

# ACTIVITÉ ET CULTURE

Robert Lelarge \*

**Article paru dans le numéro hors série de VEN L'ACTIVITE MANUELLE enjeux actuels, en 1992.**

Au cours du rassemblement que les Ceméa organisent à l'intention de leurs instructeurs, il était naturel que l'on parle activité. Cet entretien peut être considéré comme une suite, un complément à l'exposition et aux travaux proposés autour de la terre, "argile". Parlant d'activité et de culture, je ferai le plus souvent appel à des exemples qui ont pour cadre les activités ayant à voir de près ou de loin avec l'argile, et plus généralement avec l'activité manuelle. Je ferai également référence à des expériences ou des souvenirs qui constituent ma mémoire : chacun utilise le miel qu'il a pu récolter.

Je n'ai guère de mérite à reprendre à mon compte le contenu d'un des principes établi en 1957 par la fondatrice des Ceméa, **Gisèle de Failly**, à l'occasion du rassemblement de Caen (déjà un rassemblement) qui devait, qui a, qui inspire encore notre mouvement. Le titre même Centre d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active, comporte l'idée d'activité ; mais l'entraînement personnel aux méthodes d'éducation active donne fréquemment lieu à des interprétations inexactes. On pense trop souvent que l'idée d'éducation active est liée seulement à l'activité physique dans son ensemble ou à l'activité manuelle. Et l'on pense volontiers qu'être actif, c'est s'agiter. **Roger Cousinet** disait que celui qui s'agite, n'agit pas.

Effectivement, on peut être actif au sens où nous l'entendons et rester immobile. La lecture, occupation sédentaire par excellence, met en jeu l'intelligence et la sensibilité, entraîne la pensée, donne du champ à l'imaginaire. C'est une véritable activité.

La dissociation de l'activité intellectuelle et de l'activité physique ou manuelle est liée à des traditions séculaires, qui, à notre insu imprègnent nos manières de voir. Les anciennes civilisations ont souvent méprisé le travail des mains, le réservant aux esclaves. Il faudra attendre **J. J. Rousseau** pour qu'on commence à concevoir que le travail des mains puisse avoir une valeur formatrice.

L'éducation active doit donc se fonder sur la pratique de l'activité. Mais cette affirmation, confirmée par la psychologie montre que l'activité est globale et que, au moment où elle s'exerce, l'être est tout entier engagé. Et c'est cela qui fait son prix !

\* Voir page 32, texte « L'Agir »

Mon père qui était mécanicien, avait bien compris, lui qui n'avait pas reçu la leçon des psychologues, quand il me voyait bricoler - nous reviendrons sur ce terme - sans avoir pris le temps de m'installer, sautant d'un outil à l'autre, d'une idée à une autre idée, il me disait : tu fais d'une main que l'autre ne s'en ressent pas.

La grande chance de l'homme par rapport à l'animal est d'avoir pu se mettre debout, et de devenir l'Homo erectus de l'arbre généalogique de nos ancêtres.

Arbre présumé, car les découvertes récentes, tel que le squelette de Lucy, risque de chambouler cet arbre en inventant d'autres types d'hominidés ; Homo habilis, par exemple qui aurait inventé l'outil. En se déplaçant debout, l'homme a libéré ses mains d'un certain nombre de contingences et donné les moyens de l'activité manuelle.

À l'image de l'homo habilis, l'exercice de la main chez le jeune enfant va lui permettre d'acquérir une autonomie de plus en plus grande, aussi bien dans sa vie instrumentale que dans sa vie affective et sociale.

Voilà pour la main, mais reprenons *H. Wallon* quand il parle de la station debout.

"...peut-être la notion de verticalité comme axe stable des choses est-elle en rapport avec la station redressée de l'homme dont la colonne vertébrale serait le fil à plomb. Ce qui donne une lumière pertinente sur les apprentissages des postures. L'enfant debout, l'enfant qui apprend à marcher, partent à la conquête de leur territoire, sans savoir où ils vont avec la conscience d'être sur la terre, redressés, prêts à affronter l'univers". La première éducation passerait donc, avant toute démarche vers le savoir par la prise de conscience d'une verticalité et d'une latéralisation (qui en découle nécessairement), par laquelle un petit enfant s'affirme comme un être autonome dont la volonté est d'imprimer ses traces sur et contre les matières qui l'entourent. Nous allons voir comme tout se tient.

Les centres nerveux du langage occupent une très grande surface de l'écorce cérébrale. Ils sont en corrélation avec les centres nerveux moteurs de la main, eux-mêmes très développés. Il n'est pas étonnant que, activité manuelle et langage soient deux chaînons solidaires de l'activité humaine. N'a-t-on pas remarqué que certains malades mentaux parlaient à nouveau, précisément quand ils agissaient. Mais l'évolution ne se termine pas là. Les premiers outils qui interviennent dans la vie des hommes ont pour but de prolonger la main, bâton, galet, silex, os. Puis l'homme va les perfectionner en les rendant plus spécifiques. Au terme de cette évolution apparaissent les machines que l'homme va savoir inventer.

Cette libéralisation toujours plus fine de la main conduit l'homme à développer ses facultés de conceptualisation et d'abstraction renforçant par là même son essence d'homme.

Après avoir rappelé rapidement nos possibilités instrumentales posons-nous la question : Qu'est-ce que l'activité ? Il nous fallait une définition que nous avons trouvée chez **Françine Best** qui écrit : « ...L'activité est la succession d'actions qui est fondée sur un besoin, qui répond à un intérêt, qui est déclenchée par le désir, qui fait l'objet d'un projet ouvert, qui se déroule par opérations fonctionnelles, qui constitue une expérience personnelle qui donne lieu à une réflexion et permet d'atteindre un ou plusieurs objectifs : expression de soi, découverte du monde, acquisitions de connaissances ou de pouvoirs, communication avec les autres ». Cette définition, qui contient plus d'un détour, va servir de plan pour poursuivre notre entretien.

