

## FAUT-IL CORRIGER CE TEXTE ?

Jean FOUCAMBERT

Les classes-lecture ont surtout permis de rencontrer les problèmes d'écriture. Ce texte est un montage à partir des interventions faites sur cette question à l'École Normale d'Antony et aux journées de réflexion qui ont été organisées à Bessèges.

### FAUT-IL CORRIGER CE TEXTE POUR QU'IL PASSE DANS LE JOURNAL ?

Lors de la première expérience des classes-lecture à Asnelles, un accord a été passé avec **Ouest-France** afin que les enfants d'un séjour aient la responsabilité de l'écriture d'une page entière d'un numéro du quotidien.

Question : l'acheteur doit-il se rendre compte de cet accord autrement que par l'intérêt et la nouveauté du point de vue exprimé dans cette page, venu d'enfants de 10 ans, différent du point de vue qu'aurait un adulte sur la même situation ? Ou, doit-il s'en rendre compte aussi à cause des fautes d'orthographe ? Et des lourdeurs d'écriture ? Et d'une exposition pas claire ? Où s'arrêter quand on commence à corriger ? Quand respecte-t-on le mieux l'enfant ?

Différence dans le regard, dans la théorisation... mais pas dans la qualité. A-t-on vraiment besoin de pages écrites par des enfants dans un quotidien national ? Pourtant ces productions dans le milieu social sont le moyen de rencontrer le regard neuf sur le monde des citoyens actuellement les plus durablement concernés par l'humanité que les adultes préparent. Mais pour que cette rencontre nécessaire ait lieu, encore faut-il que cette production passe la barre de la communication...

Le journaliste a longuement travaillé avec les enfants pour leur montrer ce qu'est une page, comment est rédigé un article, etc. Puis les enfants ont fait leur "métier" de journaliste... Le rédacteur en chef a estimé que ce n'était pas publiable dans **Ouest-France** qui n'est ni un journal scolaire ni un journal pédagogique. Que faire dans un pareil cas ? Ne pas publier ou faire ce qu'il faut pour que le texte atteigne une forme qui autorise sa publication ?

En clair, les adultes ont dû prendre le crayon et retravailler les articles, ce qui passe pour un gros péché dans l'école d'aujourd'hui : la règle, c'est qu'on ne touche pas la production de l'enfant parce qu'il faut respecter sa spontanéité et sa liberté.

Et là, l'école fonctionne comme on ne fonctionne nulle part ailleurs : dans la famille, si l'enfant veut lacer tout seul son soulier, on le laisse faire et plus encore on l'encourage, on va même jusqu'à le conseiller et lui montrer ; mais si on va se promener "pour de vrai", on vérifie que c'est bien lacé ou que le pied gauche est bien dans la chaussure gauche. Sinon on consolide le nœud, on remet les choses en ordre. Personne ne pense porter ainsi atteinte à la personnalité de l'enfant. Bien au contraire, on intègre ce qu'il fait dans un projet plus vaste, on accueille sa production, on la reconnaît et on la valorise pour et parce qu'elle entre dans une production sociale collective, hétérogène. De même pour le gamin d'un an ou deux qui essaie de dire ou demander quelque chose: si ce qu'il énonce reste incompris, un adulte ou un enfant plus âgé le réitère. Bien plus, il est extrêmement rare que ce que dit le jeune enfant ne soit pas reformulé par l'environnement sans aucun souci pédagogique mais dans le courant même de

l'échange et personne, là non plus, ne vit cette reformulation comme une négation du statut de l'enfant mais au contraire comme la marque du respect et de l'intérêt porté à ce qu'il veut exprimer ou communiquer. À l'école, non.

Comme ce qu'il fait n'a d'intérêt que comme préparation à ce qu'il devra faire plus tard, aucune exigence sociale autre que propédeutique ne pèse sur ce qu'il fabrique aujourd'hui : personne n'attend le résultat de ses calculs pour acheter les rouleaux de fil de fer qui vont servir à clôturer le champ. Et comme on veut que chacun sache faire plus tard un semblable calcul, il n'est pas question d'un partage des tâches, les uns cherchant le nombre de piquets, les autres quelle peinture utiliser, les troisièmes comment faire une porte pour ne pas rester enfermé, les quatrièmes s'il n'existe pas une meilleure solution pour garder les vaches.

