des voies transalpines à l'époque féodale. Toute une série d'hospices et de tavernes assurant gîte et subsistance à un nombre croissant de voyageurs, de charretiers, de muletiers, trouve son origine à la même époque.

Grâce à l'entretien parfait des chemins de transit par les communes et les fiefs juridiques situés aux passages obligés le long du Rhin postérieur, la circulation routière sur l'axe Splügen-Bernardin connut un essor particulier environ un siècle après l'ouverture du Gothard. Les communes s'unirent pour constituer dans la Mesolcina, le Rheinwald, à Schams, Thusis, Chiavenna des « Portes » (de *portare,* porter), entreprises de transport organisées sur une base coopérative. Ces « Portes » reçurent des Trois Ligues le monopole du transport en transit des personnes et des biens. Contre l'obligation d'entretenir ponts et chaussées, de maintenir les cols ouverts en hiver, elles bénéficiaient du privilège de fixer les taxes des transports, de l'entreposage dans les « soustes », ainsi que des péages pour l'utilisation des ponts et des routes placés sous leur contrôle. Une ordonnance particulière fixait droits et obligations de chacun, et les litiges qui pouvaient intervenir étaient soumis à un « Tribunal des Portes ».

Les convoyeurs attachés à une « Porte » assuraient le transport lent des marchandises avec des attelages de bœufs ou de chevaux, tandis que les envois urgents étaient chargés sur des bêtes de somme, plus rapides. Le trafic de la « Route supérieure » (par la Lenzerheide, le Septimer et le Julier), de la Fluela, de la Bernina, du Fuorn (Ofen) était régi par des conventions semblables.

Archives et registres des « Portes » donnent d'intéressants renseignements sur l'ampleur du trafic. Ainsi au XVIIe siècle, le seul village de Splügen annonce le stationnement en permanence de 400 à 500 chevaux de bât. Ajoutant à cela les bêtes d'attelage, nous pouvons nous faire une idée du monde de conducteurs, de palefreniers, d'artisans et d'hommes de peine nécessaires à l'entretien des animaux et du parc de véhicules, comme de l'animation qui devait régner dans le village et ses auberges. Splügen était un marché important. Ses foires hebdomadaires et annuelles servaient à l'échange des marchandises venant du Nord et du Sud. Par ses relations avec le commerce vénitien de Syrie, avec les éleveurs de ver à soie et l'industrie de la soie, avec celles de la laine et du coton, avec les centres commerciaux d'Allemagne du Sud, le transit grison atteignit un niveau florissant. Economiquement et politiquement, les voies de transit par les Alpes rhétiques étaient pour de vastes régions européennes supérieures à d'autres traversées, et non seulement les milieux commerçants de Nuremberg ou d'Ulm appréciaient la relative brièveté de ce trajet par rapport à d'autres, mais encore ceux de Belgique, de Hollande ou même de Scandinavie.

Poeschel écrit : « Que de richesses ont cheminé à travers cet âpre pays : tissus précieux, bois rares, fourrures, vins, épices, couleurs ! Par caravanes entières, les biens commerciables de tous genres étaient transportés sur ces sentiers sauvages. »

La prospérité ne se fit pas attendre devant cette abondante activité et les revenus que connaissaient la plupart des métiers. L'architecture offre un témoignage éclatant de l'aisance économique et culturelle due à cette situation. Maisons bourgeoises fières et cossues, résidences seigneuriales remarquables se distinguent dans un grand nombre d'agglomérations du « Pays des 150 vallées ». Même sous un aspect extérieur modeste, mais admirablement proportionné, des demeures recèlent des pièces somptueusement boisées et meublées, des cuisines et des caves artistement voûtées. Ce niveau de l'habitat et de la culture serait impensable sans l'apport du commerce transitaire d'alors, sans la puissance économique que ce pays de montagne a dû uniquement à sa situation géographique au cœur de l'Europe.

Un événement de premier ordre, non seulement sur le plan du trafic commercial, mais aussi sur celui des relations politiques, aura été le lancement téméraire des deux ponts sur le Rhin dans la gorge tumultueuse de la Via Mala, entre 1737 et 1739, par le préfet et architecte Christian Wildener de Davos. La construction de ces arches élevées au-dessus des flots bouillonnants a été pour l'époque un exploit qui n'a trouvé son pareil que deux siècles plus tard avec l'érection des viaducs des chemins de fer rhétiques. Si depuis ce lancement la Via Mala n'est plus le chemin périlleux et redouté d'avant, si elle peut être empruntée sans peine par diligences et traîneaux rapides, si trois siècles plus tard elle participe au triomphe de l'automobile, elle n'a rien perdu de son caractère sauvage et romantique. Ce n'est que vers 1930 que, ne suffisant plus aux exigences accrues du trafic motorisé, ces ponts furent en partie transformés, en partie remplacés par des ouvrages modernes.

A la fin du XVIIIe siècle commença l'aménagement des « routes commerciales » grisonnes. La première à recevoir la capacité d'une grande artère fut l'ancienne « Voie impériale » reliant Coire au Liechtenstein par le Luziensteig, qui en 1785 inaugura l'ère de modernisation du réseau routier rhétique. Malgré les appels insistants, en 1807, de Conradin de Tscharner, président du Conseil, il fallut attendre la grande famine de 1816 pour réveiller les consciences et susciter la réanimation de cette entreprise malheureusement interrompue par la Révolution française et les troubles dus aux guerres napoléoniennes. Les blés d'Italie, en effet, n'arrivaient plus, à cause du délabrement des routes et du manque d'attelages, bœufs et chevaux ayant servi à nourrir la population, et, pour remédier à des conséquences catastrophiques, surtout dans les vallées retirées, le gouvernement décida la remise en état et la modernisation des liaisons routières en commençant par la « Voie inférieure » de la Via Mala et du Bernardin. Son habileté politique et sa connaissance approfondie de l'économie grisonne permirent à de Tscharner d'obtenir de l'Autriche et de la Sardaigne, les deux puissances rivales du pied sud des Alpes, le réaménagement simultané du Bernardin et du Splügen. Malgré l'opposition des Tessinois qui craignaient pour le sort du Gothard, et avec l'appui financier du royaume de Piémont-Sardaigne, le Bernardin fut élevé au rang de voie nationale. Le Gouvernement grison sut gagner à ses vues un architecte tessinois, le conseiller d'Etat Giulio Poccabelli, ardent patriote qui, contre la résistance de ses concitoyens, considéra cette entreprise comme la grande œuvre de sa vie. On assure que tout seul il fit à pied le trajet de Bellinzone à Coire, établissant sur le terrain même, de manière intuitive et spontanée les esquisses des ponts, tunnels, lacets, soutènements qu'exigeait la réalisation de la route qu'il devait projeter. Avec une précision et un sérieux admirables, il traça les plans, vérifia ses calculs, puis, entraîné par son tempérament méridional tempéré d'une remarquable équité, il aborda personnellement communes et particuliers intéressés par le tracé et les expropriations nécessaires. En peu de mois, Poccabelli put présenter plans complets et budget détaillé portant sur une somme de 1,2 million de francs d'alors. Les travaux entrepris immédiatement permirent que dans le temps record de trois ans, les 120 km. de route entre la frontière tessinoise et Coire fussent rendus carrossables, avec une chaussée de six mètres de large. Entièrement terminée au cours des deux ans suivants, elle fut inaugurée en 1823. A notre époque où la construction des tunnels et des autoroutes est presque entièrement mécanisée, on ne peut que s'incliner devant l'exploit de Poccabelli et l'on comprend que le canton des Grisons lui ait spontanément décerné la plus haute distinction existant alors, la bourgeoisie d'honneur. Il ne faudrait pas oublier le grand mérite revenant à ses innombrables collaborateurs, des terrassiers et des mineurs aux entrepreneurs, ni surtout à son premier adjoint, Richard La Nicca de Sarn, ingénieur dont les connaissances techniques complétaient heureusement le sens pratique de son chef et qui lui valurent par la suite de devenir ingénieur-chef de l'Etat grison. Tout le réseau des grands cols routiers est son œuvre. Fait étonnant, à côté de son absorbante activité pour le canton des Grisons, La Nicca trouva encore le temps de s'occuper de projets fédéraux ; expert en aménagement des cours d'eau, il fut probablement le premier à prévoir avant le milieu du siècle passé l'établissement d'une ligne ferroviaire sous les Alpes orientales par une percée du massif grison.

Alors commença, il faut oser le dire, un calvaire pour ce pays de transit que sont les Grisons. C'est en vain que La Nicca, et surtout son successeur, Simon Bavier, premier conseiller fédéral grison, luttèrent pour la *Ostalpenbahn* qui aurait pu perpétuer la tradition séculaire du pays. La décision des Chambres fédérales, favorables à un axe nord-sud par le Gothard, paralysa subitement l'économie du canton : routes à peine achevées mais désertées, auberges et comptoirs vides, ateliers fermés, chômage et misère obligèrent les plus entreprenants à s'expatrier. La résignation menaçait ceux qui restaient. Dans un dernier et remarquable effort, le peuple grison décida une nouvelle entreprise commune, la construction des chemins de fer rhétiques, ce réseau à voie étroite ne pouvait évidemment devenir la voie transitaire tant rêvée et devait représenter pour ce pays montagneux, en marge des régions prospères, une charge financière écrasante. Pourtant, avec ses multiples ramifications il est, comme jadis les routes, devenu une base indispensable de l'économie publique du canton. Avec leur tracé alpin d'une exemplaire beauté, les chemins de fer rhétiques ont indéniablement contribué à la promotion des Grisons comme pays de tourisme et de vacances.

Les vicissitudes de ce pays alpestre semblent impitoyablement liées aux succès, aux infortunes de ses communications et moyens de transport. La nouvelle et grandiose autoroute du Bernardin a replacé les Grisons au rang des pays de trafic international. Comme une boucle impressionnante et admirable se referme ainsi l'évolution qui de la rocailleuse piste muletière mène aux grandes routes bétonnées.

Bibliographie : cf. texte allemand, ainsi que le *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse,* sous « Grisons », tome troisième (Neuchâtel, 1926).

La bonne adresse
pour vos meubles

Choix
de 200 mobiliers
du simple
au luxe

1000 meubles divers

AU COMPTANT 5 % DE RABAIS

Les paiements facilités par les mensualités depuis 15 fr. par mois

Les habitants des Grisons et l'automobile

Page 1429

Christian Gerber, Coire

Il a suffi d'une septantaine d'années à l'automobile pour, depuis son apparition, conquérir le monde. Nous avons pensé intéressant d'esquisser ici ses débuts aux Grisons, en prenant pour référence le livre de Sur Felici Maissen paru en 1968, *Der Kampf um das Automobil in Graubünden, 1900-1925.*

En raison de la déclivité des routes et de la faiblesse des mécaniques, c'est à la fin du siècle dernier seulement qu'apparaissent les premières autos sur les routes grisonnes. L'arrivée d'un de ces véhicules à Davos aux environs de 1897 provoque embarras et discussions. Les opposants les plus véhéments sont les paysans et propriétaires de relais : les uns craignent pour leur sécurité dans leurs villages, les autres y voient une mise en cause de l'existence de leurs diligences.

Devant la croissance du trafic à l'étranger, le Petit Conseil, en 1890, avait décrété une interdiction générale pour toutes les routes du canton. La plupart des gens approuvaient cette interdiction, prétendant les routes trop étroites et trop rapides, les voitures de construction peu sûre. Trois ans plus tard quelques voix s'élèvent au Grand Conseil pour débloquer certains tronçons. On réglemente hauteur et largeur des voitures et bien entendu la vitesse : 12 km/h ! Par réaction, les pétitions foisonnent.

En 1907, par 7000 voix de différence le peuple s'oppose à une autorisation générale si bien que les Grisons étaient le seul canton suisse à ne pas tolérer le passage des véhicules à moteur sur toutes ses routes. Mais en 1910, l'initiative du gouvernement d'ouvrir une nouvelle route au trafic conduit l'année suivante à un autre vote populaire : à une écrasante majorité, l'interdiction générale était rétablie. On doit s'étonner qu'un canton qui devait alors compter sur l'apport du tourisme continue sous prétexte de l'état de ses routes à fermer son entrée aux automobiles, en 1915 encore.

Mais la mobilisation avait amené l'état-major général à exiger des Grisons que ponts et routes soient aménagés pour le passage des camions militaires. Allait-on en finir avec l'interdiction générale de circuler ? Un décret accordant une autorisation en cas d'urgence aux médecins, ambulances, pompiers et exceptionnellement à des particuliers est une fois de plus refusé.

En 1919, le Conseil fédéral autorise les PTT à utiliser des cars postaux. Le nombre des attelages décroît si rapidement que le ravitaillement devient difficile. Seul un service de transports automobiles pourrait remédier à la situation. En mars 1920 pourtant, ce sont encore 14 600 non contre 6700 oui qui marquent qu'un changement serait insupportable au peuple. La situation n'a pas beaucoup évolué depuis 1911 ! Deux mois plus tard, est adopté un nouvel article de la Constitution fédérale confirmant aux cantons leur droit de restreindre le trafic automobile, mais réservant à l'Administration fédérale celui de faire passer ses propres véhicules partout et dans certains cas pressants de faire ouvrir aux particuliers certains tronçons interdits. Cela n'empêche pas qu'en 1921, malgré une vive campagne des médecins grisons, on leur refuse de nouveau, ainsi qu'aux ambulances et aux pompiers, toute dérogation.

Sous la crainte d'une intervention bernoise, l'interdiction est levée pour une année d'essai en 1923, mais en janvier 1925 un nouveau vote la rétablit. Ce n'est qu'en 1926, sous la menace d'une réglementation fédérale, mais à une faible majorité, que les routes grisonnes sont enfin normalement ouvertes au trafic.

Comme ailleurs, il a fallu s'habituer au flot des automobiles. De 136 en 1925, elles ont passé à 896 en 1930, à 18 900 en 1966 pour atteindre 25 000 cette année.

La première automobile *Page 1430*

Nous prions M. **Cla Biert** d'excuser l'absence de son récit que d'impérieuses raisons techniques nous empêchent de reproduire ici. Il s'agit, dans un Conseil communal, du débat pour ou contre le passage des autos à travers le village. Le vote final, affirmatif, exige cependant que, moteur arrêté, les voitures soient poussées ou tirées durant la traversée.

