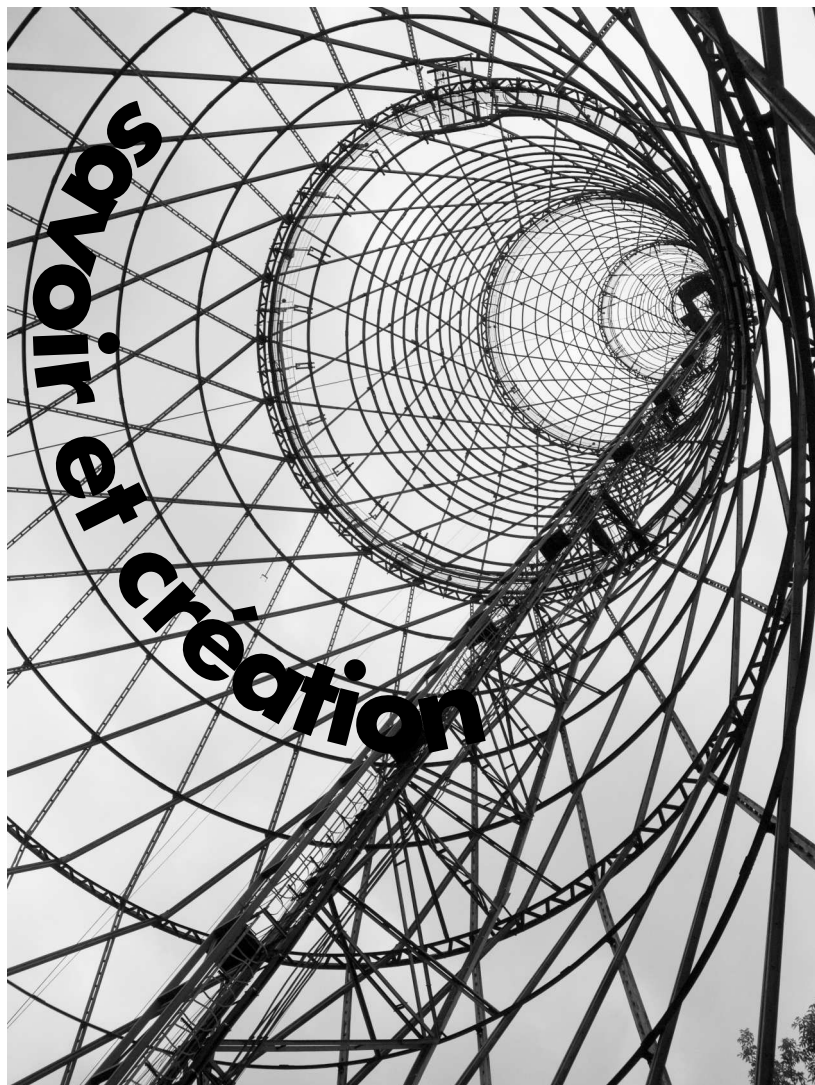


nouages

Revue du Lien-en-France

Numéro 3 – Décembre 2016 — 2 Euros



Nouages *est la revue du Lien-en-France*
*Le Lien-en-France est un collectif de travail, aux mailles
de rencontre, aux marges de chevauchement, aux confins
inexplorés, aux points aveugles du LIEN et du GFEN.*

Comité de rédaction du numéro 3 :

Alice Lepinçart,
Elisa Portebois
Frédérique Maïaux,
Jean-Louis Cordonnier,
Joëlle Anton-Michel,
Joëlle Cordesse,
Michel Neumayer,
Nicolas Michel,

Patricia Cros,
Philippe Vallet,
Stéphanie Fouquet,
Yves Béal.



Éditorial

Oui, et ...

Et si nous nous intéressions à nos différences, à ce qui nous sépare !

Nouages tente d'être un faire-part de co-naissances. *Nouages* essaie de provoquer notre mise en migrations, de questionner nos certitudes, de mettre en mouvement nos convictions. Né de nos Rencontres 2015 d'Éducation nouvelle à Virton en Belgique, il poursuit avec ce numéro notre volonté de penser collectivement et par écrit, de « déchiffrer l'humain » une formule dont la double acception nous plaît bien. Lutte contre les grilles, les notes-sanctions, toutes ces prétendues évaluations qui rabotent la relation ; et ré-apprendre à lire l'humain !

Être un lieu d'interpellations — non pas au sens policier, vérificateur de conformité — mais comme lieu où l'on s'appelle les uns les autres, où l'on ose pelleter un peu chez tout le monde, chercheurs et orpailleurs de notre pensée sous ses identités diverses.

Nouages veut valoriser la richesse de notre pluralité ; favoriser des mises en lien fécondes ; nous ouvrir à de nouveaux communs.

Dans ce numéro, on trouvera des interpellations : ce qui nous émousse, nous retrousse ou nous courrouce... Ce qui nous émoustille, nous croustille et nous papille...

On y trouvera aussi la langue en travail, le texte en travail, la pensée en travail, et la bonne vieille recette de l'atelier plaquette.



congrès 2016 : création et savoir entre imaginaire et rationalité

Cet atelier propose d'interroger la part de création dans la construction de savoirs, ou encore la part de savoir dans les pratiques de création. Interrogeons-nous, questionnons ensemble ce champ de réflexion qui traverse le mouvement. L'atelier propose de mettre en travail, de défricher un possible terrain de recherche qui nous permettra peut-être de dépasser l'éternelle opposition entre savoir et création.

1. Pratique

On va faire une expérience courte, qui ne donnera aucune réponse, mais posera peut-être des questions...

a- prenez des bribes dans le texte que nous allons vous lire : Pierre Colin, un savoir en dérangement (voir pages suivantes)

- décrivez un paysage que vous aimez
- décrivez un bon livre que vous avez lu ou envie de lire
- décrivez votre voisin de droite

b – rassemblez les bribes, avec tout ce matériaux écrivez **une définition de la création**, votre définition du moment. Lecture à la cantonade.

c – remplacez le mot **création** par le mot **savoir**. Qu'allez-vous garder dans votre définition ? Réécriture si nécessaire.

d – long temps d'échange sur le processus mis en œuvre.

2. Mise à distance

Cette pratique voudrait interroger ce concept bien insaisissable qu'est la création.

- Lecture de passages PEIRCE-Experience is our teacher
- Place au doute. Ce que vous avez vécu peut vous avoir rempli de doute. Exprimez votre doute sur un petit morceau de papier.
- À trois formulez un doute porteur. Les afficher.

Interrogations du groupe

(8 juillet 2016)

— *Savoir et création : processus, étincelle ou produit ? Quel rapport avec la vérité ?*

— *Processus produit, satisfaction personnelle et collective : comment élaborer à partir de la perte / frustration ?*

— *Savoir et création s'exercent-ils en dehors de toute références à un champ*

déjà constitué ? Navigueraient-ils alors entre répétition et crises ?

— *Entre savoir et création, est-ce une question de chronologie ?*

— *Le savoir, l'appropriation de la création des autres ?*

— *Création = processus / savoir = état, découverte, invention ?*

— *Le champs de la création n'est pas plus celui de la liberté que celui du savoir. Elle s'exerce dans les contraintes.*

3. Colloque

a- Dans tous ces questionnements choisissez votre angle d'attaque, car vous allez intervenir en tant qu'expert au colloque : Savoir / création entre imaginaire et rationalité. Cherchez la question qui vous semble la plus porteuse.

b – groupes de 4 avec les documents

Vous avez 45A pour préparer une intervention (soit en groupe, soit un porte parole) à la table ronde. Autorisons-nous le hors sujet, si nos doutes nous y mènent.

Textes proposés :

B Nicolescu, l'imaginaire sans image : symboles et thématas dans la physique contemporaine || O Bassis, briser les barreaux de nos prisons mentales || Gaston Bachelard,

passages sur l'alchimie, formation de l'esprit scientifique || Colin, Savoir c'est créer créer c'est apprendre || Gilbert Durant, le grand changement ou l'après Bachelard || Gusdorf, mythe et métaphysique || Hardelet, le seuil du jardin || Bachelard, formation de l'esprit scientifique || Raymond Ledrut, Situation de l'imaginaire dans la dialectique du rationnel et de l'irrationnel || Simone Vierne, Liaisons orageuses : la science et la littérature || Michel Ducom, l'animateur d'atelier d'écriture doit s'assumer créateur || Henri Meschonnic, célébration de la poésie || G Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté || Gaston Bachelard, L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement

4. Bilan de l'atelier

UN SAVOIR EN DÉRANGEMENT

Pierre Colin

Oui, la crise existe, et nous l'avons tous rencontrée. Je parle de cette part de soi, " bien arrêtée avec des certitudes ", que soudain des " météorites mentaux ", surgis des grands trous noirs, des grands hasards, de la conscience - viennent ébranler de toutes parts.

Vital, car l'objet de recherche de l'individu en crise est précisément " une autre vérité " et " ce qui nous empêche d'accéder à la vérité, ce n'est pas tant l'ignorance - dit Octave Mannoni - que ce qu'on sait déjà. Si on a des idées sur quelque chose, on a du mal à les transformer en d'autres idées : c'est ce qu'on appelle, en analyse, la résistance - cela est vrai pour les scientifiques aussi ".

Crise du " savoir sur soi " - c'est-à-dire sur son rapport à l'Autre, et crise de la connaissance - c'est-à-dire sur son rapport au réel, quand le savoir acquis se révèle impuis- sant à prendre en charge la complexité des choses. Car le savoir en rupture ouvre en nous la question " de cet abîme ouvert à la pensée qu'une pensée se fasse entendre dans l'abîme " (Lacan). C'est la même recherche d'une problématisation nouvelle, d'un non-enferment dans les déterminismes du possible, en un mot création de rupture dans le champ rationnel, cassure mentale selon la formule d'Henri Bassis.

Et ce dérangement qui est l'essence même de toute recherche de savoir neuf, de savoir en dérangement, n'est-ce pas justement ce qui constitue la création ? L'infinie solitude dont parle Reiner Maria Rile, face aux mille pistes d'une improbable énigme. Il faut autant d'énergie au poète pour créer une image nouvelle qu'à une plante pour créer un nouveau caractère génétique, dit à peu près Bachelard.

La création, c'est coloniser l'inconnu,
 C'est un acte d'amour qui s'exerce
 sans lunette, consistant à labourer
 des champs que l'on nomme "bons
 à rien", à aménager collines et
 vallons boisés pour récolter le
 rouge.



Le savoir, c'est coloniser l'inconnu
 C'est ~~un~~ acte une conquête qui
 s'exerce en essayant de multiples
 lunettes, consistant à labourer
 des champs que l'on nomme "bons
 à rien", à aménager collines et
 vallons boisés pour inventer les
 couleurs.

les principes d'une pédagogie de la divergence

La créativité se développe à partir d'une gymnastique mentale appropriée : respecter les questions ; faire trouver les réponses ; favoriser les idées originales, en montrant la valeur, adopter toutes celles qu'il est possible de mettre en jeu dans une classe, combiner les idées entre elles ; favoriser les projets, individuels, collectifs, secrets... Tels sont les principes d'une pédagogie de la divergence. Là encore, savoir et créer, utilisent les mêmes processus, chasse aux idées pour inventer un projet, examen de toutes les pistes, jusqu'aux plus divergentes dans la création des savoirs. (...)

