

Quelques réflexions sur le besoin d'expression III

Expression spontanée et expression libre

Dans le langage courant et surtout s'il s'agit de jeunes enfants, on utilise souvent indifféremment ces deux termes. Il nous semble qu'ils ont des sens différents qui demandent d'autant plus à être éclaircis que l'éducation nouvelle a souvent été accusée de n'attacher d'importance et de valeur qu'à la spontanéité et de négliger le travail et l'effort, alors que ses véritables défenseurs considèrent la spontanéité comme un bien précieux qu'il faut à tout prix sauvegarder, mais non en toute occasion comme une fin.

Les activités spontanées

Il faut d'abord remarquer que les activités spontanées, sous leur mille formes, présentent un grand intérêt pour la libération, l'imagination, l'invention, l'adresse, l'expression des enfants, mais elles ne donnent pas forcément lieu à une réalisation qui vaille d'être conservée ou même puisse l'être.

Nous avons noté au début de ce texte (1) que la spontanéité diminuait souvent avec l'âge. Pour les enfants «jouer la comédie», en improvisant, jouer des charades, mimer des métiers ou des animaux ne pose en général pas de problème. Ils se livrent sans retenue à ces jeux. Mais pour les préadolescents ou adolescents, il n'en est plus ainsi. Outre les difficultés déjà évoquées, peut-être est-ce aussi (mise à part la timidité et la pudeur) parce que les jeunes sentent et, inconsciemment, craignent que l'expression spontanée dévoile, sans contrôle suffisant, leur personnalité. Même si nous ne nous composons en aucune façon un personnage, nous tenons, à partir d'un certain âge, à donner aux autres une idée de nous même que nous estimons vraie ou en tous cas laquelle nous avons pu nous mettre à peu près d'accord. Si nous parlons très librement à des amis, nous ne savons jamais jusqu'où notre parole nous entraînera (on se «grise» de paroles). Il est fort probable que les mots «dépasseront» souvent notre pensée – ou ce que nous voulions en laisser paraître. Les jeunes ont beaucoup de mal à se «laisser aller» à leur spontanéité lorsqu'on les encourage à improviser au cours d'activités dramatiques; jusqu'où cette libération les mènera-t-elle? Ils ne le savent pas eux-mêmes et, peut-être par une instinctive sagesse, le redoutent-ils.

De l'expression spontanée à l'expression libre

Lorsque l'enfant grandit, l'expression spontanée demande à être enrichie par l'acquisition de moyens nouveaux qui permettent une expression plus consciente, plus élaborée, que celle du jeune enfant. Nous l'appelons expression «libre» si la liberté du choix, du rythme, des moyens a été préservée, mais aussi si elle traduit le mieux possible l'impression qui en est le point de départ, si elle «coïncide» avec elle. A partir de l'impression, la personnalité crée l'expression.

Pour que cette «coïncidence» existe, il faut que l'enfant ait une certaine connaissance et une certaine maîtrise des outils de l'expression. L'éducateur doit lui permettre de les acquérir au furet à mesure de ses besoins, comme nous le verrons plus loin. Le problème est le même pour l'artiste : toute sa vie se passe à tenter de progresser dans la maîtrise de ses moyens qui, chez les plus grands, atteignent la perfection. On peut suivre son évolution, sa recherche pour devenir vraiment lui-même dans ses oeuvres. Écrivains, peintres, musiciens, sculpteurs, danseurs, acteurs, n'atteignent leur style propre qu'après de longs efforts, lorsqu'ils ont pu s'analyser et réaliser le travail «technique», souvent immense, auquel est associée la sensibilité, qui leur permet une traduction exacte de leur propre personnalité à travers leur oeuvre ou, suivant le cas, l'oeuvre d'un autre.

Si «le premier vers est un don des dieux» - nous dirons : une expression spontanée (et parfois géniale) - la suite du poème - que nous appellerons l'expression libre - est un long travail. Valéry ne le cache pas (1).

On voit l'acteur sur la scène et on ignore trop son travail ardu, régulier, quotidien, ses difficultés. De Charlie Chaplin à Maurice Chevalier tous nous disent à quels efforts ils se livrent sans relâche pour atteindre une sorte de perfection, se maintenir «en forme», avec une exigence extraordinaire, c'est-à-dire pour être «eux-mêmes».