PAS DE JEUNESSE FORTE ET SAINE
SANS LA PRATIQUE DU SPORT
ADRESSEZ-VOUS
AU
SPÉCIALISTE
Notre service de choix
Schaefer S.A. SPORTS LAUSANNE

PÉDAGOGIE DU DESSIN

LE CERVEAU ET LA MAIN CRÉATRICE

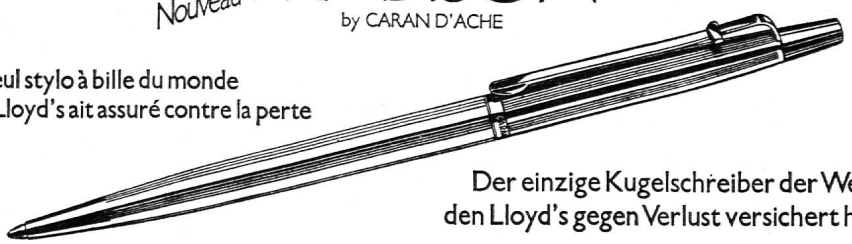
Paul Chauchard

Analyse des mécanismes de la création artistique chez l'enfant

br. Fr. 10.50

Editions DELACHAUX et NIESTLÉ

Neu Nouveau MADISON
by CARAN D'ACHE



Le seul stylo à bille du monde
que Lloyd's ait assuré contre la perte

Der einzige Kugelschreiber der Welt,
den Lloyd's gegen Verlust versichert hat

Considérations fondamentales sur le sens, la portée, le but et la fonction éducative de l'enseignement artistique

Page 1432

Mathias Balzer, Coire

Lors de la troisième conférence pédagogique internationale, à Heidelberg en 1925, le philosophe **Martin Buber** prononça une conférence sur **Le développement des forces créatrices chez l'enfant.** Dans son introduction, il examinait la notion de créativité : « Force créatrice ne signifie originellement que l'appel divin adressé à l'être caché dans le non-être, donc véritablement l'acte de puiser la substance dans le vide de l'abîme (à noter que « Schöpfer » signifie également créateur et puiseur. — NdT). Lorsque J.G. Hamann et ses contemporains firent un emploi métaphorique de cette définition en la transposant sur la capacité humaine de faire œuvre créatrice, ils attestèrent par là une sublimation extrême de la condition humaine, à savoir le génie créateur dont ils disaient que c'est en lui et dans sa créativité que se manifeste la caractéristique de l'homme d'être fait à l'image de Dieu, Dès lors, la métaphore a pris un sens plus large. Il y a eu un temps (pas très lointain) où « créateur » était presque synonyme de « littérateur », et il est réellement exaltant de voir qu'en opposition à ce stade le plus bas du mot, il soit ici employé dans un sens tout à fait général, celui de **quelque chose qui dans une certaine mesure habite tout homme, tous les hommes et qu'il n'y aurait précisément qu'à bien développer.** L'art n'est alors que le secteur dans lequel se parfait une faculté commune à tous, celle de créer. **Des forces foncières de l'art, tous ont une dotation élémentaire ; ces forces, il s'agit de les développer et c'est sur elles, donc sur la spontanéité naturelle, que doit se fonder l'éducation entière de la personne.** Buber signale ensuite « l'existence d'une force impulsive, non dérivable des autres, que je (Buber) nommerais « instinct créateur ».

L'homme, tous les hommes veulent faire des choses. Il ne s'agit pas seulement du plaisir d'assister à la naissance d'une forme à partir d'une matière encore apparemment informe : ce que l'enfant recherche, c'est sa participation à ce devenir des choses. Il veut être le sujet agissant de cette production. L'impulsion dont je parle n'est pas non plus interchangeable avec le soi-disant besoin de s'occuper (l'enfant veut construire ou détruire, tâter, frapper, etc., mais jamais « s'occuper ») ; ce qui compte, c'est que dans l'intervention personnelle on ressent intensément la naissance de quelque chose qui justement n'a encore jamais existé. »

Par ces citations de Martin Buber sur la créativité et le développement des forces créatrices dans l'homme, j'ai voulu cerner le but de l'enseignement artistique. Ainsi, l'épanouissement des forces créatrices est le but de cet enseignement. C'est en cela que résident sa valeur formative et sa fonction éducative. Plus précisément, c'est la démarche créatrice, mais non le résultat final qui forme le cœur de l'éducation artistique.

Victor Löwenfeld, dont l'autorité en matière d'éducation artistique est internationalement reconnue, introduit son livre *The Nature of Creative Activity* par ces mots : « Si l'on pense que dans la vie de l'humanité toute innovation, scientifique, philosophique, sociale ou utilitaire ne doit son origine qu'à la créativité humaine, on reste infiniment ébahi de voir combien cette créativité est négligée dans l'éducation. Que nous ne disposions d'aucune méthode touchant à la créativité, que, contre toute attente même, l'on ne connaisse aucune recherche qui s'y consacre, cela prouve combien notre éducation reste étrangère à l'essence et à l'importance de la créativité. Au sein de l'éducation actuelle, presque toujours encore marquée d'encyclopédisme, l'éducation artistique est à peu près seule à porter la responsabilité de l'épanouissement des forces créatrices. »

Dix ans après la parution en allemand de ce livre (*Vom Wesen schöpferischen Gestaltens,* 1960), on a pu lire dans la presse suisse que les collégiens d'Aarau demandaient l'organisation d'une recherche pédagogique dans laquelle, entre autres, activité spontanée et facultés créatrices seraient mieux amenées à épanouissement. N'est-il pas significatif que notre jeunesse elle-même doive poser cette exigence ? Le livre de Löwenfeld me paraît encore aussi actuel qu'il y a dix ans.

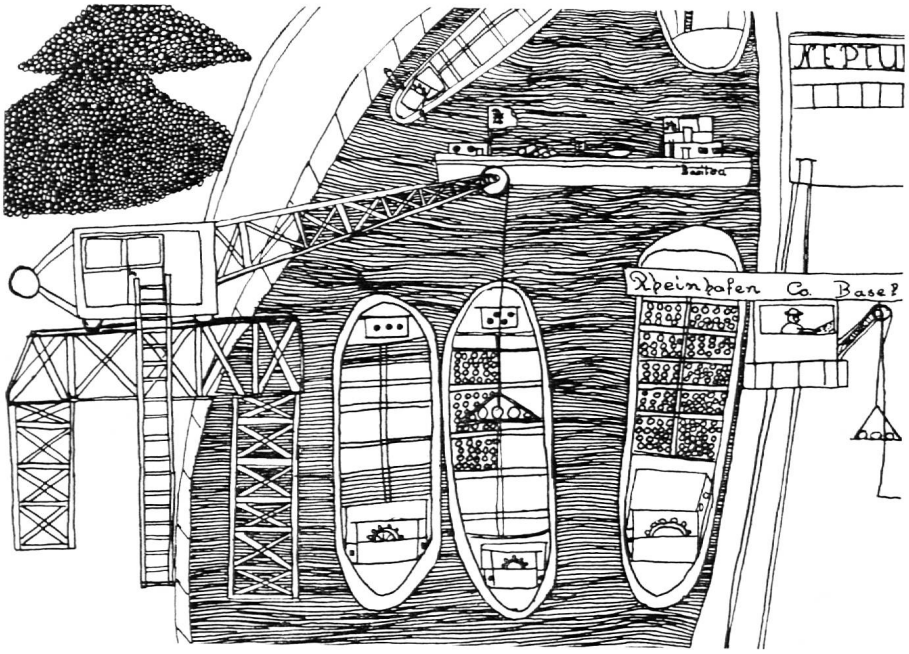
Les tâches qui incombent aujourd'hui à l'éducation artistique, **Mario Schera,** architecte, inspecteur d'éducation artistique, les indique clairement dans un article de la revue *Pelikan* (Nº 72, avril 1970) : **L'éducation artistique : une « vitamine » pour les écoliers d'aujourd'hui ; un « cœur neuf pour le monde de demain ? »**

Cet auteur écrit : « Durant les cinq années qui ont suivi la mise en vigueur de la loi de réforme pour le cycle inférieur de l'école secondaire (Scuola Media Inferiore) — Loi Nº 1859 du 31 décembre 1962 étendant la scolarité obligatoire pour tous jusqu'à 14 ans — il s'est avéré que, parmi toutes les matières, l'éducation artistique est celle qui a le mieux contribué à revigorer l'organisation scolaire. Remplaçant l'ancien « dessin » et l'interprétation libre de l'élève, elle donna un élan fondamental à une attitude pédagogique et devint, en outre, le symbole et le garant de tout le renouveau scolaire. »

Puis Mario Scelba relève que « l'existence d'une matière artistique est nécessaire au fonctionnement normal et complet de l'organisme physique et moral des élèves. Il s'agit là d'une sorte d'humus irremplaçable grâce auquel l'individualité peut s'affirmer et se développer. (...) En second lieu, **en faisant de l'activité créatrice le premier apprentissage méthodologique de la communauté humaine,** l'éducation artistique a montré que l'élève sentait qu'il participait à l'école ; au lieu d'être seulement un hôte toléré, il sent qu'il coopère à son propre développement intellectuel et à l'élargissement de son horizon. » Troisièmement, « la bénéfique « récupération » pour l'école d'élèves à faible potentiel culturel » serait redevable à l'éducation artistique. « Lorsque (le cas est fréquent actuellement) des élèves proviennent d'un milieu défavorable, le recours à l'expression par le truchement du langage plastique s'est révélé être le meilleur moyen d'établir des liens et d'insuffler à l'élève la confiance dans l'école, car il lui semble possible de représenter ses pensées et ses sentiments à l'aide d'un autre langage que celui de l'expression orale, rendue plus difficile en raison des obstacles grammaticaux et orthographiques. Dans certains cas limites, chez les élèves qui souffrent de graves troubles caractériels, l'éducation artistique, avec toutes ses possibilités, est apparue comme le meilleur, sinon le seul moyen, de les réintégrer sur le plan humain et social. »

A propos des expositions de travaux d'élèves

Les considérations qui précèdent sur le but, le sens et la fonction de l'éducation artistique déterminent aussi le but, le sens et la fonction d'une exposition de travaux réalisés dans les cours de dessin. La valeur formative et éducative de l'enseignement artistique résidant dans la démarche créatrice, mais non dans l'œuvre terminée, une exposition de travaux achevés est discutable en ceci qu'elle exclut certaines étapes du processus créatif. La genèse et la croissance, l'évolution, la recherche et la trouvaille d'une forme personnelle d'expression, ne peuvent être revécues, même à l'aide de quelques états intermédiaires. Une exposition ne peut donc être qu'un auxiliaire et l'on pourrait se demander si un film sonore ne serait pas mieux approprié. Mais le tournage présente de grandes difficultés pratiques et techniques, et surtout le film a le gros inconvénient de ne permettre de suivre qu'un seul événement, alors qu'une exposition permet de confronter plusieurs modes de représentation. C'est comme exhibition de per-



Installations portuaires

Dessin à la plume
Garçon, 13 ans
Gymnase Math.-Sciences, Bâle

Illustration tirée de

GOTTFRIED TRITTEN

Education par la forme et par la couleur

Guide méthodique pour l'éducation artistique des élèves de 11 à 16 ans.

Relié, 408 pages (27 × 29,7), plus de 800 figures, dont 350 quadrichromies.

Ces illustrations reproduisent essentiellement — réalisés dans les conditions décrites — des travaux d'élèves et montrent ce que l'on est en droit d'attendre de ceux-ci.

Près de cinquante maîtres et maîtresses, à la tête de classes alémaniques ou romandes, ont participé à ce banc d'essai durant plusieurs années. Cela seul justifie le crédit qui doit être accordé à **Education par la forme et par la couleur.**

Matériaux et outillage : 14 pages consacrées à la présentation et à l'emploi des fournitures les plus usuelles à l'école. Ces pages sont complétées par une importante bibliographie.

Dessin : 105 façons d'approcher la forme, dessin en noir et blanc, d'imagination et à vue ; exercices graphiques : grammaire plastique ; ornement. Crayon, plume, pinceau, craie, collage, estampe.

Couleur : 66 leçons traitant non seulement de peinture, mais encore d'impression, de collage, mosaïque et tapisserie. Indications et illustrations, en couleurs très fidèles, se trouvent face à face.

La majorité des « leçons » compte plusieurs exemples d'études préparatoires ou de compositions achevées dont les qualités respectives sont examinées dans une brève analyse.

Gottfried Tritten se défend de donner des recettes. Il propose une démarche didactique soucieuse du développement naturel de l'élève, que l'utilisateur adaptera aux conditions particulières de son enseignement.

Première édition (1970) **Prix : Fr. 110.—**

Du même auteur :

Mains d'enfant - mains créatrices

Guide pratique de l'activité créatrice et de l'expression artistique chez les enfants de 5 à 10 ans.

Dessin, peinture, découpage, gravure, modelage, moulage, décoration, mosaïque.

Deuxième édition (1969), revue **Prix : Fr. 17.—**

Vente et prospectus détaillé, en couleur :

EDITIONS DELTA S.A.
40, route de Chailly
1814 La Tour-de-Peilz

GUILDE DE DOCUMENTATION DE LA SPR
p.a. M. L. Morier-Genoud
1843 Clarens

formances qu'une exposition est discutable. Mais elle me paraît au moins justifiée lorsqu'elle montre significativement comment en réalisant son œuvre l'élève exerce ses propres aptitudes mentales et manuelles, sa sensibilité, sa vision et son imagination, comment il arrive à donner aux formes et aux couleurs une expression personnelle.

Le maître peut suivre l'élève dans son analyse du problème posé, dans sa démarche, dans la nature de son engagement, dans sa recherche et dans son invention de formes d'expression appropriées ; par une remarque, par une allusion ou par une question il peut être rendu attentif à ce qui préoccupe momentanément l'élève. Pour l'étranger qui ne voit que le résultat, découvrir tout ce qui s'est passé est impossible. C'est pourquoi il est nécessaire que le maître qui a assisté à l'élaboration d'un travail puisse dans l'exposition expliquer le cheminement et l'illustrer avec tout ce qui apporte des éclaircissements sur celui-ci : brouillons, esquisses, photos d'élèves au travail et d'états intermédiaires des travaux, commentaires des enfants, questions entrecoupant le travail, etc.

