

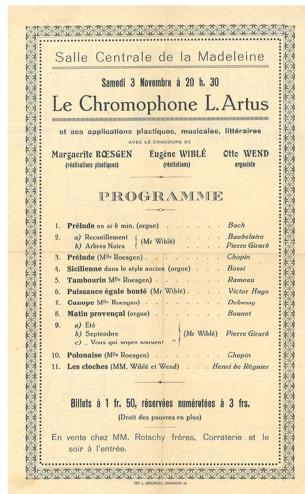
Louise Artus-Perrelet

Louise Artus-Perrelet est une pédagogue suisse originaire de Neuchâtel. Sa mère, Rose Julie, est une Rosselet du Locle et son père, Paul-Aimé, est un pasteur protestant qui reprend en 1877 la chaire de l'Église libre de l'Oratoire à Genève. Après un passage à l'Université, elle suit les cours de Barthélémy Menn et de Jeanne Gillet dans la classe des demoiselles, à l'école municipale des Beaux-Arts. Elle se fait remarquer par de nombreux prix entre 1886 et 1890. Pendant ses études, elle se dirige vers les arts appliqués et l'enseignement du dessin.

Au sortir des Beaux-Arts, Louise Perrelet épouse en 1893 Marc-Émile Artus, un peintre, élève de Menn également. Elle développe alors une technique de teintes de couleurs applicables aux costumes de théâtre, ainsi qu'un instrument – le chromophone – qui projette de la couleur sur les costumes ou les décors, utilisé dans différents théâtres, notamment pour le spectacle d'Émile Jacque-Dalcroze, *La fête de la jeunesse et de la joie*, en 1923. Le chromophone s'inscrit dans la lignée des instruments mêlant sons et lumières.



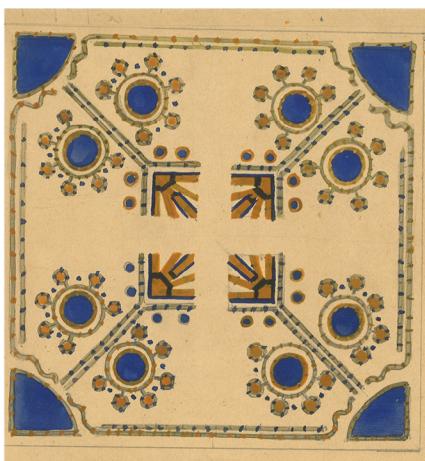
Engagée, à Genève, par le Département de l'Instruction publique comme maîtresse de dessin à l'école supérieure de jeunes filles dès 1908, elle aura un terrain où exercer et développer sa conception du dessin. Elle veut rendre au dessin sa place pédagogique au même titre que



la parole. Elle poursuivra plusieurs techniques de l'enseignement de Menn, notamment le croquis comme moyen pour l'élève de se représenter les lignes et les masses avant de dessiner les volumes et l'analogie entre le dessin, le mouvement, la musique, la morale et la recherche du beau. Dès 1890, elle quitte les détails particuliers pour aller vers la forme pure, la forme idéale, ce qu'elle appelle des formes-types à saisir par différents moyens : les croquis d'après nature ; les relevés au moyen de projections ; les constructions graphiques et en cartonnage ; les représentations schématiques ou géométriques et le modelage.



Dès 1912, elle enseigne à l’Institut Jean-Jacques Rousseau, fondé en 1912 par Edouard Claparède, où elle bénéficiera d’un milieu de personnalités sensibles à une éducation respectueuse des besoins de l’enfant et à son développement psychologique (l’éducation fonctionnelle), en même temps que d’un réseau européen et international. Elle dessinera l’effigie de cet institut.



Pour Louise Artus-Perrelet, le dessin n'est pas simple copie de la réalité, mais l'observation de celle-ci est une occasion de la vivre pleinement, corporellement, à la fois par le geste et le mouvement. Cette ouverture au monde mène aussi l'élève par analogies à la morale ; la ligne droite est aussi la droiture. En cela, elle peut parler de « philosophie de la ligne ».

Le début du 20^{ème} siècle est une période de changements dans la science, dans l'art, dans la pédagogie.

