

copie imitation emprunt expérimentation

La copie dans le domaine des activités manuelles - et sans doute dans d'autres activités - a mauvaise presse. Elle questionne tous les éducateurs qui sont soucieux d'orienter leur action dans le sens de l'éducation nouvelle.

On se méfie de la copie, de l'objet copié. On en parle avec une certaine pudeur. Par peur de ne pas laisser les enfants faire leurs propres expériences. Par crainte d'imposer nos propres solutions. Sans laisser une place suffisante à l'invention, sinon à l'expérimentation. Comme si copier faisait pencher irrémédiablement l'activité du côté du traditionnel, du périmé, et le refus de copier, nouveau, auréolé de justesse pédagogique.

Il est donc nécessaire d'examiner de plus près ce que l'on entend par là et de réfléchir aux termes de

copie, d'imitation, d'emprunt, d'expérimentation.

Copier nous dit le dictionnaire, c'est imiter servilement. Et l'on sent poindre une petite nuance désagréable derrière ce servilement. Car ce qui est servile est étroitement soumis à un modèle, dépourvu d'originalité. Mais est-ce là toujours copier ?

Certains artistes, tel Georges Braque, ont favorisé la copie d'une part de leurs productions allant même jusqu'à signer des reproductions - re/productions - tant elles étaient fidèles. On tire les copies d'un film pour qu'il puisse être exploité. La copie d'ailleurs lui donne sa véritable existence et en permet la diffusion. Les tirages successifs d'une gravure relèvent des mêmes procédés (1). La première épreuve satisfaisante est

multipliée en un nombre d'exemplaires numérotés, convention qui lui confère son authenticité. Il en est de même pour la tapisserie, surtout pour les tapisseries contemporaines, et certains moulages de la manufacture de Sèvres (2).

N'est-ce pas la possibilité de multiplier des copies conformes qui est à la base du succès de la sérigraphie ?

(1) Le numérotage des exemplaires authentifie chaque gravure.

(2) Les comptoirs du Musée des Arts Décoratifs de Paris mettent en vente une collection d'objets copiés sur les œuvres conservées au Musée et réalisées par des ateliers traditionnels, sous le titre évocateur : Multiple et unique.

(3) Cependant il faut avoir " tiré " des gravures, des planches de sérigraphie, commencé une tapisserie sur un métier de basse-lisse pour savoir que tous ces multiples ont à voir, en fait, avec des œuvres uniques.

phie ? Délivrer, livrer des épreuves semblables dans un laps de temps court, pour lutter contre la pièce unique, le possesseur unique. Copier devient alors une éthique. Mais toutes ces productions relèvent de l'automatisme de la multiplication, inhérent à la technique en cause (3).

Il y a donc des copies nécessaires et évidemment acceptées.

Des peintres, et non des moindres, n'ont pas hésité à copier certaines œuvres de leurs prédécesseurs pour mieux répondre à la question : "Qu'est-ce que la peinture ?" "Qu'est-ce que ma peinture ?" Mais aussi pour se mesurer avec la réalité peinte, pour connaître et accroître ses propres moyens.

Ainsi Matisse dans sa jeunesse a-t-il copié Chardin, Fragonard, Ribera. Exactement. Ces copies, que l'on a pu voir à l'exposition du centenaire de Matisse et que le peintre n'avait pas choisies innocemment, tentent de s'approcher du modèle pour le comprendre. Elles étaient propres, cependant, à faire évoluer son travail (4).

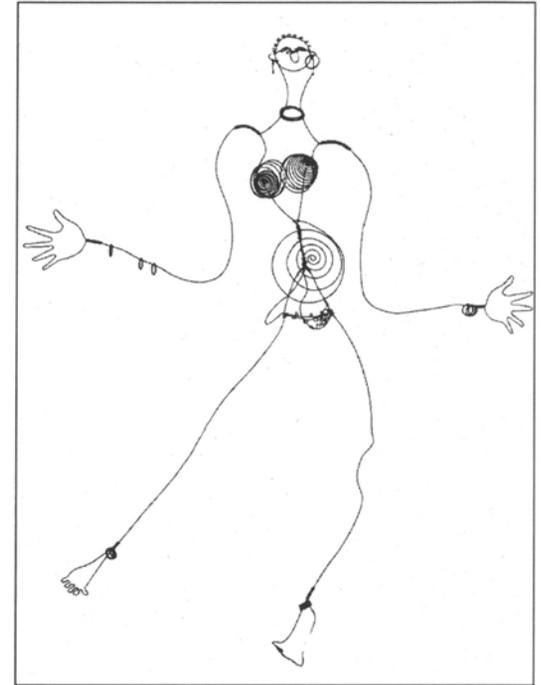
D'une autre manière, Picasso, plus âgé, a également copié des toiles "Les Menines" de Velasquez, "Les Demoiselles des bords de la Seine" de Courbet. Tout en conservant sujet et composition, il en a fait chaque fois une investigation et une analyse exaltée (5).

