

LA GAZETTE DE LURS

de François Richaudeau

COMPRENDRE - COMMUNIQUER - ENSEIGNER

N° 27

LA MAIN, UN OUTIL PÉDAGOGIQUE
DE LA PRÉHENSION À LA COMPREHENSION
GABRIEL RACLEPAGES 2, 3, 4, 5

ETONNE MOI
ORIGINALITE ET CREATION ARTISTIQUE
JACQUES MONNIER RABALLPAGES 6, 7, 8,

QU'EST QUI CHANGE AVEC LE WEB DANS NOTRE FACON DE
LIRE ET DE PENSER ?
DOMINIQUE GRANDPIERRE..... PAGE 9

APPRENTISSAGE DE LA LECTURE
TRAVAIL SUR LES SYLLABES ET ÉCHEC SCOLAIRE
EVELYNE CHARMEUX PAGES 10, 11

RELIRE MARCEL PROUST
ROLANDE CAUSSE PAGE 12, 13

LE PEDAGOGUE CHERCHEUR ET LES FONDAMENTAUX
PHILIPPE MEIRIEU PAGES 14, 15

A PROPOS DES RÉSEAUX
FRANÇOIS RICHAUDEAU PAGE 16

LA GAZETTE DE LURS
FRANÇOIS RICHAUDEAU (FONDATEUR)
PLACE DU CHÂTEAU - 04700 LURS
TEL. 04 92 79 95 22
É-MAIL rietur@wanadoo.fr

RÉDACTEUR EN CHEF
JEAN MARIE KROCZEK
31, RUE DE LA PIERRE - 04200 PEIPIN
É-MAIL jm-kroczek@orange.fr

MISE EN PAGE : ALMA KROCZEK

DE LA PREHENSION

LA MAIN, UN OUTIL PEDAGOGIQUE,

Dans nos sociétés automatisées, robotisées, « électronisées », informatisées, « internetisées », on a tendance à oublier un « instrument » pourtant essentiel, que nous avons tous à notre portée, la main. Il faut toutefois reconnaître que cette méconnaissance ou dévalorisation ne date pas d'aujourd'hui, si l'on en juge par les propos suivants, dont il serait peut-être judicieux de suivre les conseils.

« On oublie (à l'école) que l'intelligence est essentiellement la faculté de manipuler la matière, qu'elle commença du moins ainsi, que telle était l'intention de la nature. Comment alors l'intelligence ne profiterait-elle pas de l'éducation de la main ? Allons plus loin. La main de l'enfant s'essaie naturellement à construire. En l'y aidant, en lui fournissant au moins des occasions, on obtiendrait plus tard de l'homme fait un rendement supérieur ; on accroîtrait singulièrement ce qu'il y a d'inventivité dans le monde. Un savoir tout de suite livresque comprime et supprime des activités qui ne demandent qu'à prendre leur essor. Exerçons donc l'enfant au travail manuel, et n'abandonnons pas cet enseignement à un manœuvre. Adressons-nous à un vrai maître, pour qu'il perfectionne le toucher de l'enfant au point d'en faire un tact : l'intelligence remontera de la main à la tête. » Ces quelques lignes, qui peuvent surprendre par l'association établie entre main et intelligence, ne sont pas d'un pédagogue, mais d'un philosophe. Et elles apparaissent dans un texte qui n'est pas précisément terre à terre, puisqu'il s'agit de *La pensée et le mouvant*, du philosophe Henri Bergson.

Du reste, Bergson n'est pas le seul philosophe à s'être intéressé à la main et à y avoir associé le développement de la personne. Dès l'antiquité, la main suscite la réflexion. Dans une tragédie de Sophocle (v. -495 -406), on peut lire cette affirmation: « L'Homme est devenu savant, grâce aux ressources de ses techniques procurées par la main. » (*Antigone*, v. 332-334) Aristote (-384 -322) avait souligné avec précision l'importance de la main qui « est capable de tout saisir et de tout tenir. » E il s'en explique : « En effet, l'être le plus intelligent est celui qui est capable de bien utiliser le plus grand nombre d'outils : or la main semble bien être non pas un outil, mais plusieurs. Car elle est pour ainsi dire un outil qui tient lieu des autres. » Ailleurs, Aristote définit la main comme « un instrument d'instruments », dont la fonction est de prendre et de tenir. Or précisément, ne passe-t-on pas de la préhension à la compréhension ?

« L'homme n'aurait jamais atteint sa position prépondérante dans le monde sans l'usage de ses mains, instruments si admirablement appropriées à obéir à sa volonté écrit Darwin... Les mains de l'homme devenant son moyen de survie ont très certainement participé au développement de ses capacités intellectuelles puisque leurs actions sollicitent complètement les aptitudes de son cortex cervical. »

La main est l'organe même d'exploration de l'être humain. De par sa structure anatomique complexe, elle permet une *prise* de connaissance perfectionnée de ce qui nous entoure. La multiplicité de ses mouvements articulatoires permet une saisie multidimensionnelle des objets, elle permet d'en prendre connaissance et, par là-même, de comprendre, d'apprendre et, par la suite, d'entreprendre.

