



Instaurer un regard sur les productions graphiques /plastiques en petite section

Pratiques et enjeux

Hélène Cohen Solal

L'enjeu essentiel de l'activité picturale et graphique analysée ici questionne l'apprentissage du pouvoir qu'ont les signes de transmettre et d'être interprétés. Il s'est agi à travers diverses approches de l'empreinte au dessin, du hasard à l'intentionnalité, du figuré au symbolique, des signes énigmatiques aux codes et signes d'écriture, de la production à la lecture.... de construire avec les enfants cette notion de pouvoir/ puissance de transmission. Les ressorts théoriques, anthropologiques sont en encart en annexe.

La graphie analysée avec les enfants

Du barbouillage aux traces digitales et aux empreintes, l'enfant « éprouve » la trace, des moments de socialisation sont nécessaires pour que cet « éprouvé » fasse acte de « réalisé ». Soumis au regard actif des autres, à la parole, les traces deviennent véridiquement des signes de transmission, et l'enfant producteur devient sujet dans ce partage comme le deviennent ses lecteurs.

Parler sur les actes du faire, en cours de réalisation et de façon distanciée en groupe, pour chercher comment l'autre a fait, comment chacun a réalisé... avec ses mains, comme un feutre dans la ligne digitale, comme un pinceau dans le balayage... c'est le commentaire qui est le ressort de cette élaboration.

Les empreintes

Ce travail est couramment mené en maternelle, il n'est pas anodin. Dans l'empreinte, empreinte de la main ou d'objets hétéroclites... les enfants recherchent ensemble ce qu'ils reconnaissent de l'objet. Ce dire des autres – enfants et adultes – « objective » la trace.. Il s'agit de renforcer la curiosité à produire quelque chose qui sort de soi, curiosité à signifier sur des plans, moteur, visuel,



cognitif. Parce que ces productions constituent une « extériorité » dont l'enfant ne peut être que confusément (et peut-être même pas) conscient, il s'agit de commenter les productions sur tous les plans, comparer la main et sa trace, celle d'un adulte à celle de l'auteur, refaire les gestes avec de l'eau sur un tableau, regarder ce qui s'efface pour considérer ce qui garde la trace grâce à la peinture...

La même production de traces avec des objets nous permet de constituer un jeu avec les productions visuelles. Les objets sont mis à la disposition des enfants (voiture, clippo, légo/recto-quatre et six plots-, lego/verso, tasse, emporte pièce, bouchon...) qui doivent les associer à leur empreinte, cela permet de réactualiser l'expérience de la « trace mémoriale », qui fait mémoire.

Que les choses demeurent dans leurs traces n'a pas un effet anodin dans l'aventure humaine des savoirs, c'est le ressort de ce qui fera le symbole, l'écriture.

Le travail de la trace est donc central en début de petite section. Après un atelier de pâte à modeler où les enfants réalisent des personnages par assemblage de serpentins et de boules et doivent déconstruire le travail à la fin de la séance, comment en garder la trace ? Je propose d'aller photocopier les productions, qu'est ce que la photocopie ? La discussion reprend en compa-



deux impressions d'une réalisation «d'arbre» en pâte à modeler

rant les modelages (en trois dimensions) et leurs images, peut-on les associer ?

Le travail du regard, de la mémoire, c'est de

retrouver dans l'empreinte la trace immuable de l'objet, c'est une permanence qui est à l'œuvre dans l'écriture.

Dans un troisième temps on enrichit ce travail d'empreinte d'un objectif esthétique qui peut se faire à partir des créations personnelles des enfants en modelage, cette fois j'ai orienté la production en demandant un « arbre » en pâte à modeler. L'atelier pâte à modeler prend une dimension très figurative, c'est aussi une conquête de voir qu'on peut produire selon une idée, donner à lire son idée... A partir de cette production (écrasée, puis encrée) on réalise deux impressions. C'est encore un atelier bavard où on discute à bâton rompu du « même » et du « différent ». Toutes ces phases explorent la notion de trace mémoriale, de trace objectivée qui sont les premiers jalons de la recherche graphique.

Le second temps est celui qui explore la notion de trace-tracée et de trace objectivée.

Traces-tracée, signes...

La trace, outil de communication ? les enfants vont éprouver dans les phases de socialisation que comme le langage ce pouvoir est déroutant puisqu'il s'expose à l'irrésistible pouvoir qu'a l'autre de lire, donc d'interpréter, et qu'il constitue aussi une sévère impuissance du dire : là où on voulait faire un bonhomme l'autre y voit un ballon, là où on croyait ne rien faire de significatif l'autre y trouve le mouvement d'une tornade... Ces signes s'ils communiquent, en soi, moins qu'on ne croit, sont prétexte à conflit donc éclaircissements dans ce « malentendu » ...