Combien de fois sommes-nous insatisfaits d'une lettre, d'un article : nous n'y reconnaissons pas ce que nous voulions y transmettre. Nous nous sommes trahi" nous-mêmes, contents d'une expression spontanée trompeuse sans aller à la recherche, ardue parfois, de l'expression vraie qui nous aurait obligés d'abord à éclaircir notre pensée ou notre sentiment, puis à les rendre avec exactitude.

Ce que nous avons appelé le mouvement spontané de l'enfant ne signifie pas, nous l'avons déjà dit, que l'intérêt naisse toujours d'un mouvement allant de l'intérieur vers l'extérieur et qu'il trouve toujours en lui-même le sujet de l'expression. Souvent l'intérêt est fortuit, fourni par le milieu, le groupe des autres enfants, l'éducateur. L'expérience est souvent à l'origine de l'intérêt de l'enfant ou de l'adolescent, une expérience pour laquelle il a peut-être dû vaincre certaines résistances, (celle de faire des activités manuelles dans un stage, par exemple), mais qui lui a fait découvrir ce qui serait sans doute resté pour toujours en dehors de sa sphère s'il n'avait pas été poussé à la tenter presque malgré lui.

Les artistes eux aussi puisent fréquemment leurs sujets ailleurs qu'en eux-mêmes : mythologie, événements historiques, légendes qui ont toujours une signification universelle, sont des sources d'inspiration dans lesquelles l'auteur trouve des résonances à sa propre vision et deviennent des prétextes à son expression personnelle. On ne peut dire alors que le point de départ est à proprement parler une expression « spontanée » - et pourtant la contrainte du thème donné est en même temps une facilité car le contenu de ce thème est un support pour l'imagination et la création.

Il est d'ailleurs fréquent que ce thème initial soit très malmené, l'auteur l'adapte à sa personne plus qu'il ne s'adapte à lui : les tragédies de Racine nous présentent des personnages certainement plus proches du XVIIe siècle que de ceux de l'Antiquité dont ils portent le nom.

On pourrait s'étonner que des œuvres d'art parmi les plus grandes aient été des « commandes ». C'est le cas pour les artistes des XVIIe et XVIIIe siècles dont la situation sociale et matérielle était de complète dépendance des « grands ».

Bach, Mozart, en diverses circonstances bien connues, composaient ce que les puissants leur commandaient. La réussite de ces chefs d'œuvre s'explique cependant : ces artistes puisaient dans la réserve de leurs impressions, dans leur activité mentale, dans tout ce que leur vie leur apporté, ces matériaux état en eux préexistants à l'œuvre à accomplir. La demande à laquelle ils devaient répondre les forçait à faire l'effort, presque toujours pénible, de les organiser, de les recomposer à l'aide d'une technique qu'ils possédaient parfaitement et utilisaient à leur gré. Mais tout ce qu'ils avaient à dire était déjà en eux. Lorsque Rousseau écrivit les premières oeuvres qui le rendirent célèbre, qui furent pour lui le prétexte à l'expression, la mise en forme de quantités réflexions, d'idées qu'il possédait auparavant, c'était pour présenter son travail à des concours.

C'est aussi le travail qui nous fait découvrir et mettre au jour ce que nous avons en nous. Lorsque nous avons le courage de nous mettre à l'oeuvre et de chercher (souvent parce que nous y sommes obligés par des contraintes extérieures), nous savons bien que les idées viennent. Alain dit : « je deviens musicien en chantant ». Il aurait pu dire : « je deviens écrivain en écrivant ».

Aussi, les tâches inévitablement proposées aux enfants au cours de leur scolarité ont leur vertu et nous ne pensons pas qu'elles soient à exclure, même dans le cas où, dans un système différent de notre système actuel, nous serions entièrement maîtres de nos méthodes. L'obligation venue du dehors est aussi un stimulant pour l'expression à condition qu'elle s'exerce dans certaines conditions de confiance et de liberté.

Nous sommes séduits par l'image de la muse de Musset chantant sur sa lyre des chants que le poète n'a qu'à écouter et à transcrire dans l'extase de la création. Ces images attirantes pour l'esprit des adolescents sont inexacts et même nocives ; elles laissent croire que l'inspiration dicte à l'artiste son oeuvre et elles éloignent souvent les jeunes d'un travail formateur : ou elle les fait se contenter, e: ce qui les concerne, d'une oeuvre facile, ou elle les décourage en leur faisant penser qu'ils ne sont pas « doués ».