A LA COMPREHENSION

LA MAIN, UN OUTIL PEDAGOGIQUE

Il est du reste important de noter que dans cette action de la main qui explore, connaît et reconnaît, il y a deux composantes complémentaires. Il y a le toucher, qui permet de sentir la nature de l'objet ou son aspect extérieur : rêche, lisse, écailleux, dur, mou, etc., et il y a la sensation kinesthésique provoquée par les contractions musculaires, la proprioception, qui permet de prendre connaissance de la forme, de la dimension, de la situation spatiale de l'objet et qui se répercute dans le système nerveux central. L'activité de l'écriture fait incontestablement appel à cette double *appréhension*. Les doigts, la main sont en contact avec le crayon ou le stylo et avec le papier ou le clavier d'une machine, tandis que le système sensori-moteur exécute les mouvements requis pour la production des lettres.

Ces considérations convergentes, sommairement résumées (pour plus de détails, voir notre présentation au Forum de l'AAM, disponible à [SER > Forum AAM](#)) ont-elles quelques fondements ou quelques correspondances biologiques ? Ne sont-elles que le fruit de réflexions poético-philosophiques ? On apprend avec un cerveau, on ne saurait l'oublier. Certaines indications provenant des recherches semblent bien apporter un soutien au rôle clé de la main dans l'apprentissage.

Dans le cortex somato-sensoriel, cette mince couche de neurones, la matière grise, qui se trouve à la surface du cerveau, les mains tiennent une place très importante et, comme le montre de récentes études citées plus loin, la main est un instrument cognitif d'importance. Quelle que soit la complexité des mécanismes neuronaux en jeu, la stimulation sensorielle sert de point de départ à la pensée, puisque celle-ci « est une sorte de reconstruction mentale du monde extérieur » (le neurologue P. Chauchard), à partir des perceptions reçues et de leur organisation.

Un exemple : encourager les petits à compter sur leurs doigts ne serait pas une mauvaise idée, bien au contraire. Des travaux récents démontrent que la représentation de la grandeur des nombres stimule les neurones du lobe pariétal, qui est aussi associé à la représentation des objets dans l'espace. Les méthodes d'enseignement qui combinent à la fois les nombres et leur représentation spatiale seraient ainsi les meilleures. Compter sur ses doigts devient alors une stratégie d'apprentissage logique, pour les petits (Steve Masson, congrès de l'Association québécoise des enseignants du primaire).

La perception de l'espace qui nous entoure, à droite, à gauche, en avant, en arrière, est un autre élément essentiel dans l'apprentissage et des perturbations de cette appréciation, ou des lacunes, peuvent retentir sur des comportements ou des activités. Pour pouvoir comprendre et apprendre avec efficacité, il faut que la main se situe avec précision dans l'espace et dans le temps. Et certaines difficultés d'apprentissage semblent bien en relation avec le rôle important de la main.

DE LA PREHENSION

LA MAIN, UN OUTIL PEDAGOGIQUE,

Des expériences faites avec de simples exercices de synchronisation manuelle et les résultats obtenus semblent l'indiquer, au moins pour un certain nombre de cas : lancer d'une balle contre un mur avec reprise précédées d'un demi-tour, échange à distance d'un ballon repris et relancé à deux mains, jeux de bâton à la manière de deux des majorettes, écriture simultanée des deux mains, pour citer quelques exemples. La main, bien orientée, est plus qu'un instrument de développement matériel ; elle est aussi l'instrument du développement intellectuel et même de l'insertion sociale. Et l'on peut se demander si l'accent mis de nos jours sur la machine, sans une valorisation concomitante de la main, n'induit pas pour une part des problèmes de société des pays industrialisés.

La main doit donc trouver sa place dans un schéma pédagogique. Si elle ne la trouve pas, des troubles d'apprentissage risquent de survenir. L'exemple type est celui du langage qui se déroule linéairement. Pour lire, il faut donc décoder un système selon un processus linéaire allant de gauche à droite (langues européennes), avec retour « à vide » vers la gauche, changement de hauteur c'est-à-dire orientation vers le bas, pour passer d'une ligne à l'autre. Au cours de cette opération, toutes les lettres, tous les mots doivent être traités également de gauche à droite. Autrement dit, le sens directionnel général, gauche → droite commande la perception globale du texte (sens des lignes) et la lecture détaillée des composantes (mots et lettres), auquel s'ajoute un mouvement haut ↓ bas.

Tout ceci suppose une parfaite adaptation à des orientations spatiales précises, sous peine d'erreurs ou de difficultés de lecture. L'acquisition de la gymnastique spatiale nécessaire est à la base de l'acte de lecture qui comprend donc plus que le décodage de lettres. D'où l'intérêt d'activités comme la représentation spatiale de la forme des lettres avec les doigts, et de l'écriture manuelle, qui ajoute à ces dimensions linéaire et spatiale la commande de mouvements manuels.

Écrire, c'est traduire le langage selon un code spatial comportant à la fois des mouvements de gauche à droite, avec retour à gauche vers la zone de départ pour la direction générale de l'écriture, et des mouvements plus fins de gauche à droite, de droite à gauche, de haut en bas, de bas en haut, circulaires ou semi-circulaires, pour la réalisation graphique des lettres. Il semble évident que l'encodage écrit nécessite une adaptation de la main qui écrit au découpage spatial conventionnel et ceci, que l'on écrive de la main droite ou de la main gauche, et une coordination complète de la main elle-même et de sa contre-main, c'est-à-dire du pouce.