L'exposition « Moyens de transport et voies de communication »

Réalisée par la section grisonne de la Société suisse des maîtres de dessin, l'exposition « Moyens de transport et voies de communication » marque une tentative dans le sens précité. A partir de différents points de vue, elle voudrait montrer de quoi il retourne dans l'enseignement du dessin en ce qui concerne :

A. Les différences de développement selon l'âge et le degré ;

B. La représentation de choses vécues, celle de mémoire, d'imagination ou d'observation ;

C. L'individualité des élèves ;

D. La personnalité du maître ;

E. La méthode ;

F. L'adaptation de la technique au degré scolaire et au sujet ;

G. Les travaux collectifs.

Il va de soi qu'aucun de ces points n'a pu être traité à fond. Si nous voulions que l'exposition présente un panorama des problèmes posés par l'éducation artistique, nous ne pouvions la limiter à l'étude approfondie d'un seul d'entre eux. En effet elle s'adresse d'abord au non-spécialiste, pas au maître spécialisé mais à l'instituteur primaire et au normalien (sa première présentation a lieu à l'Ecole normale de Coire), et devait pour cela posséder un caractère instructif. Elle englobe donc tous les âges de la scolarité obligatoire. Une grande partie des travaux proviennent de classes grisonnes : cet apport considérable est dû pour une part appréciable aux cours normaux organisés par la Section grisonne de la Société suisse de travail manuel et de réforme scolaire à l'intention des instituteurs des trois degrés et dirigés par des maîtres de dessin de Coire, aux articles publiés dans le *Bündner Schulblatt* et aux contacts étroits entre les maîtres de dessin des Ecoles normales de Coire et de Schiers avec les stagiaires et avec d'anciens élèves de ces écoles. Nous sommes aussi reconnaissants envers les sections de la SSMD pour leurs envois qui nous ont permis de compléter avec des travaux de valeur ceux dont nous disposions.

A. Différences de développement selon l'âge et le degré

L'exposition étant limitée à la période de scolarité obligatoire, il ne nous a pas été possible de nous étendre sans faille sur tous les aspects du développement de l'expression plastique (il eût pourtant été souhaitable de montrer aussi la prime enfance). Les exemples présentés correspondent aux neuf années de 7 à 16 ans : sans que soient ici approfondies les raisons pour lesquelles à tel âge l'enfant dessine de telle manière, la série de ces travaux est fort instructive. Il en ressort en tout cas au moins clairement que le caractère du dessin enfantin y est montré sans falsification aucune. Les maîtres n'ont pas au préalable dessiné de modèle ou ensuite dirigé le dessin des enfants, mais ils les ont laissé s'exprimer selon leur nature et ont pris celle-ci au sérieux. Ce sont surtout les travaux reçus de classes rurales qui nous ont satisfaits, parce qu'ils sont authentiques. Ils proviennent en majorité du degré inférieur. Que celui-ci soit si bien représenté se justifie par le fait qu'à cet âge l'enfant s'exprime spontanément. L'enseignement artistique n'y pose guère de problème pour la maîtresse. Celle-ci doit seulement offrir à l'enfant des possibilités de créer et mettre à sa disposition le matériel nécessaire.

Aux degrés moyen et supérieur où analyse du monde ambiant et élaboration consciente gagnent en importance, provoquant conflits et crises, l'enseignement du dessin n'est plus si simple. Il présuppose une connaissance générale de la psychologie du développement et celle particulière du développement de l'expression plastique, qui restent interdépendantes l'une de l'autre. L'étiolement des forces créatrices, le tarissement des sources jaillissantes de l'expression spontanée, originale, capricieuse, satisfaite de soi, sont chez l'enfant le signe d'une crise provoquée par les difficultés qu'il rencontre pour maîtriser la représentation de notre univers. Mais cette crise a aussi des causes dans l'enseignement quand le maître se dérobe, soit que développer l'expression plastique lui paraisse impossible, soit qu'il n'en reconnaisse pas la nécessité, soit qu'il ne trouve pas le temps nécessaire. Crises et conflits doivent pourtant être résolus et pour cela l'adolescent a besoin de son maître. De son côté, ce dernier doit chercher par son enseignement à résoudre ces conflits. Il est vrai qu'en ce qui concerne la méthodologie du dessin il y aurait encore à faire. Ce qui manque surtout ce sont des données de base à l'intention de l'instituteur.

Quelques exemples de ces degrés montrent comment avec l'appui compétent d'un maître compréhensif, les dessins raides et schématiques peuvent laisser place à des formes vivantes. « Mieux le maître crée les conditions favorables à l'enrichissement de la formulation, plus riches s'avèrent par la suite les possibilités expressives de l'enfant » (Löwenfeld). Il est indispensable que le maître suive avec attention la manière de travailler de ses élèves, qu'il pénètre questions et problèmes qui se poseront à eux à un certain point de leur travail, qu'il leur dispense des conseils et les aide à surmonter leurs inhibitions et leurs « points morts ». — Le degré supérieur a une place prépondérante dans l'exposition. Il est évident que l'enseignement du maître spécial se manifeste ici. A ce niveau, et au degré moyen, tandis que le maître non spécialisé en fait trop peu, le maître spécialisé tend à en faire trop. En insistant sur le côté formel, il peut aussi entraver la liberté et la spontanéité. Le maître de dessin comme l'instituteur doivent mieux garder en vue le développement des forces créatrices de l'enfant et son épanouissement.

B. Représentation du vécu, de l'inventé, de l'imaginé et de l'observé

« Aussi bien les peintures d'enfants que les réactions des enfants devant celles-ci montrent combien la perception enfantine de l'univers est subjective » (Löwenfeld). L'enfant crée à partir de son expérience subjective. Sa capacité d'expression dépend du vécu, de l'intensité de celui-ci, de l'aptitude à vivre les faits.

L'analyse de compositions d'enfants à vue normale et d'enfants à vue faible, échelonnées entre les premiers gribouillis et la formulation de l'espace au moment où ils prenaient conscience de celui-ci, a conduit Löwenfeld à la certitude que la vision ne peut être retenue comme seule source de perception. Si 47 % des enfants réagissent principalement à la vision, 23 % le font au toucher. Cela signifie qu'un individu sur quatre dépend surtout de ses sensations tactiles et motrices, mais non de sa vision.

Pour l'éducation, cette constatation présente une importance majeure, pour l'éducation artistique surtout, qui est encore considérée ne concerner que l'éducation visuelle. Que l'énergie créatrice de l'enfant soit déterminée en grande partie par des influences extra-visuelles est une découverte essentielle qu'aujourd'hui encore on interprète de différentes façons. « Ainsi, selon Löwenfeld, dessins et peintures des enfants d'acuité visuelle normale expriment dans une grande mesure des expériences autres que visuelles, et cela vaut, jusqu'à un certain âge, même pour des enfants du type visuel. « L'étude des dessins d'enfants doit partir du principe que toutes les règles de comparaison esthético-naturalistes sont hors de mise » (Löwenfeld). Les soi-disant fautes des enfants (ce qui dans leur dessin ne correspond à aucune forme apparente réelle) doivent comme chez le petit enfant être ramenées à l'intention créatrice. Dans ce cas, la connaissance personnelle a trouvé sa source ailleurs que dans la vue.

Ces faits marquent à l'évidence que **le vécu, l'imaginaire et le fantaisiste occupent une grande place dans l'éducation artistique,** par conséquent que le dessin d'observation ne doit pas être surestimé, ni ne doit intervenir trop tôt.

C. Individualité, originalité, spontanéité

« Un principe généralement admis est que l'éducation artistique doit développer l'individu. Aucun maître ne peut se satisfaire de solutions identiques chez ses élèves. L'enfant dessine ainsi que le commande sa volonté de s'exprimer. C'est le style du dessin qui en dévoile les intentions » (Löwenfeld). Ce qui est décisif c'est le besoin pour l'écolier d'exprimer ce qui lui passe en tête, et ses efforts pour le réaliser ainsi qu'il le tient pour correct. On n'insistera jamais assez dans l'enseignement du dessin sur le fait que chaque homme diffère des autres par quelque côté, qu'aucun n'est le même qu'un autre. Eveiller la conscience de cela est un rôle privilégié parce qu'ainsi on aide l'élève à se découvrir, se trouver et s'affirmer tel qu'il est. L'interprétation selon laquelle rare serait le don du dessin ne tient qu'à ce qu'on a voulu mesurer ce don à l'étalon du réalisme. Il y a en chacun une réserve d'aptitudes et d'énergies créatrices qui n'étant pas fondées sur l'expérience visuelle sont difficiles à traduire en images. Un des intérêts principaux de l'enseignement du dessin réside dans la prise en considération de l'individualité de l'élève et dans la promotion de celle-ci. Cet enseignement contribue ainsi de manière déterminante à la formation de la personnalité. Se concentrer sur un seul enfant devient difficile dans une classe entière, surtout si elle est nombreuse. Il n'est pas facile d'être équitable avec chacun et de l'encourager dans ses tendances les plus profondément personnelles. Le grand danger est celui de l'uniformisation. Celle-ci provient en général du maître qui voudrait soumettre la classe à sa volonté. La maître doit accorder à chacun assez de latitude pour permettre l'épanouissement de sa nature. L'exposition présente plusieurs exemples démontrant qu'il est possible à l'élève de choisir une démarche personnelle dans le cadre donné d'un exercice. La marge de liberté dépend du sujet choisi et de la manière de présenter le travail. Ce choix et cette présentation ont par conséquent une grande importance. La marge de liberté sera très grande au degré inférieur où l'expression est surtout spontanée, mais au degré supérieur elle se rétrécit pour permettre le travail autonome, conscient, systématique qui est alors possible. Il ne faut cependant pas s'attarder trop longuement sur un travail en cherchant à l'épuiser, ni exiger trop de l'élan personnel et de la persévérance, mais chercher à préserver la spontanéité et l'originalité manifestées au degré inférieur. Ce qui est recommandable, ce sont de brefs efforts visant à un approfondissement.

Un entraînement de toute la classe est surtout possible à l'occasion d'exercices techniques ou manuels qui trouvent place avant le développement du thème proposé ou entrecoupent celui-ci. On veillera à ce que ces exercices soient adaptés au degré des élèves. Mais il pourra cependant arriver qu'un élève ne veuille ou ne sache pas appliquer à la composition proposée ce qu'il aura ainsi acquis. Ce n'est pas un malheur. Mieux vaut un élève faisant fi de l'assistance bien intentionnée de son maître qu'un maître imposant son propre système formel à ses élèves ou mettant la main à leurs dessins.

D. Personnalité du maître

Dans « l'école de contrainte », le maître commençait par énumérer les consignes et présenter des exemples valables ; on savait alors ce qui était tout bonnement beau et qu'il fallait imiter, et c'est dans l'hébètement ou le découragement qu'on l'accomplissait » (Martin Buber).

Aujourd'hui encore existent différentes formes plus ou moins discrètes de l'école de contrainte. Assez souvent elles apparaissent précisément chez le maître de dessin qui consciemment ou inconsciemment inflige sa propre façon de voir les formes et les couleurs. Il y a là une dangereuse intolérance. Alors qu'il rédigeait son livre *Education through Art* Herbert Read a visité en observateur non prévenu (il n'était pas enseignant) de nombreuses écoles, s'intéressant surtout à l'éducation artistique et il a constaté que parfois le travail le meilleur s'accomplissait dans les établissements où aucun maître spécial n'était chargé de l'éducation artistique.

Buber voit la tâche du maître dans une attention compréhensive, dans la prémonition des besoins de l'enfant, dans **« Le choix du monde opérant ».** L'enseignant est un intermédiaire entre l'enfant et son milieu. L'influence du maître vient de ses critiques et de ses conseils. **Johannes Itten,** qui enseigna au Bauhaus de Weimar, affirmait à Zurich en 1965 lors d'un cours de perfectionnement pédagogique organisé par le Werkbund (équivalent alémanique de l'Œuvre-OEV — NdT) que « Comme un bon jardinier doit laisser à la graine le temps de pousser, le bon maître accorde temps et tranquillité à ses élèves. Il suffit souvent d'une phrase, d'un mot, d'un clin d'œil pour réveiller un élève et libérer ses forces profondes. Le « moment » décisif de la créativité n'est pas mesurable, non plus que l'intervention d'un talent. En particulier, lorsque se montraient des signes de solution originale, j'encourageais les intéressés à poursuivre leur travail. Cela fortifiait leur conscience de soi. »

« Si un maître n'imprègne pas son enseignement d'un enthousiasme fécondant, il pourra jamais allumer l'étincelle créatrice chez ses élèves. »

E. F. Méthode ; adaptation de la technique au degré et au sujet

Herbert Read réclame pour l'éducation générale « une méthode d'enseignement basée sur l'art, une méthode dans laquelle le savoir et l'habileté manuelle, la discipline et l'attention naissent d'une activité conforme à la nature ». Par art, Read n'entend pas quelque chose de métaphysique, mais « un phénomène organique, mesurable. C'est moins un principe souverain qu'un mécanisme souverain, sans lequel la culture perd son équilibre et tombe dans un chaos social et intellectuel. » Il voit l'art comme un élément organique dans le processus du développement humain. L'art joue un rôle essentiel dans les démarches de la perception, de la pensée et de l'action. Read considère l'art comme une **méthode intégrante.**

L'art contemporain également a progressivement fait redescendre l'art de son socle inaccessible et considère que l'essentiel est dans sa fonction, dans l'acte créateur, dans le changement, dans la transformation et la reformation. Dans l'art contemporain aussi, le produit, l'œuvre d'art ne possède plus cette valeur inaccessible et cette haute signification qu'on lui attribuait naguère.

En éducation artistique la méthode est par conséquent l'activité créatrice qui développe chez l'homme les aptitudes intellectuelles et manuelles innées, personnelles, la sensibilité, la vision, l'imagination, l'expression. Pour que

se produise l'épanouissement total, l'activité créatrice doit avoir un objectif et doit être conduite avec compétence. A un certain stade de développement et de maturité, l'élève peut même lui-même élaborer sa propre méthode de travail. **Sujet, consigne et technique doivent convenir au degré scolaire.**

G. Travaux collectifs

On comprend par là des travaux réalisés par des groupes d'élèves ou par la classe. Le travail de groupe est très actuel. La recherche pédagogique a démontré que l'apprentissage est considérablement plus intensif lorsque l'on forme des groupes d'élèves qui travaillent en ne comptant que sur eux-mêmes. Le renoncement à l'enseignement autoritaire de toute une classe au profit du travail coopératif par groupes est un moyen d'activer le raisonnement et de favoriser l'analyse des problèmes que pose un devoir de groupe. Selon les enquêtes de Lewin, Lippit et White, le travail de groupe est source d'une attitude plus spontanée, d'une diminution des tensions, d'une ambiance plus égale, de relations plus libres et plus amicales avec le chef, de rapports réciproques plus objectifs, d'une reconnaissance mutuelle augmentée, de l'acceptation de plus de responsabilités.

Ces connaissances et ces expériences devraient aussi être mises en valeur dans l'enseignement artistique. Si l'individu ne s'intègre pas dans la communauté, son développement et son avancement n'ont pas de sens. La nécessité de trouver une formulation personnelle et d'insérer celle-ci dans l'œuvre commune, la nécessité d'écouter l'avis des autres et d'arriver ensemble à une formulation définitive intensifie l'activité et l'habileté de chacun. L'influence réciproque est essentielle dans le travail de groupe.