L'activité est donc une succession d'actions enchaînées. Ce n'est pas une simple exécution de gestes et de mouvements sans conscience, déliés les uns des autres, comme pour tuer le temps. C'est maintenant un lieu commun de dire : l'intérêt éveille, provoque, entretient l'activité et je ne m'y arrêterai pas voyant poindre d'autres interrogations moins familières. Toute activité commence par un étonnement devant les choses et les événements du monde, étonnement qui se transforme en désir et contribue à faire surgir une curiosité active et une force d'entreprendre.

C'est ici que se formulent les premières remarques.

Dans la plupart des activités physiques, dramatiques, musicales et autres, la production, comme le plaisir, se situe surtout pendant le déroulement de l'action ne laissant pas toujours en bout de course une trace concrète mais plutôt une tête pleine, un corps rassasié. Je ne dirai que peu de choses de cette première famille, réservant mes propos à la seconde productrice d'objets et de traces concrètes.

Mais je crois honnête de signaler que dans l'acte sportif même, il y a une composante appropriative non négligeable. Le sport est en effet la libre transformation d'un milieu en éléments de soutien de l'action. De ce fait l'acte sportif comme l'art est créateur. Soit un champ de neige, un alpage, le voir, c'est déjà le posséder. Le sens du ski n'est pas seulement de permettre des déplacements rapides et d'acquérir une habileté technique, c'est aussi de permettre la possession du champ de neige. Cela signifie que par son activité le skieur en modifie pour lui la matière et le sens.

C'est ce que nous dit **J. P. Sartre** dans "L'être et le néant". C'est donc à partir de l'agir, du faire, que nous élaborons notre propre corps - en fait notre conscience de sujet - mais qu'au même instant nous agissons sur le milieu pour en faire notre objet.

Une des caractéristiques de l'activité manuelle ou plastique, que je dois bien aborder, est qu'elle s'achève le plus souvent par la production d'un objet, dessin, peinture, sculpture, gravure, etc. L'inévitable objet qui met un point final à l'action.

Momentanément. Si l'on veut bien lire un objet fabriqué par un enfant, on découvre que cet enfant y a mis quelque chose de lui même. C'est évident. L'objet produit n'est pas in-

dépendant de celui qui l'a produit. Il contient une parcelle d'enfant. Il a sa marque, son caractère, mieux que sa signature. Il témoigne aussi de l'environnement de l'enfant.

Disons qu'en faisant des objets, l'enfant se fait lui-même. C'est aussi une façon pour l'enfant de maîtriser ses fantasmes. L'objet fabriqué, nous révèle le psychiatre, permet l'extériorisation d'images qui étaient intériorisées et qui, à ce titre, faisaient mal à l'enfant.

Il est donc intéressant de savoir comment naît le désir d'objet et comment il se développe. En étudiant les divers aspects que revêt la pensée mythique dans "la pensée sauvage" (un subtil jeu de mots) **Claude Levi-Strauss** est conduit à écrire que le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite.

Ce répertoire hétéroclite lui fait songer à celui qu'utilise le bricoleur pour son activité.

En écrivant ce chapitre, **Levi-Strauss** a été conduit à parler de la différence qui peut exister entre l'activité du bricoleur et celle de l'ingénieur. On a pris l'habitude d'appeler bricoleur celui qui œuvre de ses mains en utilisant des moyens détournés par rapport à ceux de l'homme de l'art comme dans un jeu de ballon on peut dire que le ballon bricole lorsqu'il ne suit plus son droit chemin. La boule de pétanque également. Le bricoleur, s'il en a le goût, est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées. Mais à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas son projet à l'obtention de matières premières brutes, d'outils choisis pour une fonction précise et utilisés comme il se doit. L'univers instrumental du bricoleur est clos et sa règle est de toujours s'arranger avec "les moyens du bord". Les moyens du bord sont constitués par un stock de matériaux, un ensemble de résidus de constructions antérieures, de bouts et de morceaux hétéroclites, sans liens entre eux.

Si vous voyez quelqu'un dans la rue ramasser un boulon, un bout de fil de fer ou quelque chose qui "peut toujours servir", vous aurez devant vous un bricoleur.

Les ménagères savent bien à quels hommes elles ont à faire en visitant les poches avant de mettre en marche la machine à laver. Si le bricoleur interroge son trésor, l'ingénieur interroge son savoir technologique. Ces deux types de personnages, depuis la publication de la "pensée sauvage" ont fait réfléchir les responsables du groupe d'étude sur les activités manuelles et plastiques des Ceméa.

Un répertoire d'objets peut en effet susciter l'activité. Mais il faut que le répertoire hétéroclite soit riche et que les propositions qu'il suggère soient suffisamment claires pour être dynamisantes. Parfois l'exploration des décharges n'y suffit pas, car il faut que le résidu, le « ce qui peut toujours servir » soit assez clair et stimulant pour créer un désir d'objet. Une promenade dans l'environnement naturel n'est pas plus engageante si elle n'est pas nourrie de remarques. C'est cette réflexion qui nous a conduits à proposer, particu-

lièrement en stage, la démarche du projet d'activité manuelle, que nous allons aborder par un autre biais.

Dans un article paru dans VEN, l'Agir, **Tony Lainé** trace une perspective pédagogique à ceux qui veulent entrer dans la trajectoire de l'activité manuelle des enfants. Si l'on veut que le choix de l'enfant puisse se manifester, il faut se tenir à son écoute. Il ne faut donc pas concevoir des travaux manuels figés. Parce que dans ce cas nous remplaçons le désir des enfants par notre propre désir. Il faut plutôt faire fleurir les suggestions. Autrement dit, il ne faut jamais figer ou réduire un projet d'activité sans qu'on ait au moins à un moment réfléchi aux intérêts des groupes d'enfants et de chaque enfant lui-même.

C'est pour répondre à cette attitude et après des démarches diverses moins éloignées qu'on a pu le croire de la démarche actuelle, que le groupe activités manuelles des Ceméa propose depuis quelques années une démarche que l'on peut appeler démarche centrée sur le projet. Cette démarche tient compte au premier chef du choix des stagiaires préfigurant le choix des enfants et des adolescents. Ce choix est favorisé de la part des adultes par des suggestions diverses et stimulantes. Ce choix conduit à l'élaboration d'un projet enregistré par un groupe qui aide par ses questions à formuler le dit projet et à le cerner.