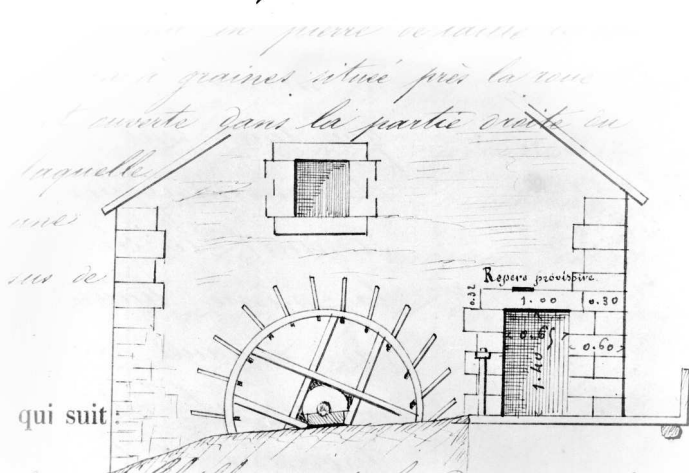
Les sociétés contemporaines, la nôtre, où le développement des sciences et des techniques est considérable, ont aussi un impérieux besoin de favoriser ces deux niveaux de connaissances, ces deux modes d'être : apprendre en créant, développer des outils de la raison, créer en art, rêver le monde -- ce qui est en soi une forme d'investigation du réel.

Pierre Colin



La création n'est pas une voie gallo-romaine
toute tracée mais un cours d'eau ondoyant,
se jouant des obstacles naturels, envahissant
les chemins, cotoyant tourelles et moulins,
capable d'admirer des improbables,
faisant exploser les couleurs et les
sensations

Monique



Le savoir n'est pas une voie gallo-romaine
toute tracée, mais un cours d'eau
ondoyant, franchissant des obstacles,
empruntant des chemins, découvrant
des inconnus, les approfondissant pour
meille les connaître.

Monique.

Le museur et le scribe

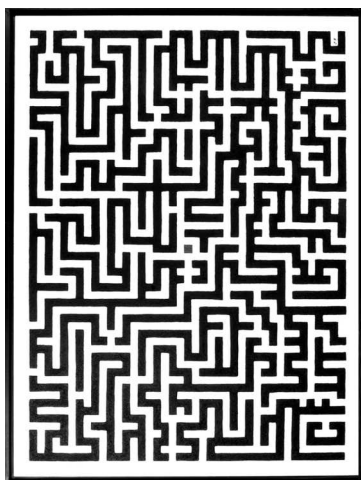
Pour ne pas se perdre, il nous faut un ancrage dans le troisième Univers, celui de la tiercéité, celui du discours, de la parole, de l'habitude et ce que Freud appelle le principe de réalité. le-musement, nous dit Peirceest de l'ordre du jeu, et le musement, c'est un flot continu de pensées qui trace son chemin dans le feuilletage du deuxième Univers pour advenir dans le troisième Univers. Le musement de la priméité va son chemin, il n'est pas archivé comme dans le feuilletage de la secondéité, il n'est pas soumis à la dictature de la censure car il n'est pas de l'ordre de la classification du langage commun, mais appartient à un langage universel.

Dotnc le scribe agit avec le musement comme avec l'oubli, il inscrit sans interpréter ; c'est une inscription hors cadre, come une fulgurance qui supplante toute interprétation pour se présenter comme l'objet d'une source de pensée cristalline à la limite du prphétique. Le ton n'est jamais dans ce

qui est dit, mais il s'inscrit comme possibilité. Faut-il encore le rappeler, le ton ne renvoie qu'à lui-même, il n'est pas chargé de livrer un message car celui qui délivre le message se situe dans la trace qui elle-même passe par le type pour actualiser ce ton. Le ton s'exprime par la voix humaine par exemple, une intonation, les entours, enfin tout ce qui porte la singularité de la personne, le ton est un singulier original.

« Chaque signe a son ton propre et nous pouvons penser toute sémiose comme une architecture complexe dans laquelle les tons interviennent » (Michel Balat). Avec le muse-

ment, on est dans la source, on est dans l'immediat où le présent, le passé, l'avenir se confondent ou se complètent. L'expérience du musement, à l'image de l'avancée dans le labyrinthe où le sujet progresse, sans savoir où il va, sait sans comprendre qu'il sait. Pour ne pas se perdre dans le labyrinthe, il nous faut un ancrage dans le



sième Univers, c'est cet ancrage qui nous sert de fil d'Ariane. Niché au centre du labyrinthe se trouve le cœur du sujet ; c'est peut-être ce que Peirce a voulu représenter dans son labyrinthe de signes. Le labyrinthe est présent comme processus subjectif, trajectoire de connaissance, un espace de transit, c'est à dire là où le temps humain n'existe pas ; il est un lieu imaginaire, dans un pays imaginaire, qui livre ses tons avec parcimonie. Au cœur du labyrinthe, se trouve le centre lide la création nhumaine ; c'est aussi le lieu de toutes les félicités et de l'amour agapé. Pour sortir du labyrinthe on doit avoir un museur fiable, un herméneuthe scrupuleux, un scribe d'une grande neutralité pour soumettre l'inscription à un interprète. Le labyrinthe peut être le lieu de l'exil, de la perte, mais le labyrinthe, c'est aussi la possibilité d'atteindre le cœur des choses et des hommes et d'en ramener un ou plusieurs de ses « battements ». Lemusement pourrait n'être rien d'autre que cette espèce de discours qui tient les tessères du corps comme feuilles d'inscription. Le discours du musement est un mille-feuilles et chaque feuille est en continuité avec les précédentes et ne sont pas que superposées. Lemusement, comme la pulsion, tape toujours à la porte, elle est continuité et c'est le scribe qui est le grapheur de cette continuité. Il y a le musement singulier et le musement collectif, lieu de l'ensemble des musements singuliers, par-

tage de tonals et de traces. C'est par cette polyphonie de musements que s'installe ce que Jean Oury appelle l'ambiance, mais une ambiance, ça se construit, ça se taille, ça se brode, ça s'enrichit au fur et à mesure des rencontres.

In apprentissage et transmission par Ange Peron.



Apprentissage et transmission

Ange Péron

CHAMP SOCIAL

Niels Bohr & William James

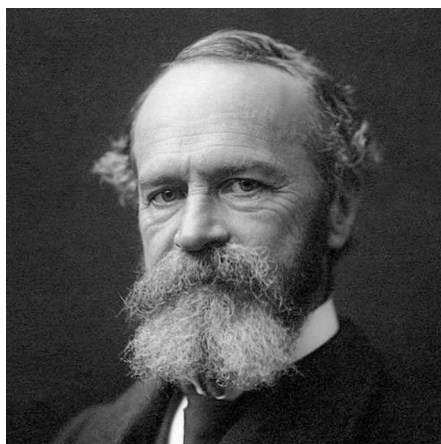
Les historiens de la science ont montré l'influence considérable de l'environnement culturel occidental sur la pensée de Bohr et premièrement celle



des philosophes comme James, Kierkegaard et Höfdding. En particulier Gérard Holton a mis en évidence le rôle crucial joué dans la formulation du principe de complémentarité par la lecture par Bohr du livre de William James *The Principles of Psychology*. Dans un entretien accordé à Thomas Kuhn en 1962, Bohr lui-même a reconnu explicitement que le livre de William James (et tout spécialement le chapitre « *Le courant des pensées* »), lu vers 1910 a été pour lui une vraie révélation. Selon Meyer-Abich, Jammer ou Holton, le terme même de complémentarité a été emprunté à William James.

Or, en apparence, le livre de William James n'a aucune relation

avec la physique quantique. James décrit des cas d'anesthésie hystérique, étudiés, par exemple par Pierre Janet. Les malades se comportaient comme s'ils avaient *deux consciences* qui s'ignorent totalement l'une l'autre: une conscience *douée de parole*, qui se conformait aux suggestions hypnotiques déclenchant l'anesthésie complète et une conscience plus cachée, plus organique qui permettait aux malades de présenter une sensibilité normale aux zones touchées par l'anesthésie complète. Beaucoup d'autres phénomènes ont établi la réalité de ces deux « consciences ».

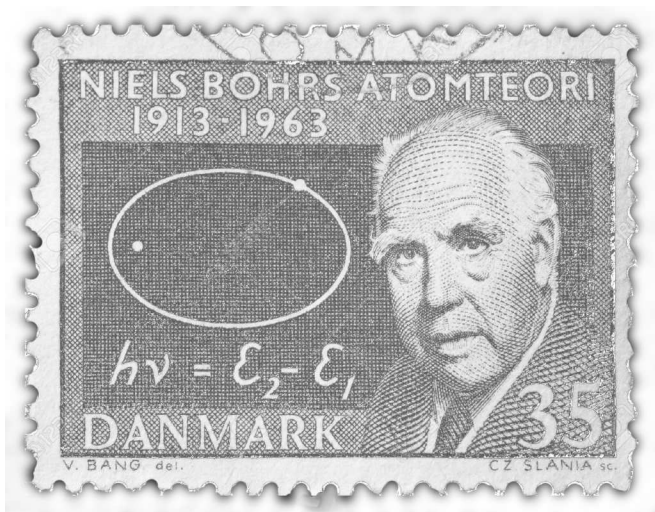


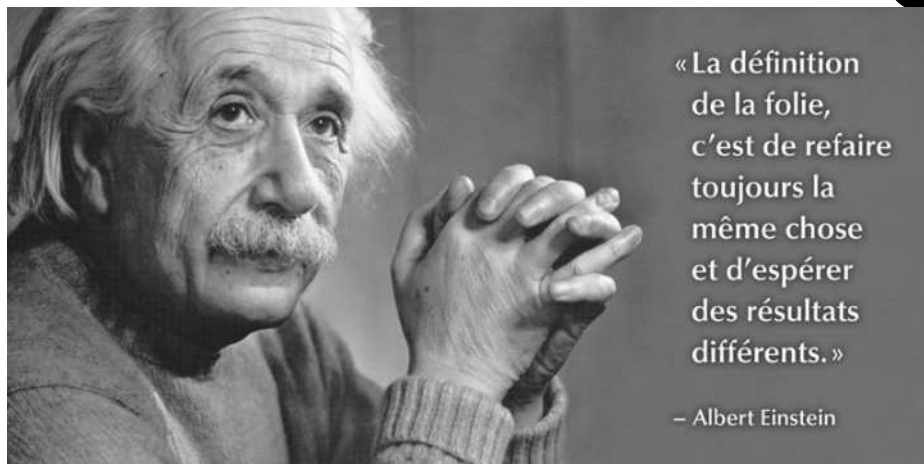
Comme concluait William James, » il faut convenir que *chez certaines personnes, à tout le moins, la conscience globale susceptible d'exister peut, éventuellement, se scinder en parties*

qui coexistent, tout en restant dans l'ignorance mutuelle, les unes par rapport aux autres, et se répartissent entre elles les objets de connaissance. Accorder un objet à l'une des consciences, c'est, parla même, le soustraire à l'autre, ou aux autres. Il y a ici un isomorphisme parfait avec ce qui se passe dans le monde des phénomènes quantiques où, par exemple, la lumière se comporte expérimentalement, soit comme ondes, soit comme corpuscules. Mais les résultats d'une expérience scientifique sont obtenus, par définition, à notre propre échelle, dans un monde inévitablement classique, incapable de concevoir l'unité des contradictoires. Cette séparation entre les contradictoires est dû à notre logique, à notre langage, à notre manière d'interpréter les résultats, à une échelle infiniment plus complexe que celle quantique. À l'échelle quantique, la lumière est une

: elle est ondes et corpuscules.