Nul n'a alors envie de prendre ces travaux de copie pour des inutilités. Elles occupent dans la trajectoire de chacun des deux peintres une place qui paraît nécessaire.

Copier est le meilleur moyen de s'approprier la copie, cela va de soi. Mais c'est aussi montrer à soi-même et aux autres que l'on a compris et que l'on est capable.

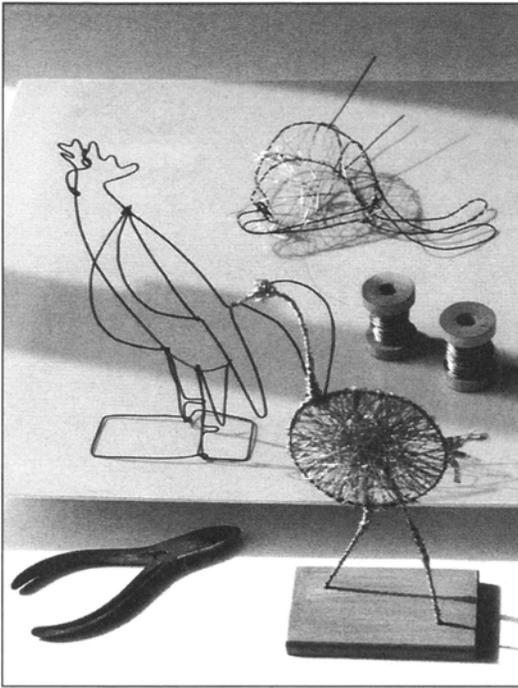
Voici quelques années, "Vers l'Education Nouvelle" a rassemblé dans un dossier sous le titre "une planche, un jouet" un ensemble de jouets en bois à fabriquer. Depuis, nous avons vu, construits par des enfants, par des adolescents et des adultes pour des enfants, des centaines et des centaines de jouets roulants, inspirés du dossier, en particulier des camions : un plateau muni de roues, d'un moteur factice et d'une cabine. Malgré la source d'inspiration très reconnaissable, nous pouvons dire que tous les camions étaient différents sous la même apparence. L'archétype était respecté, la forme était personnalisée. Que copie-t-on en réalité ?

Certains enfants, certains adolescents, adultes ne font-ils pas d'énormes conquêtes à simplement reconnaître les différentes pièces d'un modèle qu'ils ont sous les yeux : son usinage, l'assemblage des différentes parties, la finition ? Savoir remettre à plat une



"chaîne de montage", c'est entrer en sympathie avec l'objet. Or, l'expérience nous montre que tout le monde ne distingue pas aisément les différentes composantes d'un objet. Encore moins ce que l'on peut transposer sans en changer la définition. Ou au contraire ce que l'on peut abandonner pour une autre solution. Comment et par où il faut s'y prendre.

Nous sommes quelques-uns à nous souvenir des tentatives vaines d'un adulte voulant copier un pont levant qu'il avait devant les yeux, pour en faire un jouet animé. Les notions de tablier, de contrepoids, d'ancrage sur la berge étaient à redéfinir constam-



ment dans l'ensemble du mécanisme. Nous avons la même sorte de souvenirs à l'occasion de la construction d'un téléphérique d'un bord à l'autre d'une dépression importante, où les bâtisseurs confondaient fil tracteur et fil porteur.

Il faut remarquer aussi qu'il y a copie et copie. Il y a la copie mot à mot, c'est-à-dire pour l'activité

(4) Charles Lopicque disait alors de Matisse : "Il cherche un frénétique besoin d'information".