Car il n'est pas facile de choisir. Soit que l'on vise au-dessus de ses moyens et l'on reste en panne, soit que l'on se situe trop en dessous de ses possibilités, l'intérêt alors devenant bien maigre. Soit qu'un aspect de sa réalisation ait totalement échappé. Il est donc de première nécessité que le projet reste ouvert, donc adaptable, mais adaptable avec conscience, et que le recours aux apprentissages nécessaires soit possible à tout moment. Alors ce type de démarche s'oppose à l'acte séparé événement morcelé de la vie psychique, et l'on peut dire dans une conclusion provisoire que l'activité est une totalité cohérente et organisée où les actes et les concepts, les projets et leur déploiement dans l'espace et le temps, s'engendrent et s'enchaînent.

La démarche du projet contribue à mettre en évidence la nécessité de l'apprentissage. Il en existe plusieurs formes et quand le besoin s'en fait sentir, il faut choisir la plus appropriée. Cela va de soi, mais ce qui va de soi n'est pas toujours accepté. Une vieille amie disait que le meilleur moment pour proposer des gammes à un jeune pianiste devait correspondre au moment où celui-ci butait sur des difficultés, sans cela disait-elle il faut laisser faire la musique.

Une formule lapidaire serait donc : pas d'apprentissage sans besoin d'apprentissage. Pour nous il n'est pas concevable de reproduire des méthodes d'apprentissages en usage dans la formation professionnelle accélérée. Ce que ces méthodes ont en commun est qu'elles découpent l'apprentissage en phases successives bien délimitées, déliées d'une réalité.

Vous voulez scier. Voici une scie munie d'une lame en duralumin sans dents. Exercez votre geste, ensuite vous prendrez une lame avec dents, et comme il est dans la nature d'une

scie d'avoir des dents, on recommence l'apprentissage, la phase précédente n'ayant guère servi qu'à apprendre à scier avec une scie sans dents.

Nous préconisons des apprentissages sur le tas avec les vrais outils et les vrais matériaux, dans l'élan de l'action. Ils répondent le plus souvent à une demande clairement formulée et c'est une des raisons qui font que l'apprentissage est accepté et utile. Nombreux sont ceux qui se demandent si l'apprentissage est vraiment nécessaire. Pourtant on ne vient pas au monde avec un capital de savoir-faire intégré. Une assistance est aussi nécessaire là qu'elle l'est pour qu'un bébé devienne un enfant.

Comment se nourrirait-il s'il n'avait sa mère et comment l'adulte exercerait-il son affectivité ? La poterie, le tissage, la métallurgie, l'agriculture, nul ne songerait à expliquer ces immenses conquêtes par l'accumulation de trouvailles fortuites, ou par observation du spectacle des phénomènes naturels, ou par des secrets gardés par une caste. Vers les années 40, on s'est interrogé en Angleterre sur ces questions, on a voulu savoir comment était née la métallurgie et pour exemple on a mêlé du minerai de cuivre au feu d'un foyer. Après des expériences multiples, il ne s'est rien passé. Enfin, en pulvérisant de la malachite et en la plaçant dans un godet isolé de fondeur, on a obtenu du cuivre fondu. Pour obtenir fortuitement le même résultat il aurait fallu qu'un potier de terre vernissée emprisonne par hasard cette malachite dans un pot hermétique et le place dans son four. Ce qui est peu probable ! Je comprends d'autant mieux cette recherche que j'ai voulu enduire de verre pulvérisé une pièce en terre ordinaire pour faire du grès. Je m'étais mépris sur le terme de glaçure. Ce type d'expérience peut conduire à ce que l'apprentissage soit fortement sollicité.

On peut tirer des enseignements de ce tâtonnement. Le cadre d'un cerf-volant fait de grosses baguettes de coudrier donne du poids à l'ensemble et l'engin n'arrive plus à décoller. Dans les modèles traditionnels, pour qu'un cerf-volant vole il faut trouver le rapport entre la surface de la voiture et le poids de la carcasse.

C'est dire que l'activité fortifie le savoir-faire et la réflexion, balise les chemins de découvertes futures, projette de nouvelles expériences. Elle exige aussi un raisonnement au bon niveau pour chaque individu, même si le bilan est collectif.

Examinons maintenant un ensemble de conditions qui influent sur la nature de l'activité en la déroutant parfois. Par exemple on a l'habitude d'opposer imitation à spontanéité. Bien des actes de la vie courante se perpétuent par imitation. Il existe des fabrications qui ne peuvent être transmises que par la simple vision de celui qui agit devant celui qui regarde. Par exemple les petits jouets rustiques, sifflets ou claquettes, qui demandent des tours de mains précis. Personnellement, j'ai appris de nombreux chants par simple imitation de celui qui le savait. Ne sachant pas déchiffrer je me serais privé de chanter.

Permettez-moi donc de considérer l'imitation comme une des formes d'apprentissage et d'en mesurer l'importance par quelques preuves. Je cuisine comme ma mère cuisinait et cette imitation ne m'a jamais posé de questions morales. J'essaie de faire aussi bien qu'elle

le poulet en "barboille" et le confectonnant je retrouve ses gestes, son souvenir. J'ai dans ma tête une liste assez longue d'êtres que j'ai essayé d'imiter. Les sifflets de l'oncle Alexis, les dessins que me faisait mon père, dans la soirée du dimanche, sur un gros cahier relié. Ça n'a pas l'air de m'avoir empêché de dessiner par la suite.

D'autres exemples : mon père avait perdu un œil à la guerre et portait un petit bandeau noir pour cacher sa plaie. Combien de fois a-t-il machinalement porté le bout de ses doigts vers l'œil manquant. Et lorsqu'il était avec des amis, certains d'entre eux, après mon père, portaient leurs doigts à leur œil, le même œil.

L'autre jour, devant moi, une passante se tortille le pied et trébuche. Une autre dame qui avait vu le faux pas trébuche à son tour quasiment au même endroit, sans raison mécanique apparente.