à l'imaginaire, Bohr a pu saisir le parallélisme étonnant entre le fonctionnement pathologique de la conscience chez les hystériques et l'interprétation des phénomènes quantiques fondée sur la logique classique. Il a senti que la source de la schizophrénie structurelle de la vision classique se trouve dans la séparation totale sujet-objet. Dans *The Quantum Postulate and the Recent Developments of Atomic Theory* (1928), Bohr écrit : « J'espère toutefois que le concept de complémentarité est susceptible d'élucider les difficultés actuelles, qui présentent une analogie si profonde avec les difficultés d'ordre général, la formation des concepts humains, résultant de la nécessité de faire une distinction entre sujet et objet ».





« La définition
de la folie,
c'est de refaire
toujours la
même chose
et d'espérer
des résultats
différents. »

– Albert Einstein

Pour créer, il est nécessaire de « retirer la garde qui veille aux portes de la raison »

(selon Schiller, dans une lettre en réponse au critique Körner qui se plaignait de ne pouvoir créer).

C'est un travail difficile auquel nous sommes cependant tous habitués puisqu'il en est de même si nous voulons savoir, comprendre quelque chose de neuf. Bien entendu, ce point n'est pas suffisant, mais il est indispensable pour oser commencer à construire un savoir ou pour oser créer. Confrontés à nos censures nous naviguons entre elles sur des chemins convenus. Essayons de les surprendre, de les lever, et les chemins du savoir et de la création prennent l'allure d'une aventure dont le devenir n'est pas assuré mais où le présent devient passionnant.

Michel Ducom, édito de la revue soleils et cendre, 2005

création savoir provisoire
 je ne suis pas je ne n'ai pas
 du présent le fomblir
 regards aux procesus
 seule mémoire des textes
 créer ne s'écrit pas, on vit
 phénomène complexe d'une chimie organique
 du potentiel contenu chaîne vivante
 se renouvelle dans le bain créatif (actif)
 d'une re-création souvent grandir
 modifie la structure des l'age se fige
 procesus de liens invisibles
 créer recrée visible
 d'un sans mémoire

Savoir

me n'a
 me constitue
 croire que ça solidifie
 se pose bibliothèque
 à l'union multiple
 votre savoir des liés
 pieds attachés pour avoir s'inscrivent
 au respect
 langage permanent
 aux poirs de mémoires
 terrain des affectations
 complexe de la création
 de mémoire perdues
 la trame mobile (quantique)
 d'un fonctionnement permanent
 intention de fixer son le point
 de sa mobilité

Philippe

Dialogue n° 156 - Savoir et création : un couple indissociable ? (revue du GFEN)



Peut-on construire des savoirs sans faire acte de création ? Peut-on faire acte de création sans construire ses savoirs ? Ces questions qui interrogent, traversent le GFEN depuis de nombreuses années, sont reprises dans ce numéro.

N'y aurait-il pas un noyau central inhérent à l'activité humaine, dont la création et la construction de savoirs seraient les deux pôles. L'homme a besoin de ses deux jambes pour marcher. Il a surtout besoin du déséquilibre qu'entraîne l'articulation de ses deux jambes pour avancer. N'en serait-il pas de même pour savoir et création ?

Que l'on interroge le travail d'une oeuvre ou la construction d'un savoir, un mouvement, un déplacement s'opère, oblige à ouvrir une autre appréhension du monde. Chacun de ces pôles sont des articulations essentielles pour mettre en mouvement notre pensée, notre engagement dans la pensée.

En quoi ces ressorts d'émancipation nous semblent-ils essentiels ? Comment croiser les diverses approches portées par le mouvement pour que, sur tous les terrains (scolaire, éducatif, culturel), chacun puisse être acteur, transformateur, porteur d'émancipation pour chacun d'entre nous ? Quels espaces construire ensemble pour permettre d'inventer de nouvelles démarches de création, de construction de savoirs ?

Articuler création et savoir, c'est permettre de découvrir nos potentiels d'imaginaire en construction constante grâce aux perturbations causées par les autres, grâce aux dérangements et déplacements qu'ils provoquent dans notre compréhension du monde. Ces déplacements sont nécessaires dans les lieux éducatifs, même s'ils dérangent. Ne serait-ce pas un moyen de dépasser les obscurantismes qui nous étouffent ?

avril 2015, 64 pages, 7 €

l'expérience est notre grand Professeur

We all admit that Experience is our great Teacher; and Dame Experience practices a pedagogical method which springs from her own affable and complacent nature. Her favorite way of teaching is by means of practical jokes, A the more cruel the better. To describe it more exactly Experience invariably teaches by means of *surprises*. This statement could be defended in all its length and breadth; but for the purposes of the argument it is sufficient that you should admit that it is largely true.

Now when a man is surprised he knows that he is surprised. Now comes a dilemma. Does he know he is surprised by direct perception or by inference? First try the hypothesis that is it by inference. This theory would be that a person (who would be supposed old enough to have acquired self-consciousness) on becoming

Nous admettons tous que l'expérience est notre grand Professeur; j'ajoute que Dame Expérience pratique une méthode pédagogique bien en accord avec la nature affable et complaisante qui est la sienne. Le moyen qu'elle préfère est l'instruction par la farce,- et plus la farce est cruelle mieux c'est. Pour une description plus exacte, l'Expérience instruit invariablement par la surprise. On pourrait défendre cette affirmation en long et en large; mais les besoins de notre argumentation demande seulement que vous admettiez que c'est en grande partie vrai.

Or quand un homme est surpris il sait qu'il est surpris. Vient alors ce dilemme: comment sait-il qu'il est surpris, par perception directe ou par inférence? Essayons d'abord l'hypothèse que c'est par inférence. Cette théorie voudrait que la personne (que l'on devra supposer suffisamment âgée pour avoir acquis la conscience de soi), au moment où elle prend

conscious of that peculiar quality of feeling which unquestionably belongs to all surprise, is induced by some reason to attribute this feeling to himself. It is, however, a patent fact that we never, *in the first instance*, attribute a Quality of feeling to ourselves. We first attribute it to a *non-ego* and only come to attribute it to ourselves when irrefragable reasons compel us to do so.

Therefore, the theory would have to be that the man first pronounces the surprising object a *wonder*, and upon reflection convinces himself that it is only a wonder in the sense that he is *surprised*.

That would have to be the theory. But it is in conflict with the facts which are that a man is more or less placidly expecting one result, and suddenly finds something in contrast to that forcing itself upon his recognition. A duality is thus forced upon him: on the one hand, his expectation which he had been attributing to Nature, but which he is now compelled to attribute to some mere inner world, and on the other

conscience de cette qualité de sentiment particulière qu'elle sait sans hésitation appartenir à la surprise, soit poussée par une raison ou une autre à s'attribuer ce sentiment à elle-même. Il est cependant avéré qu'il ne nous arrive jamais de nous attribuer spontanément à nous-mêmes une Qualité de sentiment. Nous l'attribuons en premier lieu à un non-ego et n'en venons à nous l'attribuer à nous-mêmes que lorsque des raisons irrefragables nous y contraignent.



Donc, la théorie devra être que la personne commence par déclarer l'objet surprenant miraculeux, et après réflexion se convainc lui-même qu'il n'est miraculeux qu'au sens où lui-même en a été surpris. Voilà quelle devrait être la théorie. Mais elle entre en conflit avec les faits qui sont que la personne s'attend plus ou moins placidement à un résultat particulier, et se voit soudain forcée à identifier une chose qui s'impose à elle et contrarie son attente. Une dualité s'impose à elle : d'un côté son attente, qu'elle attribuait à la Nature, mais qu'elle se voit contrainte à présent d'attribuer à quelque chose comme un monde intérieur, et de l'autre côté, un phénomène nouveau et puissant qui repousse cette attente à l'arrière-plan et occupe sa place. La première attente, qui est ce dont la personne était familière, est

hand, a strong new phenomenon which shoves that expectation into the background and occupies its place. The old expectation, which is what he was familiar with, is his inner world, or *ego*. The new phenomenon, the stranger, is from the exterior world or *non-ego*. He does not conclude that he *must* be surprised because the object is so *marvelous*. But on the contrary, it is because of the duality presenting itself as such that he [is] led by generalization to a conception of a quality of marvelousness.

Try, then, the other alternative that it is by direct perception, that is, in a direct perceptual judgment, that a man knows that he is surprised. The perceptual judgment, however, certainly does not represent that it is he himself who has played a little trick upon himself. A man cannot startle himself by jumping up with an exclamation of *Boo!* Nor could the perceptual judgment have represented anything so out of nature. The perceptual judgment, then, can only be that it is the *non-ego*, something over against the *ego* and bearing it down, is what has surprised him. But if that be so, this direct perception presents an *ego* to which the smashed expectation belonged, and the *non-ego*, the sadder and wiser man, to which he new phenomenon belongs.

son monde intérieur, ou *ego*. Le nouveau phénomène, l'étranger, vient du monde extérieur, ou *non-ego*. La personne ne conclut pas qu'elle doit être surprise parce que l'objet est terriblement étonnant. Mais c'est au contraire à cause de la dualité qui se présente comme telle qu'elle est conduite par un acte de généralisation à concevoir une qualité de merveilleux.

Essayons maintenant l'alternative qui est que c'est par perception directe, dans un jugement perceptuel direct, qu'une personne sait qu'elle est surprise. Le jugement perceptuel ne représente certainement pas, cependant, que c'est la personne elle-même qui s'est joué un petit tour. On n'a jamais vu personne se faire sursauter en se faisant *Boo !* par derrière. On n'imagine pas non plus le jugement perceptuel capable de représenter une chose aussi contre-nature. Le jugement perceptuel ne peut donc être que ceci, que c'est le *non-ego*, quelque chose en face de l'*ego* et plus fort que lui, qui l'a surpris. Mais s'il en est ainsi, cette perception directe présente ensemble un *ego* à qui appartenait l'attente qui a volé en éclats, et le *non-ego*, homme instruit par le malheur, à qui appartient le nouveau phénomène.

Now as I said before, it is idle and indeed really impossible, to criticize perceptual facts as false. You can only criticize interpretations of them. So long as you admit that perception really does represent two objects to us, an *ego* and a *non-ego*,—a past self that turns out to be a *mere* self and a self that is to be faithful to the truth in the future,—as long as you admit that this is represented in the very perceptual fact, that is final. Nothing remains but to accept it as experience. Such acceptance I ought to point out involves an acceptance of that doctrine of Immediate Perception which was advocated by Reid, Kant, etc.

Comme je l'ai dit plus tôt, il est vain et en fait réellement impossible de dire qu'un fait perceptuel puisse être faux. On ne peut critiquer que les interprétations qui en sont faites. Du moment que vous admettez que la perception nous donne réellement la représentation de deux objets, un *ego* et un *non-ego*,— un moi passé qui se révèle n'être qu'un moi et et un moi qui est voué à l'avenir à être fidèle à la vérité,— du moment que vous admettez que ceci est représenté dans le fait perceptuel même, c'est sans appel. Il ne reste plus qu'à l'accepter comme expérience. Cette acceptation, précisons-le, implique l'acceptation de la doctrine de la perception Immédiate qu'ont défendue Reid, Kant, etc.

Such an analysis can always be made. Any fact concerning a number of objects can ^{be equivalent to} result from a complex fact concerning those objects together with other fictive objects. This complex fact involving nothing ~~more~~ element more complex than a triadic fact. That is to say, let A, B, C, D, E be certain objects.