Au maître aussi échoit un rôle de partenaire du groupe. C'est sous son impulsion que se concentre le travail du groupe. Le groupe se dirige seul.

Un risque menace le groupe, celui qu'un de ses membres prédomine, impose sa volonté aux autres et en fasse ses manœuvres.

Le passage étroit

Page 1436

Un travail pour garçons et filles de 16 et 17 ans.
Albert Anderegg, Neuhausen am Rheinfall

A. Motivation du travail

La topographie des environs de Neuhausen, près de la chute du Rhin, ne permet d'en sortir que par d'étroits passages, voire des défilés. Mes élèves ne se sont jamais rendu compte de cette situation. C'est une vérité courante que les circonstances formant le caractère de l'endroit où nous vivons nous paraissent toutes normales, alors qu'à un étranger elles se révèlent bizarres. Lorsque j'ai choisi le sujet « Passage étroit », c'était dans l'intention de montrer à ces jeunes de Neuhausen dans quelle topographie ils vivent. A ce but en était lié un autre, qui concerne également les problèmes de l'environnement et les moyens de maîtriser ceux-ci. Cette étude servait ainsi d'initiation approfondie aux problèmes de la circulation ; mais sans se limiter à la communication de règles pour la plupart fixées dans le Code de la route, elle tentait d'éveiller la compréhension de certaines situations inévitables dans le trafic, carrefours animés par exemple, bifurcations délicates ou, justement, passages étroits.

L'enseignement du dessin ne se contente pas de communiquer certaines données et certains faits, d'inciter à leur analyse sur une base intellectuelle, mais il doit — surtout — éveiller et libérer les puissances créatrices innées et montrer le chemin vers l'image. Pour cela il fallait viser un but plus lointain. A côté de l'analyse raisonnée de la situation offerte par le passage étroit, il fallait en détecter les qualités esthétiques offertes à notre sensibilité, et en manifester l'ambiance générale dans l'image créée. C'est à travers la volonté créatrice personnelle que les aspects de l'objet sont transposés dans le domaine des éléments plastiques. Ce qui se présente premièrement à nos recherches comme un conglomérat de détails divers et fortuits, se soumet ensuite aux lois et aux règles qui règnent à la surface d'un tableau. En d'autres termes : c'est à la composition d'éléments plastiques choisis qu'incombe — indépendamment de l'aspect formel de la prétendue réalité — la transmission, au sens du spectateur, de la vérité existentielle de l'objet.

Le créateur du tableau est nécessairement, et cela dès la phase initiale déjà, son premier contemplateur. Avec le tableau en devenir, il se fait une image continue de ce qui se passe dans son univers. A chaque phase de sa création, il gagne de nouvelles connaissances, connaissances qui lui posent de nouveaux problèmes. Ceux-ci, de leur côté et par la confrontation directe avec l'objet, demandent une solution. Ce qui implique un nouvel élargissement de la connaissance. Ce processus, que j'appellerais « dialogue entre créateur et signes créés par lui », forme le fond de toute création. Simultanément s'effectue la propre réalisation du créateur du tableau, puisque c'est par le contact avec son objet seulement et par ses efforts de transposition qu'il découvrira une partie de son *ego*, jusqu'alors inconnue de lui.

B. Motivation du choix de l'endroit

Il a fallu, parmi d'autres, trouver un passage dont le caractère de défilé soit spécialement impressionnant. Je me suis décidé à faire faire l'étude sur les conditions de trafic à l'endroit où la route cantonale et la ligne du chemin de fer allemand se fraient un chemin dans le Klettgau. Lieu dit « Enge », cet endroit permettait de distinguer facilement les données caractéristiques et offrait la possibilité de placer pour leur travail les élèves à l'abri de tout danger.

C. Motivation du choix du degré scolaire

Garçons et filles de 16 et 17 ans se voyaient confrontés avec une tâche qui leur était adaptée. Dans cette phase de vie, le professeur de dessin a souvent tendance de parler d'une crise dans l'enseignement artistique. Une entreprise du genre mentionné donne à de jeunes gens la possibilité de l'aborder avec une expérience visuelle élargie, avec une compréhension plus poussée pour les problèmes de l'environnement, avec des connaissances techniques assez étendues et une sensibilité souvent non avouée pour la beauté immanente du banal, mais ne lui apporte de résultats qu'après un travail sérieux de recherche authentique pour atteindre à la vérité essentielle.

A cet âge, l'élève est capable de voir comment les proportions changent au passage de la copie à l'image élaborée. Comme adolescent, il accueille avec une attitude critique tout ce qui lui est présenté comme valeur établie par la tradition. Avec la liberté qui lui est offerte de se faire une image personnelle de l'objet proposé pour son travail, il se sent engagé par sa curiosité de chercheur, il est prêt à prendre position au sujet d'une situation qui englobe rationnel, valeurs sentimentales et même surréel. La question « passage étroit » ne se perd pas dans une théorie quelconque et indécise, elle touche au réel, au palpable. Les dimensions de l'objet se mesurent, elles présentent un large champ de recherche critique et laissent en même temps assez de jeu pour une prise de position sentimentale. On y trouvera lois et règles aussi bien qu'on y discernera mystères et secrets. Une telle entreprise qui se base sur la connaissance de quelques vocables élémentaires du langage imaginaire, s'avère déjà très fertile, mais augmentera en valeur quand l'élève touchera aux limites et de ses connaissances acquises et de ses expériences antérieures.

En souscription jusqu'à fin octobre

Le premier volume de
l'Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud

LA NATURE
multiple et menacée

vous apporte une documentation exceptionnelle
par le texte et par l'image

Un magnifique ouvrage de 168 pages, au format 20,2 x 25,7 cm, relié pleine toile rustique, titre doré, jaquette en quadrichromie et laminée, 200 illustrations — photographies en noir et en couleurs, cartes, dessins et documents — impression du texte en deux couleurs, 2000 noms de personnes, institutions, lieux et espèces cités dans l'index, atlas des 52 réserves vaudoises.

Extraits de la table des matières :

Les lacs : Ils sont une centaine, depuis les gouilles attirant les oiseaux de tout le continent jusqu'aux grands lacs.

Nos forêts : Leurs habitants mystérieux ; nos chênaies ; nos pinèdes ; nos forêts boréales ; nos garrigues provençales.

La pêche : Les poissons inconnus de nos rivières ; les pêcheurs du dimanche ; et les professionnels des lacs ; l'inquiétante évolution de la faune lacustre.

Les animaux disparus : Menaces sur les rapaces ; le récit des dernières chasses au lynx, à l'ours, au loup.

Atlas des réserves : Pour la première fois la description détaillée des 52 réserves naturelles du canton de Vaud.
etc., etc.

En souscription jusqu'à fin octobre Fr. 24.—
Dès le 1er novembre Fr. 29.50

Bulletin de souscription

à envoyer à votre libraire habituel ou à la librairie Payot, rue de Bourg 1, Lausanne.

Veuillez m'adresser en compte / contre remboursement (biffer la mention inutile)
..... ex. Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud, 1er volume **LA NATURE multiple et menacée,** au prix de souscription de Fr. 24.—. (Dès 1er novembre Fr. 29.50).

Nom et prénom : .....

Rue No : .....

Localité (No postal) : .....

Date : ..... **Signature :**

Alors, il acceptera plus facilement les conseils d'adultes, donc du maître aussi, car il remarquera que ces conseils l'aident à se rapprocher de ce qu'il cherche à réaliser. Après des travaux de base, sur lesquels nous reviendrons, il n'accepterait pas de lâcher le morceau avant d'atteindre au but. Les relations entre maître et élève deviennent spécialement heureuses quand l'élève qui entre en discussion sur ses intentions plastiques, remarque qu'il reçoit des réponses lui donnant la possibilité de faire librement un pas de plus vers son but. Ce but, c'est l'image du passage étroit élaborée au cours de son activité.

D. Le chemin vers l'image, pas à pas

Dans la première phase de notre travail, nous nous sommes entretenus de ce qu'il fallait entendre par « circulation » et « passage étroit ». Les passes dépendent de la topographie locale. La situation de la Suisse au cœur des Alpes permet facilement d'énumérer un grand nombre de ces passages défavorisés qui ont si fort influé sur l'histoire politique de notre pays. Un coup d'œil sur la carte, aussi bien que sur les lieux, a montré dans notre cas particulier que la colline pouvait uniquement être franchie à cet endroit-là, nulle part ailleurs. Ainsi toutes les routes des alentours ont dû être aménagées en fonction de ce passage. Et la recherche d'un tracé pour le chemin de fer allemand a conduit sur le même lieu. Il nous a fallu éclaircir les raisons fonctionnelles de ce choix. A part d'autres surprises, les élèves ont découvert une étroite ressemblance avec les cluses du Jura. Ce qui n'est pas pour étonner puisqu'il s'agit d'une des dernières ramifications de cette chaîne.

Au cours de la discussion, nous tombons sur ce fait essentiel que la route est un signe visible du degré de civilisation. Le chasseur primitif solitaire laisse une trace de ses pas jusqu'à l'endroit de sa rencontre avec une proie, et sa sente le ramène à son gîte et à son feu. S'il rencontrait un autre homme, notre chasseur le considérerait comme rival, comme ennemi, sa réaction serait un acte de défense. Pour lui, sentier ne signifie pas moyen de relations permettant à l'homme de se grouper selon ses besoins biologiques ou psychologiques. L'idée de communication sous-entendue par nous dans les termes de route, rue, piste, ne devient évidente qu'au moment où deux personnes au moins s'avouent la nécessité d'un moyen de communication. Qui ne connaît ce sentiment étrange qui nous prend à la rencontre soudaine en haute montagne d'une trace humaine. Même tout à fait seul, ces traces qui prouvent une présence deviennent comme un abri et rendent la solitude temporaire. Là où deux personnes n'habitant pas le même lieu éprouvent le besoin d'une communication, un chemin se fera. Je pense aux fermes solitaires qui en cas de danger dépendent l'une de l'autre. Plus généralement, un chemin devient nécessaire quand apparaît le compartimentage du travail et que les besoins d'un artisan l'obligent à s'isoler (recherche de force hydraulique, par exemple). L'échange des marchandises serait impensable sans voies de communication. Essayer de nous représenter le gigantisme des transports actuels, par eau, rail, route ou air, nous pénètre de l'idée essentielle du rôle de ces voies, et nous permet d'évaluer logiquement le degré de civilisation (mais non pas celui de la culture) d'un pays d'après la densité de son réseau. Plus la civilisation se développe, plus elle manifeste le besoin :

1. de répartir le travail aux points prometteurs du meilleur rendement ;
2. d'intensifier l'échange des matières premières et des produits finis ;
3. d'utiliser les œuvres culturelles pour la comparaison des idées ;
4. plus généralement, d'entamer des contacts humains.

Là où une voie nécessitée par une des raisons précitées rencontre un obstacle, l'homme mobilise toutes ses facultés d'invention pour soumettre cet obstacle avec un minimum de forces et de moyens. De ce point de vue, ponts, tunnels, lacets routiers, spirales ferroviaires, crémaillères, câbles de funiculaires ou téléphériques, augmentation de la puissance des moteurs prennent un sens plus profond.

Après ces préliminaires, les élèves sortent faire de petites esquisses pour inventorier les particularités de la « Enge » ; c'est l'occasion de se mettre en tête les aspects essentiels et d'en reconnaître une première fois les rapports respectifs. Une réflexion sur les éléments qui déterminent les objets me paraît absolument nécessaire, car elle permet l'intégration des connaissances nouvelles. Il est indispensable que toute démarche pédagogique apporte à l'élève un bénéfice sur les plans à la fois intellectuel et sentimental. Sinon l'école, qui déplore manque de temps et mutiplicité des branches, tolère une situation absurde. Notre démarche scrutatrice permet au sentiment de s'orienter sur des faits identifiables. Seule une compréhension de l'essentiel (dans le cas du « Passage étroit », les moyens utilisés pour franchir la barrière reconnue comme obstacle) de ce que l'on aimerait exprimer par l'image nous conduit à des valeurs esthétiques acceptables. Ces connaissances seront transformées en éléments plastiques qui eux-mêmes devront révéler à qui regarde le tableau les propriétés des défilés. Un déplacement vers des formes valables sur le plan général, vers des formules, signifie l'élévation, à un ordre nouveau, de la banalité fortuite des formes vues au début de notre recherche et qui ont été la base intellectuelle et affective de notre entreprise. Cet ordre nouveau rend visible le caractère contraignant du défilé.

Une recherche des formes caractéristiques marquait la deuxième phase. Par groupes de deux, les élèves parcourent la passe, longue de près d'un kilomètre, multipliant les croquis pour s'en imprégner des formes et pour découvrir leurs relations formelles et plastiques.

Troisième phase : en salle, loin de l'objet, commence le premier travail imagier. On expérimente les possibilités plastiques permettant de visualiser l'étroitesse contraignante de ce défilé. Il s'agit d'obtenir de l'image que celle-ci donne conscience qu'il n'y a qu'une possibilité, une seule, de franchir l'obstacle. C'est le crayon qui sert à cette recherche, parce qu'il est, encore et toujours, le seul moyen facilitant une décision : le trait reconnu faux peut être effacé à la gomme et repris sous un aspect plus juste. Les esquisses au crayon de fibre portent en elles le risque que, plaisant à l'œil par leur apparence définitive, elles entravent une approche ultérieure de la vérité. Les formats choisis très petits (A5 et moindres) permettent en peu de temps plusieurs essais. Dans cette phase, l'attention se concentre sur la recherche des rythmes linéaires et sur la composition. Ici débute le processus où l'élève remarque la dualité entre le vu et l'imaginé qui devient une nouvelle réalité. La première transformation vient de la ligne (une abstraction de l'esprit humain) qui commence à porter tout le poids de l'expression imagée. La réussite de cette transposition devrait être une véritable révélation pour le jeune homme qui, alors, se rend compte que des lois particulières régissent la composition du tableau. Il se détourne de l'objet observé vers un nouvel objet : la surface du tableau. Il ne cherche plus à créer une illusion de volume, d'espace et de lumière, mais la vision qu'il donne du défilé signifie « le défilé et moi ». Dans le meilleur des cas, la coïncidence est totale entre image et situation vécue, et comme la circulation subit une contrainte de la part du défilé, ainsi l'œil du spectateur de la part de la composition.