Il ne faut pas rire de ces incidents, car nous ne maîtrisons pas toujours l'imitation. **Jacqueline Nadel**, Wallonienne de formation, a entrepris des travaux sur l'imitation chez les jeunes enfants, en particulier pour la tranche des deux ans sept mois.

Je ne veux pas utiliser des travaux qui ne sont pas encore totalement publiés, mais il semble que les enfants de cet âge, en dehors des adultes, ont un comportement d'imitateurs spontanés. Si le lieu où ils évoluent est habité de quelques paires d'objets identiques, deux paires de lunettes par exemple et si un premier enfant en chausse une, un deuxième ne tardera pas à l'imiter. Alors, mais seulement alors, ils entrent en communication parlée. Attendons la publication des travaux de **Jacqueline Nadel** pour en savoir plus long sur l'imitation.

De l'imitation passons à la copie. Voici quelques années, Vers l'Éducation Nouvelle a rassemblé dans un dossier, "Une planche, un jouet", un ensemble de propositions pour fabriquer des jouets en bois. Depuis nous avons vu construits des centaines et des centaines de jouets roulants, visiblement inspirés du dossier. Nous pouvons dire que les camions étaient différents sous la même apparence. L'archétype était respecté et la forme pour des raisons diverses était personnalisée.

À ceux qui s'inquiètent de ce que la copie place le copieur (vous sentez le sens péjoratif du terme) en situation de dépendance, nous pouvons les rassurer.

Cela tient en premier à la capacité du copieur à reconnaître et traduire le modèle. Cela vient aussi de la non similitude entre les matériaux du modèle et ceux qui sont disponibles. Il existe des jouets en hêtre que le sapin ne saurait traduire.

Fibres homogènes, contre-fils coriaces et nœuds. La finition des chants n'est pas comparable à la main ou à la machine-outil. Nous pouvons énumérer toutes les opérations qui entravent la reproduction du modèle et qui, abandon après abandon, transforme l'aspect de l'ouvrage en transformant l'ouvrage.

Les éducateurs ne sont pas les seuls à être attentifs à ces situations. 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 d'une ethnie, ses aspirations, lorsqu'elle emprunte des solutions à une ethnie voisine ? C'est cette question de l'emprunt qu'a retenu **André Leroi-Gourhan** dans un chapitre de "Milieu et technique".

"...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 au niveau exact 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 l'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 de nombreux 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...".

D'autre part, il existe une véritable culture du matériau qui n'apparaît pas dans les premières utilisations. Pour beaucoup d'entre nous, le papier kraft est un papier résistant que nous utilisons volontiers comme papier d'emballage.

Sa force permet de construire des équerres solides que l'on utilise comme des tés.

Sa force encore nous permet de construire des petits cerfs-volants sans armature. En collant ensemble plusieurs feuilles on obtient un contrecollé encore plus solide mais souple.

Le kraft a deux faces, une lisse, une mate. Le côté mat accroche bien la peinture à la colle.

La face brillante résiste à l'eau, un moment. Sa texture fait apparaître des petites lignes plus claires qui donnent un sens à la feuille et l'effet peut être utilisé en décoration.

Il en existe en blanc et dans toute une gamme de teintes sourdes.

Il en existe du renforcé par une résille de fils textiles. C'est parce qu'on le fréquente que l'on utilise l'étendue de ses caractères. Le caractère du matériau a une influence sur le déroulement de l'activité. Plus le matériau est simple, connu, reconnu dans une utilisation précédente, plus il est mis rapidement en service, plus le chemin est court, non corrompu, entre la main et la pensée, plus ce matériau est riche. La terre, l'argile est un matériau de ceux-là. Elle est suffisamment malléable, rustique et sans façon, pour que la moindre pression du doigt imprime notre volonté - ou notre maladresse. Pendant une longue période de l'histoire des stages des Ceméa, nous avons préconisé la fabrication de la peinture à la colle propre à tous les modes d'expression et de protection, l'adjonction d'un vernis la rendant extrêmement solide. Nous savions par expérience que celui qui fabrique sa peinture a une soif de peindre. Il y a d'ailleurs des gouaches qui se préparent de cette façon encore aujourd'hui.

On y apprenait aussi à reconnaître une terre, un charbon, un oxyde ou son substitut, ainsi que le type de liant donnant telle ou telle peinture. Cette envie d'agir se retrouve lorsqu'on fait calciner à feu réducteur dans une boîte métallique des bâtonnets de fusain champêtres. Lorsque l'on retire la boîte des cendres, gare aux dégâts. Tout ce qui peut recevoir des traces en recevra. Là encore on retrouve une chaîne d'activités : reconnaître le fusain dans la haie, couper des bâtonnets, construire l'équivalence d'une meule de charbonnier, rassembler du bois de feu, le faire, etc.

Parfois les matériaux sont trompeurs et ils ne peuvent se substituer les uns aux autres que dans de rares cas. Souvent la différence visible est peu sensible.

Au cours d'un stage dans la banlieue d'Alger, nous utilisons une terre maigre qui avait l'avantage de sécher rapidement, ce qui facilitait la cuisson.

Après la première séance de travail, les pots sur lesquels nous faisons nos apprentissages avaient belle allure. Nous sommes donc passés sans transition à des projets plus libres. Ce que nous remarquons toujours à cette étape, c'est que, libérés des contraintes technologiques, les stagiaires semblent avoir une soif de débordements libérateurs. "Rien ne leur semble impossible comme si désobéir à la première réussite était la preuve immédiate et décisive de l'autonomie". J'emprunte cette citation à **Gaston Bachelard**. Dans l'enthousiasme, il a bien fallu accepter les projets de chacun, les pots ventrus, les cols tendus, les anses grandiloquentes. Au matin du jour suivant nous constatons que toutes les anses sont brisées. Nous en soudons de nouvelles. Dans la journée en séchant, toutes se brisent à nouveau. Déception. Dans la foulée, une visite aux potiers du Ruisseau fait apparaître qu'aucune pièce fabriquée avec cette terre n'avait d'anse. Par ces exemples on soupçonne aussi comment va poindre l'idée de culture et comment on passe d'une simple activité à un capital culturel plus étendu qui commence d'abord par ce que font « les autres ».