Dr. C. Pearson thus found that every assertion about systems of more than three subjects can be reduced to triadic ^{are the} ~~the~~ smallest.

The question arises what is the smallest triadic fact; and their position would be quite as strong, and their arguments equally applicable, if they were at once to say that there are in ^{the realm} ~~no~~ triadic facts at all; and some of them do so. This may be called thoroughgoing nominalism. The writer of this is an extreme realist.

T₁ page (la mar à C.)

C'est une conque, un angle dans la mer,
un don incertain bûche de deux folies
ou page. C'est un angle aigu. C'est une
ouverture sans bord.

T₂ décrit un livre (Sur la mer)

C'est une composition à la
Compendium, ~~un~~ et un peu
y traverse une pensée pour
penser en statos

T₃ (Seigneurie, on aime le d)
C'est une faiblesse qui s'
faiblesse dans le vent qui
amplifie l'apoca de si

Page 2 ou une def. Nouage du mot "Oration"

la Oration est une traversée de
champs de fleurs, de ~~champs de fleurs~~
de stèles et de désirs enfouis. ~~les~~
Mots s'y combinent et s'ouvrent on
ne sait précisément comment. S'y forment
une pensée, un ~~texte~~ un objet (le texte,
l'objet ~~plastique~~ sonore ou plastique)
une ~~tr~~ trace qui sera reconnue ou
non.

Nidid

XV

Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos,
de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos...
Y entre los dos misterios está el enigma grave;
tres arcas cierra una desconocida llave.
La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?

Chantez en coeur avec moi:
Savoir? Nous ne savons rien
Venus d'une mer de mystère
Vers une mer inconnue nous allons
Et entre les deux mystères
Règne la grave énigme
Une clef inconnue ferme les trois coffres
Le savant n'enseigne rien, lumière n'éclaire pas
Que disent les mots?
Et que dit l'eau du rocher?

XXIX

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada mas ;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

Marcheur, ce sont tes traces
ce chemin, et rien de plus ;
Marcheur, il n'y a pas de chemin,
Le chemin se construit en marchant.
En marchant se construit le chemin,
Et en regardant en arrière
On voit la sente que jamais
On ne foulera à nouveau.
Marcheur, il n'y a pas de chemin,
Seulement des sillages sur la mer.

Antonio Machado

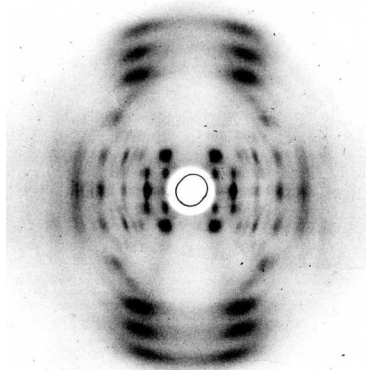
Proverbios y cantarès, Campos de Castilla, 1917.

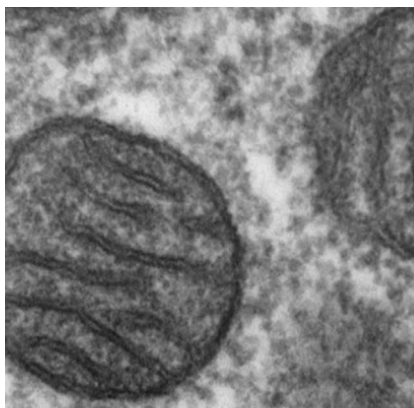
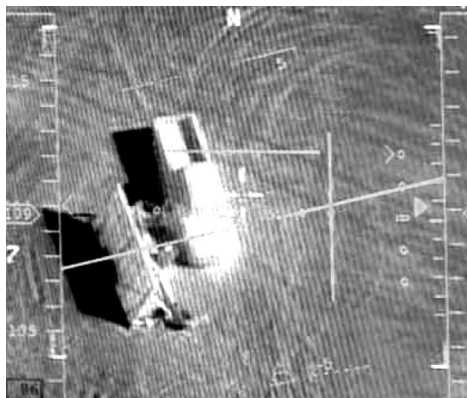
DE L'IMAGE À L'IMAGERIE SCIENTIFIQUE : APPROCHE SÉMIOTIQUE

extraits

Avant même de statuer sur l'image scientifique proprement dite, il nous faut aborder une difficulté préalable, dont on a déjà identifié la nature au cours de l'examen des différents types d'imagerie : il s'agit en l'occurrence de la dissociation constatée entre l'expérience sensible du monde naturel, l'expérience visuelle procurée par l'image scientifique, et l'expérience scientifique qui donne accès aux « réalités » dont témoigne l'image scientifique.

Dans le cas des images photographiques ou picturales, les différents types d'expériences s'accommodent sans trop de difficultés. (...) [L'illusion référentielle permet d'établir une correspondance entre l'expérience conceptuelle et la reconnaissance iconique.] (...) Mais dans le cas de l'image scientifique, un quatrième type d'expérience, l'expérience scientifique portant sur l'objet à explorer, vient interférer, modifie le réseau des correspondances, et suspend notamment le circuit





continu des correspondances qui assure l'effet réaliste dans le cas de l'image non scientifique. En effet, comme on l'a déjà fait observer, des correspondances explicites directes existent entre l'expérience visuelle procurée par l'image et l'expérience scientifique portant sur l'objet à explorer (c'est le dispositif de « transduction » qui les assure) ; d'autres apparaissent, d'une part entre l'expérience scientifique et l'expérience conceptuelle (la première fournit à la seconde les conventions et règles d'interprétation), et, d'autre part, entre l'expérience conceptuelle et l'expérience visuelle (ce sont les opérations interprétatives) ; d'autres, enfin, s'établissent entre l'expérience visuelle procurée par l'image et l'expérience sensible du monde naturel (c'est l'éventuelle illusion référentielle). Mais, pour ce qui concerne l'imagerie scientifique, il n'y a plus aucune correspondance directe entre l'expérience scientifique et l'expérience du monde naturel : le circuit « réaliste » est interrompu, et d'autres processus de validation se substituent à lui.

Jacques Fontanille



création : quand la colère rencontre, enfin
sortie du glorieux, jette des boules
d'écailles d'or au cœur d'une forêt
de raisins

savoir : une poire de bouche et ouïe
dorée brillant au fond d'une forêt
obscur.

Jean Charles KOTER

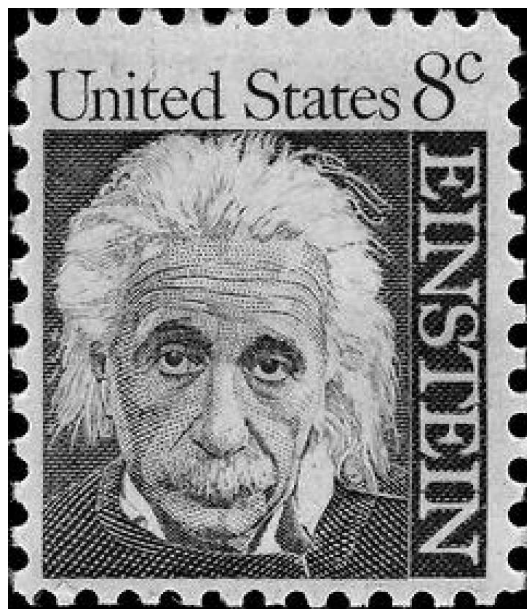
La création c'est le livre que j'en ai pas lu. Une
fenêtre instable ouverte sur les rêves. Un dérangement
matériel qui fait fondre la neige et repousser l'herbe
fondue. C'est un pouvoir vital.

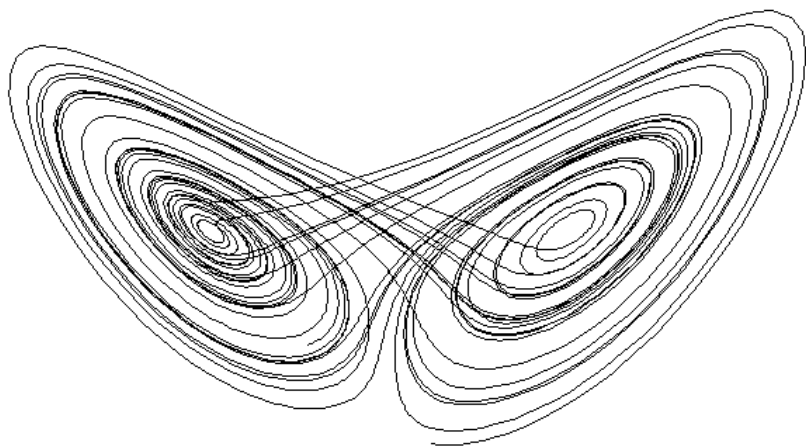
Le savoir : même définition, remplacer "les rêves" par
"la connaissance".

Patricia CROS

Création

La réponse d'Einstein à l'enquête faite par Hadamard est, elle aussi, éclairante sur la réalité de cette pensée sans mots : « Les mots et le langage, écrits ou parlés, ne semblent pas jouer le moindre rôle dans le mécanisme de ma pensée. Les entités psychiques qui servent d'éléments à la pensée sont certains signes ou des images plus ou moins claires, qui peuvent à « volonté » être reproduits et combinés... Les éléments que je viens de mentionner; sont, dans mon cas, de type visuel et parfois moteur. Les mots ou autres signes conventionnels n'ont à être cherchés avec peine qu'à un stade secondaire, où le jeu d'associations en question est suffisamment établi et peut être reproduit à volonté... »⁵.





Création

Quand les chemises à carreaux, les peintures, les tas de cailloux mal entassés et les lunettes rouges, se mettent à parler. Autour, le vide. Au-delà du vide : des dessinateurs copistes, des sommets et des produits en vacances

Savoir

Un tas de gros cailloux entassés. Autour, du vide. Et une enquête halétante entre chemise à carreaux, Istanbul du XVI^e siècle, dessinateurs et polards.

Les fous,
les marginaux, les rebelles,
les anticonformistes, les dissidents...
Tous ceux qui voient les choses différemment,
qui ne respectent pas les règles.
Vous pouvez les admirer,
ou les désapprouver,
les glorifier,
ou les dénigrer.
Mais vous ne pouvez pas les ignorer.
Car ils changent les choses.
Ils inventent, ils imaginent, ils explorent.
Ils créent, ils inspirent.
Ils font avancer l'humanité.
Là où certains ne voient que folie,
nous voyons du génie.
Car seuls ceux qui sont assez fous pour penser qu'ils peuvent changer le monde,
y parviennent.

“Here's to the crazy ones. The misfits. The rebels. The troublemakers. The round pegs in the square holes. The ones who see things differently. They're not fond of rules. And they have no respect for the status quo. You can quote them, disagree with them, glorify or vilify them. About the only thing you can't do is ignore them. Because they change things. They push the human race forward. And while some may see them as the crazy ones, we see genius. Because the people who are crazy enough to think they can change the world, are the ones who do.”

Craig Tanimoto, concepteur-rédacteur pour l'agence de communication Chiat\Day, a rédigé la version originale en langue anglaise "Here's to the Crazy Ones", à l'occasion de la campagne de publicité 'Think Different' réalisée pour la société Apple® en 1997.