La quatrième phase nous conduit de nouveau sur le motif où des pochades en couleur nous permettent d'étudier la répartition des masses : la « Enge » se présente comme un corps creux, avec un versant éclairé et l'autre dans l'ombre, ce qui donne à ce paysage un caractère vraiment plastique. Le chemin de fer et la route forment à peu près la limite entre le clair et l'obscur. Les esquisses réalisées en dehors des heures d'école montrent qu'au

cours de la journée l'éclairage varie, modifiant l'aspect du défilé. Les craies Néocolor ont favorisé l'étude minutieuse, sans difficultés techniques, des couleurs chaudes et froides, des valeurs sourdes et lumineuses, des tons rompus, des nuances dans une seule couleur, dans le vert surtout. Ce travail a demandé plusieurs séances.

Durant ce temps, les élèves prennent conscience du nombre énorme des véhicules qui en deux heures empruntent ce passage : de façon vécue, cela les ramène à nos considérations préliminaires. Ils peuvent aussi remarquer qu'aux heures de pointe l'augmentation du trafic provoque une baisse de la vitesse. Inscrites dans l'inconscient, toutes ces impressions viennent compléter l'image multiple élaborée par nos analyses de la situation.

La suite se déroule entièrement en classe. Une discussion sérieuse nous fait choisir, pour la cinquième phase, fusain et papier fort de grand format (A2). L'ampleur du geste, facilité par la station debout devant le chevalet, ajoute une prise de conscience physique de la surface du tableau, qui s'organise d'abord en grands rythmes linéaires, dans lesquels s'inscrit peu à peu le poids des zones sombres. Les écarts de valeur sont minimes, pour que l'œil ne soit pas accroché par une différence trop grande. Toute la gamme des valeurs est répartie dans le tableau, mais sans continuité linéaire. La règle adoptée (pas deux taches de même valeur, pas deux taches de même grandeur) mène directement au point culminant de notre activité : pas deux taches de même couleur. L'œil ainsi pourra se promener dans la composition sans s'arrêter, à aucun moment il n'hésitera sur la direction à prendre.

La sixième phase est consacrée à la peinture. La couleur à dispersion (Dispercolor de Caran d'Ache) s'est avérée un produit de premier ordre bien adapté à nos intentions. A part quelques premières difficultés dans l'évaluation du degré d'éclaircissement au séchage, nous sommes séduits par le pouvoir couvrant absolu des couches superposées. C'est le moment où toutes les expériences réunies portent leur fruit. L'application d'une couleur épaisse nous éloigne de l'imitation de la nature, pas un élève n'a l'idée de rendre la « Enge » de façon « photographique », mais tous jouent avec une multitude de particules colorées dans les limites d'un tout. De plus, chacun comprend qu'il est en train de trouver des moyens d'expression permettant de réaliser ce qu'il a vecu dans ce passage étroit.

La participation du maître se limite à faire remarquer que la composition ne paraît pas encore assez étroite. Nous en cherchons les raisons en discussion de groupe, et nous nous réjouissons de constater que la somme des expériences accumulée nous permet toujours de trancher correctement dans le sens de la fonction. Une dernière fois les élèves éprouvent la distance séparant la copie réaliste d'un spectacle et la réalité plastique.

Combien chaque élève a été personnellement engagé dans son œuvre, la série complète des peintures le prouve (cette série a été durant plusieurs mois accrochée dans un corridor de notre école). La découverte, à part les différences de talent tout à fait relatives, que la réalisation de l'idée de « Passage étroit » avait réussi, sans copie réaliste, a impressionné les élèves qui croyaient encore que la première condition d'un bon tableau c'est une certaine fidélité à l'objet. Bref, si cette expérience leur a permis de surmonter de grands obstacles, de s'affirmer, de se réaliser eux-mêmes, c'est surtout parce que les exigences étaient hautes et diverses.

Cette expérience a encore modifié l'attitude des élèves en face de l'œuvre d'art : ils ne jugent plus la peinture abstraite selon une certaine fidélité à l'objet (qui n'en permet aucune approche), mais en fonction des éléments plastiques et de la nouvelle réalité que ceux-ci créent à la surface du tableau. Le chemin accompli vers une vision neuve du monde qui nous entoure et le pas vers la découverte de soi-même justifient amplement les vingt leçons nécessaires pour arriver à nos fins.

Illustrations :

Page 1437 : Elèves sur le motif — Esquisse au crayon, d'après nature.
Pages 1438-1439 : Fragments de recherches d'imagination.
Page 1440 : Etude au Néocolor, d'après nature — Elèves à l'œuvre.
Page 1441 : Compositions finales (Dispercolor).

Le cauchemar de la circulation

Page 1441

Du rationnel à l'irrationnel, avec des garçons et des filles de 11 à 12 ans
Albert Anderegg, Neuhausen am Rheinfall

Le thème « Moyens de transport et voies de circulation » englobe, à part les buts généraux de l'enseignement du dessin, un but particulier bien défini : L'enfant au stade de la scolarité doit être mis en contact direct avec les problèmes de la circulation. L'importance des règles de circulation entre à bout portant dans le conscient (sous la contrainte d'un travail imposé par le maître de dessin). Devant les aspects variés d'un carrefour que l'élève observe attentivement en les esquissant, il gagne — par la compréhension d'actions fonctionnellement enchevêtrées — le respect des dangers indispensables pour lui faire utiliser la route avec plus de prudence. Les élèves de cet âge reconnaissent relativement vite les problèmes qui se posent lorsque deux courants de circulation se croisent. Les moyens de surmonter les difficultés du trafic exigés dans une pareille situation sont le sujet d'une discussion en classe. Il s'agit de juger l'envergure et la signification des moyens employés en fonction des situations respectives.

Les signaux ou l'agent de circulation sont une condition, l'attention et la volonté de prendre des égards envers son prochain sont l'autre condition du bon déroulement de la circulation à un carrefour. Si l'une ou l'autre de ces conditions n'est pas remplie, la densité du trafic produit inévitablement un chaos dangereux (ce dont l'élève a pu se rendre compte pendant ses observations au carrefour). Ce pêle-mêle meurtrier serait un cauchemar pour celui qui s'y trouverait mêlé. Le sentiment atrocement étouffant d'être pris solitaire dans l'étau d'une masse anonyme, est certainement semblable à celui que l'on éprouve au moment de perdre sa liberté, quelle que soit la forme de la privation. La meilleure éducation à la circulation fera connaître de façon directe l'importance de la responsabilité de chacun des participants au cirque du carrefour.

Pour pouvoir montrer peur et panique sur une feuille de dessin, l'élève doit surtout se concentrer sur deux problèmes plastiques :

1. Mettre en évidence comme élément cinétique un rythme effrené et désordonné. A cette occasion, le maître démontre quelques expériences de la *Gestaltpsychologie* comme, par exemple, la ligne « qui monte et qui descend », et la tendance générale de l'orientation vers la droite. Ainsi l'élève découvre en lui-même combien sa vision est soumise à la direction des lignes. Un amas de diagonales ne se croisant pas, ou se croisant sous un angle aigu seulement, mette une surface en mouvement.
2. Les valeurs du clair-obscur distribuées dans la surface créent de l'atmosphère. A partir d'un certain nombre d'éléments sombres (taches, lignes) par unité carrée, la ligne proprement dite ne se discerne plus. Il faut donc viser à une densité optimum de hachures dans laquelle le caractère des éléments cinétiques ne soit pas entravé. Le fond doit se lier aux éléments de valeur à tel point qu'il produise une valeur de clarté, et non plus une surface divisée par des lignes. Cette exigence

pourrait être présentée aux élèves comme suit : Les différentes clartés (valeurs), en d'autres termes des hachures de différente densité, font ressortir la limite des formes. Ces limites le long des surfaces différemment structurées forment des « lignes ». Des traits, s'ils sont nécessaires, ne serviraient tout au plus que d'échafaudage provisoire et ne devraient être dessinés que très légèrement pour ne pas déranger une hachure ultérieure formant valeur. Sur le plan, chaque tache doit se distinguer de sa voisine par la densité afin que l'œil du spectateur puisse se décider sans aucun doute. De plus, même dans les hachures les plus denses, le trait doit rester distinct.

Il est psychologiquement déterminant que l'élève s'intègre dans l'image en s'y montrant comme victime au milieu d'une situation circulatoire vue en rêve. Elle déclenche l'angoisse. Cette intégration devrait permettre à l'élève de libérer et, éventuellement, d'objectiver ses oppressions et des frustrations personnelles qui somnolent dans son subconscient. Par la même occasion, l'âme pourrait se décharger d'autres angoisses pour lesquelles le « cauchemar de la circulation » ne servirait plus que de véhicule.

Nous avons choisi **la plume** comme outil le mieux adapté: Son maniement n'entrave pas de telles extériorisations et permet des signes suffisamment forts et clairs. Elle s'adapte aussi facilement au travail linéaire qu'à celui des surfaces hachurées. Enfin, elle est le même instrument avec lequel l'élève écrit ses compositions. Il a l'habitude de la manier et remarque, lorsqu'il l'emploie pour dessiner, que dessiner n'est rien d'autre que raconter et décrire avec d'autres signes que les lettres de l'alphabet.

En pratique nous avons procédé comme suit : D'abord nous avons observé un agent de circulation dans son activité pendant les heures de pointe. Il en est résulté une gouache montrant cet agent en action. Ensuite nous nous sommes souvenus des situations de circulation observées et nous nous sommes imaginé le policier après son travail exténuant, tombant dans son lit en commençant à rêver. Nous avons essayé de nous mettre à sa place. Nous avons organisé la surface de notre feuille avec de légers traits de crayon pour ensuite rendre visible avec la plume l'atmosphère telle qu'elle résultait des discussions communes. La technique du dessin à la plume a été expliquée et démontrée préalablement.

L'activité ultérieure du maître se bornait à rappeler aux élèves ne sachant plus comment continuer les situations chaotiques et le sentiment d'y être perdu. De temps en temps, il fallait insister sur une plus grande précision du signe qui devait exprimer l'intention de l'élève. Il fallait aussi faire comprendre que dessiner du désordre nécessite un certain ordre « pictural » soumis à notre intention de suggérer l'impression du désordre. Finalement, il ne restait qu'à contrôler la densité des hachures pour obtenir une composition de valeurs où chaque degré de clarté serait représenté. L'invention était libre. Dans aucun travail l'imagination des élèves ne s'est perdue dans un dessin vainement fantaisiste. L'effet de ce que les élèves avaient vu dans la réalité était suffisamment intense pour les garder près de la vérité (qui n'a rien à voir avec une réalité copiste).

Cimetière d'autos

Page 1446

Collège cantonal, Coire, filles et garçons, 15 ans
Matthias Balzer, Coire

Cet exemple démontre combien différente peut être, pour un même travail effectué sur les mêmes données, la démarche adoptée par les élèves et comment cette démarche permet de reconnaître une intention créatrice déterminée.

L'exercice consistait à découper des autos dans des prospectus et des journaux, et à les coller les unes à côté des autres ou par-dessus les autres sur un carton de 35 × 50 cm (en hauteur ou en largeur, à choix), avec pour objectif de reproduire le rassemblement, l'amoncellement d'un cimetière d'autos.

Quelques-uns des travaux ont été photographiés après la première séance de deux heures. Comparées aux travaux terminés, ces vues montrent que chaque démarche obéit de manière conséquente à une intention créatrice, consciente ou inconsciente.

Premier exemple

Ursula ne choisit que de petites autos, en noir et blanc. Elle a la plus grande peine à en trouver suffisamment. Malgré un travail assidu et l'aide reçue à la maison, elle n'est pas arrivée, à cause de cette petitesse, à remplir son carton. Il est vrai que la consigne ne l'exigeait pas. Aucun silhouettage n'était prescrit. L'entassement qui en haut se découpe naturellement sur l'arrière-plan et en bas sur le premier plan est tranché à gauche et à droite par les bords. Il produit l'effet d'une chose massive et compacte.

Deuxième exemple

Giacomo, au contraire, choisit pour son montage de grandes autos de couleur. A peu de frais, il résoud son problème sûrement et bien. Ce fragment de cimetière qui ne lui a posé aucun problème de perspective semble grossi.

Troisième exemple

Marthe élabore son collage de haut en bas. Elle ne vise aucun effet de perspective, mais cela lui permet néanmoins de contrôler plus facilement et plus sûrement superpositions et recouvrements. Elle arrive ainsi à une disposition très harmonieuse et bien rythmée.

Quatrième exemple

Alexandre commence en bas, car en bas c'est devant (c'est aussi proche et c'est dessous — NdT). Les autos deviennent plus petites en montant. L'arrière-plan, sur lequel se découpe le tas, en exprime volume et caractère plastique.

Cinquième exemple

Du milieu du bord gauche, Mario répand son cimetière vers la droite et vers l'avant. Ses autos en noir et blanc, afin de suggérer l'espace, il les choisit graduellement plus grandes et entoure son tas d'une clôture.

KAFA
Pourquoi abuser...
1 seul comprimé ou poudre
KAFA
soulage rapidement.
Maux de tête – Névralgies
Refroidissements – Maux de dents
Rhumatismes – Lumbagos
Sciatiques – Règles douloureuses

Editions DESSAIN et TOLRA

Nouveautés

J. ITTEN

Le dessin et la forme

Peintre et professeur, J. Itten a été le créateur du « Cours préparatoire » au célèbre Bauhaus de Weimar. Ce cours, qui révolutionna les méthodes en vigueur lors de sa création, est actuellement célèbre dans le monde entier.

Format 22 × 30, relié pleine toile, 196 pages réunissant 197 illustrations.

G. BOUTE

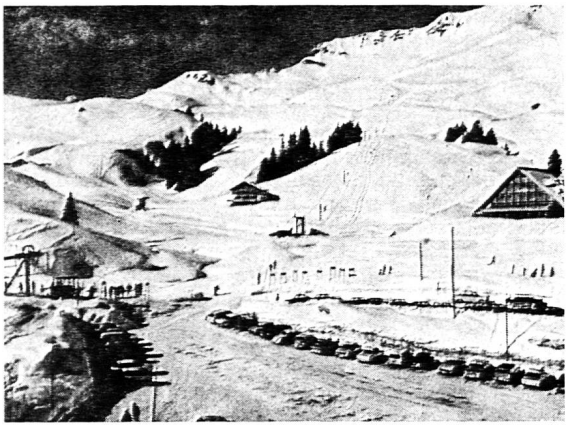
L'esprit de la couleur

L'enseignement artistique sur les bases fondamentales du maniement de la couleur.

Format 20 × 30, broché, 64 pages dont 32 en couleurs. Prix : Fr. 28.40.

Agent général : Librairie J. MUHLETHALER, 5, rue du Simplon, 1207 Genève.

OU ORGANISER VOS CAMPS DE SKI?



