

Problèmes d'éducation artistique

Autor(en): **Rappo, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études pédagogiques : annuaire de l'instruction publique en Suisse**

Band (Jahr): **59/1968 (1968)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-115551>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Problèmes d'éducation artistique

LA PÉDAGOGIE DU DESSIN, DE LA PEINTURE ET DES AUTRES TECHNIQUES CRÉATRICES DANS LES CLASSES ENFANTINES ET PRIMAIRES GENEVOISES.

1. — Définition de l'éducation créatrice

Les notions modernes de psychologie et d'esthétique, qui s'attachent aux phénomènes de la connaissance et particulièrement à la perception et à la conception enfantines du réel, expliquent et justifient l'intérêt que portent aux manifestations de l'expression créatrice les courants avancés de la pédagogie.

L'école nouvelle voue, en effet, une attention particulière à l'*éducation créatrice*¹. Cette appellation définit l'ensemble des activités scolaires qui relèvent de l'intuition créatrice plus que de la logique formelle, de l'expérience sensible plus que du raisonnement déductif. Elle groupe ainsi le chant et la musique, la rythmique et la danse, le mime et le jeu dramatique, le dessin, la peinture et les techniques manuelles d'orientation créatrice.

Le terme ne doit pas être compris dans un sens restrictif; il ne s'agit pas d'une éducation pour l'art, d'une préparation lointaine à une spécialisation artistique, même si indirectement ce peut être là un de ses aspects. Il faut le concevoir plus extensivement comme l'éducation par l'art. Cela suppose une formation utilisant les aptitudes d'imagination, d'observation, de perception de la réalité ainsi que les facultés qui organisent l'expression à partir de ces opérations. Ainsi conçue, l'éducation artistique apparaît comme une discipline éducative de la sensibilité; elle devient composante culturelle de la personnalité au même titre que la formation rationnelle. Elle n'est plus simplement une discipline sélective; elle s'adresse à tout individu; contribution indispensable à l'équilibre humain, elle est aussi moyen d'orientation scolaire.

Cet article envisage l'éducation artistique sous l'aspect particulier de l'expression graphique, picturale et plastique; ces activités constituent généralement le programme de travail qui figure dans nos plans d'études sous la rubrique très générale de *dessin*.

¹ Certains spécialistes préfèrent les termes d'*éducation esthétique* ou d'*activités créatrices*.

2. — La création artistique

Dans l'état actuel des recherches, ce que nous savons de la création artistique, de celle des enfants en particulier, nous la fait apparaître comme une opération très complexe. Elle serait le résultat d'interactions subtiles entre l'instinct, la sensibilité et l'intelligence. De ce qu'en disent les psychologues, ne retenons, pour les besoins de cette étude, que trois éléments essentiels :

l'instinct créateur, le mobile de la création, qui répond à un besoin vital d'autoprojection : adapter le moi individuel à l'univers collectif ;

la vision créatrice, le fondement de la création, qui résulte d'une connaissance intuitive de la réalité à partir d'actes de perception : imagination ou observation ;

l'expression créatrice, la forme de la création, qui est l'objet formel, l'œuvre matérielle dans laquelle est communiquée la vision créatrice.

Dans l'éducation, cette triple activité d'instinct, de connaissance et d'expression est, en réalité, inséparable d'un contexte culturel général. Elle participe aux *valeurs artistiques* du milieu qui est le sien. Elle est une participation individuelle aux prises de conscience collectives qui fixent l'idéal de beauté d'un moment déterminé de l'histoire humaine.

3. — Champ d'action de l'éducation artistique

Comme l'indique la définition qui vient d'être donnée de la création artistique, *l'instinct créateur* est nécessaire et universel. L'expérience pédagogique confirme d'ailleurs l'existence d'un besoin instinctif d'expression créatrice chez l'enfant ; l'une de ses manifestations essentielles est le jeu. Le fait que souvent on ne retrouve pas chez l'adulte cette disposition instinctive est, en soi, inquiétant. Il semblerait indiquer que notre forme de société est peu favorable à son développement. Or, il est certain que l'école peut jouer ici un rôle déterminant. Un enseignement ouvert aussi bien à l'instinct, à la sensibilité, à l'intelligence intuitive qu'à la déduction, à la logique, à l'intelligence rationnelle pourrait, semble-t-il, mieux équilibrer la formation générale. A cet égard, l'importance que peuvent prendre les activités créatrices est évidente.