Les études présentées au colloque « L'écriture dans tous ses états » de l'Université d'Aix-en-Provence sont très intéressantes de ce point de vue. Dans « L'apport cognitif de la main : clavier ou écriture manuelle? », les auteures se demandent si le « délaissement de la main – au profit de la machine – risque d'entraîner des pertes de compétences ».

A LA COMPREHENSION

LA MAIN, UN OUTIL PEDAGOGIQUE

Il ressort de leur étude que « sur l'ensemble des sujets, le nombre de fautes commises en écriture manuelle est significativement inférieur à celui constaté en mode clavier... Si la main se révèle supérieure au clavier en ce qui concerne les fautes de français, l'expérience présentée ne permet pas de décider quel est le facteur explicatif : acquisition manuelle de l'écriture ou ressources attentionnelles plus confortables en manuel...»

L'explication vient peut-être d'une autre étude : « La Main écrit sur le Papier et ... sur le Cerveau ». Voici la conclusion : « Les messages proprioceptifs issus de la main qui écrit ou dessine semblent donc être non seulement des « descripteurs sensoriels et perceptifs » des trajectoires graphiques réalisées, mais aussi porteurs du sens de ce que la main écrit. Ainsi, l'acte même d'écrire est une source d'informations à caractère cognitif susceptible d'intervenir, au même titre que les informations visuelles et auditives, dans la spécification symbolique des caractères écrits et par là dans les apprentissages linguistiques. »

Autrement dit, le geste moteur de l'écriture transmet au cerveau une information sur la forme des lettres et leur enchaînement en écrivant de mots, de phrases. Le geste sensoriel est donc porteur d'informations cognitives qui, comme le montre une autre étude, se répercutent sur la lecture : « Le stylo et le clavier. Notre mode d'écriture influence-t-il notre perception de l'écrit ».

En conclusion, disent les auteures, nos « études indiquent que la représentation cérébrale des caractères inclut une composante sensorimotrice qui serait mise en place au moment de l'apprentissage de l'écrit et qui semble réactivée lorsque nous regardons les caractères. Par ailleurs, cette composante aurait un rôle fonctionnel en favorisant la mémorisation des caractères appris. Ces résultats soulignent l'existence de liens fonctionnels étroits entre écriture et lecture. S'ils sont confirmés par d'autres études, ils suggèrent que notre façon d'écrire pourrait influencer sur notre façon de lire. »

La main joue donc un rôle capital en pédagogie fondamentale. La célèbre formule de G. Révész, « Votre destin est vraiment entre vos mains, ou mieux en ce que vos mains créent ou font » (*The Human Hand*), même à partir d'un simple crayon, ne peut que faire réfléchir et porter à la main une attention toute pédagogique, aussi bien de la part des parents et des enseignants, que des intellectuels et des décideurs.

Gabriel Racle

ORIGINALITE ET CREATION ARTISITIQUE

« ETONNE-MOI ! »

« Etonne-moi ! », telle est l'injonction de Cocteau à Serge de Diaghilev. Plus sensible qu'un autre à un certain air du temps, Cocteau formule ce que notre siècle attend de l'artiste et qu'il assimile à la *créativité*. Il s'agit que l'œuvre fasse *événement* en marquant une rupture avec ce qui la précède ! Il appartiendrait dès lors à l'histoire de l'art de rétablir une continuité imaginaire entre des artistes, des époques et des mouvements, en marquant contradictoirement en quoi ils se distinguent et en quoi ils illustrent un phénomène commun...

Des siècles durant, voire des millénaires, artistes et artisans se sont échinés à produire et à reproduire des images, en se conformant à des principes iconographiques rigoureux, par le truchement de techniques et de schèmes consciencieusement assimilés en cours d'apprentissage. Le *métier* acquis faisait ses preuves dans un *chef-d'œuvre*, agréé par les aînés de la corporation. Quelle fidélité plus scrupuleuse aux modèles que celle des peintres d'icônes à l'usage du culte orthodoxe oriental? Les moines du Mont Athos maintiennent, aujourd'hui encore, une tradition de presque deux millénaires, toujours fidèle aux originaux les plus lointains ... Sans invoquer un exemple aussi formel, il suffit d'évoquer les petits maîtres italiens ou hollandais de la Renaissance et des siècles suivants, qui s'inspiraient de leurs contemporains les plus réputés et se contentaient de les imiter, pour répondre à la demande de l'aristocratie ou de la bourgeoisie commerçante.

L'on sait les déboires que sa fameuse *Ronde de nuit* a causés à Rembrandt. Il s'agissait, pour lui, de répondre à une commande de portrait collectif pour une société militaire d'archers. D'ordinaire, ce genre supposait que les individus se rangent sur deux ou trois rangs, en « rangs d'oignons ». Le peintre a cru bon de rompre avec ce modèle traditionnel, en disposant ses personnages de manière dissymétrique, dans différentes poses, les uns de face, d'autres de trois-quarts, d'autres encore de profil. Certains membres de la société mandante se sont offusqués de telles discriminations, dont ils croyaient qu'elles les péjoraient ! L'œuvre fut refusée en l'état. Ce sont ces raisons qui font de la *Ronde* une œuvre unique, une œuvre majeure, justifiée, à nos yeux, par l'audace et l'originalité de l'artiste s'écartant des chemins battus. Un siècle plus tôt, Michel-Ange surprenait déjà par sa *terribilità*, cette façon bien à lui d'hypertrophier la musculature de ses héros ou de ses personnages bibliques.