On cherche des analogies entre musique et peinture, et également une unité entre les arts et les sciences. Certains voient des mains invisibles diriger un grand tout, qu'il soit Dieu, Génie ou Amour. Souffle aussi un intérêt pour la mystique dépassant les clivages entre Orient et Occident. Louise Artus-Perrelet subit probablement ces influences sans forcément se rattacher à un courant particulier.

C'est en 1917, que Louise Artus-Perrelet édite son ouvrage *Le dessin au service de l'éducation*, chez Delachaux & Niestlé, sous les auspices de l’Institut Jean-Jacques Rousseau et de la Société belge de pédotechnie. S'y ajoute un matériel – modèles en bois notamment – dans une « Boîte Artus » qui complète ainsi la « Méthode Artus ». Une boîte qui sera également éditée au Brésil.

En 1929, à l'âge de 62 ans, Louise Artus-Perrelet s'installe pour deux ans à Belo Horizonte, au Brésil, pour y enseigner le dessin et le modelage. Elle y développe sa méthode au travers de ses cours et conférences. Sa méthode se nourrit de l'expérience des enseignants qui inventent des jeux et des récits, afin d'offrir à l'enfant l'opportunité de bouger, d'exercer toute la « gymnastique du dessin », de vivre physiquement la ligne tracée. La parole de l'enseignant est fondamentale pour nommer les actions. Par exemple, pour faire vivre la succession des points, on met les

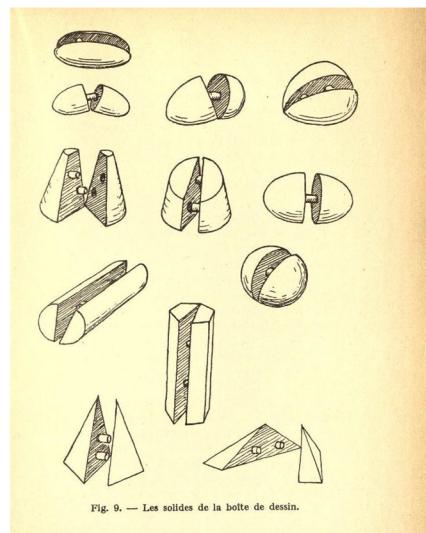
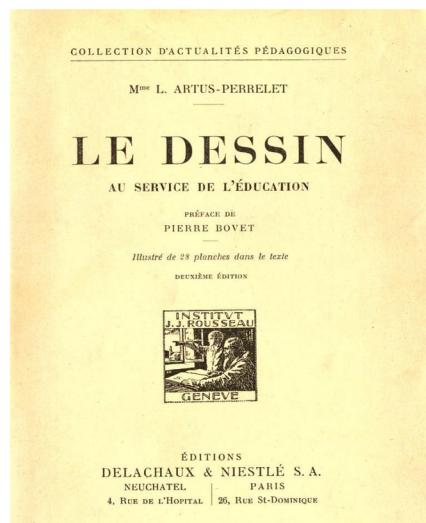


Fig. 9. — Les soldes de la boîte de dessin.

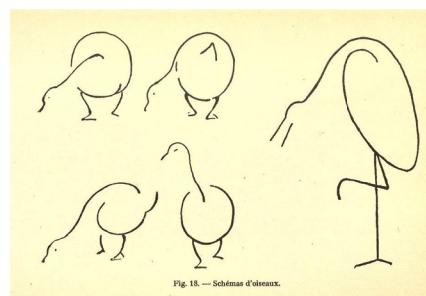
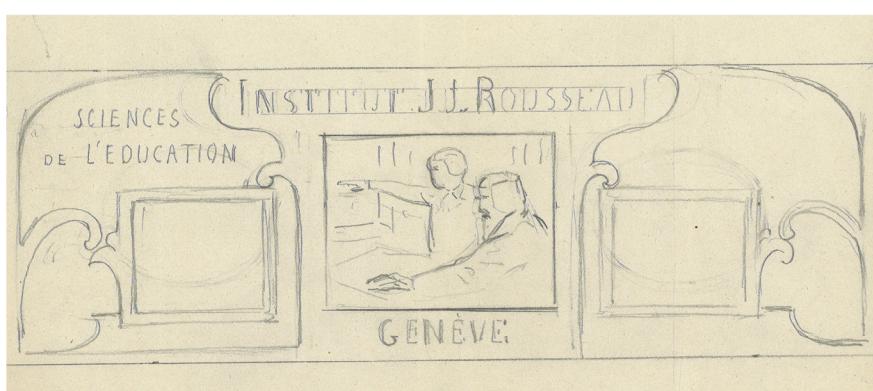