Pour être bien traités les bons matériaux demandent de bons outils. Je ne résiste pas au plaisir de vous raconter une séance du CCI, Centre de Création Industrielle de Beaubourg qui a mission d'étudier les ustensiles de la vie quotidienne et de mettre ces études à la disposition des constructeurs. Le CCI étudiait ce jour-là divers presse-agrumes que l'on trouvait sur le marché. La gamme des ustensiles allait du presse-citron acheté au Prisunic au presse-agrumes le plus sophistiqué. Pour chaque ustensile il fallait répondre à une centaine de questions assorties parfois d'un quotient d'ergonomie.

Les uns étaient encombrants ; d'autres demandaient un temps exorbitant pour être lavés, d'autres pour être démontés et rangés, les couteaux de certains pouvaient blesser, etc.

Enfin, les résultats permirent d'affirmer que le presse-agrumes le plus rapidement mis en service, efficace, lisible dans son fonctionnement, sans risque de blessure, d'un excellent rapport qualité/prix était le presse-citron de Prisunic. Cette aventure fait penser à une nouvelle d'**Alphonse Allais** <sup>(1)</sup>. Mais cela doit nous conforter dans l'idée que l'outil, l'ustensile, l'appareil prolongement de la main et du corps, doit avoir les caractéristiques voi-

1. Célèbre à la Belle Époque, reconnu pour sa plume acerbe et son humour absurde, il est notamment renommé pour ses calembours et ses vers holorimes.

sines de celles du presse-citron : une simplicité d'utilisation. Un simple couteau, à virole de sécurité, au manche suffisamment étudié pour ne pas blesser la paume est un outil de bon aloi à usages multiples. Vous avez vu, je n'ai pas cité de marque. Certains diront qu'il manque un tire-bouchon. C'est une discussion trop sérieuse pour l'engager maintenant.

Si fabriquer sa peinture engage l'action de peindre, fabriquer son métier à tisser engage le tissage. Nous avons donc cherché des métiers faciles à fabriquer en leur ajoutant une dimension supplémentaire. L'action de tisser isole parfois celui qui tisse seul. Nous allons donc proposer des métiers à deux tisserands, à quatre mains, chacun prenant sa part dans le fonctionnement du métier encourageant l'autre par ses remarques (ou sa simple présence) à être plus attentif ou plus inventif. Les tisserands qui débutent ont des problèmes de lisières, entre autres, qu'il est possible de maîtriser.

Je rapprocherais volontiers ce soutien mutuel à ce que dit **Donald Johanson** <sup>(2)</sup> dans le livre qu'il consacre à la découverte de Lucy, un ancêtre de 3 500 000 ans.

Parlant de la structure de l'ADN, il affirme que les deux chercheurs qui ont bâti cette structure en double hélice n'ont pu le faire que par une étroite collaboration. Une généticienne qui avait travaillé en même temps qu'eux fut plusieurs fois sur le point de résoudre ce problème. Mais elle n'avait personne avec qui discuter. Il lui aurait fallu la dernière impulsion : un autre esprit.

Ayant passé en revue les conditions de l'activité nous pouvons entrevoir la question des rapports entre activité et culture. Voici quelques mois lorsque j'ai accepté de parler de l'activité, j'ai d'une manière rapide lié les deux termes en donnant un titre à mon entretien.

Depuis 1968, le terme de culture était malmené, sinon condamné. Et puis je n'avais peut-être pas une très forte envie de parler de culture. Mais aujourd'hui, plus j'y pense, plus la liaison me paraît juste et intéressante à souligner. Au milieu de ce siècle est née ce que l'on a appelé la culture

populaire. Une culture qui voulait s'adresser au peuple. Plus subtilement au peuple considéré comme peu ou pas cultivé. Les tentatives les plus généreuses reposaient sur des idées philosophiques et sociales nées dans les camps de prisonniers de la dernière guerre. Peuple et culture, Travail et culture, mais aussi le livre Vivant et d'autres entreprises suivies de près par le Secrétariat à la Jeunesse et aux Sports, autour de l'art dramatique, des arts plastiques, du chant choral, etc. ont pris leur essor à cette époque. Tous ceux de ma génération ont cru à la culture populaire et les Ceméa ont frayé avec ces idées-là.

Ces activités faisaient entrevoir qu'un jour serait abattue la barrière qui sépare un public dit cultivé qui a accès à la culture parce qu'il en a le temps et les moyens d'un autre public considérablement abandonné à qui on donnerait le désir et le pouvoir de se cultiver.

2. Donald Johanson et Maitland Edey, *Lucy : une jeune femme de 3 500 000 ans*, Paris, R. Laffont, (1981)

Et chacun de chercher des activités et des outils qui permettent l'appropriation d'une culture qui colle à la vie et où chacun peut reconnaître ses racines. Le retour au contenu et activités d'expression folklorique en est une preuve. À cet endroit, j'ouvre une parenthèse pour dire que le TNP de **Jean Vilar**, voulu par **Jeanne Laurent**, issu du théâtre populaire de **Firmin Gémier** avait fait référence à populaire dans son titre.

Autre temps, autres mœurs, lorsque **André Malraux** a inventé les maisons de la culture, il a mis l'accent sur l'aspect culturel de l'entreprise. Or le TNP diffusait une culture désirée et écoutée. Pensons à Chaillot, à Avignon, alors que les maisons de culture ferment leurs portes ou sont détournées de leurs missions, pour ne pas être populaires.

Saluons cependant toutes ces tentatives de "culture populaire" même si certaines ont capoté.

Nous avons vu naître des sessions d'entraînement, des stages, des séminaires de réflexion, des universités populaires d'été, et tout un matériel culturel. La remarque que nous pouvons formuler sur ces essais est qu'ils ne compromettent pas toujours ceux qui sont concernés. On revient en fait à une situation traditionnelle ; ceux qui lisent et ceux qui écoutent, comme les auteurs des fiches de lecture se sont substitués aux lecteurs potentiels. Et cela ne met pas en cause les qualités des fiches de *Peuple et Culture*. Apporter la peinture "au peuple" qui ne fréquente pas les musées était une des raisons pédagogiques pour présenter des tableaux dans les ateliers et les cantines, chez Renault par exemple.