Notre époque marque rétroactivement un intérêt particulier pour les artistes des époques antérieures qui se distinguent par leur *originalité*, soit une forme de décalage par rapport aux conventions en usage. Elle privilégie l'*exception*. Si cette tendance n'est pas récente, elle s'est cependant fortement accentuée avec l'ère industrielle, et plus encore avec l'avènement de la *société de consommation*. La révolution industrielle valorise, comme aucune société antérieure, le *progrès matériel*, et, partant, l'innovation.

ORIGINALITE ET CREATION ARTISITIQUE

« ETONNE-MOI ! »

La consommation de masse stimule à son tour la production de biens en favorisant à la fois la recherche et la diversification des modèles proposés sur le marché. Les firmes font assaut d'originalité, apparente ou réelle, pour séduire le chaland et l'inciter à renouveler toujours plus rapidement ustensiles et appareils ménagers, quitte à jouer de la vulnérabilité de ces objets utilitaires dans la durée en limitant leur fiabilité, en précipitant leur obsolescence, et inciter ainsi le client à convoiter le produit de toute dernière génération.

La course à la nouveauté touche, de proche en proche, toutes les activités de la société, la création artistique cédant à son tour à cette exigence d'une originalité à tout prix. De ce point de vue, Pablo Picasso offre le parangon de l'artiste moderne, apte à un renouvellement quasiment constant. Il n'a pas cessé de surprendre, d'*étonner*. Classicisme, période bleue, période rose, période ocre, cubisme, néo-classicisme, abstraction, retour à la figuration, post-modernisme avant la lettre, avec ses transpositions des grands maîtres : Vélasquez, Goya, Manet ...

Encore fallait-il cette aptitude géniale à la métamorphose pour captiver un certain public plusieurs décennies durant et « tenir la distance » ! Entre-temps, post-impressionnisme, fauvisme, cubisme, dada, surréalisme, abstraction géométrique, abstraction lyrique, op art, pop art, land art, art conceptuel, happening, body art, art d'installation, art vidéo ont tour à tour sollicité l'amateur, comme s'il fallait, à ces mouvements, changer constamment de cap pour maintenir un certain suspense et, le cas échéant, rivaliser dans la surenchère pour retenir une attention exclusive. D'autant que les moyens de communication de masse – photographie, cinéma, télévision, vidéographie, jeux électroniques – se sont progressivement imposés, en se substituant à la peinture, à la gravure et à la sculpture dans leurs fonctions sociales et politiques. Ce sont eux qui ont progressivement imposé leur *tempo* dans le flux continu des images et ont fini par soumettre les pratiques traditionnelles à leurs procédures et à leur exigence de renouvellement continu. Dans un certain sens, l'art s'est vu contraint d'épouser les fluctuations de la *mode*, et sollicité, à l'instar des couturiers, de présenter périodiquement ses nouvelles *collections* ! Les grandes foires annuelles, telles celles de Bâle, de la FIAC parisienne, de Miami ou de Shanghai, jouent un rôle comparable aux *présentations* ou *défilés* des Dior, Chanel, Lacroix et autre Gautier. Galeries et collectionneurs deviennent les arbitres des élégances ...

De *Fontaine*, le fameux urinoir couché de Duchamp, à la *Merde d'artiste* en boîte de Manzoni, de l'exposition du vide, à la galerie Iris Clert, par Yves Klein, à l'émasculatation publique plus ou moins ratée d'un Viennois, l'effet de surprise devait fatalement s'évaporer, et l'*étonnement* devenir problématique !

ORIGINALITE ET CREATION ARTISITIQUE

« ETONNE-MOI ! »

C'est ainsi que l'art s'épuise à vouloir se confondre avec l'événement, c'est-à-dire à une forme d'actualité, qui se dissout dans l'instant même de sa diffusion et de sa réception. Là où Eluard croyait à l'éventuelle pérennité d'une poésie répondant au « dur désir de durer », là où Malraux voyait, dans son *Musée imaginaire*, la « monnaie de l'Absolu », sa « part d'éternité » que l'homme revendique, l'art d'aujourd'hui n'a plus d'autre horizon que l'instant même où il advient pour disparaître aussitôt et faire place à l'événement suivant. N'est-ce pas Warhol qui déclarait que dans un proche avenir, chacun aurait droit à un « quart d'heure de célébrité » ?

Discontinuité des choses, zapping répétitif deviennent la règle pour une société devenue dépendante des *dernières nouvelles*, à l'affût du *gadget* le plus récent, mue par l'émotion immédiate, qui interdit toute distance critique, et rétive dès lors à une réflexion impliquant la durée, à tout projet supposant le long terme.

Marcel Mauss, sauf erreur, n'assimilait-il pas la mort d'un Africain à la disparition d'une bibliothèque ? Or, ultime paradoxe, aucune époque antérieure à la nôtre n'a disposé d'autant de supports matériels de mémoire, mais aucune ne se révèle aussi amnésique que notre société du XXIème siècle ! Et aucune n'a tant invoqué l'histoire, n'a tant publié de récits et de chroniques, n'a tant rabâché le passé ... Tout se passe comme si, pour rétablir une continuité toujours menacée, nous n'en finissons pas de ravauder la toile des événements que les événements eux-mêmes ne cessent de déchirer...