Sofia Vassilievna KOVALEVSKAÏA, 1850-1891



Lorsque pour la première fois nous nous installâmes à la campagne, il fallut réparer toute la maison, et mettre de nouvelles tentures dans toutes les chambres et elles étaient en si grand nombre, que le papier manqua pour une de celles destinées aux enfants. Il fallait en faire venir de Pétersbourg : C'était long et n'en valait pas la peine pour une seule chambre : on attendit une occasion, et, pendant bien des années, la chambre resta inachevée, le mur simplement tendu d'un papier de hasard. Heureusement ce papier consistait en feuilles lithographiées des cours d'Ostrogradsky sur le calcul intégral et différentiel, jadis achetées par

mon père, dans sa jeunesse. Ces feuilles, bigarrées d'anciennes et incompréhensibles formules, attirèrent bientôt mon attention. Je me rappelle avoir passé des heures entières dans mon enfance, devant ce mur mystérieux, cherchant à débrouiller quelques phrases isolées et à retrouver l'ordre dans lequel ces feuilles devaient se suivre. Cette contemplation prolongée et quotidienne finit par graver dans ma mémoire l'aspect matériel de beaucoup de ces formules, et le texte, quoique incompréhensible au moment même, laissa une trace profonde dans mon cerveau.



$$\begin{aligned} \iiint_V \left(\vec{F} \cdot \vec{\nabla} g + g \left(\vec{\nabla} \cdot \vec{F} \right) \right) dV &= \oint_{\partial V} g \vec{F} \cdot d\vec{S}, \\ \iiint_V \vec{\nabla} g dV &= \oint_{\partial V} g d\vec{S}, \\ \iiint_V \left(\vec{G} \cdot \left(\vec{\nabla} \wedge \vec{F} \right) - \vec{F} \cdot \left(\vec{\nabla} \wedge \vec{G} \right) \right) dV &= \oint_{\partial V} \left(\vec{F} \wedge \vec{G} \right) \cdot d\vec{S}, \\ \iiint_V \vec{\nabla} \wedge \vec{F} dV &= \oint_{\partial V} d\vec{S} \wedge \vec{F}, \\ \iiint_V \left(f \vec{\nabla}^2 g + \vec{\nabla} f \cdot \vec{\nabla} g \right) dV &= \oint_{\partial V} f \vec{\nabla} g \cdot d\vec{S}. \end{aligned}$$

Plusieurs années après, quand je pris ma première leçon de calcul différentiel, avec un célèbre professeur de mathématiques de Pétersbourg, Alexandre Nicolaévitch Strannolioubsky, il fut étonné de la rapidité avec laquelle je saisisais toutes ses explications, « comme si je les avais sues à l'avance », ce fut l'expression dont il se servit. En effet, au moment où il me donnait ces premières notions, je me rappelai soudain avoir vu tout cela sur le mur de ma chambre d'enfant ; et il me sembla que le sens des termes dont se servait le professeur m'était familier depuis longtemps.



Théorème de Cauchy – Kovalevskaïa

Soit f et g désignant des fonctions numériques de n variables réelles, g est donnée

Soit (e) l'équation ci-dessous aux dérivées partielles

$$\sum_{i=1, j=1}^n a_{i,j} \frac{\partial^2 f}{\partial x_i \partial x_j} + \sum_{i=1}^n b_i \frac{\partial f}{\partial x_i} + cf = g$$

Avec les conditions

- $a_{n,n}$ non nul
- $f(x_1, x_2, \dots, x_{n-1}, 0) = u(x_1, x_2, \dots, x_{n-1})$ et $\frac{\partial f}{\partial x_n}(x_1, x_2, \dots, x_{n-1}, 0) = v(x_1, x_2, \dots, x_{n-1})$

- u et v étant données, g analytique de classe C^n au voisinage de 0, u et v analytiques de classe C^{n-1} au voisinage de 0

Alors il existe une unique solution analytique de f de classe C^n vérifiant l'équation

(e)

Création

Émoi inconnu. Confiture inatteignable à l'odeur souriante. Nouveauté verticale des frémissements anes traux. Anfractuosités perchées sur l'apex improbable.

Savoir

Confiture d'enfance sous sa couche de triste poussière.

Mais, quand on parvient à ouvrir le pot scellé, frémissements neufs, sourires perchés, émois improbables, klaxons et drapeaux dans les confétis en fête.

Jean-Louis



Le nécessaire est ce qui ne cesse pas de s'écrire, le contingent, ce qui cesse de ne pas s'écrire, l'impossible, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, et le possible, ce qui cesse de s'écrire.

Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, (1972-73), Paris, Seuil, 1975, p. 86.



Gilbert Durant : les grands changements ou l'après Bachelard

(...)

~~Compte que fut Jules Ferry.~~ Pour Bachelard, nous le savons « Les axes de la poésie et de la science sont inverses », « l'attitude scientifique consiste précisément à résister contre l'envahissement des symboles », ou encore : « Le concept scientifique fonctionne d'autant mieux qu'il est sevré de toute arrière image... »

Donc une sorte de renforcement extrême des positions du rationalisme scientifique qu'exprime la nécessité de faire subir une « psychanalyse objective » à tout concept scientifique afin de purifier ce dernier de tout retentissement affectif, de toute école buissonnière de la rêverie^{7 bis}.

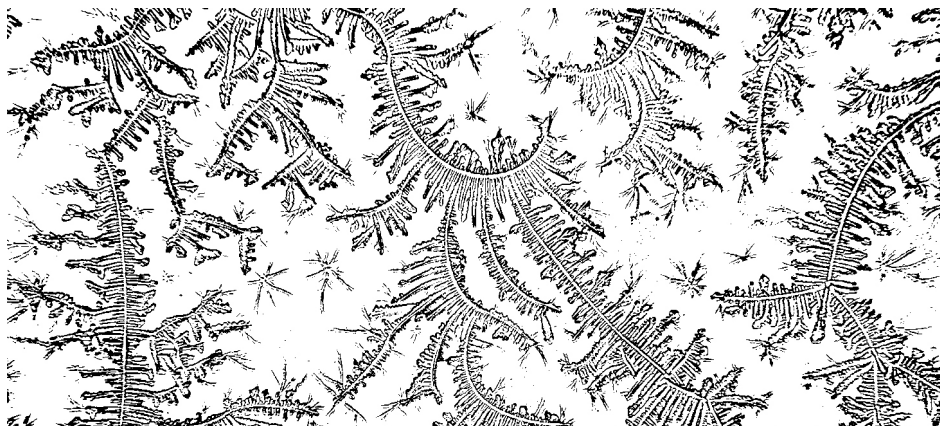
la résistance n'a pas de nom
 l'imposture en aurait-elle un ?
 Elle suffoque les âmes de la déchirure
 au creux des vagues lettres des sons
 au gré du rythme impense, vital et fleu
 épuisement du sujet concentré
 sur la mort du papier
 acte critique
 où s'emmêlent vie et désir
 (atelier 1)

(crist/sucrir)

Toute ma tendresse caresse le marbre
 l'axe de ton corps.

(atelier 2)

bhm



« Chi disputa allegando l'autorità non adopra lo 'ngegno ma piuttosto la memoria. » Codex atlanticus

Mais si l'imitation de son père nuisit à Léonard dans son œuvre d'artiste, la révolte contre son père fut sans doute la condition infantile de son œuvre, non moins imposante, d'investigateur. Il semblait, d'après la belle comparaison de Merejkovski, un homme éveillé trop tôt dans les ténèbres, cependant que tous dormaient encore¹. N'osa-t-il pas prononcer la phrase audacieuse qui contient la justification de toute libre recherche : « Qui s'appuie dans la controverse sur l'autorité ne travaille pas avec l'esprit mais avec la mémoire. » Ainsi il devint le premier investigateur moderne de la nature, et une multitude de connaissances et de pressentiments furent le trophée que lui valut le courage d'être le premier, depuis les Grecs, qui osât toucher aux secrets de la nature, armé de la seule observation et de son seul jugement. Mais quand il enseignait à dédaigner

l'autorité et à rejeter l'imitation des « Anciens », et sans cesse désignait l'étude de la nature comme la source de toute vérité, il ne faisait que reproduire, sur le mode de la plus haute sublimation que puisse atteindre l'homme, l'attitude qu'il avait déjà eue enfant, et qui s'était imposée à lui alors qu'il ouvrait sur le monde des yeux étonnés. Ramenés de l'abstraction scientifique à l'expérience individuelle concrète, les Anciens et l'autorité correspondaient au père, et la Nature redevenait la bonne et tendre mère qui l'avait nourri. Tandis que chez la plupart des enfants des hommes, — aujourd'hui comme autrefois, — le besoin d'être soutenu par une autorité quelconque est si impérieux que, celle-ci vient-elle à être menacée, le monde leur semble chanceler, Léonard seul pouvait se passer de ce soutien.



Léonard illustre parfaitement cette thèse, lui qui fut, toute sa vie durant, déchiré entre l'envie de savoir et l'envie de créer : «l'investigateur ne laissa jamais la carrière tout à fait libre à l'artiste : souvent il lui porta préjudice, et peut-être finit-il par l'étouffer» ; «le tableau lui apparaissait surtout comme un problème à résoudre et, derrière ce problème, d'autres problèmes innombrables surgissaient, ainsi qu'il advient dans l'investigation sans fin ni conclusion de la Nature». L'inhibition à la création, qui finit par l'emporter chez Léonard au point de tarir celle-ci, provient donc de sa soif de savoir.

le fait que Léonard ait passé ses premières années auprès de sa mère seule, fait que corrobore le fantasme au vautour, dut exercer une influence décisive sur la structure de sa vie intérieure. Sous l'influence de cette constellation, l'enfant qui trouvait, dans sa jeune vie, un problème de plus que les autres enfants à résoudre, ne put manquer de spéculer avec une passion particulière sur ces énigmes et ainsi devint un investigateur précoce que tourmentaient les grandes questions : d'où viennent les enfants ?

Sigmund Freud

*Soit une multiplicité vectorielle
Un corps opère, seul, abstrait, commutatif
Le dual reste loin, solitaire et plaintif
Cherchant l'isomorphie et la trouvant rebelle.*

*Soudain bilinéaire a jailli l'étincelle
D'ou naît l'opérateur deux fois distributif.*

*Dans les rets du produit tous les vecteurs captifs
Ont célébré sans fin la structure plus belle.*

*Mais la base a troublé cet hymne aérien
Les vecteurs éperdus ont des coordonnées
Cartan ne sait que faire et n'y comprend plus rien*

*Et c'est la fin. Vecteurs, opérateurs foutus
Une matrice immonde expire. Le corps nu
Fuit en lui-même, au sein de lois qu'il s'est donné.*

Jean Dieudonné

Mathématicien français (1906-1992) ; un des fondateur de Bourbaki

La perception esthétique est inséparable de la création artistique. Le créateur remodèle son œuvre jusqu'au moment où il la perçoit « belle ». Ce jeu de l'acte et de la réception est continu. L'œil perçoit et anticipe en même temps que le geste produit et prépare. La perception du spectateur n'est esthétique que si elle est active. Pour percevoir, le spectateur doit « entrer » dans l'expérience » et sa création ressemble à celle de l'artiste. Elle doit être « l'organisation des éléments du tout qui est une » forme, une image, les détails, la même que la promesse d'organisation que le créateur de l'œuvre, expérience nous est proposé est superbe en ce qu'il

consciement. Sans un acte de recréation, l'objet n'est pas perçu comme œuvre d'art.¹⁵

Qu'est-ce donc que la croyance ? C'est la demi-cadence qui clôt une phrase musicale dans la symphonie de notre vie intellectuelle. Nous avons vu qu'elle a juste trois propriétés. D'abord elle est quelque chose dont nous avons connaissance; puis elle apaise l'irritation causée par le doute; enfin elle implique l'établissement dans notre esprit d'une règle de conduite, ou, pour parler plus brièvement, d'une habitude. Puisqu'elle apaise l'irritation du doute qui excite à l'action, elle détend l'esprit qui se repose