AUX CROSETS !

s/Val d'Illiez — alt. 1700 m. 15 installations mécaniques

Chalets de vacances équipés avec confort, de 70 et 80 places

Prix réclame : janvier et mars

Renseignements :

REY-BELLET Adrien
1873 VAL d'ILLIEZ/Valais
Téléphone (025) 8 32 02/8 31 49

CITO

30 années d'expériences = prestige de l'organisation de bureau !

DUPLICATEURS A ALCOOL
6 modèles dès Fr. 385.—, dont le fameux CITO MASTER 115 scolaire. Dans la série 330 — 3 nouveaux modèles — plus aucun feutre ! Electrique, manuel.

DUPLICATEURS A ENCRE ET STENCILS
dès Fr. 430.—.

MACHINES A ADRESSER
automatique et manuelle, système à plaquettes — le plus sûr — dès Fr. 430.—.

PHOTOCOPIES
à sec pour reproductions hectothermiques, transparents pour rétroprojecteurs.

COUPE-PAPIERS, RÉTROPROJECTEURS
et tous accessoires en qualités et conditions fort appréciables.

Pierre EMERY
1066 **EPALINGES**/Lausanne
✆ (021) 32 64 02
Dépôt - Ventes - Echanges - Rachats d'occasions.

école lémania lausanne

3, chemin de Préville
(sous Montbenon)
Tél. (021) 23 05 12

prépare à la vie
et à toutes les situations
dès l'âge de 10 ans !

Etudes classiques, scientifiques et commerciales :

Maturité fédérale
Baccalauréat français
Baccalauréat commercial,
diplômes, secrétaires de direction,
sténodactylo
Cours de français pour étrangers

Cours du jour - Cours du soir

Sixième exemple

Autos de couleur et pièces de rechange forment chez Dieter une tour qui s'élève du bas gauche sans aucun intention perspective. La fenêtre inconsciemment ouverte dans le milieu est encore accentuée par les grandes voitures du bord supérieur.

Septième exemple

Utilisant exclusivement des photos en noir et blanc, Guido cherche à obtenir une liaison entre l'avant et l'arrière. Le caractère spatialisant de cette liaison est accentué par le passage progressif des grandes formes du premier plan aux plus petites du fond.

Huitième exemple

Contrairement à Guido qui construit d'avant en arrière, Christian relie le bord supérieur à l'inférieur sans souci de perspective. Ce dédain est encore accentué par l'emploi de photos de couleur: la polychromie en effet détruit continuellement l'impression d'espace.

La roue en mouvement, symbole du trafic

Page 1448

Mathias Balzer, Coire
Collège cantonal, garçons de 17 ans

Par cet exemple, on voudrait montrer comment, à un certain degré d'âge et de maturité, proposer un exercice avec des conditions formelles très strictes laisse la possibilité de solutions originales et personnelles, et comment l'élève peut développer ses propres méthodes de travail.

On a d'abord ici l'exemple complet d'un travail d'élève :

Fig. 1-4. Etudes préliminaires, au compas et à l'encre de Chine sur bristol. Cercles concentriques, intersections de cercles, cercles dont les centres sont alignés sur des droites ou des courbes. Dans ces travaux, comme dans le travail final, l'élève est invité à épuiser toutes les combinaisons formelles possibles : variation (alternative ou simultanée) du trait, du rayon, de l'espacement, interruptions, etc., puis à rédiger un bref procès-verbal fixant le chemin parcouru.

Fig. 5. Du même élève : recherches pour exprimer la **roue en mouvement.**

Fig. 6. Travail final de trois autres élèves.

Etudes de bicyclette

Page 1450

Aperception et représentation de la fonction
Peter Amrein, Zurich

Copie et dessin de mémoire

Les élèves dessinent un vélo de mémoire. Ils s'efforcent d'être exacts. « Etre exact » signifie ici montrer la fonction des différents organes. Cela ne réussit évidemment que si les élèves ont pu, dans leurs rapports avec des bicyclettes, rassembler des expériences et les ancrer en eux. La représentation par dessin devient ainsi une étude de mémoire exprimant une image intérieure. Une telle étude n'a vraiment rien d'un schéma, elle est aussi peu un croquis simplifié qu'une « étude d'après nature ». Il s'agit de transcrire graphiquement la découverte de relations fonctionnelles. Un objet tel que le vélo est ainsi saisi de manière plus essentielle et plus claire qu'avec une attitude de copiste. On sait assez que la copie d'objets bloque le recours à l'expérience et rend plus difficile la vision globale. La copie est comparable à cette lecture qui isole le mot, méconnaissant que sa signification se tire d'abord du contexte. Qui attend de la copie un développement plus rapide des possibilités de représentation se trompe. La force de la connaissance augmente les facultés manuelles, de même que cette force est fonction de la capacité de se souvenir. En effet, ce n'est qu'en nous que les informations perçues sur les choses observées se relient pour former un tout cohérent.

Dénombrement et interprétation des structures

L'importance qu'il y a d'assimiler un objet avant de le représenter graphiquement peut être montrée par comparaison avec la rédaction. On connaît ces textes fourmillant d'énumérations sans autre lien que des « Il y a », « On trouve », « Et puis », pénible assemblage qui ne touche guère. Par contre une vision globale cohérente, dans laquelle le détail s'intègre logiquement au tout, peut être atteinte lorsque l'action qui fait comprendre la fonction complète l'expérience. Il peut s'agir, dans notre exemple, de circuler à vélo, de rouler en groupe, d'enfourcher sa bicyclette ou d'en descendre, de tomber, de réparer la chambre à air, d'ajuster le guidon, de remettre la chaîne en place, de nettoyer la machine ou d'observer le travail du mécanicien. L'expérience personnelle deviendra alors ossature de la composition. Saisissant toujours plus de rapports, l'élève approfondit sa connaissance du monde ambiant, il commence à vivre avec les choses, il commence à s'en « soucier ».

Comme la rédaction, la représentation graphique répond à un souci des choses, à la connaissance et à l'interprétation de leur nature. Dans les études ci-contre, l'interprétation graphique vise à rendre évident le fonctionnement de la construction. La variété des dessins trahit la variété de la perception, de l'expérience, du souvenir, tant sur le plan des individus que de leur développement psychologique.

Intérêt pour la fonction et la forme et choix du thème

Pourquoi choisir un vélo avec un pédalier vieux jeu, difficile en soi à dessiner ? Les élèves trouveraient plus de plaisir avec d'autres véhicules, tracteur, jeep, camion ou voiture de course. Une Porsche assurément présente au début plus d'attrait. Une course d'autos peut faire l'objet de compositions fort expressives. Mais les élèves ne traduisent là que des impressions intuitives, non pas des connaissances fondées sur leur propre expérience. Aucun d'eux n'a conduit une voiture de formule I, ni même n'en a touché. De plus, sans un minimum de connaissances mécaniques et techniques, il est impossible de comprendre les rapports entre la forme et la fonction de ces véhicules que l'on avait trouvés « plus intéressants ».

L'attrait émanant de véhicules rapides et bruyants provoque bien de la fascination, mais pas toujours une vision conditionnée par l'intérêt. En fait, dans quel sens entendons-nous ici intérêt ? C'est l'attention portée aux relations de construction et aux caractéristiques fonctionnelles. L'intérêt suppose donc des questions du genre de : Quel sens cela a-t-il que ce tube soit ainsi fixé à son voisin et pas autrement ? Pourquoi le plateau du pédalier n'est-il pas plus petit ? Pourquoi est-il fixé à cet endroit plutôt qu'à un autre ? Pourquoi telle forme de selle ? de guidon ? De telles questions favorisent discernement et compréhension, l'étude fondée sur l'expérimentation augmente donc l'objectivité de l'observation. La bicyclette se prête excellemment à cette démarche: pas de mécanique cachée dans un bloc-moteur ou une boîte à vitesses ; toutes les pièces sont visibles et peuvent être touchées ; leur manipulation permet aux élèves d'en comprendre le rôle par un raisonnement spontané. C'est en épuisant leur intérêt que les élèves forment une image du vélo.

Déroulement du travail : engagement du maître et des élèves

Tout dessin est transposition. Dans la transposition, telle chose est mise en valeur, telle autre supprimée ou juste indiquée. L'intérêt dans notre étude porte sur la structure du vélo, sur ses possibilités pratiques. Une transposition spécifiquement graphique ne peut exprimer toutes les qualités d'un vélo. Sa dynamique, par exemple, serait mieux exprimée par une construction manuelle, une mimique, le tournage d'un film ou l'expression orale. Un autre obstacle vient de la difficulté de représenter un volume en plan. Aucun mode d'expression, même pas l'étude conduite sur l'objet même, ne peut valablement exprimer tout ce qui est propre à celui-ci. Qui donc encore croit connaître un étalon duquel on tirerait des canons immuables ? Seul, assurément, celui qui s'est confortablement installé dans sa propre idée des choses et qui, satisfait de sa « supériorité » approuve ou condamne un dessin d'élève sur un seul critère, le contrôle des proportions par exemple. Mais même l'idée de proportions peut être différemment orientée : celle des enfants du degré inférieur, et dans une certaine mesure du degré moyen encore, est une idée hiérarchique, subordonnée à l'importance relative donnée aux choses, en fonction d'une expérience vécue encore partielle. Ce qui compte en fait, c'est que l'enfant puisse exprimer ce qu'il a saisi, même si son expérience reste partielle. C'est pourquoi nous tenons pour important dans les études exposées que les structures dessinées traduisent l'expérience personnelle. Les différences entre dessins reflètent alors la véracité des dessinateurs, véracité qui ne coïncide pas nécessairement avec les proportions matériellement mesurables.

Pour le mieux exprimer une expérience par le dessin, il faut en être fortement imprégné, et ce dessin sera forcément une étude de mémoire. Tout ce qui a été perçu par la vue, le toucher, l'action s'associe dans le souvenir et l'élaboration graphique naît des sollicitations de l'imagination. Telles sont les bases d'une transcription que l'élève peut ensuite par raisonnement vérifier de manière critique. Il apprend ainsi à réfléchir, coordonner, transposer, sérieusement et objectivement. Quand, inspectant la construction d'un vélo, on en a compris l'évidence fonctionnelle (élaboration d'un concept à partir de l'observation), la formulation graphique exprime dès lors cette évidence.

Concernant les travaux exposés (échantillonnage représentatif de la classe), il faut attirer l'attention sur trois problèmes :

1. Tout ce que l'expérience a permis de discerner ne se prête pas nécessairement à une transposition graphique.
2. Ce qui peut être représenté par dessin, l'élève, même s'il l'a saisi, n'est pas toujours capable de le transcrire aussitôt. Ainsi, ces études n'offrent qu'une connaissance relative de la mesure dans laquelle l'observation a permis aux élèves de saisir le vélo.
3. Observation et transcription graphique réussissent différemment selon l'intelligence de l'élève, la nature de l'intérêt qu'il porte à l'objet et son accoutumance à ces exercices.

Ces dessins permettent aussi de reconnaître que des instruments tels que règle ou compas n'offrent d'appui important ni aux dispositions visuelles, ni aux dispositions manuelles. On voit encore combien la réalisation de ces études dépend de l'âge des élèves et de la conscience mise à leur travail.

Valeur formative du dessin de mémoire

Dans le dessin, y compris dans le dessin objectif de nos exemples, ce n'est pas le talent de copiste de l'élève que l'on met à l'épreuve, mais ses possibilités d'exprimer ce qu'il a su voir.

On gaspille malheureusement encore trop souvent le temps et les forces de l'élève en le contraignant à la manière du copiste. Certes, cela donne un travail propre, superficiellement parfait, mais sans relation vraie avec l'objet. Les élèves se considèrent alors comme faiseurs de traits et s'éloignent de l'objet au lieu de le pénétrer. L'enfant à qui l'on impose trop tôt, c'est-à-dire avant 14-15 ans, et trop souvent la copie d'un modèle sont éduqués au désintérêt, à la diminution de leur capacité de percevoir les relations.

Les études de mémoire, en corrélation avec l'effort de représentation, excitent à plusieurs niveaux la visualisation et la poussent à fond. Grâce à la cohésion de l'individu, le processus de cette visualisation peut être conduit de manière personnelle et critique. Là réside une valeur formative multiple et durable.

Commentaires

1e et 2e années, 7-8 ans.

L'assemblage des formes est, dans la majorité de ces études, composé selon des rythmes plus ou moins libres. Certains dessins sont essentiellement le produit d'une expérience magique. D'autres décrivent de manière variée et minutieuse les différentes formes et leur fixation. Des légendes complètent parfois les dessins. A cet âge, l'intérêt pour le rôle fonctionnel se limite à la représentation du faisceau lumineux des phares, ou à celle des gaz d'échappement.

3e et 4e années, 9-10 ans.

Dans maint dessin, le cadre ne repose pas sur le moyeu de la roue : son rôle de support n'a pas été compris, même partiellement. Certains élèves s'efforcent de placer juste la pédale par rapport au pédalier. La transmission pédalier-chaîne-roue motrice est approximativement indiquée dans quelques études, mais la transcription graphique reste malhabile. Cela dénote une discordance, due à l'âge, entre perception intuitive et capacités graphiques.

5e et 6e années, 11-12 ans.

Les relations structurelles sont pour la plupart objectivement saisies ; la majorité des études représentent le cadre reposant sur le moyeu, mais souvent ont quelque peine à montrer son lien avec le guidon ou la selle. Presque partout la pédale est en place et son rôle moteur bien reconnaissable. Les accessoires jouent souvent un rôle important. Dans le domaine spatial, de nombreux élèves dégagent les pièces qui se recouvrent. La discordance entre perception et capacité graphique est atténuée par l'intérêt plus grand porté à l'objet et par une judicieuse utilisation de l'expérience graphique. Ces dessins montrent que règle et compas servent peu à la clarté tant de la vision que de la représentation.

7e et 9e années, 13-15 ans.

A l'inverse de la manière naïve du degré inférieur, les connaissances techniques objectives et la perfection qu'elles exigent peuvent agir ici comme une charge freinant la transposition graphique. L'approche intuitive subit aussi un recul, donc, le plus souvent, n'arrive ni à relever la confiance en soi, ni à débloquer la perception. Tout cela est moins symptomatique de l'âge que consécutif à une surcharge des programmes et aux méthodes anti-intuitives de l'école. Ainsi toute évidence, dans l'observation et dans l'expression, est-elle masquée aux élèves.