Expression et apprentissage

Pour que l'enfant n'en reste pas au point de départ de l'expression spontanée mais en arrive à « l'expression libre », il lui faut acquérir les moyens de cet expression, ce qu'on appelle souvent « la technique ».

Certains pensent - et toute la structure de notre éducation traditionnelle se fonde sur cet axiome - que l'apprentissage doit précéder l'expression et, dans la plupart de nos écoles, c'est lorsque le travail est terminé que le maître intervient pour le corriger et en faire l'estimation.

« J'enseignerai à mon élève le vocabulaire, la syntaxe, la composition et alors il pourra s'exprimer. Lorsqu'il aura terminé son travail, je le corrigerai ».

« Je proposerai à l'enfant des modèles à dessiner, je lui enseignerai les lois de la perspective, les principes fondamentaux de la reproduction plastique et muni de ces connaissances, il pourra librement dessiner ».

Les gammes, les vocalises ressortissent de la même intention.

Ces apprentissages faits « à vide » sont souvent longs, ardu, et très décevant pour les enfants car ils sont détachés de la réalité de l'action et de l'intérêt pour ce qu'il veut atteindre ou exprimer. Certains des plus grands parmi les musiciens (Pablo Casals est de ceux-là) considèrent aujourd'hui que c'est en étudiant telle ou telle sonate que l'on travaille le passage difficile dont on recherche la perfection d'exécution : celle-ci n'est pas seulement « technique », elle fait partie d'un ensemble et contient les nuances les plus subtiles que l'on trouve dans ce passage et que l'on ne trouverait dans aucune gamme. Aussi, les gammes sont-elles délaissées par certains grands pianistes comme trop mécaniques, ne mettant pas assez en jeu la sensibilité (pour la qualité de la sonorité, pour l'intensité) ni la concentration.

Les méthodes modernes qui ont rénové l'apprentissage des langues étrangères ne se fondent plus sur une acquisition systématique du vocabulaire et de la grammaire précédant les essais de langue parlée. C'est l'usage tâtonné de celle-ci, avec ses nécessités quotidiennes, qui découvre les difficultés à résoudre et l'élève apprend « la technique » (vocabulaire, syntaxe, etc.) en même temps qu'il s'exerce à s'en servir.

Où se place l'intervention de l'éducateur ?

Pour l'éducation nouvelle, l'apprentissage et l'action, l'apprentissage et l'expression vont de pair. Pour être à même de traduire son impression, nous avons vu que l'enfant, au-delà des premières années, a besoin d'une connaissance, d'une technique et l'éducateur doit la lui apporter. C'est avec attention qu'il veille à ce que l'enfant ne se trouve pas devant une difficulté qu'il ne pourrait surmonter et qui bloquerait son désir d'action et de progrès. Mais il n'apporte pas plus que nécessaire afin que l'enfant utilise et manie toutes les possibilités qu'il possède jusqu'à ce qu'il en ait épuisé l'intérêt. Il est alors prêt à passer à un autre stade d'acquisition.

L'intervention de l'éducateur est délicate : il doit observer l'enfant qui agit, en restant discrètement sur la réserve puis, au moment où l'enfant semble embarrassé ou bien où son intérêt faiblit et où le découragement pourrait naître, il doit lui apporter le conseil ou le savoir-faire qui lui permettra d'aller plus loin. La technique proposée s'acquiert alors avec beaucoup plus de facilité.

Notre éducation « traditionnelle » place l'intervention de l'éducateur avant et après le travail de l'enfant. Avant, pour lui expliquer ce qu'il aura à faire: après, pour le « corriger ». La « correction » comme le dit si justement et si fréquemment Roger Cousinet, vient trop tard, lorsque l'erreur est faite, elle n'aide que peu l'enfant à se former. Souvent, loin de le stimuler, elle le décourage. C'est au cours de l'exécution que la correction (ou mieux : « l'intervention ») a sa place. Observation, vigilance, discrétion, intervention au moment favorable, dosage de cette intervention, telles sont les qualités que, peu à peu, au cours de son expérience, l'éducateur acquiert et développe en lui pour aider l'enfant à progresser. L'une de ses tentations est souvent de ne pas savoir assez attendre et d'intervenir trop tôt.