Fig. 18. — Schémas d'oiseaux.

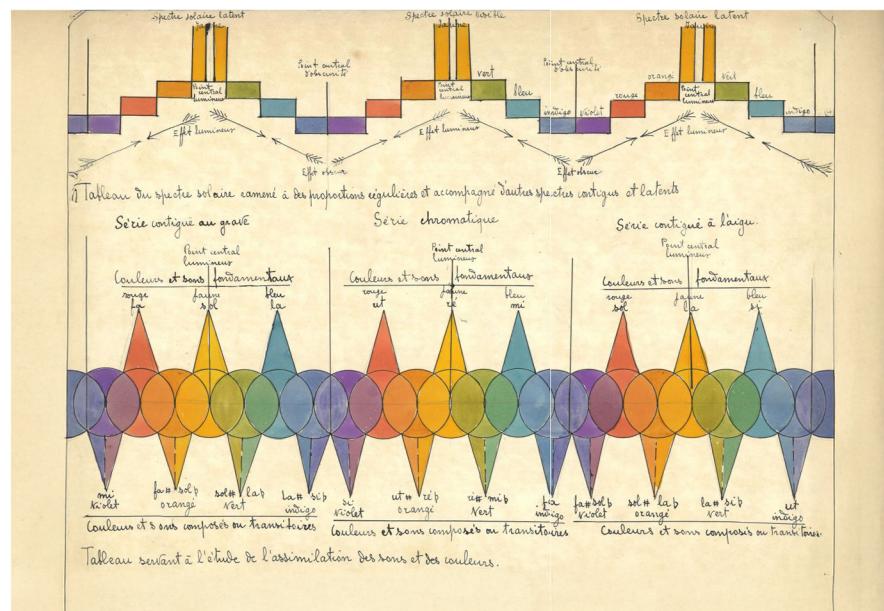
élèves en file et en ligne. Puis, pour expliciter la ligne, on ne lève plus le crayon à partir d'un point parce qu'on est pressé : vite on tire sa ligne en un trait. L'enfant vit la ligne en bandant le muscle, en prenant une direction dans l'espace et en ayant la volonté d'atteindre le point désigné. Avec des points, l'enfant a dessiné lignes et courbes : ce sont les lignes mères. La présence au Brésil de Louise



fournit aux journalistes locaux des occasions de signaler ses conférences, ses enseignements et sa « vision géométrique du monde¹ ». En septembre 1929 et en janvier 1930, la *Revista do Ensino* rend compte du programme de ses cours : l'étude des lignes et des figures géométriques, notamment celles appliquées aux corps des animaux ou aux vases grecs ; les formes sphériques au crayon et les formes sphériques à l'aquarelle ; les jeux éducatifs pour enseigner les lignes et les figures géométriques ; les valeurs d'ombre appliquées aux vaisseaux et aux corps géométriques ; les valeurs d'ombre au crayon et celles des teintes pour l'aquarelle ; les couleurs mères et complémentaires ; les feuilles tirées de la nature et leur stylisation ; le modelage et les images ornementales ; les paysages à l'aquarelle ; les points de vue ; la génération des chiffres. Sa vaste collection de dessins d'élèves est présentée dans une exposition qu'elle a mise sur pied après six mois d'enseignement.