Jacques MONNIER RABALL

QU'EST-CE QUI CHANGE AVEC LE WEB DANS NOTRE FACON DE LIRE ET DE PENSER

Après la faute de la télévision, la faute à Internet ? Un récent sondage confirme une tendance générale de la population à lire moins de livres. Ce sont les jeunes adultes qui sont les plus enclins à déclarer lire de moins en moins de livres. Si les jeunes sont coupés de la littérature traditionnelle nous ne pouvons pas en attribuer la faute par une dépendance excessive à l'égard d'Internet et des moteurs de recherches. Le mouvement de ce déclin prend sa source en amont de la vague Internet.

Les sites universitaires seraient également coupables d'un défaut de concentration des jeunes dont la concentration se relâcherait au bout de deux ou trois pages de lecture. Une étude sur les habitudes de lecture en ligne a fait découvrir un « schéma en F de saisie de contenu sur Internet. La technique consiste à lire horizontalement les premières lignes d'un texte, puis quelques lignes à mi-hauteur, pour finir à la verticale jusqu'au bas de la page ». Cette technique conduit vers l'émergence de nouveaux modes de lecture, où les lecteurs lisent en diagonale, passent en revue les titres et les résumés en quête de réponses rapides. La lecture d'une page web, avec son contenu multimédia, sollicite le cerveau de façon très différente de celle d'une page papier ; la lecture sur papier fixe l'attention, la lecture en ligne la stimule. Avec Internet pouvons-nous annoncer « Gutenberg contre attaque » ? Umberto Eco va dans ce sens lorsqu'il nous dit que l'ordinateur est devenu avant tout un instrument alphabétique. Sur l'écran défilent des mots et des lignes ; pour se servir d'un ordinateur, il faut savoir lire et écrire. Il voit même dans l'ordinateur le rédempteur de l'écrit.

L'exemple de Wikipédia ? La première question que l'on se pose habituellement, au sujet de Wikipédia, est celle de sa fiabilité. En décembre 2005, la revue scientifique *Nature* décide de tester la fiabilité de Wikipédia en la comparant à la célèbre *Encyclopaedia Britannica*. Le test porte sur 50 articles scientifiques, soumis à des experts pour évaluation. Le taux d'erreur serait de 2,93 par article sur la *Britannica* et de 3,86 sur Wikipédia, qui l'emporte en termes d'accessibilité et de volume d'information disponible. En décembre 2007, un test du magazine allemand *Stern* déclare la version allemande de Wikipédia largement vainqueur dans une compétition qui l'oppose à la *Brockhaus Enzyklopädie*, riche d'une tradition vieille de deux siècles et d'un prestige inégalé outre-Rhin. Cinquante articles appartenant à des domaines variés (et non plus seulement au domaine scientifique, comme dans le test de *Nature*) sont soumis au test, selon quatre critères : l'exactitude, la complétude, l'actualité et la clarté de l'information. Wikipédia est déclarée gagnante pour quarante-trois articles sur cinquante, elle l'emporte aussi sur le critère de l'exactitude. La *Brockhaus* ne l'emporte que sur le critère de la clarté, certains articles de Wikipédia ayant été jugés mal organisés, ou truffés de détails de faible pertinence. Les erreurs relevées dans Wikipédia sont corrigées très vite, beaucoup plus vite que sur la *Britannica* et sur la *Brockhaus*. La rapidité du processus d'édition est au cœur du succès de l'encyclopédie collaborative en ligne.

APPRENTISSAGE DE LA LECTURE

TRAVAIL SUR LES SYLLABES ET ECHEC SCOLAIRE

Une amie, qui assistait hier pour raisons professionnelles à une séance de lecture au CP, m'a rapporté cette anecdote, riche, s'il en est, de significations.

En prétendant travailler en lecture, il s'agissait d'apprendre à compter les syllabes des mots. En réalité, cela n'a strictement rien à voir avec la lecture. Mais on le fait croire aux enfants et aux enseignants.

La maîtresse avait demandé aux petits de prononcer des mots, présentés sous forme de dessins, en frappant dans leurs mains, pour compter les syllabes. Première difficulté : l'interprétation de ces dessins était loin d'être évidente. Plusieurs enfants avaient interprété le dessin de l'école comme celui d'une cour, (ce qui était parfaitement plausible). La polysémie de l'image n'est pas encore vraiment connue à l'école !

Ces petits CP se sont donc appliqués à prononcer « livre » en frappant dans leurs mains. Et, bien sûr, ils n'ont, pour ce mot, frappé qu'une seule fois : personne jamais ne prononce *li-vre* — même à Toulouse ; pour « glace », ils ont frappé une seule fois aussi. Quant à « école », ils ont observé qu'ils devaient frapper deux fois ; ils ont donc noté deux syllabes, comme chacun d'entre nous, parisien ou toulousain ou tout autre francophone, aurait fait.

Ils ont eu FAUX.

Même si l'enseignante a la gentillesse de dire que ce n'est pas grave de se tromper (ce qui est très bien), il n'en reste pas moins qu'elle a confirmé ainsi que l'enfant s'était trompé (alors qu'il n'en était rien) et l'on sait que les dégâts causés par ce genre d'affirmation sont toujours graves. La personne qui a assisté à la scène m'a raconté le visage, à la fois stupéfait et bouleversé déjà, des petits qui ne comprenaient pas pourquoi ils avaient faux.

