commun avec les autres, et dont on peut dire aussi que les principes sont si rationnels que tout instituteur sera, en les enseignant, un excellent professeur d'écriture tout se lie et s'enchaîne; les éléments y sont montrés un à un, les lettres formées successivement et groupées selon les éléments qui les composent. Des lignes obliques, coupant des horizontales avec lesquelles elles forment une sorte de quadrillé, indiquent d'une manière précise la pente, la largeur, les proportions et les distances des lettres ou de leurs diverses parties; cette pente est la diagonale d'un rectangle dont la largeur n'est que les trois quarts de la hauteur. En outre, ce tracé permet à l'enfant de suivre et de répéter, sur le cahier, les exercices et les démonstrations qui sont donnés au tableau noir.

Il faut dire, pourtant, que quelques instituteurs ne se rendant pas bien compte de l'utilité de ces lignes, lesquelles constituent un tout autre système dans l'enseignement de l'écriture, s'en montrent peu partisans. Eh quoi! les professeurs de dessin n'emploient-ils pas avec leurs élèves, au début de leur enseignement, la méthode des carreaux? Les modèles de dessin Darchoz, Oudin et autres, préparés pour les cours élémentaires, ne sont-ils pas tracés sur des cahiers quadrillés? Eh bien, l'écriture est un dessin; et si la méthode des carreaux est bonne en dessin (ce qui est incontestable), elle ne l'est pas moins en écriture, et M. Clerget est dans le vrai en l'appliquant à cette étude.

Au reste, les exercices sur quadrillé de M. Clerget ne sont destinés qu'aux élèves du cours élémentaire; ceux du cours moyen et du cours supérieur doivent faire usage de cahiers non réglés et de transparents.

Enfin, l'écriture proposée par M. Clerget, et qu'il appelle lui-même *Franco-Anglaise*, est une transformation de la Bâtarde, ou plutôt une combinaison intelligente et heureuse de la Bâtarde de la Coulée et de l'Anglaise (1). Cette écriture, en effet, se rapproche de la Bâtarde et de la Coulée par sa pente faible, sa facture accentuée, l'exactitude de ses formes et sa lisibilité, qu'elle conserve même quand on la trace couramment; elle se rapproche de l'Anglaise par sa rapidité, la facilité de son tracé et son élégance. De plus, elle s'obtient grosse, moyenne ou fine, selon le besoin et les goûts, sans qu'il soit nécessaire de changer de plume.

Type d'une Écriture nationale. — Donc, l'écriture Franco-Anglaise de M. Clerget est bien le type de cette écriture mixte dont j'ai parlé plus haut et qu'il conviendrait d'adopter pour être notre écriture unique, notre véritable écriture nationale.

P. PENNOR,

Instituteur, pourvu du certificat d'aptitude aux fonctions d'inspecteur primaire.

Do la lecture comme moyen à prendre pour se former le style.

“ De deux hommes également favorisés de la nature, a dit de Bonald, celui-là réussira mieux dans l'art d'écrire, et possèdera surtout la manière la plus originale, qui aura lu le plus souvent et avec le plus de fruit, un petit nombre d'excellents ouvrages et moins d'ouvrages médiocres.”

Tous les bons ouvrages ne sont pas également profitables à l'esprit. “ Quand on veut se former un goût sûr et un bon style, dit encore de Bonald, il faut lire peu de livres et tous dans le genre de son talent.”

(1) Je parle seulement de la *Cursive*; mais la méthode comprend aussi la *Ronde*, la *Gothique*, la *Bâtarde*, la *Coulée*, et même, comme appendice, l'écriture Allemande.

L'expérience justifie ce précepte. On sent plus ou moins vivement les beautés d'un écrivain, suivant qu'on possède une tournure d'esprit plus ou moins conforme à la sienne; et d'un côté, l'on s'approprie d'autant plus aisément ce qu'un auteur peut avoir de bon, que sa lecture produit sur l'âme une impression plus vive et plus profonde.

Ainsi, parmi les écrivains, tel est né poète, tel autre écrit plus aisément en prose; celui-ci se fait remarquer par cette vivacité de conception qui, aidée d'une imagination brillante, produit l'esprit; celui-là se distingue par la sévérité de son style et la puissance du raisonnement; Bossuet et Fénelon ont traité des sujets analogues, mais quelle différence de style et de manière! On pourrait en dire autant de Corneille et de Racine, de Bourdaloue et de Massillon.

L'élève studieux cherchera donc, parmi ces différents genres, celui auquel il est le plus propre, et, lorsqu'il l'aura découvert en s'aidant des conseils d'un homme instruit et de ses propres réflexions, il lui sera facile de reconnaître quels sont les ouvrages qu'il devra lire de préférence.

Ce choix fait, on devra s'occuper d'une lecture réfléchie. On s'arrêtera sur les passages qui auront le plus frappé, et l'on tâchera de se rendre raison de l'effet qu'ils produisent, en rappelant surtout les règles de style et de composition dont ils peuvent être une application plus ou moins heureuse. Enfin, quelques-uns de ces passages tous s'ont et possible, devront être appris par cœur.

L'une des méthodes les plus efficaces que l'on puisse employer pour rendre les lectures profitables, c'est de les analyser avec soin; voici la marche que l'on peut suivre.

Il s'agit d'analyser, par exemple, une narration. Dans toute composition de ce genre, on doit trouver une *exposition*, — une *action*, — un *dénoûment*, de là, les trois divisions principales de l'analyse que l'on se propose de faire.

Dans la première division, sous le titre : *exposition*, l'on indiquera tout ce qui pourra regarder cette première partie de la narration. On examinera si elle est claire, ou trop vague, ou incomplète, si elle existe une harmonie parfaite entre le temps et le lieu où l'on suppose qu'elle s'est passée, l'action, et les personnages que l'on fait paraître; on appliquera de même toutes les autres règles données par les humanistes au sujet de l'exposition.

Dans la deuxième division, sous le titre : *action*, on écrira les pensées qu'aura fait naître la lecture de cette seconde partie de la narration. Ainsi, l'on considérera si elle ne renferme pas des digressions inutiles; si l'intérêt se soutient jusqu'au dénoûment; si le caractère de chaque personnage est d'accord avec ses paroles, etc. Chacun de ces jugements sera motivé en prononçant, avant tout, pour point de départ, les règles qui concernent l'action dans une narration littéraire.

Il en sera de même du dénoûment, dont on fera une troisième division sous le titre : *dénoûment*.

Dans une quatrième division, sous le titre : *style*, on s'occupera du style employé par l'auteur. On dira quel est le style qui domine dans la narration, si c'est le *simple*, ou le *tempéré* ou le *sublime*; si l'est d'accord avec le sujet traité par l'écrivain; si l'est conforme aux règles qui concernent la clarté, les ornements, les convenances et la variété du style. En dernier lieu, l'on s'occupera des pensées et des figures, en faisant ressortir tout ce qu'elles peuvent avoir de vrai, de juste, ou de faux et de forcé.

Il est aisé de voir qu'il n'est pas une composition en prose ou en vers qui ne puisse se prêter à ce genre d'analyse, et qu'un travail semblable est d'une extrême facilité.