Au dehors, l'enfant est en permanence associé à une production hétérogène dont l'exigence est celle du milieu dans lequel il vit, qui le dépasse mais dans lequel il a sa place. À l'école, la production est seulement la sienne, aussi n'a-t-elle pas de destinataire car toute production, aussi individuelle soit-elle, se nourrit nécessairement d'attente, d'échange, d'influence, de confrontation, d'affrontement, de complémentarité, de substitution, de compromis, de coopération et... d'apprentissage.

Au dehors, l'enfant est sollicité pour aller le plus loin possible mais là où il s'arrête, d'autres prennent le relais pour conduire le projet à son terme, avec le risque de l'infléchir, ce qui provoque des réactions de celui qui se sent alors trahi, reprend la chose et tente de la rétablir dans son intention originelle.

Les dispositifs sociaux d'apprentissage sont liés à une production et l'apprentissage ne peut se concevoir en dehors de cette production, même et surtout s'il ne se confond pas avec elle. Le maître-artisan reçoit d'un client la commande d'une fenêtre, non pas d'une fenêtre dont on pourrait dire qu'elle est malgré tout intéressante surtout si l'on songe qu'elle a été faite par quelqu'un qui n'a encore jamais fait de fenêtre mais d'une fenêtre qui ferme aussi bien qu'elle ouvre sans confondre les deux fonctions dans le même instant, bref, qui n'est pas ouverte "quelque part" quand elle est fermée. L'apprenti, aussi fier que tremblant, va apprendre en s'intégrant à un projet qui le dépasse donc qui va l'obliger à se dépasser. Pour la première fenêtre, il ira peut-être dans la réserve obscure choisir, sous les conseils de l'adulte, le bois dont les dimensions et la nature vont correspondre aux plans. L'artisan prend alors le relais pour porter le projet plus loin : raboter les planches pour les mettre aux cotes, etc.

C'est dans ce relais nécessaire que réside le savoir nouveau à acquérir : pourquoi on rabote, comment, etc. La fonctionnalité précède la technique; ce qu'on a à apprendre, à faire est intégré à un projet plus vaste qui marque la limite des savoirs actuels et la direction de leur développement. Le moment où on n'est plus autonome est visible dans l'ensemble du processus de production et le pas suivant est montré comme un investissement nécessaire, puis systématisé, ici sur des chutes de bois qui seront rabotées. À la prochaine fenêtre, l'apprenti ira non seulement choisir les planches mais il rabotera, sous l'œil de l'artisan et sans doute à une cote un peu supérieure pour permettre des retouches. Car le maître est là pour rattraper l'erreur et il y met toute son adresse. Imaginerait-on une auto-école où le moniteur laisserait l'élève écraser le passant en se contentant de sanctionner la maladresse par une note sévère mais juste ! Le prétendu respect de la production de l'enfant à l'école qui aboutit à ne pas intervenir n'est en fait que la conséquence du peu d'importance qu'on attache à ce qu'il fait.

Mais revenons à la fenêtre : après le rabotage, il faut tracer et scier. L'artisan prend le relais : et le nouvel apport technique prend son sens et la systématisation sur des chutes sans importance. Et de fenêtre en fenêtre, l'apprenti, comme tout apprenant, sous le regard de qui sait mieux, est de plus en plus autonome parce que, dès le début, il a participé à la fabrication d'un objet qui correspond à un projet social, aussi humble soit-il.

L'école n'a-t-elle pas sacralisé ce nœud de chaussure mal serré et ces poèmes loués par un public qui n'achète jamais un seul ouvrage de poésie sauf quand il est fait par des élèves ? Tout le monde peut écrire des articles ou sculpter le bois mais au prix du même effort que l'artisan. Il y aurait de la démagogie, donc du mépris et de la peur, à laisser croire qu'un enfant parce qu'il est enfant peut interpréter une sonate, peindre, gagner aux échecs, écrire un poème sans acquérir les savoirs et fournir l'effort que les meilleurs professionnels déploient pour la moindre de leurs œuvres.

Il y a de l'irrespect à se contenter des productions de l'enfant, à ne pas les retravailler pour les intégrer dans une création où chacun apporte sa pierre et en échange apprend à aller plus loin. Est-ce qu'écrire et donc apprendre à écrire, ce n'est pas être associé à la vie et au travail d'un groupe hétérogène pour une production commune ?