Construction plastique

Page 1453

Rolf Beck, Davos

Œuvrer avec des matériaux variés favorise la sensibilité plastique, le sens des structures et la représentation de l'espace. S'il est vrai que cela exige souvent beaucoup de temps et que le maître doit assumer une préparation sérieuse du travail, celui-ci développe d'autres aptitudes chez l'élève. L'attitude de celui-ci enfin, dans le travail de groupe par exemple, est révélatrice pour le maître.

1. Réseau de voies

Relief de fil de fer.

Filles et garçons, 16 ans, par groupes de 2 à 4.

Fournitures

Fil galvanisé (⌀ 1, 2, 3 mm), pâte à souder ou décapant non toxique, soudure, fer à souder électrique puissant, pinces diverses, épingles, carton (55 × 80 cm).

Déroulement du travail

Préparation

A la gare, dessin de vues d'ensemble en perspective centrale. Notation de détails : isolateurs, cloches, aiguillages avec leur fanal, signaux, caténaires, wagons marchandises, rampe de chargement. Cette préparation se fait partiellement en dehors des heures de classe.

Réalisation

Sur le carton, tracer le réseau des voies : chacun participe à la mise en place en en discutant le détail. Modeler en fil la forme des voies, des potences, des caténaires ; les fixer provisoirement sur le dessin avec des épingles. Décaper les intersections de fils et souder généreusement.

Remarques et appréciations

Il faut une certaine habileté pour donner aux fils les plus gros la forme voulue. Parfois, plusieurs paires de mains et de pinces sont nécessaires pour dompter la résistance du matériau.

Afin d'obtenir un effet de bas-relief, travailler de l'arrière-plan vers l'avant. Un contraste souhaitable avec les nombreux éléments droits sera obtenu par des segments aux formes souples et libres. L'effet nuisible de certains éléments ajoutés en dernier est dû à la durée du travail. Un timide essai d'employer aussi de la tôle mince n'a pas été poursuivi.

2. Pont métallique

Deux ponts de 110 cm (dimensions de la maquette entière: 136 × 24 × 25 cm). Filles et garçons, 14 ans.

Fournitures

Comme ci-dessus, plus plaques de styropore.

Déroulement du travail

Préparation

Quelques élèves recherchent des plans d'anciens ponts de chemin de fer. En choisir deux, les amener à l'échelle convenable. Distribuer le travail par groupes de trois.

Réalisation

Technique : comme ci-dessus. Confier le montage des éléments porteurs aux mains les plus habiles ! Deux groupes élaborent le paysage avec les plaques de mousse isolante.

Remarques et appréciations

Ce travail qui permet une liaison entre dessin et dessin technique n'est pas vraiment une activité créatrice, mais il permet de vérifier comment un matériau relativement faible (fil de 1 mm ⌀) donne des assemblages extrêmement rigides (expérience de statique).

A cela s'ajoute la joie d'avoir collaboré à un ouvrage collectif.

Pont de chemin de fer dans un paysage hivernal

Page 1455

Hans Döng, Coire

Peinture aquarellée

J'introduis la peinture au début de la cinquième (12 ans) par des exercices simples. Avant de proposer un exercice d'application et de mélange de la couleur, je requiers une tenue du pinceau aussi sûre que possible. Il s'agit, en diluant plus ou moins une couleur, d'en poser les tons différenciés. On peut juxtaposer plusieurs gradations différentes. Puis seulement alors on passe au travail avec la couleur couvrante. Il me semple qu'en cinquième il importe d'ordonner soigneusement les travaux de peinture pour faire concorder difficulté du sujet et technique picturale.

Fournitures

Papier teinté, gouaches, pinceau, gobelet.

Déroulement du travail

Eveil de l'imagination

La discussion de la leçon de géographie porte sur les chemins de fer rhétiques. Au cours d'une sortie sportive, nous roulons jusqu'à Preda d'où, en luge, nous redescendons jusqu'à Bergün, passant devant les tunnels héliocoïdaux et les viaducs de la ligne de l'Albula. Nous observons la silhouette blanche des sapins, des montagnes, des ponts. Même les locomotives et les wagons sont tout blancs de la neige plaquée par les tourbillons.

Indications

En classe, nous nous occupons d'abord de traiter tous ces blancs. Sur un papier bleuté, nous peignons la trace des luges. Puis nous essayons de nous rappeler comment la montagne se découpait en blanc sur le blanc bleuté du ciel. Nous alignons les uns à côté des autres les sapins enneigés d'une épaisse couche de gouache blanche. Ainsi se produisent des recouvrements. Ponts et wagons avaient fait l'objet d'une autre étude ; nous allons réaliser l'image d'un train fabuleux. Les élèves peuvent choisir le type de pont qu'il leur plaît de peindre et aussi ajouter d'autres détails au paysage.

Thèmes analogues

Eau moutonnante et voilier. Troncs d'arbres dans une haute futaie (gamme de bruns). Herbes et feuilles (gamme de verts).

A propos des techniques utilisées

Page 1455

Christian Gerber, Coire

Une section de l'exposition, intitulée « Technique, âge et sujet », tente de démontrer l'influence de l'âge sur l'utilisation des techniques (cf. l'exemple du « Chemin de fer »). Je voudrais ici, par contre, considérer l'éventail des matériaux utilisés dans les travaux qui nous ont été proposés.

Ainsi que le montrent ces travaux, crayon de couleur, Néocolor et gouache sont encore indubitablement les matériaux les plus en faveur dans les leçons de dessin (Il serait intéressant d'examiner dans quelle mesure les « fournitures » imposées par les cantons déterminent cette préférence - NdT). Le crayon de couleur n'apparaît cependant guère dans les travaux achevés : serait-ce que les résultats n'en semblent pas dignes d'être exposés ? Le dessin à l'encre de Chine prend le pas sur celui au crayon, plus subtil et plus discret, tandis qu'en estampe ce rôle est joué par la linogravure que l'on peut pratiquer à tous les degrés. Ceci est également vrai des collages, reçus en grand nombre et en toute sorte de matières.

Développer l'habileté manuelle est une des tâches de l'enseignement du dessin. Ce n'est, en effet, que par la connaissance des possibilités d'un matériel et par celle de son emploi correct que l'élève sera en mesure de réaliser des œuvres en rapport avec son âge et son développement.

Illustrations

1. Locomotive, encre de Chine. Fille, 7 ans.
2. Vedette en visite aux Grisons, collage sur fond coloré. Fille, 12, ans.
3. Collision d'autos, crayon de couleur. Garçon, 12 ans.
4. Motocyclette, linogravure. Garçon, 12 ans.
5. Porteur, crayon. Opposition de la ligne et du plan. Garçon, 15 ans.
6. Téléphérique, gouache. Fille, 15 ans.
7. Sur la Lune, encre de Chine. Garçon, 18 ans.

Procédés divers de peinture à réserves

Page 1457

Toni Nigg, Coire

Pour éviter toute élaboration ardue, l'enseignement du dessin court aujourd'hui le risque de dégénérer en amusement technique. C'est donc au maître de toujours viser à la qualité.

Lorsque l'élève a clairement formulé son travail, lorsqu'il l'a enrichi et fignolé, il lui est possible de reprendre l'acquis avec une nouvelle technique, de l'affiner et de l'animer, d'en augmenter l'effet. A ce point de vue, les techniques de peinture à réserves, empreintes de mystère, sont appréciables. Elles se basent sur le simple principe de la répulsion de l'eau et des corps gras.

Première variante

Dessiner sur une feuille de papier avec de la bougie ou de la parafine (fart). Etendre sur toute la surface de l'encre ou un jus coloré. Les grands formats sont préférables. Convient dès la première année.

Deuxième variante

Gouache et encre indélébile

Fournitures

Gobelet, chiffon, boîte de gouache, pinceau fin ou plume, petite éponge humide (pour corriger les fautes), encre de Chine ou encre indélébile de couleur, carreau de verre, pinceau mouilleur, bac d'eau, robinet, journaux (comme plan de séchage), 2 cartons forts (avec bois).

Déroulement du travail

Repasser le dessin, proprement tracé au crayon sur papier blanc, avec de la gouache blanche (légèrement colorée pour faciliter le contrôle) assez fluide. Si la plume s'encrasse, c'est que la gouache a trop séché : tremper la plume dans l'eau.

Bien laisser sécher le dessin.

Placer la feuille sur le carreau de verre ou au coin de la table de façon que, en badigeonnant la feuille, les coups de pinceau perpendiculaires au bord ne salissent pas ces supports (il est inutile de s'imposer des nettoyages évitables).

Laisser sécher.

Poser le dessin dans un bain d'eau, délicatement tamponner avec l'éponge jusqu'à ce que le dessin apparaisse propre et net.

Rincer sous le robinet, étendre la feuille sur des journaux, puis, quand elle est à moitié sèche, la mettre sous presse.

Coller les travaux terminés sur passe-partout de papier ou de bristol blancs.

Troisième variante

Fournitures

Gomme arabique en grains (bon marché, en droguerie), flacon à médicaments (ou autre), couleur à l'eau ou encre (pour colorer la solution de gomme arabique), pinceau ou plume, couleurs à l'huile pour décoration (en tubes, bon marché — coloris à choix), flacon de pétrole avec compte-gouttes (bouchon de liège entaillé, bouchon à vis percé), godet peu profond, pinceau-brosse large et souple, carreau de verre (plan de travail pour badigeonnages — facile à laver), chiffons, bac d'eau, robinet, journaux (plan de séchage).

Déroulement du travail

1. Avec de l'encre **indélébile,** à la plume ou au pinceau, tracer un dessin net.
2. Déterminer les surfaces à réserver. Au pinceau ou à la plume appliquer quasiment à l'aveuglette la gomme arabique (dissoute dans de l'eau teintée). Les zones ainsi recouvertes réapparaîtront dans la couleur du papier ou de l'encre.
3. Bien laisser sécher.
4. Recouvrir complètement ou partiellement (stries) avec un glacis de couleur à l'huile diluée au pétrole.
5. Immédiatement mettre la feuille dans l'évier, arroser avec le robinet pour écarter la gomme arabique. Ne pas frotter : la couleur à l'huile encore fraîche s'étendrait.
6. Mettre sécher sur des journaux.
7. Mettre sous presse, puis monter.

Cette variante convient pour des textes soumis aux intempéries, pour des fonds polychromes, pour une superposition d'effets de réserve.

Conseil au maître

Essayer soi-même, bien s'organiser, travailler avec discipline. Les pinceaux nettoyés immédiatement après l'emploi d'encre de Chine ou de couleur à l'huile sont réutilisables.

Dans tout enseignement, la maîtrise du sujet est la base du succès.

Remerciements

Le rédacteur de *Le Dessin* est reconnaissant à Mmes **C. Ruch** et **C. Thévenaz,** à Mlle **A. C. Sahli,** à MM. **A. Anderegg, G. Mousson** et **M. Mousson** pour la part qu'ils ont assumée des traductions, adaptations et résumés de ce numéro.

GRÄCHEN, SAAS GRUND ET ALMAGELL, TÄSCH RANDA
ainsi que dans les Grisons, dans la Suisse centrale et dans l'Oberland bernois vous trouverez bon accueil pour vos

Classes de ski
classes en plein air*
champs d'été

(*Nous vous en soumettons des offres spéciales) Demandez les listes des périodes libres de la saison vous intéressant auprès de la preneuse à bail et la loueuse des homes :

DFHZ
Centrale pour maisons de vacances
Postfach 41, 4000 Basel
Tél. (061) 42 66 40

Véhicules anciens - Véhicules modernes

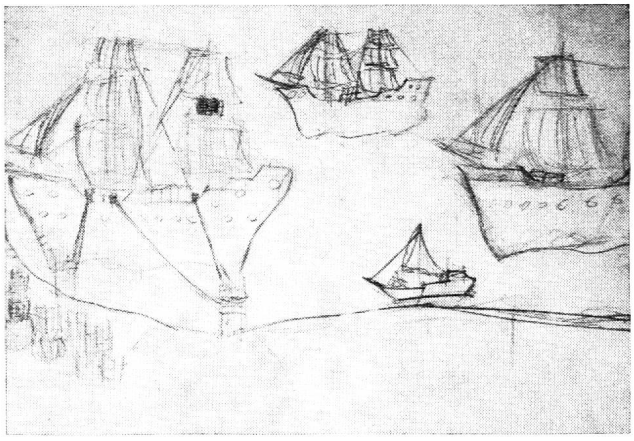
Ecole secondaire, deuxième classe, 14 ans

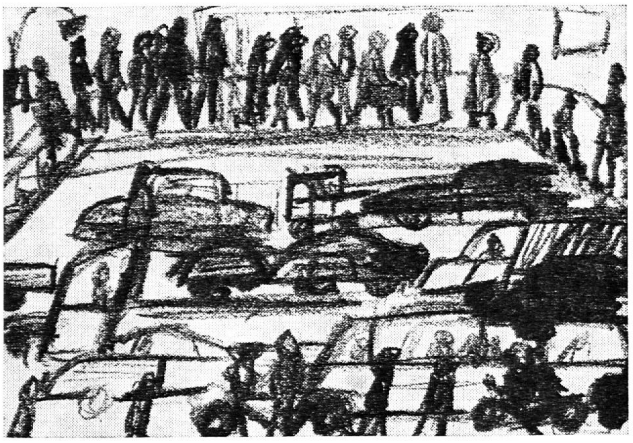
Konrad Baenziger, Heiden

Préparation

La confrontation de véhicules anciens et modernes, sur route et sur eau, forme la matière de l'exercice. Ce travail est introduit par une discussion cherchant à définir ce que l'on peut comprendre par trafic d'autrefois et trafic d'aujourd'hui. Quelques points de repère : barques de pêche, bateaux à voile, à vapeur, à moteur Diesel, remorqueurs ; lieux d'accostage, ports et quais, grues, silos ; grandeur des bâtiments. Draisienne, grand-bi, calèche, premières autos, motocyclettes, fourgonnettes, bus ; chaussée et trottoirs ; piétons ; régulation du trafic.

Chaque élève cherche alors par quelques esquisses (fusain, crayon, craie, collage) à fixer le sujet qu'il a choisi.