D'autre part, nous remarquons constamment la valeur de la liberté pour l'apprentissage : le même travail, l'acquisition de noms compliqués d'insectes par exemple, difficile

lorsqu'il est imposé, devient aisé pour l'enfant qui fait une collection pour laquelle il se passionne.

Dans des activités accomplies avec plaisir, par exemple le déroulement précis de pas dans des danses collectives, des obstacles apparaissent (ici, les difficultés de pas, de changement de direction, etc.). Ces mêmes obstacles peuvent être facilement surmontés ou même n'être pas ressentis comme tels dans une danse inventée par un groupe d'enfants, d'adolescents ou d'adultes. Car lorsque les enfants « inventent », ils peuvent, emportés par leur élan intérieur, vaincre des difficultés qui eussent été importantes en d'autres circonstances. La démarche de l'esprit, dans ces différents cas est tout à fait différente.

La connaissance est aussi une source d'expression

Cependant, tout en étant conscients des dangers de la technique et sans renier tout ce que nous venons de dire, il est évident que la connaissance peut, elle aussi, susciter l'action et l'expression. L'apprenti qui a acquis la technique du travail du bois, même de façon abstraite et traditionnelle, aura peut-être beaucoup d'imagination pour fabriquer un meuble, imagination qu'il n'aurait pu avoir s'il ne possédait la technique. L'architecte ne peut avoir d'idées originales et créatrices que s'il domine les différentes techniques qui entrent dans la construction d'un édifice. Le metteur en page ne trouve des solutions intéressantes que s'il connaît parfaitement toutes les ressources de l'imprimerie et de l'illustration.

La « technique » est donc aussi une des sources de l'imagination et on peut dire, en jouant un peu sur les mots, que « l'initiation » conduit à l'initiative. Une acquisition faite : scier du bois, savoir déchiffrer, connaître les règles de la grammaire, est un pouvoir possédé pour toujours.

L'expression et l'acquisition de la culture

L'expression est un travail essentiellement actif qui nous met en face d'obstacles à surmonter et nous permet de pressentir ou de découvrir les difficultés qu'ont eu à résoudre les écrivains et les artistes.

Lorsqu'on a soi-même écrit de nombreux textes, fait de multiples fois la recherche de la phrase, du mot, de l'ordonnance des idées qui reflètent le mieux possible sa pensée, on est beaucoup plus sensible à l'expression des auteurs qui ont fait ce même effort, on est préparé à goûter les rapprochements de termes, les contrastes, les nuances, à apprécier les qualités et les particularités d'un style, à le comparer à d'autres, à saisir sa profondeur.

L'expérience, même très modeste, de toute activité artistique, nous permet d'approcher, de « comprendre » telle ou telle oeuvre d'art. Celui qui, ayant pratiqué le dessin, a fait la recherche du trait exact, qui sait rendre par une trace plus ou moins appuyée, plus ou moins épaisse ou fine, nette ou indécise, une certaine matière lisse, grenue, duvetée, laineuse, etc. et la différence de matières entre les surfaces que ce trait sépare est beaucoup plus à même d'apprécier un dessin.

On admire mieux ce long trait de Matisse qui à lui seul dans la sobriété, la limitation des moyens de l'expression, sait nous faire sentir une matière, la vérité d'un visage si l'on s'est essayé souvent à traduire une réalité par le dessin. On y retrouve peut-être des découvertes que l'on a faites. On le regarde pendant longtemps, en « amateur », on goûte ce contour si sobre mais si riche de signification qui devient pour nous source de réflexion et d'une joie approfondie.

L'expression permet aux enfants de mieux approcher le travail des artistes

Aussi l'activité et l'expression des enfants est-elle une voie d'accès à une culture vraie - même si elle reste élémentaire et non spécialisée - parce qu'elle les met en correspondance avec les artistes et les écrivains et les place dans une situation analogue. La meilleure des formations artistiques est, pour la musique, la pratique du chant, d'un instrument, même très simple; pour les arts plastiques le dessin, la peinture libre, le modelage; pour la tapisserie, le tissage; pour le théâtre, l'activité dramatique; pour le style, l'expression écrite - sans préjudice de l'audition de concerts ou de disques, de visites de musées et d'expositions, de la participation à des spectacles, de la lecture,

l'une des formes d'activités trouvant son complément dans l'autre dans un va-et-vient qui, en même temps, les enrichit et les stimule. L'un de nos camarades, Claude Jeanmart, professeur de dessin, a si justement exprimé ce que nous pensons que nous ne pouvons mieux faire que de citer le passage d'une lettre parue sous sa signature dans le numéro 5 de « Dialogue », bulletin du G.E.M.A.E. (Groupe d'Etudes (des) Méthodes Actives dans l'Enseignement).