Dans la mesure où elle encourage toutes les formes de perception, l'éducation artistique aide la *vision créatrice*. Réunir les conditions psychologiques et matérielles favorables à la spontanéité enfantine est son premier rôle. A l'origine, une simple situation affective ou spirituelle suffit à provoquer l'expression créatrice. Cette richesse naturelle d'imagination s'appauvrit ensuite devant la surabondance

des sollicitations sensorielles et le rétrécissement du sens intuitif. La formation devient alors plus stimulatrice et provocatrice de connaissances perceptives nouvelles; l'influence de l'éducateur se précise. Plus tard enfin, lorsque l'enfant s'ouvre à l'analyse, une observation sensible, intelligente et personnelle lui fait découvrir une beauté nouvelle qu'une vision superficielle lui dissimulait.

C'est pourtant dans l'ordre de l'*expression créatrice* que l'éducation est la plus déterminante. La vision intérieure ne peut se passer des moyens formels de l'expression. L'apprentissage du métier n'est pas le moindre rôle de l'éducation créatrice. Ses tâches sont nombreuses: apprendre à l'enfant à connaître les matériaux et leurs propriétés; le former à l'usage des outils et de leurs particularités techniques; le familiariser aussi avec des habitudes de travail. Mais il faut encore adapter ces moyens à des natures, à des tempéraments différents, trouver la manière qui convient à chacun, qui sert le mieux une expression originale, un style. La difficulté reste, ce faisant, de garder un contact étroit avec l'esprit qui anime chaque création, avec l'émotion qui est à l'origine de l'expression, qui l'a rendue possible et qui lui confère sa valeur d'art et de beauté.

4. — Cadre de l'éducation artistique

La famille a été longtemps le milieu naturel de l'éducation générale. Lorsque l'instruction est devenue l'affaire de l'Etat, elle a continué d'assurer spontanément certaines formes d'éducation et, parmi celles-ci, une éducation à caractère artistique et artisanal. Dans les régions épargnées par la civilisation industrielle, certaines traditions populaires en témoignent encore. Pour nous, ce temps est révolu, quelque regret qu'on puisse en éprouver. De plus en plus conditionnée par l'économie, la famille abandonne progressivement ses dernières prérogatives d'éducation à l'école publique.

Pour beaucoup, l'éducation artistique reste, aujourd'hui encore, le fait d'institutions privées. L'Etat, dont la charge éducatrice enflé constamment, pourrait être tenté de leur abandonner cette éducation. Ce serait faire de la culture artistique un privilège que de la rendre dépendante de contingences matérielles.

C'est pourquoi, dans l'état actuel de notre société, l'école peut seule assurer sans partialité une éducation générale. Elle sera cependant d'autant plus créatrice qu'elle permettra, par des structures souples, de multiplier des activités diversifiées. C'est ainsi, par exemple, que les jardins d'enfants et les classes enfantines favorisent la création: l'organisation de l'emploi du temps et des moyens d'enseignement y est en effet relativement libre et personnelle. Dans les classes primaires en revanche, une disposition du mobilier plus rigide, un horaire et un programme plus stricts et plus systématiques rendent généralement

l'expression enfantine moins spontanée. L'aménagement de locaux spéciaux dans les groupes scolaires d'une certaine importance (comme c'est le cas, à Genève, pour les travaux manuels et la peinture) représente un progrès à cet égard. Il favorise une plus grande liberté de création; il permet une organisation plus individuelle et plus variée de l'activité. Il faut citer aussi, comme une expérience intéressante, la création d'ateliers libres le jeudi, jour de congé à Genève. Ouverts à une quinzaine d'élèves volontaires, ces ateliers sont animés par des spécialistes. Les résultats obtenus indiquent que les activités créatrices gagneraient à être pratiquées en groupes plus restreints que des effectifs de classes ordinaires.

On peut se demander, à ce propos, si l'école publique, pressée par des tâches éducatives de plus en plus nombreuses et diverses, ne sera pas contrainte de réformer ses structures dans un avenir plus ou moins proche. Ce serait l'occasion pour les activités créatrices, de demander un régime scolaire plus libéral.