En fait, ce qu'ils ont vu, c'est surtout la preuve de leur propre bêtise. C'est ainsi que l'on pouvait assister, et en direct, à la mise en place tranquille et sans doute irréversible, d'un sentiment d'indignité scolaire, terreau fort efficace pour les non-motivations futures, que les prétendus spécialistes de l'école attribueront plus tard à une non moins prétendue baisse de l'autorité.

Le lendemain : révision du travail de la veille, et l'on ajoute d'autres exemples : *plage* et *mur*. Les enfants qui ont retenu la leçon d'hier trouvent donc deux syllabes dans *livre* et dans *plage*, ce qui est déjà bizarre, au regard de la réalité du langage... Mais, plus bizarre encore : ils en trouvent aussi deux dans « mur »...

QU'EST-CE QUI CHANGE AVEC LE WEB DANS NOTRE FACON DE LIRE ET DE PENSER

Etonnement agacé de la maîtresse, qui juge ces enfants inattentifs.

Pourtant, s'ils ont entendu deux syllabes dans « mur », ce n'est pas par inattention, c'est parce qu'ils ont raisonné au contraire. Ce qu'ils ont retenu de la « leçon » de la veille, c'est à peu près : « Là où moi, j'entends une seule syllabe, je me trompe et je sais maintenant qu'il faut dire qu'il y en a deux. Donc *mur*, deux syllabes, comme dans *livre*, *plage* où l'on dit qu'il y en a deux, même si je n'en entends qu'une !! »

Cette scène pose de nombreux problèmes. Mais un surtout me semble particulièrement désolant.

Dire à un enfant qu'il se trompe, alors qu'il n'en est rien, ce n'est pas seulement lui dire une erreur, c'est le mettre dans une difficulté quasi insurmontable, dont la seule issue est d'être convaincu qu'il ne comprend pas ce qu'on lui dit, qu'il n'est pas capable de comprendre, qu'il est donc un mauvais élève. Et ce, d'autant plus que ce n'est ni la première, ni la dernière fois que ce genre de chose va lui arriver.

Et dès qu'il s'est habitué à cette idée — comme disait ma grand-mère : « Une petite honte, c'est vite passé » —, l'enfant ne peut que s'installer dans l'échec, dont il ne tarde guère à se faire une fierté.

Quand on en est là, les espoirs de « remédiation » comme on dit, deviennent quasiment inexistants.

Où l'on voit que c'est bien l'école, — ou plutôt la formation dispensée aux collègues —, la première responsable, même si elle n'est pas la seule, de l'échec scolaire.

Eveline CHARMEUX

LITTÉRATURE

RELIRE MARCEL PROUST, ÉCRIVAIN DE LA MÉMOIRE...

Oeuvre cathédrale, texte cosmos, labyrinthe artistique, *La Recherche du temps perdu* chemine de l'imperceptible cristallisation aux points poétiques qui la tissent, vers l'étude approfondie des sentiments humains, des plus vils aux plus tendres. Marcel Proust invente son sillon, l'illumine des buissons d'aubépines de Combrai, cultive les anamnèses de l'enfant privé des baisers maternels et grandit dans le bonheur de la lecture mais au bord de la douleur.

ce baiser précieux et fragile que maman me confiait d'habitude dans mon lit au moment de m'endormir il me fallait le transporter de la salle à manger dans ma chambre et le garder pendant tout le temps que je me déshabillais, sans que se brisât sa douceur, sans que se répandît et s'évaporât sa vertu volatile

États d'illuminations, courses folles des jeunes filles en fleurs, souffrances amoureuses, insatisfactions, jalousie au sujet d'Albertine, des sentiments étudiés au scalpel.

Proust sait se moquer des parvenus et possède une compassion généreuse pour les petites gens, particulièrement au sujet de Françoise la domestique de toujours. Il s'enthousiasme pour les grandes familles mais sait aussi en montrer la cruauté.

s'avavançait en souriant Mme de Guermantes... un épiderme de lumière, cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et dans la joie qui caractérisent certaines pages de Lohengrin, certaines peintures de Carpaccio, et qui fait comprendre que Baudelaire ait pu appliquer au son de la trompette l'épithète de délicieux

Dans toute l'oeuvre, les états successifs des personnages sont passés au tamis de la sensibilité. Leurs "moi", fabriqués de superpositions jamais immuables, en perpétuels soulèvements, laissent effleurer à leur surface les couches anciennes et émotives, situées bien au-delà de l'intelligence.

La Recherche du temps perdu entraîne des réminiscences, résurrections de la mémoire vive et involontaire, avec ses sensations enfouies et ressurgies, ses émotions tremblantes.

Que ce soit à travers la musique, musique intérieure des mots ou petite phrase de notes composées par Vinteuil, mélodie amoureuse entre Odette et Swann, l'art s'intègre au texte, se glisse dans la vie des personnages, charme la prose.

D'abord un piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne ; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. C'était comme au commencement du monde, comme s'il n'y avait eu qu'eux deux sur la terre, ou plutôt dans ce monde fermé à tout le reste, construit par la logique d'un créateur et où ils ne seraient jamais que tous les deux : cette sonate

LITTÉRATURE

RELIRE MARCEL PROUST, ÉCRIVAIN DE LA MÉMOIRE...