(5) On a pu décrire "Les Menines" comme un tableau ou règne pour la première fois "une savante distribution de l'éclairage, le traitement pictural de l'ensemble, plus ou moins flou, étant fonction de la position et du rôle des figures dans l'ensemble".

manuelle, geste à geste, matériau à matériau, forme à forme, mécanisme à mécanisme, couleur à couleur, et l'on peut continuer l'énumération déjà tout n'est pas si clair lorsque l'on prend la copie mot à mot. Revenons à l'écrit. Traduit en écriture anglaise, en script, dans les caractères de machine à écrire, en lettres transfert, en garamond ou en univers, romain ou italique, en capitales, en corps 8 ou 16, en noir ou en "outline" (6), sur papier blanc ou de couleur, de 60 g ou de 120 g, un mot a-t-il toujours la même signification ? Traduit-il le même langage ? La matérialité à chaque fois nouvelle ne lui confère-t-elle pas de grandes différences, par l'approche d'un style allant jusqu'à lui donner parfois un autre sens.

Certains disent que les objets sont d'autant plus émouvants qu'ils reflètent mieux le travail de ceux qui les ont faits. Qu'une poterie a d'autant plus de valeur affective qu'elle garde la trace de la main de son auteur. On dit aussi que telle ou telle irrégularité ou gaucherie donne justement la note de l'humain et que c'est ça qui est touchant. C'est précisément là qu'on est en pleine littérature.

Trouvez-moi la trace de la main sur un cratère grec du cinquième siècle avant J.-C. et dites-moi en quoi la perfection d'un bijou mycénien lui enlève son pouvoir d'émo-

tion ? Dites-moi si les meubles du XVIIIe siècle, et particulièrement ceux qui ont mérité le Musée du Louvre comportaient quelques imperfections ? L'impeccabilité de leur réalisation était le principal souci de leurs auteurs et la corporation était sévère pour les irrégularités ou les malfaçons.

A la vérité, les hommes se sont toujours efforcés de réduire l'imprécision et les plus célèbres artisans ont tendu vers l'irréprochable (7).

Pour l'activité manuelle, le matériau à matériau, le geste à geste, la forme à forme est souvent difficile à réaliser, voire impossible. Cela tient en premier chef à la capacité du copieur, à ses expériences antérieures, à sa maîtrise, etc. Car il faut réunir de très bonnes conditions matérielles et gestuelles et avoir maîtrisé en son temps une suite d'apprentissage pour que la copie existe.

Le potier de la Borne qui a fait toute sa vie des pots à lait en grès, de deux litres, a-t-il toujours "pu faire" des pots semblables ? Oui, en apparence, non après examen approfondi. Certes de la même famille. Et pourtant, son outillage - réduit dans son cas - était bien

(6) Caractère éclairé.

(7) Jacques Dumond. Un objet fabriqué industriellement à 10 000 exemplaires peut-il provoquer les mêmes sentiments affectifs qu'un objet artisanal ?

dominé. Mais une terre plus molle, moins bien battue, une bulle d'air intempestive, une anse plus plate, plus ronde, collée légèrement en biais, un chanfrein inégal, un bord plus trapu et le pot n'est plus le pot. Le musicologue Joseph Samson, disait "Sol est sol". Mais est-il toujours sol ?

Il n'est pas si facile de copier. Car même avec la volonté inébranlable de conformité, un nœud malencontreux qui gêne le percement de l'emplanture du mât d'un bateau, gêne aussi sa navigabilité. Un camion dont les roues mal centrées semblent montées sur un arbre à came le fait boîter. Un cerf-volant qui décolle difficilement parce que le poids de son armature et de sa voile, traduit dans d'autres matériaux, est excessif. La copie sans attention et sans conscience donne un autre objet.