5. — Matériaux de l'éducation artistique

Grâce à l'imagination des éducateurs, la création artistique peut se satisfaire, jusqu'à un certain point, de locaux et d'installations pas toujours bien adaptés à ses exigences. En revanche, elle s'accommode mal d'une insuffisance de moyens techniques. Lorsqu'on constate, dans une organisation scolaire, que les enfants ne dessinent pas, neuf fois sur dix on en trouve la cause dans une extrême indigence de matériel.

Les raisons qui justifient le caractère indispensable d'un matériel abondant et varié sont nombreuses. La maladresse initiale des plus jeunes élèves requiert des moyens d'autant plus efficaces que leur habileté à en user est moindre. La brièveté de leur capacité de concentration oblige l'éducateur à renouveler constamment l'intérêt de la création. Mais ce qui est surtout important, c'est qu'à des aptitudes différentes correspondent des expressions, des techniques différentes. Les moyens graphiques, par exemple, développent essentiellement les possibilités descriptives, figuratives, narratives de l'expression: c'est l'aspect plus mental de la création. Le travail de la tache et les collages concernent des problèmes de surface, d'espace, ils représentent un aspect plus affectif de l'expression. La peinture, elle, répond à des besoins de couleurs, de valeurs, de matières. Les techniques d'impression et les activités créatrices manuelles entraînent les élèves à la maîtrise technique, à la compréhension du volume et de l'objet. Le travail sur de petits formats développe la précision; le travail en grand, l'esprit de synthèse et le sens de l'unité. Il faut compter aussi avec le besoin d'individualisation de la création déjà évoqué précédemment.