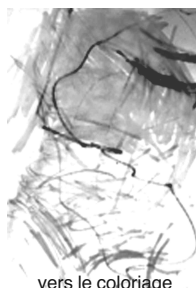
Des discussions nous conduisent à produire un classement des productions graphiques qui vise à parler du sens et des significations.



gribouiller en rond

Des classements

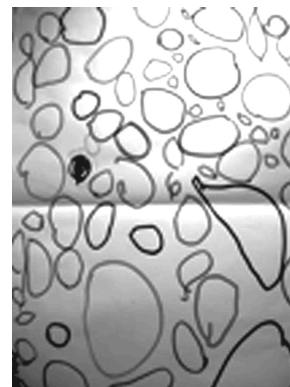
● *Les gribouillages*, terme repris sans jugement péjoratif, comme mouvement, gestuelle, il s'agit de traits que l'on peut cependant qualifier : gribouiller en rond, en ligne, des deux mains, dans tous les sens... On parle



vers le coloriage

du travail de la main de comment elle fait...

On essaye d'affiner en faisant des commentaires qui ne parlent plus de la main, mais du tracé même : y a des gribouillages qui tendent vers le coloriage (Colorier se sera un gribouillage maîtrisé) et d'autres qui peuvent aussi se classer dans les traits (verticaux, horizontaux, sinueux...), ronds, spirales.... C'est à partir de cette dernière analyse que débiteront des ateliers de travail de maîtrise graphique, avec un objectif spécifié dans chaque atelier comme s'entraîner à faire des « escargots », s'entraîner à faire des ronds, faire des sacs de bonbons, faire des araignées...



On parle alternativement des formes et des signifiants, du trait et de la figuration, on passe du graphisme au dessin et on éprouve que la capacité graphique donne capacité à figurer.

● *Les dessins*, toute production chargée de sens pour son producteur, on obtient alors deux sous-groupes,

- ceux que l'on comprend c'est-à-dire ceux dont on partage le sens avec son producteur par exemple un « bonhomme » qu'on reconnaît.

- et ceux qui restent brouillés (brouillons ?), soit par le



dessin abstrait

brouillage graphique, les formes initiales ayant disparu sous les traits, soit qu'ils échouent dans la figura-

tion, ils ne « figurent pas » pour les spectateurs ou ils figurent d'autres choses sur lesquelles nous ne sommes pas d'accord, il dit faire une voiture mais nous ne voyons pas la voiture.

Je m'autorise à dire parfois qu'ils sont « abstraits ».

● *Les « écritures »*, toute production ayant pour motif de rendre compte de l'écriture, de la lettre, de la signature, du code... Avec comme classement interne les « imitations de l'écriture » son mouvement, son trajet, les « lettres », les prénoms, quelquefois les mots...

Il s'agit d'évaluer, non dans des jugements péjoratifs ou laudatifs mais en fonction du projet du producteur et de sa réception auprès du public de la classe, donc de sa transmission.

Donner statut aux expériences graphiques

Pour l'enseignant il s'agit de donner aux enfants du temps pour considérer ce travail, le classement est un de



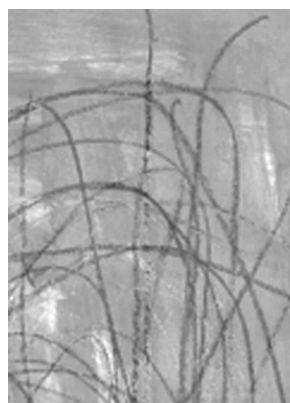
ces moments, à d'autres moments on retravaille à partir des traces et l'on construit un regard qui met en mémoire ces traces, comme *les siennes*, comme *les mêmes*.

Un des moyens pour considérer ces productions est de leur donner un statut esthétique. Les adultes peuvent ainsi s'y

référer et, dans le trajet des apprentissages, il est essentiel que l'adulte parent ou collègue puisse apprécier la production pour qu'elle prenne valeur auprès de l'enfant comme une élaboration. Dans l'exemple ci-dessous les deux productions initiales d'empreintes ont été retravaillées en regardant le travail de Pierre Alechinsky¹ et en produisant dans les marges un travail en touche et en frise rythmique.



Les grands gribouillages ont été fragmentés pour moitié, colorisés, recomposés pour être appréciés.



Vers un épilogue

Ces exemples illustrent le va-et-vient entre signes linguistiques -les mots- et signes iconiques. Le regard est sollicité, l'œil voyage. L'image se donne à voir, le mot donne à voir et à entendre. Les objets, engagent le sujet pour étayer son travail, travail de la pensée. Dans ce parcours de création se conjoignent l'humain et le patrimoine artistique. ■

¹ Pierre Alechinsky - *Repères* - galerie Lelong, Paris.

Les ressorts théoriques

Traces tracées D'une civilisation l'autre, l'homme est producteur de traits, mais du trait il y en a de la grimace au signe, du rai de lumière à l'empreinte des oiseaux..., donc on dira producteur de traces tracées. Ce qui nous intéresse, là, c'est le travail de la main comme moyen de symbolisation qui trouve dans la gestualité, l'organisation spatiale du texte, du trait, un support. Ce qui peut nous servir dans le travail auprès des enfants

- La trace tracée appartient à l'extériorité, au détachement corporel
- Issue de la subjectivité le produit tracé accède à l'objectivité en accédant au visible
- C'est une symbolisation en acte
- Le graphe abstrait précède (en paléo-anthropologie) la figure²
- Tracer n'est pas écrire, mais écrire emprunte à tracer.