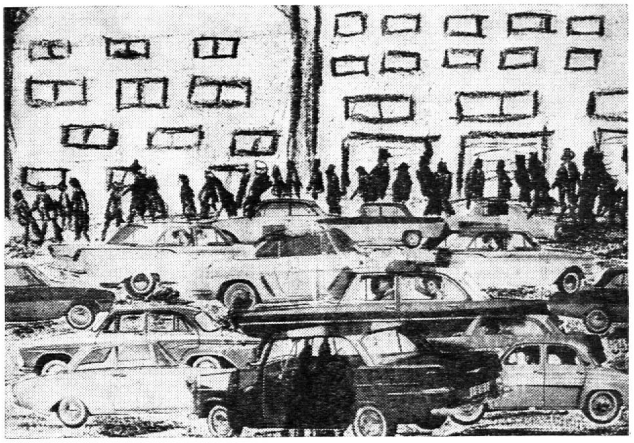




Réalisation

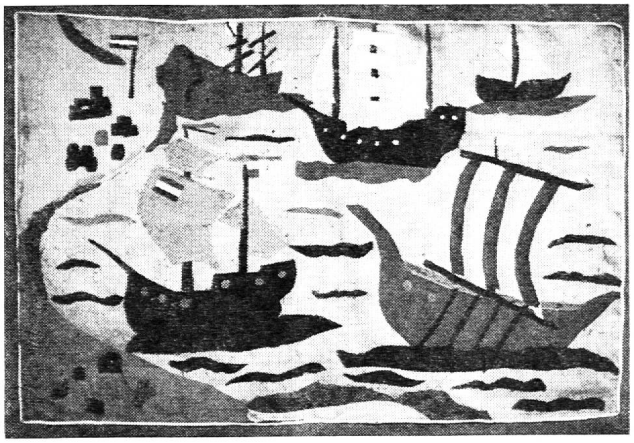
Mosaïque de tissus (collés ou cousus) sur le fond de jute

Réunis par groupes de trois ou quatre, les élèves se mettent d'accord sur un projet commun et se répartissent la tâche. En cours de travail, on voit chacun se spécialiser : véhicules, personnes, composition, couleurs, etc.

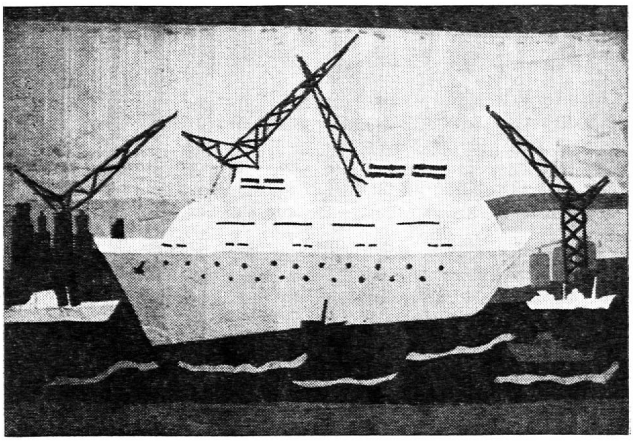


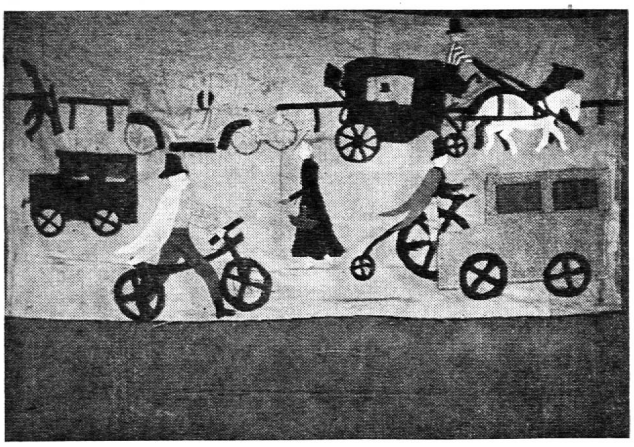
Illustrations

Bateaux anciens — Le jute n'est ici pas entièrement recouvert ; seuls quelques motifs linéaires indiquent le mouvement des vagues. Les coques foncées, de nuances diverses, contrastent avec la variété de formes et de couleurs claires des voiles. Quelques silhouettes de caisses et de barils indiquent les places de déchargement.



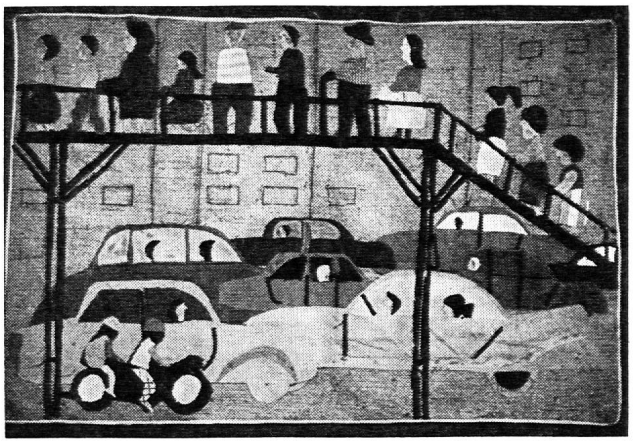
Bateaux contemporains — Plusieurs plans bleus contrastent avec le gris des bateaux et des quais, le blanc des superstructures. Composition animée par le dessin des grues. Quelques accents rouges : petits remorqueurs à gauche et à droite, ligne de flottaison et cheminée du gros bâtiment.





Rue d'autrefois. La reproduction en noir escamote l'harmonie entre fond et diligence claire (à gauche). On remarque bien, par contre, le mouvement et le contraste des deux chevaux à droite. Les vêtements des passants ont quelque chose de vieillot ; une sorte de désordre, conscient, vise à faire sentir la présence du passé.

Rue d'aujourd'hui — Ici, tous les projets personnels ont été exploités lors de l'exécution définitive. On n'a gardé la technique de l'application que pour les véhicules, la passerelle et les passants : des tissus aux textures et aux impressions très diverses se distinguent dans les vêtements et les carrosseries par la vivacité de leurs coloris. Une broderie du fond de jute traduit en dessin linéaire façades et fenêtres à l'arrière-plan. La situation spatiale de la rue et de la passerelle à présenté quelque difficulté.



Pour vos imprimés une adresse

Corbaz s.a.
Montreux

éducateur

Rédacteurs responsables :
Bulletin : R. HUTIN, case postale N° 3
1211 Genève 2, Cornavin

Educateur : J.-P. ROCHAT, direction des écoles primaires, 1820 Montreux, tél. (021) 62 36 11

Administration, abonnements et annonces :
IMPRIMERIE CORBAZ S. A., 1820 Montreux
Avenue des Planches 22, tél. (021) 62 47 62
Chèques postaux 18-379.

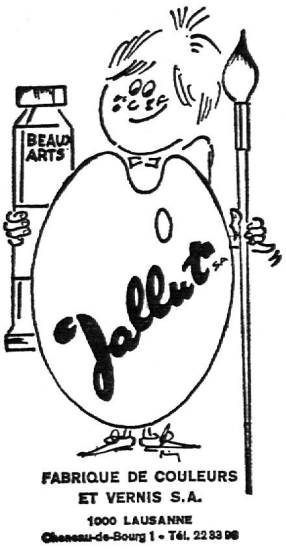
Prix de l'abonnement annuel :
SUISSE Fr. 21.– ; ÉTRANGER Fr. 25.–

L'art à l'école . . .

Oui... Et pour obtenir de bons résultats dans ce domaine, seuls des produits de qualité choisis chez le spécialiste sont à même de vous donner entière satisfaction !

Dessin, peinture, huile, gouache, céramique sans cuisson, émaux, linogravure, etc...

Voyez notre rayon « Beaux-Arts »



Boîte de compas Kern désormais avec porte-mine

NOUVEAU!

Pour les dessins techniques, on n'a pas seulement besoin de compas et de tire-lignes, mais aussi d'un crayon bien pointu. C'est pourquoi les quatre boîtes de compas les plus appréciées renferment maintenant un porte-mine pratique, muni d'une mine normale de 2 mm, d'une pince et d'un taille-mine dans le bouton-pression. D'ailleurs, toutes les 14 boîtes de compas Kern se vendent dans le nouvel étui rembourré en matière synthétique souple.

Veuillez m'envoyer à l'intention de mes élèves ___ prospectus pour ces nouveaux compas.

Nom _____

Adresse _____

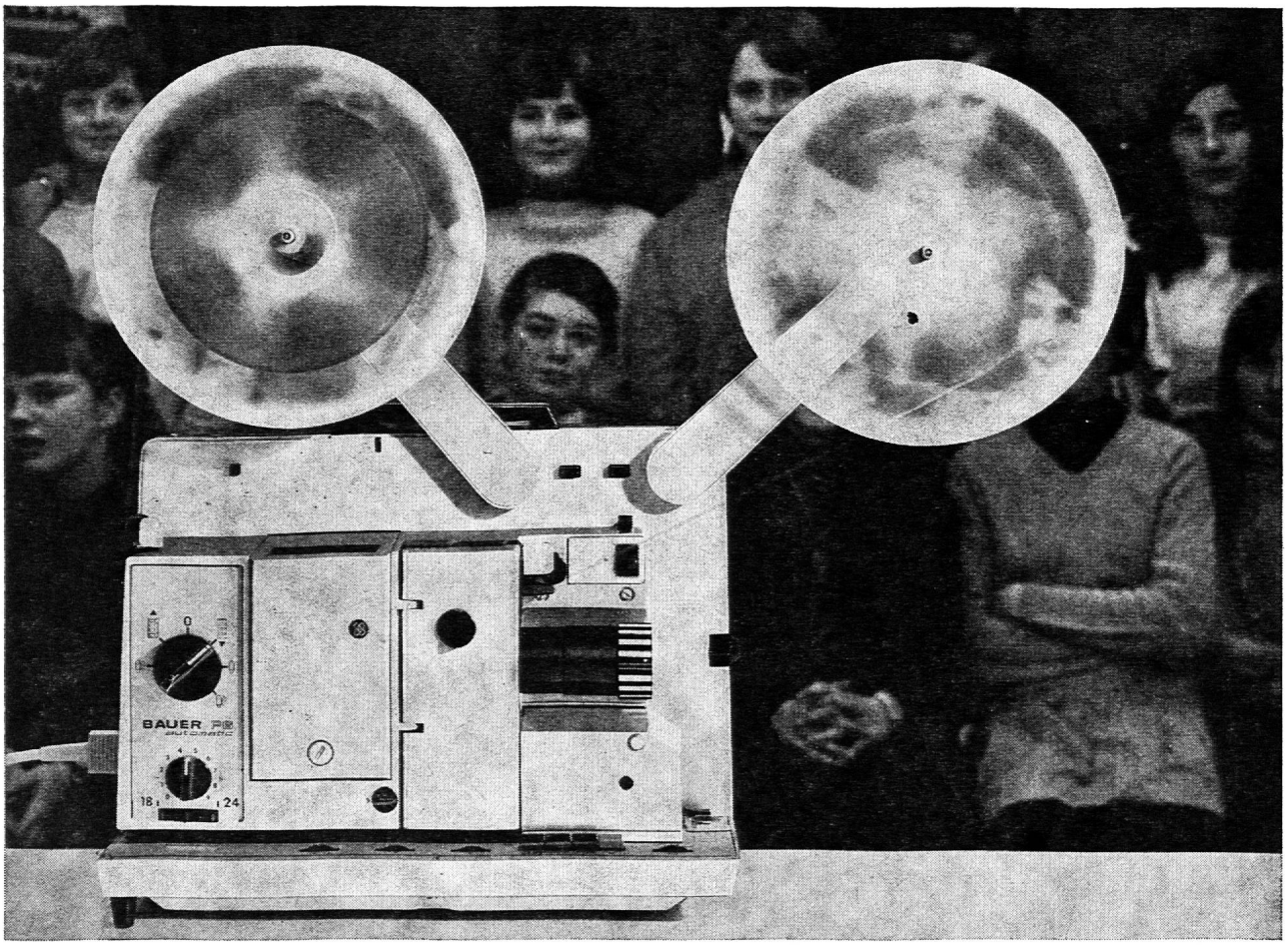
_____

Kern SWISS

Kern & Cie S.A.
Usines d'optique et de mécanique de précision
5001 Aarau

Les compas Kern sont en vente dans tous les magasins spécialisés

Le projecteur scolaire le plus populaire en Europe et celui avec le meilleur caractère



1 Le P6 a bon caractère: on peut l'utiliser partout. Dans une toute petite classe comme dans une grande salle. Sa luminosité contente même les spectateurs assis tout au fond. Et les films ne foncent jamais parce que la lampe a noirci après quelques représentations. Le P6 est équipé d'une lampe halogène qui reste toujours aussi claire, de la première à la dernière minute de projection. Elle éclaire même moitié plus et dure le triple des lampes ordinaires!

2 Le P6 a aussi bon caractère pour le son. Un nouvel ampli universel permet de brancher un haut-parleur Bauer de 10 ou 20 Watt. Le P6 est équipé pour n'importe quel local.

3 Mais le P6 a bon caractère tout court: n'importe qui peut s'en servir et il fonctionne avec n'importe qui. Il suffit de le mettre en place, de presser sur la touche, de glisser l'amorce du film et la représentation commence. Parce que le chargement est automatique bien entendu!

4 De son côté la griffe à trois dents est bonne fille. Elle ménage les films et réussit à entraîner même des pellicules à perforation abîmée. Et, en cas de difficultés, vous pouvez faire confiance au commutateur de déchirage de film automatique.

5 Le poids du P6 est la dernière preuve de son bon caractère: un élève peut le porter facilement . . . et n'importe quel budget scolaire supporte son acquisition.

6 Voilà pourquoi le P6 grâce à son caractère en or est devenu le projecteur scolaire qui s'achète le plus en Europe!

Bauer P6
10 exécutions différentes, pour films muets ou sonores (ampli universel incorporé avec puissance de sortie de 6 ou 15 Watt pour haut-parleur de 10 ou 20 Watt), transistors en silicium (réfractaires à la chaleur), sortie d'amplificateur à diodes, à tension fixe ou réglable, coefficient de distorsion de 1% à régime maximal, reproduction du son optique et du son magnétique (également avec palier d'enregistrement incorporé pour son magnétique, avec obturateur pour trucages). 2 cadences avec commutation automatique sur l'obturateur à 2 ou 3 pales. Objectif zoom (35–65 mm) sur demande: pour rapprocher ou éloigner l'image sans déplacer le projecteur. Prise pour compteur d'images. Prise pour couplage d'un second projecteur. Entrée-phono et entrée-micro réglables séparément. Transformateur incorporé et haut-parleur témoin de 3 Watt pour audition simultanée dans la cabine de projection.

projecteurs-ciné
BAUER
SOCIÉTÉ DU GROUPE BOSCH

Coupon
à envoyer à **Robert Bosch S.A.**, Dept Photo-ciné, 8021 Zurich
Nous désirons examiner le Bauer P6 de plus près.
☐ Nous vous demandons de nous faire une démonstration ☐ Nous aimerions recevoir votre documentation
Nom
Maison
Adresse

J. A.
1820 Montreux 1
KGT
Imprimerie Corbaz S.A., Montreux