« Que manque-t-il au lecteur d'Hamlet ? de savoir écrire. Et tout le problème est là. Chacun ne se réalise pleinement qu'en s'exprimant et pour s'exprimer, il faut avoir un moyen de le faire. Que manque-t-il à beaucoup de spectateurs du théâtre ? Il leur manque de pouvoir s'exprimer corporellement, par le jeu dramatique, le mime, la danse. Que manque-t-il à ceux qui visitent les galeries ou les musées ? De savoir s'exprimer plastiquement, par le dessin, la peinture, le volume. Que manque-t-il aux acheteurs de disques ? De pouvoir s'exprimer par le chant, par la composition, par le jeu d'un instrument. De même que la lecture de la presse sportive ne développe pas les biceps, se suralimenter de culture, de cinéma, de théâtre, de lecture, de visites d'expositions, donne une idée de la culture des cinéastes, des acteurs, des écrivains ou des peintres, mais ne permet pas de cultiver activement son propre jardin. Entendons-nous ! Le but n'est pas de devenir à la fois peintre, romancier, comédien, cameraman. Qui le pourrait ?

Si, pour nous maintenir en bonne forme physique, l'exercice est indispensable, la création même modeste, sera notre exercice du cerveau et du cœur. Consacrer un moment chaque semaine à modeler l'argile ou à chanter ou à mimer, c'est transformer la culture distraction, consommation, en culture perfectionnement, dépassement. Et celui qui crée devient très proche des créateurs les plus grands, parce que les émotions et les joies, sont les mêmes; certes, il mesurera peut-être la modestie de ses moyens, mais il en n'aura pas de regret, ayant approché, plaisir extrême, la profondeur et le mystère de la création. »

Nous n'avons pas parlé de l'expression scientifique. Telle qu'elle est actuellement et travail comprise, l'éducation dans ce domaine ne laisse guère de place à l'expérimentation personnelle, à l'invention, à l'ingéniosité, à la découverte qui sont des aspects à l'expression. Au niveau de l'enseignement primaire et secondaire, le maître « démontre » une expérience, les élèves regardent - à moins qu'ils « n'apprennent » l'expérience dans leur livre car la représentation de l'expérience décrite demande un tel effort d'imagination que la plupart des enfants renoncent à la comprendre. Même la « comprendraient »-ils, tous les imprévus qui surviennent lorsqu'on fait une expérience soi-même et qui permettent de comprendre le phénomène observé, dans sa dynamique, leur échapperaient.

Mais si, ayant mis à la disposition d'un enfant de 9 ans une casserole, un réchaud, l'eau et un thermomètre, on lui demande d'observer ce qui se passe lorsqu'on chauffe l'eau et si on lui laisse tout le temps nécessaire pour le découvrir, son observation, son initiative, son intérêt entrent en jeu. Il s'y prend de telle ou telle manière, qui n'est pas celle de son voisin, il s'étonne de voir le thermomètre se fixer à 100° lorsque l'eau bout ; il recommence, il « tâtonne », suivant l'expression de Freinet, il « s'exprime » par cette activité qui contribue, au niveau très élémentaire où elle se place, à lui donner « l'esprit scientifique » fait de méthode et de précision, certes, mais avant tout d'observation, de réceptivité et d'invention.

L'histoire des sciences est une longue série d'actes d'acceptation des faits, d'imagination et d'audace. Nos objets familiers : moteur, radio, télévision en sont des exemples éloquents. Ces quelques exemples témoignent des raisons pour lesquelles l'éducation nouvelle a donné à l'expression une telle place : on pense souvent à la libération de l'enfant- et c'est en effet important- mais ceux qui font preuve d'une certaine méfiance à l'égard de l'éducation nouvelle oublient trop les rapports de l'expression et de la culture.

(1) Les surréalistes sont d'un tout autre avis. Pour eux, seule compte la spontanéité sous sa forme la plus directe et tout travail risque de l'altérer.

Gisèle de Failly, secrétaire générale des Ceméa