Si ces initiatives présentaient le travail des peintres, elles ne firent pas peindre d'avantage les ouvriers. En tous cas pas d'une manière notable.

Cela conduit à nous poser une question, plus facile à formuler aujourd'hui qu'à cette époque. Subit-on ou participe t-on à l'élaboration de la vie culturelle ? Je réponds que l'on participe peu, sinon par des redevances que nous versons à l'État.

Existe t-il une culture officielle qui serait unique et dont on peut trouver l'image dans la page "culture" du Monde ?

Ou existe t-il un ensemble de culture diversifiées dont personne ne peut affirmer que leur capital en marche est moins riche ou moins fécondant que la précédente ?

Encore qu'il faille séparer culture officielle de culture régionale ou nationale plus stables et permanentes, mieux ancrées, créatrices de réflexes d'adhésion. Si nous tenons à une définition simple, celle du dictionnaire, nous pouvons dire que le terme culture s'applique à tout ce qui peut être cultivé. L'agriculture est la culture de la terre.

La culture n'est donc pas seulement un capital de connaissances et de produits, précieux par une élite qui, entre parenthèse, doit se tenir au courant des fluctuations possibles. Le go-

thique a été éliminé par l'amour de l'art roman faisant place lui-même ces derniers temps à un renouveau de la statuaire gothique. Brecht, Brechtien, anti-Brechtien comme une valeur qu'il faut suivre en bourse.

La culture baigne les moindres évènements de la vie.

Qu'on l'accepte ou non, aujourd'hui, de plus en plus, la culture reconnue comme la connaissance, s'adresse, ou est le fait de groupes restreints spécialisés. Cela doit attirer notre attention sur le savoir des ethnologues et leurs méthodes d'investigation. Sur leurs définitions aussi. Parmi les plantes et les animaux, l'Indien ne nomme que les espèces utiles, ou nuisibles. Les autres sont classées indistinctement comme oiseau, ou herbe, etc.

Si une chose n'est pas nommée, si elle n'a pas de place dans le vocabulaire c'est qu'elle est inutilisée et ne fait pas partie du capital culturel de l'Indien, sans pouvoir affirmer que celui-ci est inculte. Nous ne pouvons pas le dire non plus du fait qu'un certain nombre de groupes d'hommes n'ont pas utilisé la roue.

L'ensemble de la pensée d'un groupe se situe donc dans les limites de l'utilisable. Mais quel capital ! Nous ne sommes pas si éloignés de cette façon de voir, nous qui ne nommons plus par leur nom, à défaut de ne plus utiliser, la saponaire, l'herbe à verrue, l'herbe du bon Henri, etc. Car notre monde rural, les plantes sont désignées par leur vertu ou utilité, comme chez les Indiens. La vie c'est l'expérience chargée d'exacte signification.

Vocabulaire, savoir, pensée, forment et témoignent de la mémoire culturelle d'un groupe, continument adaptée mais stable dans vérités. Mémoire culturelle n'existe que par rapport à l'activité du groupe sinon de l'individu, activité qui la maîtrise et la fortifie. Citons quelques exemples pour montrer comment les pratiques d'une activité fertilisent le domaine culturel qui lui correspond.

Avez-vous déjà dessiné une feuille de houx ? À côté de la primevère au printemps, de la feuille de vigne en automne, c'est un sujet souvent proposé à l'écolier lorsqu'on parlait de dessin d'observation. Elle a tellement de caractère que nous pourrions même la reproduire de mémoire. On affûte son crayon et en quelques arabesques voici une feuille de houx. Ouais ! Regardons de plus près. Les piquants de la feuille sont clairs et nos traces rapprochées font la pointe noire. Ne faut-il pas dessiner chaque côté de la pointe pour que celle-ci apparaisse blanche ? C'est une manière de faire entre autres, si l'on veut s'approcher du modèle, car le dessin n'est qu'une transposition personnelle, une écriture. Cette activité, le dessin, nous fait découvrir et traduire plus que nous ne soupçonnions. En tous cas elle nous oblige à mieux voir et à mieux regarder ce que font les autres. Si j'ai pris comme exemple la feuille de houx, c'est qu'il est commode, mais on peut très bien appliquer ce traitement aux visages pour en faire des portraits.

Le dessin oblige à mieux regarder, à aller plus loin, nous dit **Henri Moore**. Nous avons connu **Monsieur Tripp**, potier à Annecy, d'une curieuse façon. À la fin d'un stage d'activités manuelles, nous avons allumé un four pour cuire des pots. Nous vîmes alors arriver un personnage vêtu d'habits du dimanche. Je me souviens encore de son chapeau de feutre noir et de son gilet, vous allez savoir pourquoi.

- "J'ai senti que l'on cuisait de la poterie, dit-il en se présentant, alors je suis entré, je suis potier". Il faut dire qu'à un certain moment de la cuisson, quand l'eau de constitution disparaît, vers 500°, il se répand une odeur fugitive caractéristique. Monsieur **Tripp** l'avait sentie et il était entré.

Après quelques paroles, il quitta veste et chapeau, apparut en petit gilet et commença à entretenir le feu avec nous, nous faisant bénéficier de son expérience. Tout de même un peu étonné.

L'activité favorise la rencontre, ce n'est pas un de ses moindres pouvoirs. Puis il nous invita. Il cuisait une belle poterie vernissée, utilitaire, à fond noir, enrichie d'engobes posées au barolet. Certaines séries d'assiettes étaient décorées de trois petits canards nageant, faits d'un filet d'engobe blanche pour la tête et pour le ventre et d'une tache verte pour l'aile. La régularité des canards était remarquable tant le geste était sûr. Nous l'avons interrogé sur son inspiration. Je fais les mêmes canards que faisait ma mère. Je suis Hongrois. Je suis venu très jeune en France, j'ai perdu mes parents et je ne suis jamais retourné en Hongrie dont j'ai presque tout oublié.