Les propriétés de l'acte de connaissance du roman, (traduit du russe par Daria Olivier) éditions Gallimard, collection Tel, Paris, 1978

Copyright

L'art crée une nouvelle forme comme une nouvelle relation axiologique à ce qui est déjà devenu réalité pour la connaissance et pour l'acte: dans l'art nous reconnaissons tout, alors que dans la connaissance nous ne reconnaissons rien, nous ne nous rappelons rien, en dépit de la formule de Platon. C'est pour cela que l'élément de nouveauté, d'originalité, de surprise, de liberté, a tant d'importance pour l'art, car il y a là un fond sur lequel peuvent être perçues cette nouveauté, cette originalité, cette liberté: le monde reconnu et éprouvé de la connaissance et de l'acte, dont nous pouvons partager les sentiments: c'est lui qui, dans l'art, a un aspect et un son nouveaux: c'est par rapport à lui que l'activité de l'artiste est perçue comme libre. La connaissance et l'acte sont premiers, ce qui signifie qu'ils créent leur objet pour la première fois.⁶

En français, on peut faire la différence entre un *écrivain* – celui qui produit des textes créatifs, comme un romancier ou un poète – et un *écrivain* : celui qui rend compte de faits, comme un employé de banque ou un policier rédigeant un rapport. Mais quel genre d'auteur est le philosophe ? On pourrait estimer qu'il est un écrivain professionnel dont les textes peuvent être résumés ou traduits en d'autres termes sans perdre leur signification, alors que les textes des écrivains créatifs ne peuvent être pleinement traduits ou paraphrasés. Mais, bien qu'il soit assurément difficile de traduire des romans ou de la poésie, quatre-vingt-dix pour cent des lecteurs dans le monde ont lu *Guerre et paix* ou *Don Quichotte* en traduction, et je pense qu'un Tolstoï traduit est plus fidèle à l'original que n'importe quelle traduction de Heidegger ou de Lacan. Lacan serait-il plus « créatif » que Cervantès ?

La différence ne peut s'exprimer en termes de fonction sociale d'un texte donné. Les écrits de Galilée sont sans aucun doute d'une haute portée philosophique et scientifique, mais dans les lycées italiens ils sont étudiés comme des exemples de belle écriture créative : des chefs-d'œuvre de style. Si nous étions bibliothécaires et décidions de ranger les textes créatifs dans la salle A et les textes prétendus scientifiques dans la salle B, grouperions-nous les essais d'Einstein

avec les lettres d'Edison à ses commanditaires, et *Oh, Susanna* ! avec *Hamlet* ?

On a suggéré que les écrivains « non créatifs », comme Linné ou Darwin, entendaient communiquer des informations véridiques sur les baleines ou les grands singes, alors que Melville, en écrivant sur une baleine blanche, ou Burroughs, en nous présentant Tarzan chez les singes, ne faisaient que *prétendre* dire des vérités, alors qu'en réalité ils inventaient des baleines ou des singes qui n'existaient pas et ne s'intéressaient pas aux vrais. Pouvons-nous pour autant affirmer avec certitude que Melville, en nous parlant d'une baleine qui n'existe pas, n'a pas l'intention de nous dire des vérités sur la vie et la mort, sur la fierté humaine et l'obstination ?

Il est problématique de définir comme « créatif » un auteur qui nous dit simplement des choses en contradiction avec les faits. Sur le mouvement de la terre, Ptolémée a affirmé des contrevérités. Devons-nous en induire qu'il est plus créatif que Kepler ?

Umberto Eco

La création permet d'innover, d'envisager des possibles, elle apporte à l'être car elle questionne. La création est un processus qui laisse la place aux surprises, aux découvertes. Elle suscite des émotions. Elle peut faire appel à des médiateurs.

Pour créer, du réel à la mesure du rêve,
l'écriture est une matrice préliminaire qui
le savoir
pousse vers l'échiquier du grand dérangement,
celui des mots essentiels, des pointes emprisonnées.

La création est toujours création d'un monde. Avec un soleil qui disparaît derrière la colline, sa colline, son soleil, ses arbres devenant silhouettes noires.

Alors quelque chose qui danse apparaît. Jaune soleil.

Le savoir est une pensée qui émane toujours d'une création d'un monde. Avec un soleil etc
(repréente toute sa création)

Elionnetta



La logique du Père Noël

Ceux qui récusent le pouvoir de conditionnement de la publicité (ses mass media en général) n'ont pas saisi la logique particulière de leur efficacité. Qui n'est plus une logique de l'énoncé et de la preuve, mais une logique de fable et de l'adhésion. On n'y croit pas, et pourtant on y tient. La "démonstration" du produit ne persuade au fond personne : elle sert à rationaliser l'achat, qui de toutes façons précède ou déborde les motifs rationnels. Pourtant, sans "croire" à ce produit, je crois à la publicité qui veut m'y faire croire. C'est toute l'histoire du Père Noël : les enfants non plus ne s'interrogent guère sur son existence et ne procèdent jamais de cette existence aux cadeaux qu'ils reçoivent comme de la cause à l'effet - la croyance au Père Noël est une fabulation rationali-

sante qui permet de préserver dans la seconde enfance la relation miraculeuse de gratification par les parents (et plus précisément par la mère) qui fut celle de la prime enfance. Cette relation miraculeuse, révolue dans les faits, s'intériorise dans une croyance qui en est le prolongement idéal. Ce romanesque n'est pas artificiel : il est fondé sur l'intérêt réciproque qu'ont les deux parties à préserver cette relation. Le Père Noël dans tout cela est sans importance, et l'enfant n'y croit que parce qu'il est au fond sans importance. Ce qu'il consomme à travers cette image, cette fiction, cet alibi - et à quoi il croira lors même qu'il n'y croira plus, - c'est le jeu de la sollicitude parentale miraculeuse et le soin que prennent les parents d'être complices de sa fable. Les cadeaux ne font que sanctionner ce compromis.



L'opération publicitaire est du même ordre. Ni le discours rhétorique, ni même le discours informatif sur les vertus du produit n'ont d'effet décisif sur l'acheteur. Ce à quoi l'individu est sensible, c'est à la thématique latente de protection et de gratification, c'est au soin qu'"on" prend de le solliciter et

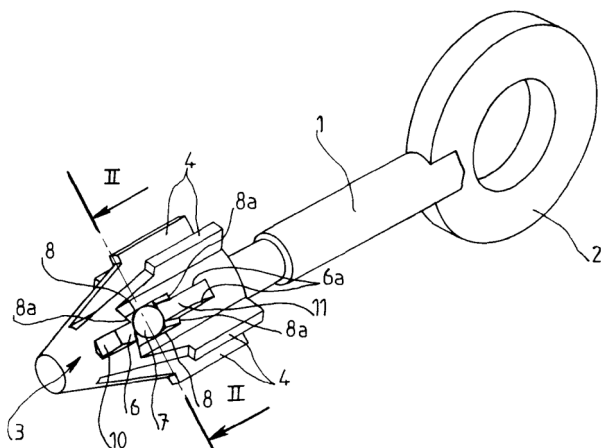
de le persuader, c'est au signe, illisible à la conscience, qu'il y a quelque part une instance (ici sociale, mais qui renvoie directement à l'image de la mère) qui accepte de l'informer sur ses propres désirs, de les prévenir et des les rationaliser à ses propres yeux. Il ne "croit" donc pas davantage à la publicité que l'enfant au Père Noël. Ce qui ne l'empêche pas d'adhérer tout autant une situation infantile intériorisée, et de se comporter en conséquence. D'où l'efficacité très réelle de la publicité, selon une logique qui, pour n'être pas celle du conditionnement-réflexe, n'en est pas moins très rigoureuse : logique de la croyance et le régression.

Jean Baudrillard,

Le système des objets, Paris, Gallimard, 1968, p. 232-234.

Jacques Carelman (1929 -2012) était un peintre, décorateur et illustrateur français qui est connu à la fois pour avoir réalisé la célèbre affiche de Mai 68 qui représente un CRS avec une matraque et surtout pour avoir imaginé une quantité d'objets inutilisables, étranges, ridicules et amusants.





Un atelier qui donne ses clés, ses ressorts pour que rapidement, tout participant puisse se transformer en animateur (notamment grâce à la phase de bilan)

Et celle que j'appellerai la phase d'analyse réflexive qui permet de se ré-interroger à la fois sur la manière dont a été menée l'atelier et sur les valeurs qui le sous-tendent. Car si donner les clés de la recette d'un atelier n'est pas la condition unique de sa réussite. Si le cadre sécurisant du jugement en tre pairs de tous capable de créer et d'évaluer n'est pas martelé, l'angoisse demeure quelque soit le dispositif

la création (le savoir) c'est s'appuyer sur
un passé pour faire naître un
présent.

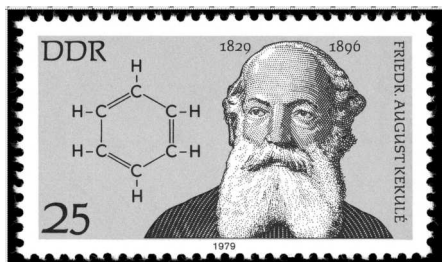
C'est se hisser à la cime d'un
tertre et faire décoller son regard
par dessus une forêt sans fin.

Stéphane Bouquey



Irrationnel fécond

On connaît le rêve que fit le chimiste allemand Kekulé, en 1862, qui précéda et initia l'idée de structurer le benzène en chaîne fermée : l'image d'un serpent qui danse en se mordant la queue. Cela incite à interroger les lieux où s'opèrent les racines de l'invention – et ce qui revient à la part du mythe, du rêve et de l'imaginaire – lieux d'un travail où se fait ce qu'Anzieu appelle « *l'état de saisissement* » puis la prise de conscience d'une « *représentant psychique inconscient* ».(...)



Si de telles références sont faites ici sur les moments de création et d'avancées de la pense, c'est qu'elle ont un rapport avec nos conceptions du savoir à enseigner et de sa transmission. En effet, avant les savoirs, pour qu'il y ait des savoirs, il y a eu des hommes, des humains qui les ont inventés, créés. Et ce sont des humains, enfants ou adultes, qui dans la

construction de leurs savoirs, ont à mettre en synergie les potentiels créateurs, inventifs, sollicités pour que cette construction ait lieu. Deux bout d'une chaîne, qui est chaîne humaine, et se trouve segmentée par une conception et une pratique du savoir à enseigner et qui en tronque les pôles essentiels, ceux de la création des débuts tout autant que ceux d'une re-création, quoique par d'autres cheminements et dans un autre contexte, nécessaires à l'appropriation authentique.

Nous le verrons au sujet des irrationnels (à propos de ce qui fut traité par Socrate auprès du jeune esclave, dans la réflexion sur la maïeutique), la démonstration par le théorème de Pythagore de l'irrationalité de $\sqrt{2}$ a pu convaincre les savants grecs de l'existence d'un tel nombre. Refus allant jusqu'à l'exclusion totale — du monde des mortels — de ceux qui « ayant divulgué le secret et touché à cette image de la vie. ont instantanément péri et doivent rester éternellement ballottés par les vagues », comme l'écrit Proclus. quelques siècles après, précisant « qu'ils ont péri dans un naufrage jusqu'au der-

nier, car l'inexprimable, l'informe, doit être absolument tenu secret ». Et alors que pour Pythagore, « les nombres sont les modèles des choses », ici pourtant, pour ces nombre-là, inconcevables, il y a déni insurmontable.