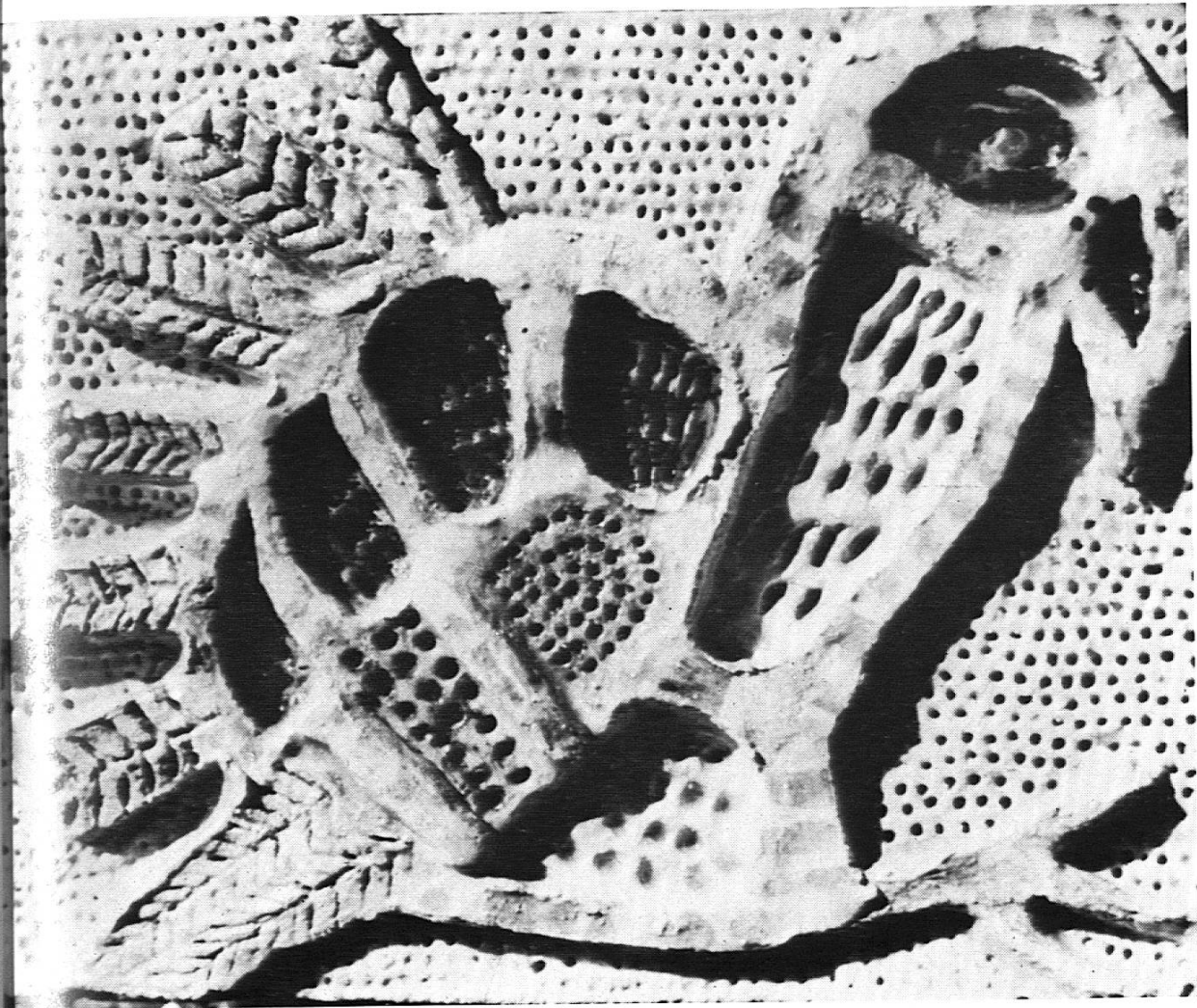


Réaliser les conditions psychologiques et matérielles favorables à la spontanéité enfantine est le premier rôle de l'éducation artistique.

(Photo Jean Mohr)



L'école sera d'autant plus créatrice qu'elle permettra de multiplier les activités diversifiées
(Photo Jean Mahr)





... entraînent les élèves à la compréhension du volume et de l'objet.



La formation nouvelle des enseignants fait appel à l'imagination plus qu'à l'imitation.

travaux manuels



Des expositions périodiques illustrent l'activité artistique menée dans les classes.

Dans le dessin faire remarquer surtout les éléments soulignant LE CARACTERE de l'animal proposé.

Chez le crapaud.

Le côté plus trapu et plus lourd,
la tête en prolongement du corps,
les pattes et les doigts charnus.

Le voici, à demi endormi,
gobant paresseusement
un moustique...

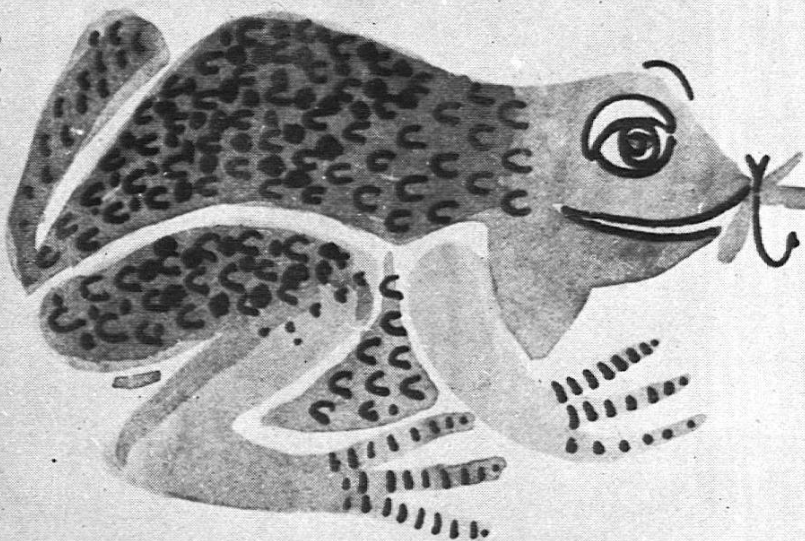
Les détails spécifiques ne
doivent pas nous distraire
de l'essentiel :

la diversité des formes
dans le mouvement :

corps ramassé et pattes
repliées avant le bond,
extension du corps et
angle ouvert des pattes
dans le saut

- symétrie ou non des mouvements - le détail épidermique se prêtant à un effet décoratif :

grenouille unie à ventre clair,
crapaud pustuleux, véruqueux à
disposition rythmique de points,
lignes, bandes, taches.



OP. D. 62.4

Des recueils de conseils et d'exemples didactiques sont conçus par les spécialistes pour les enseignants généraux.