On peut supposer que rien n'est anodin, que ce retour du trait visible est un retour d'énigmes sans cesse reformulé dans toute sa complexité par chaque homme quelle que soit l'élaboration des systèmes d'écriture que sa civilisation a produit.

Symbolisation en acte La surface plane rend la trace étrangère à sa référence dans le monde surtout avec le dessin et la représentation. Il faut rabattre la troisième dimension, mettre en linéarité, abstraire du contexte et dégager des éléments pertinents.

Traces tracées, une extériorité

Trace mémoriale La découverte visuelle de la trace est dans un rapport de séparation et de liaison : ce qui est désormais hors de soi mais que le regard peut embraser. La trace devient mémoriale

À tout moment il faudrait pouvoir proposer des situations qui font varier ce rapport : tracer sur la buée, sur le sable, les ardoises magiques où l'effacement est maîtrisé ou non maîtrisé pour que la question de la trace mémoriale soit posée dans son entier.

Une présence qui troue Le premier trait marque de la présence mais met particulièrement en relief le vide environnant. Il divise, troue, la surface : la paroi, la feuille... Les enfants éprouvent le trait jusqu'à trouer réellement la page. L'espace blanc des feuilles d'écriture dans notre culture est souvent un espace perçu comme vaste, infini et l'entreprendre s'organise pour certains dans le développement fébrile du geste ou à l'inverse dans le rétrécissement drastique du trait.³ Pour réassurer cette logique du trait on peut proposer un support matériellement borné, pour inscrire, cadré, quelquefois minuscule preuve qu'on peut le remplir, que le travail ne va pas être infini. Infini c'est ce qui peut demander infiniment de travail, ou risquer de n'être pas achevé. Toute trace doit pouvoir connaître une limite pour s'assumer. Chacun peut ensuite aisément décider de déborder cette limite. On peut aussi donner de l'ampleur à ce qui paraît minuscule, reproduire les traits à l'aide d'outils épais, avec des couteaux de peintre, des pinceaux très larges voire des éponges...

Une trace objectivée La graphie dans les brouillons rend visible ce qui s'appelle le repentir en peinture ; ratures, bifures, incises... le peintre les amalgame ou les détourne, les recouvre... il choisit ce qu'il donne à voir de ces traits. L'aspect chaotique des brouillons est souvent une épreuve pour ceux qui sont marqués par les représentations traditionnelles de l'acte graphique, il rend difficile la lecture de ce qui est en train d'être conquis par l'enfant.

Signes abstraits La trace tracée, dans son retour visible porte encore un aspect de fusion/confusion avec l'intention qui l'anime, comme dans les productions de traces dans le dessin d'enfant qui sont porteuses d'une figure intentionnelle. Ce sens se fixe quand l'adulte transmet sa représentation, il transmet des normes qui excèdent souvent ce que l'enfant a produit. Les travaux sur les signes inventés, sur les signes du peintre sont autant de passages pour explorer dans quelle profusion graphique les hommes ont pu vouloir et pouvoir faire signe en dehors du champ de la représentation fonctionnelle. Comme pour le dessin il s'agit d'explorer le pouvoir que les signes abstraits créés ont de transmettre et d'éprouver leurs limites notamment dans un champ social. Ce travail permet de vivre l'arbitraire du signe non comme un arbitraire du prince, mais comme celui médité, croisé, peaufiné par des hommes dans une diversité originelle.

Mécanique ou chaos... Le regard possède la double capacité de permettre la dé fusion d'avec l'image (quand le lecteur perçoit l'imitation de la profondeur par exemple) ou le rétablissement de la confusion avec elle (quand le lecteur reçoit l'illusion de la profondeur), si les normes disent et montrent leurs conventions (celle ici de la perspective qui n'est vieille que de quelques siècles). Porter un regard discriminant, un regard qui organise, c'est la question du lecteur, du peintre, de l'écrivain, du scientifique... sans quoi tout univers est un chaos sans prise ou une mécanique implacable.

L'expérience graphique de chacun a été marquée par la rationalisation de l'image dessinée au point où les dessins de Picasso sont lus comme des images déformées et non formées dans une intelligence graphique qui fait place à une complexe représentation du réel. Il s'agit de ne pas permettre qu'une telle implacabilité marque la perception de l'art graphique, car on aura à construire la symbolique de la lettre, du signe mathématique qui ne procède plus de la figuration. ■

² "S'il est un point sur lequel nous ayons maintenant toute certitude, c'est que le graphisme débute non pas dans la représentation du réel, mais dans l'abstrait" A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel 1964.

³ Voir Serge Tisseron, *Psychanalyse de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1987, qui analyse dans son chapitre "Cases et espaces psychique, les espaces matériellement cadrés de la Bande Dessinée" dont l'effet principal est de soutenir l'inquiétude.