Comble du paradoxe, ceux qui établissent les principes et la pratique du démonstratif sont pris à leur propre piège, en refusant les conséquences incontestables de leurs démonstrations, parce qu'ils refusent de dire non à ce qu'ils tiennent pour évidence première, et donc non aussi à l'omnipotence d'une raison qui les rend aveugles.

L'analyse épistémologique éclaire de telles zones d'ombre. « Souvent le le mathématicien doit se résigner à choisir entre des méthodes d'exposition incorrectes et peut-être fécondes, et des méthodes correctes mais qui ne lui permettent plus d'exprimer sa pensée qu'en la déformant et au prix d'un fatigant effort. L'une ni l'autre voie n'est exempte de dangers. Les Grecs ont suivi la seconde, et c'est peut-être là, plus encore que dans l'effort stérilisant de la conquête romaine, qu'il faut chercher la raison du surprenant arrêt de leur mathématique presque aussitôt après sa plus brillante floraison » écrit Bourbaki.

Ce qui est aussi souligné par Thulier : *« Euclide a été un mauvais génie pour l'histoire des mathématiques et pour l'enseignement. Car, selon Imre Lakatos, il a été à l'origine d'une tradition qu'on peut qualifier de dogmatique : la preuve mathématique devient une sorte d'absolu, et la mathématique "vraie" est pratiquement réduite à une mécanique déductive opérant à partir d'axiomes largement arbitraires. Or les mythes de la certitude parfaite et de la transparence absolue empêchent de comprendre comment les mathématiques se sont effectivement constituées et donc de saisir la signification des structures obtenues. »*

Odette Bassis

Se construire dans le Savoir p 35



Cette tablette rappelle les représentations de l'énigme et atteste que les mésopotamiens savaient calculer la racine carrée de 2, au début du second millénaire avant notre ère. La valeur de la racine de 2 en base 60 (1-24-51-10) figurant sur la tablette, ne retient que la partie bonne de l'approximation. On ne peut donc pas en déduire la méthode employée pour son calcul.

Création: La création est un champ où l'on construit des temples - Elle nécessite de regarder avec de distales lunettes et de négocier avec les pierres saillantes et les vaches.

Savoir: Le savoir est un champ où a été construit des temples. Il permet de regarder avec de nouvelles lunettes et de négocier avec les pierres saillantes et les vaches.

Valérie Pinton



L'invention de la pince à linge : savoir ou création ?

*La pinc' à linge fût inventée en dix-huit cent quatre vingt sept,
Quatr' et trois, par un nommé Jérémie Victor Opdebec, cinq et deux,
Fils de son père et de sa mère
Neveu d'un oncle et de sa tante et petit fils de son grand-père
Frèr' de sa sœur et frèr' de lait d'un marchand d'beurre
(...)
Prenez deux petits morceaux de bois
Que vous assemblez en croix
Avec un p'tit bout de fil de fer faites un ressort en travers
Vous saisissez cet instrument entre votre pouce et votre index
Vous le serrez en appuyant afin qu'il soit bien circonflexe
Enfin vous l'approchez du linge, du linge à faire sécher et vous lachez.*

Au 18e siècle, les pinces à linge n'existaient pas; le linge était étendu sur des buissons ou suspendu à de simples cordes.

Les plus anciennes épingles, connues sous le nom de gypsy clothes pegs, étaient fabriquées par des gitans qui les vendaient de porte en porte, de village en village à travers le Royaume-Uni. Chaque épingle était faite d'un morceau de bois (souvent un bout de branche d'arbre) fendu sur la longueur dont les deux sections étaient ensuite attachées avec une bande de métal.

Plusieurs historiens s'accordent cependant à dire que les Shakers ont conçu la première épingle qui allait permettre au linge de résister aux vents et de sécher en toute sécurité.



De 1852 à 1887, l'Office des brevets américains a publié 146 brevets distincts pour des épingles à linge ! Le premier modèle qui ressemble à l'épingle à linge moderne a été breveté en 1853 par David M. Smith, un inventeur prolifique du Vermont. En 1887, un autre inventeur du Vermont, Solon E. Moore, améliora le design conçu par David M. Smith

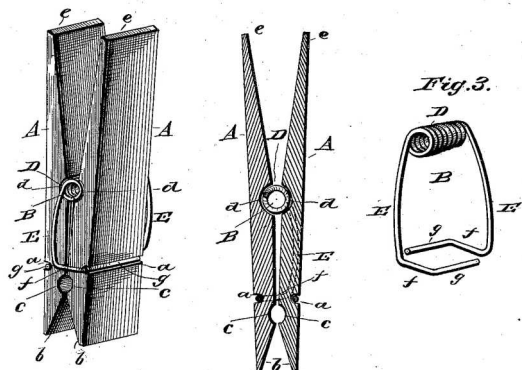
(Model.)

S. E. MOORE.

CLOTHES PIN.

No. 365,755.

Patented June 28, 1887.



Dans la partie centrale, entre les branches, un petit "ressort de torsion cylindrique hélicoïdal" de 3 grammes, hauteur 10 à 12 mm, selon la technique de formage (mécanique ou manuelle), 6 spires trifilées enroulées dans le sens des aiguilles d'une montre, en acier au carbone (faible résistance à la corrosion), avec 2 branches de 22mm de long dont les extrémités sont appurées, en épaulement rentrant, et agissent en sens opposé (elles s'écartent). Pour un tel ressort de torsion, dont le rôle est d'opposer un couple, de générer un "effet tournant" et de maintenir une pression de "courte distance", le fil d'acier, diamètre 1,2mm, se déforme et travaille en flexion...



Rupture

La pince à linge n'est pas une « pince » : contrairement aux pinces ordinaires, qui serrent quand on serre les branches, la pince à linge s'écarte d'un côté quand on serre de l'autre. Il faut une articulation particulière, que l'on retrouve sur les pinces à circlips extérieurs.



Pour que les branches restent solidaires, la découpe de l'articulation est tout à fait particulière.

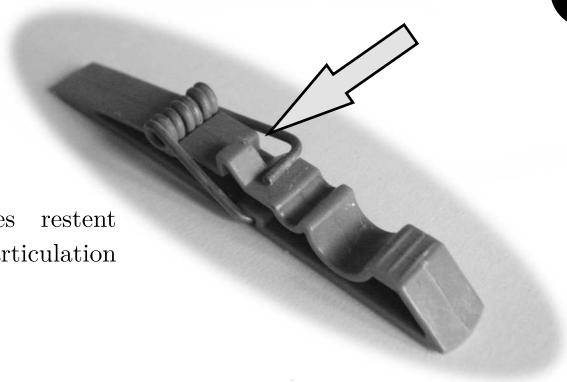
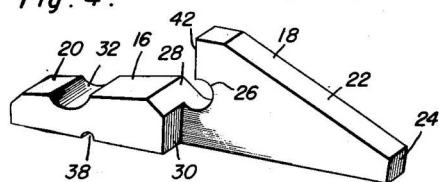


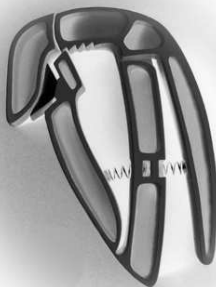
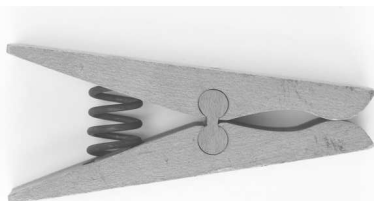
Fig. 4. Sept. 11, 1951



Anibal M. Untoria G.
INVENTOR

BY *Phonon A. O'Brien*
and *Henry B. Jackson*
Attorneys

Variations

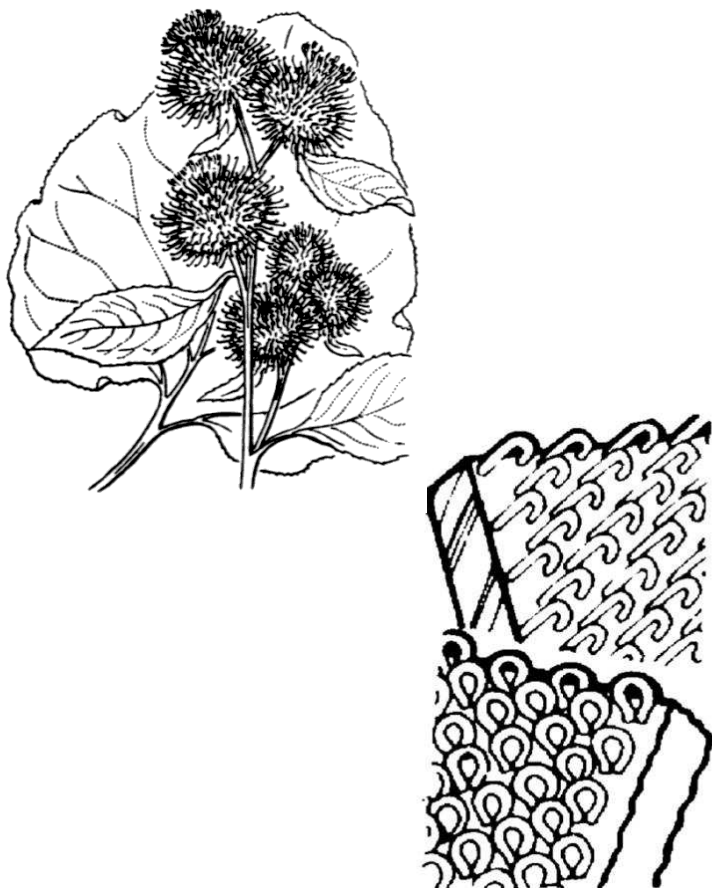


Sérendipité

La sérendipité est le fait de réaliser une découverte scientifique ou une invention technique de façon inattendue à la suite d'un concours de circonstances fortuit et très souvent dans le cadre d'une recherche concernant un autre sujet. La sérendipité est le fait de « trouver autre chose que ce que l'on cherchait »

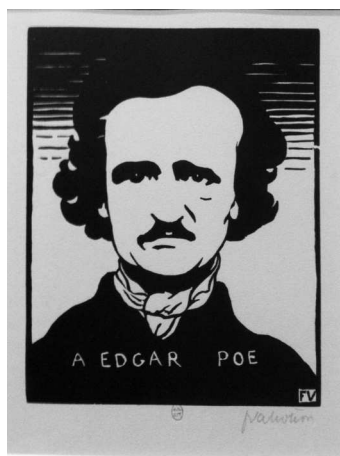
Giafer, philosophe-roi de Serendip, ancien nom de l'île de Ceylan, avait trois fils. Pour parfaire leur éducation, il les envoie explorer le monde. Sur les terres de l'empereur Behram, ils rencontrent un chamelier qui leur demande si, «par hasard», ils n'ont pas vu un de ses chameaux égarés. «N'est-il pas borgne et boiteux ? Ne lui manque-t-il pas une dent ? Ne transporte-t-il pas d'un côté du miel et de l'autre du beurre ?» Le chamelier est abasourdi. En réalité les princes n'ont pas vu la bête, mais interprété avec subtilité certains indices et, par raisonnement, conclu que le chameau était le chameau recherché : l'herbe était rongée d'un seul côté du sentier, des bouchées à demi mâchées, de la largeur d'une dent, jonchaient le sol, des fourmis, aimant le gras, s'étaient agglutinées sur le bord droit de la route, alors que, sur le côté gauche, voletaient des mouches, amatrices de miel...