Le travail en grand développe l'esprit de synthèse et le sens de l'unité.

(Photo Jean Mohr)

L'expérience genevoise de ces dix dernières années confirme en tout cas l'incidence que peut avoir l'introduction d'un matériel nouveau et plus abondant sur la qualité des activités créatrices.

6. — Création spontanée et création influencée

Théoriciens et praticiens modernes de l'éducation artistique s'accordent à proscrire un dirigisme pédagogique stérile qui consiste à imposer à l'enfant des conceptions et des expressions créatrices d'adulte. Ils reconnaissent tous le rôle essentiel de la spontanéité dans l'activité créatrice enfantine. C'est sur la manière de conduire l'éducation par rapport à cette spontanéité qu'ils divergent. Les uns, moins interventionnistes, considèrent la spontanéité sous l'aspect d'une entité innée dont l'intégrité doit être préservée. Ils tentent en conséquence de la soustraire le plus possible à l'influence du milieu. Les autres, plus interventionnistes, estiment que la spontanéité est en partie conditionnée par le milieu. Ils sont, de ce fait, partisans d'une influence mesurée.

La seconde de ces tendances paraît plus réaliste. La création libre est en effet une notion théorique. Elle ne peut être définie comme telle que dans la mesure où elle échappe réellement à toute influence du milieu. Or, jusqu'ici, personne n'a pu faire la part, dans les aptitudes créatrices, de ce qui est inné (hérédité) et de ce qui est acquis (éducation). Autrement dit, nous ne savons pas ce que serait l'activité créatrice hors de toute contrainte extérieure, dans un état de pure nature. Tout témoignage que l'être humain donne de lui-même subit l'influence de cette nature secondaire qu'est la nature éduquée. Que celle-ci soit plus spontanée et plus affective, comme chez l'enfant, ou plus consciente ou plus réfléchie, comme chez l'adulte, ne change rien au problème.

On peut dire de très peu d'œuvres enfantines qu'elles sont exclusivement spontanées, d'origine parfaitement involontaire, d'expression absolument autonome. Ce sont, la plupart du temps, des créations de l'âge préscolaire. Toutes ont des racines profondes dans un instinct inné de la forme artistique, mais n'auraient probablement pas vu le jour si cet instinct n'avait été préalablement développé.

Voilà pourquoi l'attitude pédagogique qui se limite à préparer les conditions nécessaires à la création puis, sans intervention aucune, à en recueillir les résultats nous paraît conduire à une impasse. Un connaisseur retrouve d'ailleurs sans difficulté des traces d'influence éducative déterminée dans les créations enfantines des milieux qui se prétendent les plus libéraux. C'est ce qui nous fait dire que l'éducation artistique devrait consister moins en une attitude négative de défense ou de réserve par rapport au milieu qu'en une recherche positive d'équilibre entre deux composantes : la spontanéité de l'expression

enfantine et l'influence éducative du milieu. On pourrait tenter de définir l'éducation créatrice comme la rencontre explosive de la puissance créatrice enfantine avec une conscience artistique adulte agissant comme force provocatrice.

7. — Méthodes actuelles de l'éducation artistique

Les différentes tendances que l'on discerne aujourd'hui dans l'éducation artistique sont représentatives de diverses manières de concevoir l'intervention de l'éducateur dans la création spontanée des enfants. Une large explicitation déborderait le cadre de cet article. Les lignes de force que nous indiquons schématiquement ci-après ont nécessairement la relativité qui s'attache à de tels raccourcis :

la tendance gestuelle (« action painting ») limite l'intervention au simple conditionnement matériel et affectif et encourage l'enfant à s'exprimer dans la ligne de l'inconscient le plus total ;

la tendance libérale (« école active ») crée le climat favorable à la spontanéité créatrice et laisse à l'enfant le libre choix du moment, du thème, du rythme, des moyens formels de sa création ;

la tendance naturaliste (« esthétique renaissante ») reste attachée à la notion traditionnelle de l'image conçue comme « une fenêtre ouverte sur la réalité » et considère la nature comme le modèle de tout art, y compris l'art enfantin ;

la tendance esthétique (« positivisme français ») tire les critères de la création artistique des œuvres d'art elles-mêmes et établit à partir de celles-ci un vocabulaire et une grammaire des formes plastiques ;

la tendance expressionniste (« expressionnisme allemand ») adapte les principes de la création abstraite moderne à la psychologie enfantine et s'attache à définir les normes du langage plastique de l'art de notre époque ;

la tendance artisanale (« techniques créatrices ») met l'accent sur l'objet à créer, sur ses exigences de fonction, de dynamique, de statique, sur ses qualités plastiques, dans la ligne d'une expression authentique et non conventionnelle.