Imaginez que Cartier-Bresson ou Doisneau prenne le négatif d'une photo dont vous avez déjà beaucoup travaillé la prise de vue, que vous avez recommencée, dont vous avez déjà fait varier l'angle, l'éclairage, la composition, imaginez donc que Cartier-Bresson ou Doisneau ou même, soyons lucide, simplement un bon professionnel du tirage, s'intéresse à ce bout de gélatine qui est à la fois ce que vous pouvez faire de mieux et ce dont vous ne saurez vous contenter. Il va maintenant le travailler comme il le fait de ses propres négatifs, magnifier au second plan cet élément que vous aviez conservé et que pourtant vous n'aviez pas réellement vu ou osé exploiter, il va changer le contraste, le cadrage, créer des rythmes, jouer avec les masques et sortir ainsi deux ou trois objets visuels nouveaux qui, à la fois, sont et n'étaient pas dans votre état final. Qui a collaboré avec qui ? Variation, arrangement, improvisation, le maître intègre votre apport dans une création collective. Êtes-vous trahi ? Vous le seriez davantage s'il vous avait prodigué quelques encouragements sans rien trouver à faire de ce que vous lui proposiez tout en assurant que votre contribution figurerait dans l'exposition de fin d'année ouverte aux parents d'élèves !

Il arrivera un moment où vous préférerez votre production à la sienne, ce jour-là Jean-Sébastien Bach a dépassé son père. De quel maître le jeune enfant qui commence à écrire est-il aujourd'hui l'élève ? On ne le respecte pas en refusant de toucher, même avec des pincettes, à ce qu'il fait. À la production de quel atelier est-il associé ? De qui rince-t-il les pinceaux, tend-il les toiles, broie-t-il les couleurs, prépare-t-il les fonds, exécute-t-il les esquisses ou s'essaie-t-il sur tel détail tout en épiaant chaque secret comme Léonard de Vinci l'a fait chez Verrochio ? Le génie, s'il existait au-delà de l'invention qu'en a fait la bourgeoisie pour transformer l'artisan en artiste, serait le fruit d'un long travail collectif où chacun invente l'autre dans un pillage mutuel pour produire un peu d'avenir.

Aujourd'hui dans les classes-lecture de Bessèges, le journal intérieur est quotidien. Après une préparation collective dans le comité de rédaction, les enfants écrivent, aussi bien qu'ils le peuvent, chacun un article. Les adultes, aussi responsables du journal du centre que le rédacteur en chef de **Ouest-France**, prennent le texte dans l'état où il se trouve et, tels Cartier-Bresson ou Doisneau, le travaillent pour lui donner le maximum d'efficacité sans trahir l'intention qu'ils perçoivent que l'enfant a choisie ni les moyens qu'il a utilisés. Ce qui paraît le

lendemain, magnifié par une mise en page professionnelle, c'est bien le produit d'un groupe de compétences hétérogènes.

Un travail systématique est alors entrepris pour comparer, entre leurs auteurs, l'état 1 et l'état 2 : les techniques se justifient quand l'enfant analyse le décalage entre l'endroit où il s'est arrêté et le chemin que l'adulte a encore parcouru.

C'est dans cet espace que se trouve le sens des savoirs nouveaux à acquérir, dont on observe les intentions et les effets avant de pouvoir vraiment les mettre en œuvre mais en les voyant mis en œuvre, en jugeant sur pièce leur efficacité, non comme des modèles mais comme des tentatives.

Les techniques ne sont pas en concurrence avec la spontanéité et la libre expression de l'enfant dès lors que le résultat de leur mise en œuvre est donné à juger à l'enfant lui-même par référence à l'intention qu'il avait initialement. Comme le professeur d'une classe de composition au conservatoire qui prend la mélodie proposée par l'élève et donne à entendre l'arrangement que permettent des techniques bien précises. Comme le peintre qui retouche telle perspective, tel fond, tel rapport de couleurs pour libérer l'intention qu'il a sentie chez son élève, et qui en parle "sur pièce" avec lui tant la technique ne vaut que ce que vaut le projet réel de dire.

Ce qui caractérise cette situation d'écriture (mais il y en a d'autres !) c'est, non pas une production en commun par plusieurs personnes qui se ressemblent, mais une production complémentaire par des personnes qui se distinguent au triple sens qu'elles diffèrent, qu'elles sont compétentes chacune à leur niveau provisoire et qu'elles se choisissent ; en bref une production unique d'un groupe délibérément hétérogène et dont tous les membres s'apprennent par leurs différences. Quelque chose qui n'est ni un atelier d'écriture ni une résidence d'écrivain mais qui invente un atelier d'écrivain (s ?), lieu de production tourné vers l'extérieur où l'élève apprend en travaillant avec le maître au même objet, où le maître enseigne à ses élèves son savoir d'artisan en action sur les œuvres qu'il engage et qui l'engagent.

Jean FOUCAMBERT