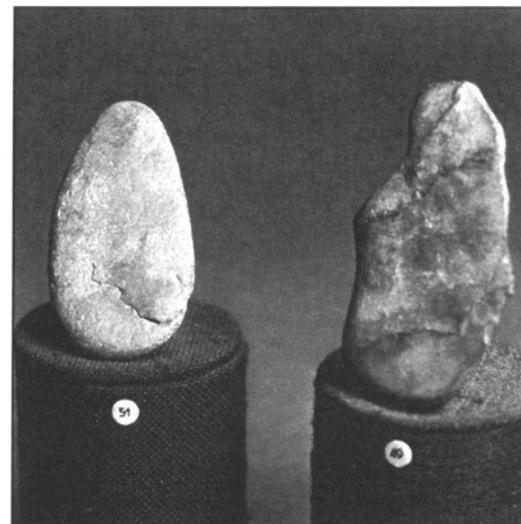
Il existe des jouets en hêtre que le sapin ne saurait traduire avec brio. D'un côté des fibres homogènes, de l'autre un fil coriace et des nœuds importants. La finition des chants et des extrémités n'est pas comparable si elle est faite avec des outils à main ou des machines outils. Les coupes qui ne sont pas perpendiculaires par rapport aux plats nous éloignent généralement du modèle. Un ponçage trop appuyé affadit formes et arêtes. Et nous pouvons continuer à énumérer toutes les opérations qui entra-

vent la reproduction du modèle et qui, abandon après abandon, transforment l'aspect et l'ouvrage, en transformant l'ouvrage.

En fin de course, on s'aperçoit aisément que la volonté de copie est entravée par une gestuelle mal maîtrisée et qui souvent est décourageante.

Dans les années vingt, les enfants des villes qui voulaient exercer leur habileté manuelle avaient à leur disposition des planches en carton léger, imprimées et coloriées, à découper et à monter par collage, à la gomme du Sénégal (le tube de "Limpidol" n'existant pas encore).

Les garçons choisissaient des planches d'architecture, des machines. Les filles, des intérieurs meublés ou des habits de poupée. Il fallait découper avec précaution



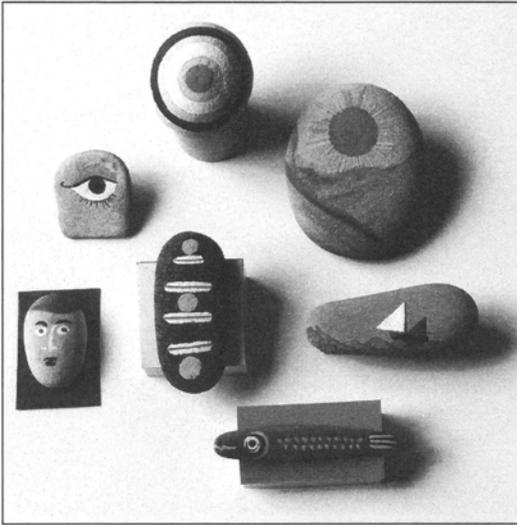
les différentes parties de la planche, plier, articuler, coller, ce qui initialement était plat, pour en faire un volume. Pour être réussies ces maquettes ne souffraient pas de s'éloigner du modèle.

D'ailleurs, nul n'avait l'idée d'inverser les pièces ou de les coller à une mauvaise place. Cela aurait pu être drôle, mais cela ne se faisait pas. La notion de réussite venait d'une copie fidèle, consacrée par les pairs.

Aujourd'hui, les enfants achètent des maquettes en matière plastique à monter et coller qui remplacent point par point les planches en carton d'hier.

Mais tout compte fait ces activités ne donnent-elles pas aux enfants l'occasion de s'exercer concrètement ?

En sachant déchiffrer un montage.



En projetant par image mentale l'objet terminé. En manipulant des formes déjà créées, fonctionnelles, sinon belles en elles-mêmes. En testant des matériaux. En assemblant les pièces dans l'ordre nécessaire défini par la construction de l'objet lui-même. En faisant preuve à chaque instant de patience, de soin, de dextérité, de projection dans l'avenir de l'ouvrage.

Nous constatons que celui qui veut entreprendre une activité quelle qu'elle soit a souvent du mal à se

(8) En vacances, lorsque j'étais enfant, je ramassais tous les bouts de ficelle que je pouvais trouver. Je les nouais ensemble pour fabriquer des sortes de filets. Aux questions de mon oncle je répondais : " Je fais la télégraphie cent fils - la télégraphie sans fils. J'avais été impressionné par les câbles tendus entre les pylônes d'une station T.S.F. et cette image avait encore favorisé mon interprétation.

situer, avec ses moyens, devant ses désirs.

Souvent son intérêt est tracté par une vague idée/modèle, qu'il se projette à lui-même comme une image qui apparaîtrait dans son "subconscient technologique" (8).