Après le stage, rentrés dans nos foyers, les petits canards nageaient dans notre mémoire jusqu'au jour où, consultant une revue de folklore européen, nous découvrîmes sur des assiettes les mêmes petits canards que ceux de Monsieur **Tripp**.

Vous imaginez la suite. Examinons les rapports qui peuvent exister entre ceux qui pratiquent une activité et la culture qui baigne l'homme de métier. Quand on manie l'argile, on entre dans la communauté des manieurs d'argile. Et l'on questionne, et se questionne. Quelle terre, quel moule, quel four, quelles formes, quels émaux... Les manieurs d'argile sont divers. Sont-ce des potiers-laboureurs comme on l'était en Puisaye, partageant leur temps entre les champs pour subsister, les bois pour chauffer la maison, le four et la boutique au milieu de laquelle, chaque hiver, on remettait le tour en marche : le **Lion** ou le père **Gaubier** ?

Sont-ce des artisans/artistes au sens où le Bauhaus a tracé les conditions de la création contemporaine : les **Lerat**, les **Pierlots**, **E. Joulia**.

Ceux dont les formes évoluent de cuisson en cuisson, ou ceux qui n'ont dans leurs têtes qu'un modèle unique. Il faut voir comment le père **Gaubier** sait réunir le col à la panse

d'un de ses pots à lait en grès. Le col droit, le ventre pansu avec entre les deux un raccord fait d'une gorge légère dégagant deux plans. Un grand potier japonais, *Hamada*, venu en Puisaye est resté longuement en admiration devant ce détail qui signe une œuvre.

C'est peut-être par des exemples comme celui-là que l'on comprend le mieux ce que peut être une culture spécifique issue d'un métier. Le père *Gaubier* n'a jamais changé la qualité de son raccord résultat d'un geste bien adapté, net, propre, sinon élégant.

Ce potier-laboureur a étendu le patrimoine de la céramique. En quoi cette culture ne serait-elle pas signifiante alors qu'elle n'est pas toujours perçue par ceux qui font culte de culture officielle. Les ors, les rinceaux, les personnages peints et les guirlandes encombrant le musée national de la céramique comme si le superflu était l'œuvre. Pas trace d'un pot du père *Gaubier* à Sèvres.

La pratique d'une activité peut transformer radicalement les rapports entre des personnes et un terrain culturel.

Dans notre mouvement, nous nous sommes interrogés sur la meilleure manière d'entreprendre la découverte d'un monument. Fallait-il faire une visite guidée qui suppose que le guide ait une bonne connaissance préalable, mais laisse passif le visiteur. Ce qui nous est apparu plus satisfaisant, c'est que le visiteur mène l'enquête - quand cela est possible - et devienne actif.

Voici une petite église propre à l'étude. Combien mesure t-elle ? Longueur, largeur, hauteur, inclinaison du toit. Un plan s'élabore. Sa dissymétrie devient apparente. Elle correspond à une différence de matériaux. Lesquels ? La porte au pignon semble enterrée, le sol s'est-il exhaussé ? Les fenêtres sont parentes mais pas sœurs. Des pierres forment un décor qui reçoit la lumière. Des pierres taillées apparaissent dans un mur, certaines sont calées par des plus petites, ou par des tuiles cassées dont on peut déterminer le galbe donc l'origine, etc.

On n'a rien dit avant l'enquête cette église, de son siècle de construction ni sur les corbeaux la corniche. Ni sur la voûte en berceau, ni sur rien qui ferait que l'on applique une donnée culturelle architecturale ou historique - le roman c'est un arc, le gothique une ogive - avant de découvrir par la marche, la mesure, le comptage, l'examen des matériaux, leurs agencements, etc et réfléchir.

Une découverte faite d'une série d'activités conduisant à des hypothèses. Une activité qui va faire surgir une construction, mais aussi une émotion et une inscription dans la mémoire.

Alors, mais seulement alors, tournons-nous vers la documentation. On a pris l'habitude d'enfermer les œuvres d'art dans les musées afin de les conserver, de les protéger et d'en faire des objets d'éducation. Je n'ai pas le temps de dire ici ce que devrait être un musée

ouvert à tous. Rappelons cependant que le musée est une conquête de la République sur les collections privées. L'activité fait prendre le chemin du musée.

Si l'on rencontre quelques difficultés dans l'art et la céramique, on peut questionner les œuvres des musées. En interrogeant les œuvres, en fait on interroge les hommes.

En particulier les musées d'arts et de traditions populaires. Mais aussi les galeries. Particulièrement ceux et celles qui présentent une production régionale ayant quelques rapports avec la terre que vous utilisez.

À des terres grossières correspond la poterie néolithique trapue, sans anse, mais avec des percements pour passer des liens, sans oublier la terre vernissée, la faïence, le grès, la porcelaine. Le réflexe devrait être le même lorsqu'il s'agit de problèmes mécaniques - disons mécaniques plus que scientifiques mis à toutes les sauces - et ne baptisons pas électronique ce qui relève d'un simple courant électrique. En dehors du Palais de la Découverte, du Conservatoire, des Arts et Métiers, certains musées ont des sections technologiques très riches sur des thèmes particuliers.

Le musée du lait à Montebourg montre l'évolution de la baratte et de ses mécanismes. Le musée de la bonneterie à Troyes ou les premières machines à tricoter en bois ont un appareillage très lisible.

Celui qui agit entre en sympathie avec les matériaux et les outils. La connaissance intime des matières ne pouvant s'acquérir de l'extérieur, nous dit encore **Bachelard**. Pensez à la feuille de Kraft.

Avec l'exemple qui suit, nous allons mesurer l'impact de la nécessaire activité, sur la création. Dans l'immédiate après-guerre, **Legueult**, un jeune peintre de renom enseignait la composition décorative à l'École Supérieure des Arts décoratifs de la rue d'Ulm.

Aubusson commandait des cartons à de jeunes peintres. **Legueult** reçut donc commande. Il transposa une de ses peintures en carton de tapisserie qu'il expédia au lissier. Il lui fut promptement retourné. Il était intissable. Legueult avait utilisé le procédé des hachures, repérables dans toutes les écoles de tapisserie, pour faire passer un ton dans un autre, ou créer des demis-tons.