Dans la vue de Delft de Vermeer, que l'écrivain adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même.

C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune.

D'un regard ironique ou familier, Proust aborde le réel qu'il lie à son théâtre fabuleux. Il écrit : « C'est toujours sous les images que se présente la vérité précieuse ».

L'écrivain fixe les paysages, sculpte les visages, invente des rencontres. Il laisse sourdre les émotions. Il prône la beauté mais aussi le tragique de toute vie et souhaite pour ces livres « une noble atmosphère de silence ».

À la fin du *Temps retrouvé*, des réminiscences délicates, souvenirs du passé, se métamorphosent en parcelles de « temps pur » qui s'ouvrent sur l'éternité. Ces images, instants bouleversants d'enfance ou de jeunesse, mènent le héros narrateur vers une approche de l'immortalité qui permet et soutient la création future du Livre.

Ces romans profonds, à l'écriture enchantée, excessivement humaine content les passions revécues à travers la mémoire, où les désirs voisinent non loin des sensations. L'auteur vogue vers une épopée recommencée, un *Temps retrouvé*.

Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que poussent l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur « déjeuner sur l'herbe ».

Cette œuvre totale et unique, à la langue douée d'une poésie fine, délicate, émouvante, s'achève. Asthmatique, Marcel Proust souffre d'une bronchite persistante, il corrige encore et encore les épreuves, fait des « ajoutages » et, sans le savoir, met un point final. Il s'éteint le 18 novembre 1922.

Fragments extraits de LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, Bibliothèque de la Pléiade nrf. Tome I page 23 ; 176 ; 346 Tome III page 192 ; tome IV page 615

Certains extraits, sans majuscule, sont pris à l'intérieur d'une phrase.

A lire aussi LE PETIT MARCEL PROUST, Rolande Causse/ Georges Lemoine, éd. Gallimard jeunesse

REFLEXIONS PEDAGOGIQUES LE PEDAGOGUE CHERCHEUR

Le pédagogue est un chercheur parce qu'il est dans une posture qui n'est pas dogmatique par rapport au savoir, certes il a une longueur d'avance par rapport aux élèves, il y a des choses qu'il sait et que les élèves ne savent pas, mais il les sait en les ré-explorant sans cesse, alors il ré-explore parce qu'il en découvre des nouvelles dimensions, il découvre parfois que c'est plus simple qu'il ne l'imaginait, il découvre des mots nouveaux pour exprimer une idée, il découvre des façons nouvelles d'expliquer et je crois que c'est cette posture de chercheur qui fait que nous sommes en face d'un métier qui se renouvelle en permanence. Et nous sommes en face d'un métier où aucune nouvelle expérience ne peut être définitivement acquise ; on trouve des solutions qui sont un peu plus efficaces, mais il nous faudra toujours adopter cette attitude que j'ai appelée dans mon travail de différenciation pédagogique, qui consiste en face d'une notion, en face d'un objectif, à s'interroger sur « comment faire pour donner le maximum de chances aux élèves de comprendre ? ». Alors travail de groupe, travail individuel, méthode plus inductive, on va partir des exemples pour aller jusqu'à la règle, à la loi, aux méthodes plus déductives, on va faire faire des exercices, méthode plus ludique, méthode plus centrée sur la construction, sur le geste, sur le manuel, méthode plus centrée sur des études de texte par exemple, mais il s'agit d'offrir le plus grand nombre de prises possibles aux élèves. J'aime bien prendre cette métaphore des prises y compris au sens de l'escalade. Une paroi on ne peut pas la grimper à la place de quelqu'un, un savoir, on ne peut pas l'acquérir à la place de quelqu'un ; l'élève c'est lui qui apprend, c'est lui qui monte sur le mur, mais en même temps il ne peut pas y monter s'il n'y a pas de prise et si on est simplement en bas de la paroi à lui crier après en lui disant « vas-y ». Donc il faut lui fournir ces prises et ces moyens de s'agripper et de monter lui-même et puis il faut lui donner aussi cette assurance qui fait que s'il tombe, il pourra avoir pris un risque mais il ne se sera pas mis en danger, par exemple, il ne sera pas humilié par ses camarades parce qu'il aura fait une erreur ou bien on ne va pas lui tenir grief à jamais d'une mauvaise note qui sera liée à un tâtonnement, qu'il n'aura pas réussi. Nous sommes là dans une posture de l'entraîneur, de celui qui assure, de celui qui crée un espace sans menaces de celui qui crée un espace et des situations où l'autre va faire le saut, va partir va chercher, va trouver les moyens d'apprendre par lui-même mais c'est ça le grand paradoxe c'est que c'est l'autre qui apprend par lui-même mais il ne peut pas le faire sans moi, il ne peut pas le faire sans tout ce que je lui propose sans ces prises que je lui offre, sans ces outils que je lui donne, sans non plus mon regard qui est un regard de confiance, sans non plus mon suivi qui va lui permettre d'analyser ses propres erreurs et d'y remédier.