Parfois c'est un mot qui joue un rôle enchanteur et moteur : un vaisseau spatial, un ascenseur hydraulique, ou plus aléatoire, mais pourquoi pas, le mouvement perpétuel.

Parfois c'est la copie d'un document ou d'un objet réel.

Alors le rôle de l'éducateur qui accompagne l'enfant dans son activité n'est-il pas de chercher à savoir où celui-ci en est de l'étendue de sa maîtrise et de la qualité de son vouloir.

Car, comme pour un sauteur à la perche, si la barre est trop haute,

la chute sans le plaisir du succès, est rude. Et si la barre est trop basse, le jeu n'en vaut pas la chandelle.

Les éducateurs ne sont pas seuls dans cette situation ambiguë. Pour les ethnologues, les préhistoriens, la question de savoir comment et pourquoi se transmettent les techniques, les modèles artistiques, et peut-être les valeurs culturelles se pose avec acuité, continuellement. En fait quel est l'état technologique - une part de l'état pris globalement - d'une ethnie qui emprunte les solutions à une ethnie voisine. C'est cette question de l'emprunt qui a retenu A. Leroi-Gourhan dans un chapitre important de "Milieu et Techniques".

... On a vu que l'emprunt pur n'est possible que pour un groupe dont le milieu technique possède déjà le moyen de le recevoir. Ce qui n'est pas dire que l'emprunteur soit exactement au niveau du prêteur : un léger retrait est au contraire normal. Pour l'invention, la même condition s'impose : le groupe n'invente que s'il est en possession d'éléments préexistants suffisants pour créer innovation. Une certaine identité se révèle par conséquent entre l'invention et l'emprunt et nous reviendrons sur cet état dans lequel indifféremment le groupe emprunte ou

invente. Dans nombre de cas, il y a fusion entre l'emprunt et l'invention. Il est presque normal que le groupe possédant des éléments préexistants qui n'ont pas encore trouvé le jeu d'association favorable, tire de l'extérieur un objet ou une idée qui le conduit à des applications nouvelles.

Après un si long préambule, allons chercher un exemple dans des activités simples qui peuvent naître spontanément dans tel groupe d'enfants ou dans tel autre. Car toute expérience, si limitée soit-elle, engageant des matériaux courants et des gestes simples dans une activité traditionnelle, et en raison même de ces conditions, participe à une démonstration plus générale en l'éclairant.

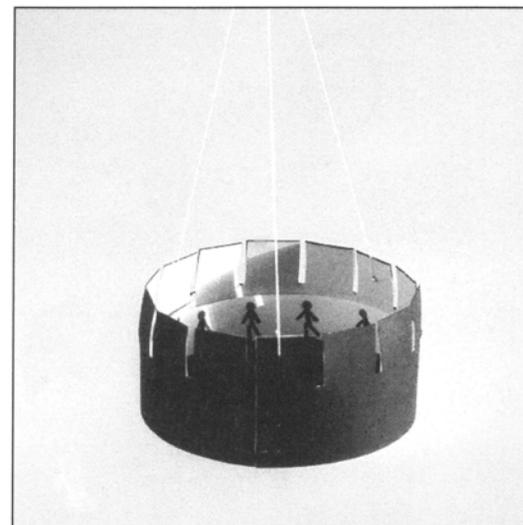
Examinons donc la fabrication et le jeu des flèches de papier qui fleurissent selon les saisons dans les cours ou les jardins publics. Car il semble que l'un des moyens de nettoyer l'idée de copie est qu'elle soit complétée par celle d'expérimentation.

Certes, la copie existe, reconnue avec ses avantages, ses inconvénients, mais ne peut-on pas la considérer comme un point de départ d'une activité plus personnelle, mieux adaptée aux possibilités de chacun. Alors voyons ce que peut être l'expérimentation.

Construire une flèche classique en papier, dans une feuille de papier à écrire 21 x 29,7 (A4) qualité Extra Strong 80 g par exemple.

En équilibrant les surfaces portantes et en soignant les plis, on arrive avec une feuille de papier de 80 g - poids que pèse 1 m² de ce papier - à une flèche volant bien à condition qu'elle soit bien lancée.