Chaque tendance a, bien sûr, ses avocats et ses détracteurs. Toutes ont un intérêt pédagogique et, sur le plan des méthodes, des avantages et des inconvénients.

Les tendances gestuelle et libérale, moins interventionnistes, conviennent certainement aux enfants des petits degrés scolaires. Elles supposent cependant des conditions spéciales de locaux et de matériel, une attitude pédagogique et psychologique qui en font des méthodes difficilement applicables sur un plan général.

La nature reste un réservoir inépuisable de la création imaginaire à condition de ne pas en limiter la connaissance aux notions conventionnelles et arbitraires formulées par chaque époque.

Les tendances esthétique et expressionniste qui relèvent plus particulièrement de l'expression, de la forme, peuvent à bon droit chercher des modèles de création dans l'art vivant, à condition d'influencer la démarche créatrice plutôt que son résultat, d'être une analogie de conception plutôt qu'une imitation d'expression.

La tendance artisanale enfin donne à l'appréhension de la réalité des dimensions nouvelles par l'extension qu'elle suppose des moyens sensoriels et des pratiques manuelles, pour autant cependant qu'elle n'abandonne pas l'invention créatrice au profit de l'imitation simplement mécanique.

On peut penser de ces méthodes ce que l'on veut. On peut se sentir attiré ou rebuté par l'une ou par l'autre, ou par plusieurs d'entre elles. On peut encore avoir de l'éducation artistique une conception différente. Ce qu'il faut savoir surtout c'est qu'une méthode est un moyen, un outil. Si précieuse soit-elle, elle ne remplace cependant pas une expérience personnelle, intelligente et sensible, généreuse et partagée. L'éducation artistique échappe à une normalisation précise et systématique. Elle est un art vivant et, comme tel, incertain, dans la mesure où les certitudes qu'elle peut apporter sont des certitudes relatives à une situation humaine particulière. Elle doit répondre constamment à une triple condition : être conforme à la nature vraie de l'éducateur, être adaptée individuellement et collectivement aux besoins des élèves, correspondre à sa finalité, la beauté.

8. — Préparation à l'éducation artistique, formation de culture générale

L'instinct créateur, nous l'avons vu, est commun à l'humanité. Nous avons donc tous des aptitudes créatrices innées et par conséquent la possibilité de percevoir et de créer la beauté. Ces dispositions naturelles pourront cependant se développer ou s'amoindrir selon qu'elles seront cultivées ou non. On se cultive ou, du moins, on devrait se cultiver sa vie durant. L'école, cependant, par l'importance qu'elle prend dans la vie, influence la culture ; elle le fait même de manière d'autant plus déterminante que le milieu où l'enfant évolue est lui-même peu cultivé. C'est dire que chez beaucoup d'adultes le sens esthétique se retrouvera dans la mesure où l'école aura fait l'effort de le conserver, de le développer. On souhaiterait cette école assez équilibrée pour former à la fois l'imagination, l'expérience intuitive et la déduction, le raisonnement logique et mathématique. Mais le degré de culture, et tout particulièrement de culture esthétique, des bacheliers et des bacheliers n'est pas très convaincant à cet égard. C'est un fait infiniment regrettable lorsqu'il s'agit de former de futurs éducateurs artistiques, car le retard pris dans ce domaine est souvent tel qu'il est pratiquement impossible à combler dans le cadre limité

de la formation proprement pédagogique. A cette situation, nous ne voyons que deux solutions. La première est de contribuer à créer une école plus culturelle; c'est en partie la raison de notre action et, indirectement, celle de notre article. La seconde, d'un caractère plus général, est l'édification d'une société plus largement ouverte à tous les moyens possibles de diffusion culturelle continue hors des voies scolaires ordinaires et des exigences matérielles.