Le journaliste souligne que cette « grande éducatrice suisse », en appliquant les « lignes directrices de sa célèbre méthode de dessin », a réussi à renouveler complètement l'enseignement du dessin dès son arrivée au Brésil. Il conclut : « C'est une esthète de bonne lignée, dotée d'un don mystique et spirituel pour les couleurs sur lesquelles elle exerce sa sensibilité. Outre les volumes et les combinaisons de couleurs, elle sait voir, et faire voir, l'aspect intime, la notation psychologique, « le sens moral » d'un paysage ou d'un portrait. D'où l'intérêt extrême pour ses œuvres, intérêt qu'elle communique à ses élèves, qui ont chacun interprété plus de cinquante compositions différentes ».

Les notes de son cours de 1931-1932 rédigés par son élève Jean-Pierre



Chablotz, qui s'installe au Brésil à trente ans avec sa famille, comme peintre, dessinateur-publiciste, professeur de violon, journaliste, et retrouvées dans les archives du Musée d'art de l'Université de Ceará, sont une mine de renseignements sur les exercices proposés par Louise aux enseignants. Pour « vivre la courbe », un élève tient une corde tendue ou non par un camarade, resté au centre fixe et il tourne autour de lui. Sinon on crée des obstacles (avec des chaises), que l'enfant contourne comme autant d'arbres et de buissons que le Petit Poucet a dû lui-même éviter tout en laissant derrière lui les petits cailloux blancs. Reportés sur la feuille, obstacles et lignes permettent de s'exercer aux contours et ainsi d'assimiler la courbe, cette « grande ligne de la nature », selon Artus-Perrelet. L'enfant peut également porter sur son dos un fardeau ou jouer avec ses camarades à saute-mouton. Il regarde aussi des images du corps humain chargé et on lui parle de la fable du chêne et du roseau. Des petits croquis accompagnent ces indications pour la courbe de contenance (tasse, poche à soupe, fond des océans) ; pour la courbe de recouvrement (couvercle d'un su-

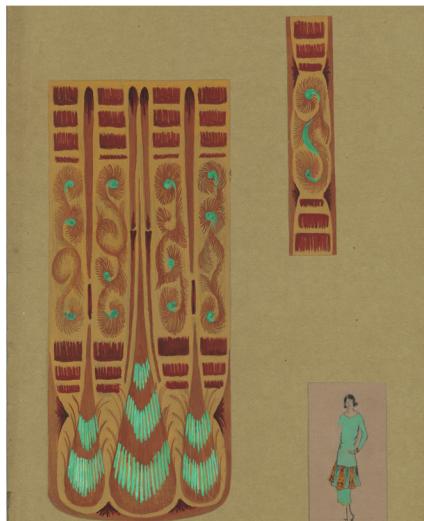
crier ; oiseau sur son nid) ; un fardeau posé sur un dos courbé, les arches du pont, un tunnel, un chapeau, une mosquée, une ruche, un crâne. Puis on passe à des valeurs comme la joie, l'amour qui entoure, le chagrin qui accable comme un fardeau. D'autres exercices sont proposés pour comprendre la spirale, les lignes sinuées, parallèles, divergentes, convergentes, sécantes, tangentes et brisées, lesquels appellent tous un mouvement qui permet à l'enfant de « vivre sa ligne ».

À partir des lignes, est introduite la philosophie par exemple avec le jeton que l'enfant déplace en fonction de son propre déplacement, laissant ainsi le souvenir de cette place par un point à la craie. S'ajoute alors la prise de conscience que deux élèves ne peuvent être sur l'exact même point ; impossible d'être à la place d'un autre sans le déplacer ! C'est la prise de conscience des points de vue et de la tolérance nécessaire entre individus.

Les couleurs font également partie du matériel de la « Boîte Artus ». Une des enveloppes propose des manipulations entre les trois couleurs mères : rouge, bleu et jaune. Des papiers transparents d'une autre couleur sont à superposer aux

couleurs mères, afin de créer une troisième couleur. Par le blanc ou le noir, l'élève éclaircit ou assombrit la couleur. Il peut également déduire la couleur complémentaire (jaune complémentaire du violet lorsque le bleu et le rouge sont laissé de côté). Puis il fait correspondre une couleur avec un sentiment. L'enseignante cherche ainsi à lui faire sentir l'harmonie entre la ligne et la couleur.