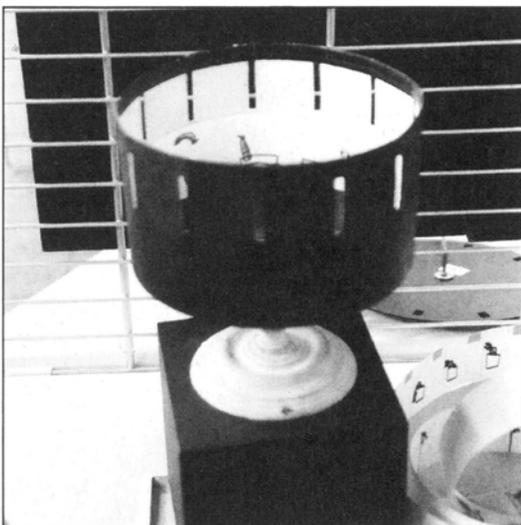
Disons une fois pour toutes les expériences qui vont suivre, que le jet prévu vise un point à la hauteur de l'épaule du lanceur, un point situé à 8 ou 10 mètres, toujours le même. On évite les courants d'air et l'on essaie que le jet ait toujours la même force. S'entraîner pour cela. Un petit appareil lanceur, étalonné, facile à imaginer, changerait par des pièces annexes les performances des engins. Alors restons



dans l'expérimentation avec la propulsion du lancer à la main. On peut cependant se fixer la consigne de cinq vols par appareil, afin d'établir la distance moyenne et surtout le comportement en vol. Pour cela il faut se faire aider par des "observateurs". On peut aussi, dans un autre temps, proposer un autre cadre d'essais.

Cette première expérimentation étant faite et enregistrée, on peut construire d'autres flèches sur le même modèle, mais dans des matériaux différents : papier pelure, Extra Strong 60 g, papier Kraft, etc.

Expérimenter les vols de ces nouvelles flèches en notant les résultats pour les comparer avec ceux de la flèche initiale. Pour une nouvelle série d'expérimentations, changer l'un des paramètres, par



exemple le format de la feuille de papier. Passer de 21 x 29,7 à 21 x 27, format normalisé en vigueur voici encore quelques années.

Comment volent tous ces engins ? Sont-ils plus performants ? Les comparaisons vont nous le dire. Ils piquent du nez : ils sont trop lourds à l'avant. Ils ne parcourent pas une longue distance : les ailes ne sont pas suffisamment portantes. Ils partent en vrille : leur voilure est déséquilibrée par rapport à leur axe ou bien les plans de voilures n'accusent pas un léger dièdre.

Comment ajouter du poids à l'avant ? Raccourcir le format de papier. Ou bien replier la feuille sur elle-même. C'est à dire agir sur le format et la place du poids en même temps.

On peut penser à la silhouette véri-

table d'un avion moderne. Chercher à faire une aile volante en pliant ici et là. En tâtonnant mais en notant tous les tâtonnements et en comparant les résultats.

Et cela peut continuer. En parlant de notre expérimentation nous découvrons autour de nous des personnes qui se souviennent de leurs propres fabrications :

- Les avions, nous les faisons avec la couverture des vieux cahiers. C'était donc une question de poids.

- Lourds, oui, mais on ajoutait une queue rapportée.

C'était donc une question de pliage.

Dans le film "Pain et chocolat", l'un des protagonistes construit un petit jouet de papier qui vole bien.

Et l'on tombe en arrêt devant un beau livre d'Origami, les fameux

pliages japonais. Alors mis en appétit par l'expérimentation, on découvre dans ce livre de nombreuses formes qui répondent à nos questions et à nos embarras : le poids nécessaire à l'avant, des voilures portantes, une forme d'aujourd'hui - avec un gouvernail de direction au-dessus du plan de voilure - une autre qui ressemble vraiment à l'allure du "Concorde", etc. Et de là, emporté, on copie d'autres thèmes qui nous ouvrent, après réflexion, d'autres possibilités de pliages.

Mais pour ma démonstration, ai-je choisi innocemment cette technique ?

Cependant après avoir copié la forme initiale traditionnelle, puis tâtonné, j'ai pu expérimenter. Quelle joie d'être découvreur après avoir été copieur. Et c'est bien la fonction de découvreur qui m'habite le plus.

Robert LELARGE