9. — Préparation à l'éducation artistique. Formation professionnelle initiale ¹

Dans le cadre des études professionnelles qui conduisent directement à l'enseignement, la préparation à l'éducation esthétique peut se concevoir selon un double objectif de formation personnelle et de formation pédagogique.

Deux tendances traditionnelles paraissent avoir fortement influencé la *formation personnelle* des enseignants. La première consistait à appliquer à leur préparation artistique des règles académiques des écoles d'art du XIX^e siècle. Les exercices pratiqués se limitaient à l'étude de plâtres, de modèles d'après nature, d'œuvres de maîtres. On réduisait ainsi l'expression créatrice aux conventions étroites du réalisme visuel et de la perspective normale. La seconde de ces tendances réagissait dans le sens contraire. Sous prétexte de simplification, elle tendait à une fausse stylisation de la réalité, alors que le style est une forme vivante par essence. De cette manière, on emprisonnait la nature dans un vocabulaire de figures schématiques, archétypes stéréotypés et figés des éléments les plus courants de la représentation figurative. Cette caricature du monde réel a inspiré une floraison d'ouvrages prétendant apprendre à dessiner en quelques leçons. Il fallait rompre, bien sûr, avec ces habitudes qui ont détourné de l'expérience créatrice une ou deux générations d'enseignants que rien ne préparait à la virtuosité graphique et que rien ne disposait à l'automatisme stérile.

Sur le plan de la motivation d'abord, la formation nouvelle fait appel à l'imagination plus qu'à l'imitation. Tirant parti de ce qu'on sait de la création enfantine, de certaines formations d'expression analogues, populaires et artisanales, elle cherche à exploiter surtout les besoins individuels d'extériorisation. Il s'agit moins d'exercer des aptitudes à imiter, à reproduire, à copier la nature ou l'œuvre d'art que de ressusciter des dispositions créatrices innées et souvent inconscientes chez chaque être humain. Certes, la perception directe,

¹ A Genève, instituteurs et institutrices des degrés enfantins et primaires (enfants de 4 à 12 ans) enseignent toutes les disciplines, donc également le dessin. Des spécialistes assurent leur formation artistique et leur fournissent ensuite un appui pédagogique.

la mémoire visuelle, l'observation analytique de la nature ou de l'œuvre d'art ne sont pas exclues de cette formation. Mais elles deviennent des éléments de soutien, la confirmation d'une démarche créatrice et non plus une finalité.

Il apparaît, que dans l'ordre formel de l'expression, il est également plus important d'être vrai qu'habile. L'adresse à reproduire des formes vides, selon un canon esthétique de procédés arbitraires, ne conduit pas à l'œuvre d'art. Le matériau, les instruments peuvent, en revanche, provoquer par eux-mêmes des impulsions, des réactions spontanées. La pratique des techniques peut conduire souvent à la découverte de correspondances intimes entre des moyens d'expression déterminés et des dispositions naturelles et personnelles. Il ne saurait être question, là aussi, de renoncer totalement à l'apprentissage du métier qui est indispensable. Il convient cependant de ne jamais oublier que l'expression formelle doit s'accorder étroitement avec la réalité intérieure qu'elle traduit. Forme et esprit de création pourront ainsi coexister dans l'unité d'une œuvre vraie.

La *formation pédagogique* peut prendre un caractère très pratique en se situant dans le cadre même des classes enfantines et primaires. La recherche des meilleures conditions possibles conduit naturellement à la constitution de groupes restreints. A Genève, par exemple, l'activité s'organise par équipes de quatre à six candidats dirigées chacune par un spécialiste. On se rapproche ainsi des conditions normales d'enseignement. Les problèmes que pose réellement la direction d'une classe s'en trouvent facilités.

Il y a d'abord l'adaptation aux conditions psychologiques et matérielles du milieu scolaire. Le niveau d'évolution des élèves, les habitudes pédagogiques de la classe, l'aménagement du local, le matériel à disposition commandent un genre déterminé d'intervention. Celle-ci peut aller, selon les cas, de la simple animation à une influence plus élaborée et organisée.