Mais **Legueult** avait utilisé ce procédé aussi bien pour les hachures verticales que pour les horizontales. Or il n'est pas possible de leur donner la même importance, ce qu'il avait fait. Horizontale, elle a l'épaisseur d'un fil, verticale elle sera plus large, un fil et deux espaces.

Ah mes pauvres enfants, disait-il à ses élèves, il faut que je recommence tout. Il faut tisser pour comprendre le mécanisme de création en tapisserie. L'activité recentre la création.

Il en est de même pour ceux qui parlent et jugent de la chose peinte sans avoir tenu un pinceau. Ou ceux qui discutent de sculpture sans avoir jamais construit un plan dans la lumière pour définir sa forme. Dans ce domaine et pour notre compte, nous devons affirmer : celui qui enseigne doit pratiquer ce qu'il enseigne pour parler juste. Le graphiste dessiner, le sculpteur sculpter, le musicien jouer et composer, même si nous comptons dans notre histoire des exceptions. L'activité favorise l'épanouissement de la personne. Vous ne vous souvenez plus du champion de France du lancer de marteau voici une trentaine d'années. Moi je m'en souviens. J'ai eu le privilège dans un CREPS de déjeuner à sa table. Nous avions un repas copieux mais j'étais stupéfait de son appétit pantagruélique. On ne devait pas encore surveiller l'alimentation des champions : un beef pour nous, trois pour lui ! Et notre affamé n'avait pas le temps de se mêler à la conversation. Un jour pourtant, le lanceur de marteau a parlé. Dès cette minute tout son comportement a changé. Il dit avec des mots précis ce que l'on ressent à chaque appui, ce qui se précipite dans la tête du lanceur en quelques fractions de seconde, l'impression psychique que fait la chute du marteau en un point géographique parfaitement ressenti.

Parler du marteau l'avait rendu bien plus que disert. Il était devenu celui qui savait le marteau et en parlait avec précision et sensibilité. Tant celui qui engrange des sensations et les ayant retrouvées au cours d'actions répétées sait les reconnaître, les restituer et en profiter pour son épanouissement. Ces sensations ne sont pas l'apanage du lanceur de marteau.

J'ai pris ce détour pour ne pas fixer l'activité manuelle autour du travail manuel seulement. Le potier sur son tour a le même genre de sensations spatiales. Et quand un apprenti potier "monte" un pot au colombin après quelques enroulements ses doigts contrôlent la forme autant que son œil en restituant tactilement la sensation du volume. Mais voilà, il faut le faire pour y croire, comme dit la sagesse populaire. L'activité sert la communication et la communication sert la culture.

Au Liban, pour préparer un stage d'activités manuelles destiné à des éducateurs, je visitais à Zouck Michael, un ensemble d'ateliers de tisserands. L'un deux, légèrement souffrant, avait tenu à nous recevoir enveloppé d'une grande robe de soie tissée. La langue arabe dans laquelle il s'exprimait me faisait défaut et une interprète était nécessaire, quand nous sommes arrivés devant un de ses métiers. Et plus je posais de questions en français, plus il me répondait aussitôt en arabe. Tant et si bien que notre interprète s'arrêta d'interpréter. Il paraît, nous dit-elle ensuite, que ça fonctionnait bien.

L'espace d'un moment, autour de l'activité, nous nous comprenions. Il existe alors une langue universelle pour ceux qui parlent d'une même action. Puis de la suite et des lisières nous sommes passés à la collation. Il me demanda (en quelle langue) si j'aimais les lentilles qu'il allait arroser du jus de quelques oignons frits. Et nous avons cuisiné et mangé

ensemble. Puis nous sommes montés sur le toit de sa maison pour voir la montagne parmi les bouteilles de fleur d'oranger qui mûrissaient au soleil.

Dans mon propos, vous avez remarqué que je suis souvent passé des problèmes d'éducation aux questions de métier, même si ce métier n'était que loisir. Monsieur *Tripp* ne chauffait pas différemment le four de son atelier et le four du stage. Quelques différences dues aux dimensions, mais une similitude dans la manière. Il n'y a qu'une façon de transformer la terre en pierre - comme on disait dans l'ancien temps : la cuire.

Celui qui pratique une activité pour son plaisir a une gestuelle comparable à celle de l'homme de l'art, même si elle ne s'exerce pas au même niveau, le rendement par exemple. Ayant les mêmes gestes, les mêmes mouvements de pensée. J'ai donc par touches successives montré ma position qui peut se résumer ainsi.

Si l'on est étonné par la peinture et profondément touché, il ne faut pas seulement aller voir des expositions ou visiter les galeries et les musées. Il faut faire de la peinture. D'ailleurs au musée d'Art Moderne de New-York des salles et du matériel sont mis à la disposition de ceux qui veulent s'essayer. Des l'envie de voir. Si vous êtes conquis par des productions de la céramique voyez Sèvres, mais surtout faites de la céramique. Il existe de petits débuts. Enfants, nous cuisions nos billes dans le poêle à coke de l'école.

N'allez pas seulement au théâtre alors qu'il fleurit partout sur tous les thèmes contemporains, même si les spécialistes disent qu'il existe modes, manières, périodes, bides ou succès. Faites du théâtre. N'écoutez pas seulement la musique. Jouez. L'histoire du jazz est encourageante. Construisez votre pipeau, votre guitare. C'est dans le sens de la fabrication du fusain. Ensuite jouez note après note, accord après accord. Si vous voulez confronter vos joies avec celles des autres : allez au Printemps de Bourges, vous y rencontrerez vos semblables.

Il y a ceux qui vont construire leur canoë, qui vont démonter et remonter leur "mob", qui vont ouvrir le ventre de leur moto pour en saisir la puissance. Devenez cibiste. Enregistrez. Naviguez. Escaladez. Si l'activité engendre une démarche vers une culture spécifique, elle fait aussi une brèche dans l'héritage culturel pour une appropriation.

Choisissez une activité et agissez. En agissant vous rentrerez dans la culture propre à cette activité et vous marcherez vers l'appropriation d'une culture plus universelle.

**Robert Lelarge**