REFLEXIONS PEDAGOGIQUES LES FONDAMENTAUX

Alors sur cette question des fondamentaux existe aujourd'hui un grave malentendu. On parle des fondamentaux sans vraiment savoir ce que c'est. Les fondamentaux, c'est un mot qui est construit sur le verbe fonder. Il y a deux autres mots construits sur le verbe **fonder** : **fondation** et **fondement**. Et pour qu'il y ait une maison, il faut qu'il y ait des fondations, il faut que l'on injecte du béton dans le sol, des moellons etc. Ce sont les fondations, mais une maison ce n'est pas que des fondations, c'est un fondement. C'est-à-dire un projet, la volonté de vouloir édifier un édifice que l'on va dédier à un usage ou habiter. Or aujourd'hui quand on parle des fondamentaux, on parle trop souvent des fondations et insuffisamment des fondements. On parle d'un certain nombre de soubassements techniques et les soubassements techniques sont tout à fait essentiels. Les tables de multiplication, c'est essentiel, les règles d'orthographe c'est essentiel, savoir composer les lettres c'est essentiel, mais les soubassements techniques ne peuvent pas se substituer et ne peuvent pas nous exonérer de la recherche du fondement. Apprendre à écrire, c'est bien sûr apprendre à tracer des lettres à coller des lettres pour faire des mots, des mots pour faire des phrases, des phrases pour faire des textes ; c'est bien sûr mobiliser du vocabulaire et employer et appliquer des règles de grammaire. Mais apprendre à écrire, c'est bien plus que cela... Ca c'est la fondation, apprendre à écrire c'est entrer dans une communication différée avec autrui. C'est vouloir laisser une trace de soi, c'est accepter de laisser une trace de soi qui soit plus pérenne qu'une parole, c'est aussi être dans un certain type de relation avec le langage, une relation d'exigence particulière... Donc je ne peux pas considérer que j'ai fini mon travail quand j'en suis resté aux fondations, il faut que je travaille en même temps les fondations et les fondements et les vrais fondamentaux c'est ce qui simultanément donne les outils et donne le sens. Les outils et le sens... et je crois que trop souvent on fait varier l'intérêt pour les outils en sens inverse de l'intérêt pour le sens. Il y a besoin d'outil, il y a besoin de sens, et il y a besoin d'acquérir les deux en même temps et de manière profondément liée et interactive. C'est parce qu'on commence à accéder à un outil que progressivement on découvre du sens et c'est par le sens que l'on retrouve le besoin d'aller vers les outils et d'utiliser ces outils. Et j'aimerais aujourd'hui qu'on n'oppose pas d'une façon caricaturale les fondamentaux savoir faire, tables de multiplication etc., aux fondamentaux qui relèveraient de l'anthropologie, de l'humain au sens le plus noble du terme ; les deux sont profondément liés, on ne peut pas accéder aux fondamentaux de la citoyenneté sans avoir à la fois des outils techniques mais sans entrer aussi dans le sens des savoirs.

Philippe MEIRIEU

A PROPOS DES RÉSEAUX

On les rencontres partout :

- de la construction d'une phrase complexe
- au plan du métro parisien
- à un annuaire téléphonique
- à la structure de google
- et au cerveau humain

Et aussi en mathématique avec par exemple le treillis de Boole aux propriétés remarquables.

Chacun de ces réseaux étant constitué par un ensemble de points et de fils, chaque point appelé nœud est porteur d'une information, il est relié à plusieurs autres nœuds par une série de fils, les uns transmettant l'information à d'autres nœuds, les autres en sens contraire recevant des informations issues d'autres nœuds.

D'autres types de schémas pourraient prétendre à la même fonction mentale de production d'informations originales : la ligne porteuse d'enchaînements de nature logique et mathématique à la façon des propositions de René Descartes. Mais ignorant la complexité de toute structure mentale et produisant des raisonnements erronés comme ceux de Descartes qui s'est trompé dans la quasi totalité de ses recherches dans les domaines scientifiques.

Autre système, l'arbre montant générant à partir d'une entité originelle un tronc porteur de branches, chaque branche porteuse de rameaux chaque rameaux porteurs, de ramilles... Branches, rameaux et ramilles porteuses d'informations de plus en plus particulières engendrées les unes par les autres. La structure est terriblement séduisante, mais elle inclue une erreur profonde de raisonnement. En effet chaque information d'un n ième degré n'est générée (*directement verticalement*) que par une précédente information d'un degré M moins 1. Sans autre communication possible (*horizontale*) avec une information issue d'autres branches voisines ... ramilles

Structure séduisante pour décrire et justifier les systèmes philosophiques, religieux, Politiques. Mais dangereuse car chaque nouvelle information se présente (*verticale*) comme déduite naturellement de l'information précédente de même essence et sans liaison (*horizontale*) transmise par d'autres rameaux...et porteuse de commentaires ou de critiques.

Revenons au réseau dont la structure souple permet de multiples communications entre des nœuds, atomes d'informations autorisant des relations *verticales et horizontales*. Commentaires, enrichissements, oppositions...

J'ai parlé plus haut de notre cerveau peut-être le réseau le plus complexe de notre univers, porteur de plusieurs milliards de nœuds constitués par des neurones, certains de ceux-ci pouvant communiquer avec dix milles autres.

En isolant sur la toile mentale, les circuits impliqués par un sujet, phrase...paragraphe... recherches. On pourrait ainsi obtenir un schéma décrivant les relations entre les objets concernés.

Ce genre de réflexions ne pourrait-il inspirer des recherches en psychologie pratique et plus particulièrement en pédagogie? Utopie ?

François Richaudeau