Il s'ensuit l'utilisation d'une méthode différente selon qu'il s'agit d'une activité de libre imagination (exercice libre), d'une création à motivation collective (exercice à thème), d'une étude d'observation (exercice analytique). Chaque situation pose des exigences préalables d'organisation du travail qui varient encore selon les possibilités des élèves et les difficultés du genre d'activité prévu.

Encore faut-il que l'éducation artistique prenne la voie d'une influence individuelle et non d'un système didactique impersonnel. On n'enseigne que ce que l'on est. L'éducateur ne peut donner sa vraie mesure que dans une direction qui lui est propre. Les moyens pédagogiques utilisés doivent être adaptés à sa personnalité, répondre à un véritable engagement et ne pas suivre simplement des habitudes mécaniques et stériles.

10. — Préparation à l'éducation artistique. Formation continue

La préparation reçue durant les études pédagogiques, quelles que soient sa nature et sa durée, ne saurait être qu'élémentaire. C'est par l'expérience que l'enseignant prend la véritable mesure des problèmes qui se posent à lui. Sa tâche serait déjà difficile si toutes les données de sa fonction étaient des vérités statiques. Mais la pression accélérée des événements suscite de nouvelles conceptions, de nouveaux modes de vie. Les notions mêmes d'humanisme, de culture évoluent constamment. Avec elles se modifient la conscience esthétique et les conditions de la création artistique.

Toute éducation devrait être conçue de manière à garder un contact permanent avec la vie, avec ses modes de connaissance les plus actuels, avec ses moyens d'appréhension les plus modernes. Le dispositif pédagogique de formation continue, mis en place depuis quelques années à Genève pour l'éducation artistique, participe de cette ambition. En voici les instruments principaux :

l'encadrement du corps enseignant régulier par des artistes de métier, selon une organisation de travail à mi-temps, à l'intention des classes qui souhaitent une aide spécialisée temporaire ;

la recherche méthodologique, menée en permanence par ces spécialistes dans le cadre des ateliers libres du jeudi, dans un but expérimental : essai des matériaux, des techniques, des méthodes ;

les publications pédagogiques, constituées par des cahiers pratiques d'éducation artistique, recueils de conseils et d'exemples didactiques, conçus par les spécialistes pour les enseignants généraux ;

les expositions périodiques illustrant l'activité artistique menée dans des classes, à des fins d'information générale et de formation pédagogique et didactique ;

les cours facultatifs de formation personnelle, destinés aux enseignants réguliers ou aux suppléants qui désirent parfaire ou actualiser leur formation artistique.

L'accueil fait à ces moyens de perfectionnement indique que la formation continue est considérée par les enseignants eux-mêmes comme une nécessité fondamentale de l'éducation. Les moyens en sont parfois discutés, jamais le principe.

11. — Une éducation artistique pour un monde meilleur

Une telle conception des activités créatrices est appliquée dans les écoles enfantines et primaires genevoises depuis dix ans. Parti d'un petit noyau de pédagogues convaincus, le mouvement a gagné lentement mais sûrement une majorité de classes. On peut dire

aujourd'hui que l'éducation artistique fait preuve à Genève d'un dynamisme très réjouissant. Certes, cet effort a été rendu possible grâce au concours généreux des autorités scolaires, des artistes associés aux enseignants, de tous les enfants genevois. On pourrait être tenté, non sans une certaine vanité, d'attribuer ce succès à cet effort collectif de collaboration et d'organisation pédagogiques. Ce serait répondre superficiellement aux données profondes du problème.

Le grain ne croît que dans une terre favorable. Une action de cette envergure ne pouvait progresser qu'en trouvant dans les consciences individuelles et dans la sensibilité collective de notre temps des correspondances profondes et durables avec un besoin fondamental. Ce besoin, c'est — à un moment de l'histoire où s'opère une mutation générale des manières de penser, de sentir, de vivre — celui de se rattacher à cette valeur essentielle, à la fois actuelle et éternelle, de la beauté perçue, de la beauté créée, de la beauté vécue.

Que ce mouvement s'accélère et s'amplifie et se refermera la courbe qui peut unir l'école à la vie, l'enfant à l'adulte, l'homme à l'homme. Le monde ne pourrait en être que plus humain et meilleur.

MICHEL RAPPO

*Inspecteur du dessin
des classes primaires et
enfantine genevoises*