Le récit qui accompagne souvent l'acte de dessiner est un dialogue qui s'instaure entre l'éducateur et son élève, afin que celui-ci intègre forme, mouvement, direction et espace. Mais bientôt il n'aura plus besoin de faire le geste, il aura intégré dans sa



pensée l'attitude et le sentiment qui a provoqué cette attitude : position assise, agenouillée, accroupie. Le maître peut également utiliser le jeu du « langage du muet » consistant à prendre une attitude avec le corps que l'élève doit découvrir. Un autre jeu est celui de prendre une attitude que leur suggère un morceau de musique.

Certes, le rythme paraît être un point commun à bien des domaines : musique, littérature et arts plastiques qu'on enseigne séparément. Mais avec Louise, ils vont être reliés les uns aux autres.

Cette conception englobante amène Louise Artus-Perrelet à voir dans les

arts décoratifs une manière pour l'enfant d'exprimer l'ensemble des sons, des phénomènes, des mouvements qui se répètent au cours d'une journée de façon régulière. Le dessin décoratif est une sorte de répétition avec des rythmes différents que l'enfant a, dans un premier temps, pu saisir. En quelque sorte, il illustre les rythmes entendus. Par exemple, le point est un son et les espaces entre les jetons sont des silences. Avec la répétition, les enfants dessinent des frises tout en chantant. Puis, ils répètent vocalement leurs rythmes en suivant des yeux le dessin comme s'il s'agissait d'une portée de musique. L'enfant construit des décorations avec des jetons représentant les phénomènes et les actes répétés : la pluie qui tombe, une rangée d'arbres, un canard qui plonge et remonte, créant une décoration de « type étagé sur et sous ligne ». La mélodie est comme contenue dans la frise décorative. Le rythme de la musique est propice à exécuter des frises imaginées.

Tout au long de ce qui est désigné sous le terme de « Méthode Artus », se glisse une esquisse de psychologie de l'élève qui suit la position du corps identique au tracé d'un trait. Un trait trop petit, c'est avarice, parcimonie ou timidité ; un trait trop grand, c'est un tempérament généreux ou même prodigue. Ainsi une sémiologie du corps se double par analogie avec celle du caractère : les bras étendus de côté est un élargissement vers l'infini ; la tête baissée signifie « remords, déférence, méditation » ; le corps légèrement replié avec le bras sur le ventre et un genou légèrement plié, c'est le « *mea culpa* » ; la sinuose est accusatrice de l'état intérieur. Sur cinq pages, les notes du cours expriment ces postures à la fois physique et psychologique que l'on peut, selon Artus, repérer chez des artistes tels que Raphaël ou Michel-Ange.

Dès les années 1920, Louise Ar-

tus-Perrelet poursuit également une étude sur le nombre d'or, commencée au début du siècle sous le titre *La Mesure d'or*, un essai sur la beauté dans l'art. L'observation est également analyse des œuvres d'art, dont elle donne des exemples tout au long de son cours. Son approche du nombre d'or et de la tradition spiritualiste confèrent à son enseignement une dimension esthétique et spirituelle.

Grâce à ses archives personnelles découvertes récemment et conservées aux Archives Institut Jean-Jacques Rousseau, bien des éléments seront encore à mettre en évidence de cette « Méthode Artus » qui s'est prolongée par celle de Ginette Martenot. Louise Artus-Perrelet l'avait croisée le 2 septembre 1932, à Genève, à la veille du départ au Brésil, un pays dans lequel elle aura eu un disciple en la personne de Jean-Pierre Chablop. Louise Artus-Perrelet meurt le 25 avril 1946.

Notes :

1. *Marilene Olivera Almeida, Louise Artus-Perrelet e o ensino de arte, Belo Horizonte, (Entre o modernisme e a educação estética para professores primários) FAE/UFMG, 2023*

Texte : Martine Ruchat
Soutien : Archives Institut Jean-Jacques Rousseau

Juin 2025

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS ET COMMANDES DE LIVRES :

Clairemonde Nicolet
Atelier d'Art Martenot Meyrin
www.clnicolet.ch
TÉL +41 76 585 55 12
clnicolet@bluewin.ch