Un bon exemple en est la découverte des crochets de bardane qui, en s'accrochant malencontreusement aux poils de son chien lors de ses promenades, ont conduit Georges de Mestral à inventer le Velcro. Mestral ne cherchait rien. Il promenait son chien. Et s'il cherchait quelque chose, c'était de le débarrasser des fruits de bardane qui s'accrochaient à ses poils ou de trouver le moyen qu'il ne s'en accroche pas d'autres lors de la prochaine promenade. Il regarde les fruits au microscope. Cela lui donne l'idée d'une fermeture textile en nylon. C'est une découverte qui déclenche accidentellement un long processus d'invention et d'innovation (l'idée est de 1941, le brevet de 1955).



Les exigences de la Vérité sont sévères. Elle n'a aucune sympathie pour les fleurs de l'imagination. Tout ce qu'il y a d'indispensable dans le Chant est précisément ce dont elle a le moins à faire. C'est la réduire à l'état de pompeux paradoxe que de l'enguirlander de perles et de fleurs. Une vérité, pour acquérir toute sa force, a plutôt besoin de la sévérité que des efflorescences du langage. Ce qu'elle veut, c'est que nous soyons simples, précis, élégants ; elle demande du calme, de la froideur, de l'impassibilité. En un mot, nous devons être à son égard, autant qu'il est possible, dans l'état d'esprit le plus directement opposé à l'état poétique. Bien aveugle serait celui qui ne saisirait pas les différences radicales qui creusent un abîme entre les moyens d'action de la Vérité et ceux de la Poésie.

Edgar Allan Poe, « Du principe poétique » (1850), trad. de l'américain par F. Rabbe (1887), in Œuvres choisies, Livre Club Diderot, 1972.



POUR L'ERE NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE D'ÉDUCATION
NOUVELLE

SOMMAIRE :

Comment éveiller l'activité spontanée chez l'enfant ?

*Le III^e Congrès international d'Éducation nouvelle.
(Heidelberg, 2-15 août 1925.)*

La sauvegarde des forces créatrices par le moyen de l'art éducatif

Par M. Albrecht L. MERZ,

Architecte, Directeur de la Maison de l'Œuvre et de l'Ecole de l'Œuvre, à Stuttgart.

1) L'enfant bien portant et non déformé constitue une unité organique dont les forces vitales et les capacités créatrices ne sauraient être déterminées de façon plus précise qu'en ces termes : elles deviennent, dans tous leurs effets, des transformatrices de lois cosmiques, et les processus moteurs qu'elles suscitent, aussi bien que les formes matérielles qu'elles créent, sont également de nature *organique*.

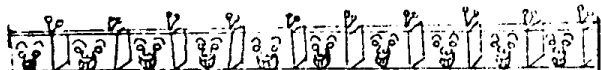
2) Ce qui caractérise l'éducation actuelle dans tous les domaines, c'est que l'on fait tout pour détruire cette unité organique dans la conduite de la vie et dans son expression créatrice, pour la remplacer par le mécanisme d'une discipline pétrifiée dans des schémas conceptuels et immobilisée sous forme de dogmes, de doctrines de partis et de tendances à la mode.

3) Le fait que d'éminents représentants de la pédagogie ont attiré toujours à nouveau l'attention sur la valeur de l'école active n'a pas réussi à enrayer ce processus de destruction ; car, entre les mains de maîtres d'école ossifiés dont le bureaucratisme scolaire ne consentait pas à se débarrasser, le sens fondamental de l'école active a été changé en son contraire et nous avons maintenant, la plupart du temps, au lieu du développement créateur des énergies originelles de l'enfant, une forme nouvelle d'illustration des concepts intellectuels par la main ouvrière. Le mal a donc empiré : on nous offre une illustration au lieu d'une formation, des méthodes actives au lieu de l'Ecole active. D'autre part, des conseillers scolaires vieillissants et des inspecteurs surannés ont veillé avec un soin jaloux ; si un jeune s'enhardissait à laisser champ libre aux forces créatrices de l'enfant pour leur permettre de s'épanouir, il était noirci auprès des autorités ; et celles-ci, de leur côté, ne savaient rien faire de mieux, pour sauver l'honneur de l'ancien système auquel il ne doit pas être porté atteinte, que de l'arracher à son métier ; car métier signifie, au même titre que « traitement » chirurgical : passage de la théorie à la pratique ; or, pour l'amour du système, ceci ne devait pas arriver !

Poésie Mathématique

Un livre créé par les élèves de Denis Kayser ; 1983

52



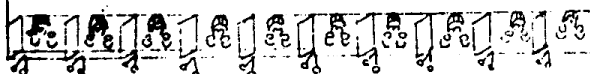
JUSTIFICATION DES CARACTERISATIONS

Ex. Pour le carré :

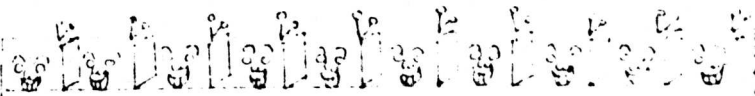
La classe a trouvé plusieurs caractérisations du carré :

- 1a) Quadrilatère, parallélogramme, trapèze à 4 cotés égaux et un angle droit.
- 1b) Losange qui a 1 angle droit.
- 1c) Quadrilatère qui est à la fois losange et rectangle.
- 1d) Les diagonales sont égales et se coupent en leur milieu formant un angle droit.
- 1e) "Les médianes" se coupent, en leur milieu, en formant un angle droit.
- 1f) Rectangle qui a 2 cotés consécutifs égaux.

Voici le brouillon de chacun des groupes de la classe, mais c'est peu clair :
On considère 1a) comme la définition du carré... On recommence.



Prouver que 1b) est un carré, c'est partir de toutes les propriétés de 1b) pour arriver à celle de 1a) qui est la définition type.



Poèmes: Contes de Péros

Dans un berceau en forme de trapèze

Naquit un carré

Ses parents ne le reconnaurent pas, tellement il

Ressemblait aux Rectangles

Eux, c'étaient des Parallelogrammes de race

Convexes, ils sortaient souvent ensemble

Et rencontraient souvent leurs amis les croisés

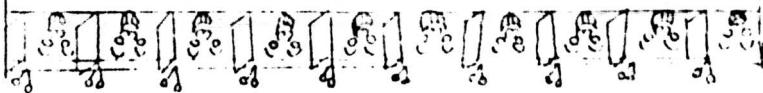
Qui eux, concaves, sortaient très rarement

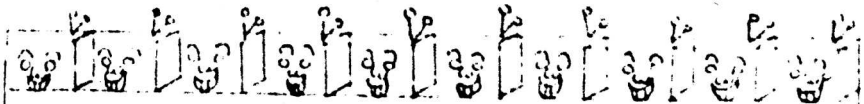
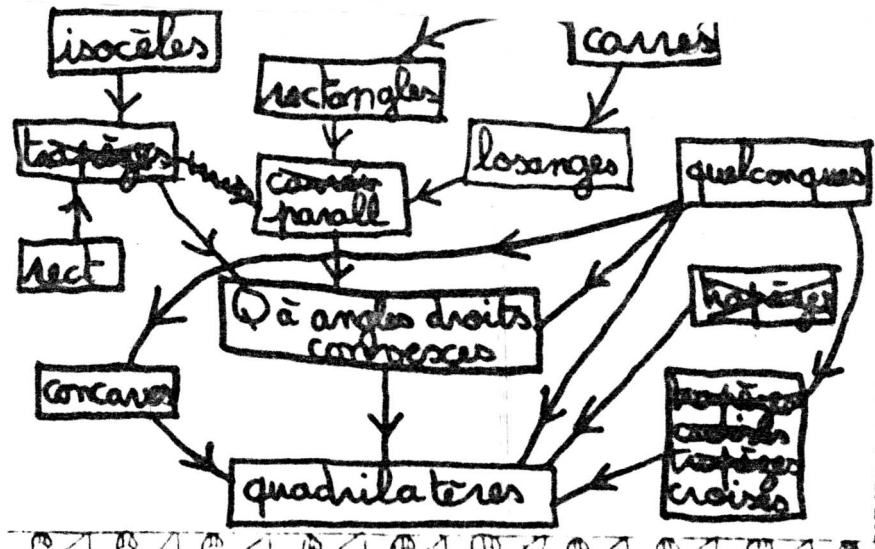
Mais ils s'aimaient beaucoup parce qu'ils avaient

Le même grand-père

Le quadrilatère

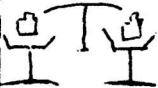
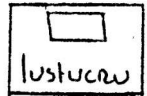
(Ils vécutrent longtemps et eurent beaucoup d'enfants.)





51

Père humoristique -



Où ! Carré quand je le vois, je
pense à Rivoire et Carré

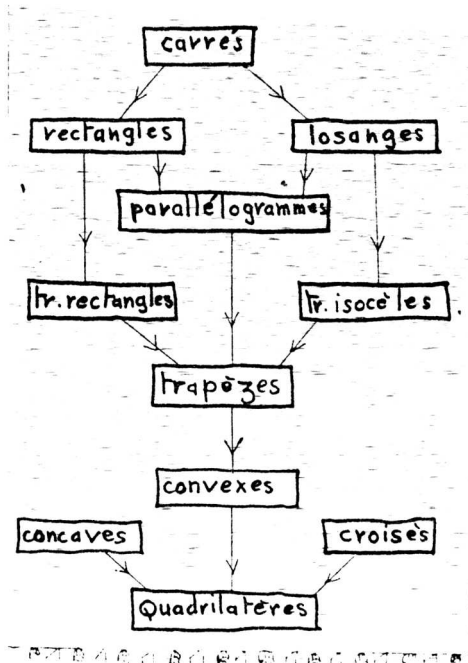
Losanges, vos angles me font penser
aux flûtes.

Les discussions entre nous tous

I) A quoi servent-elles ?

La plupart de la classe pense que ça sert à rectifier les idées qu'on avait. Cela apprend des choses ou ça les rappelle. Grâce à ce rassemblement, nous mettons nos idées en commun.

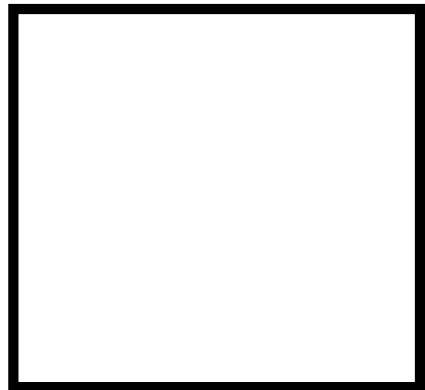
On apprend à défendre nos idées. Après avoir vérifié que tout le monde est d'accord, ces discussions aboutissent à la résolution du problème posé au départ et tout le monde a enfin une réponse commune. Enfin, nous pensons que nous avançons plus vite. Il n'y a qu'une personne qui trouve que cela ne sert à rien.



Carré

Chacun de tes cotés
 S'admire dans les autres.
 Où va sa préférence?
 Vers celui qui le touche
 Ou vers celui d'en face?
 Mais j'oubliais les angles
 Où le dehors s'irrite
 Au point de t'enlever
 Les doutes qui renaissent.

Jean Guillevic



Sommaire

p 3	<i>Éditorial</i>
p 4	<i>Qui sommes-nous qui nous nommons Le-Lien-en-France ?</i>
p 5	<i>Interpellations</i>
p 7	<i>Pas de côté</i>
p 8	<i>Portfolio</i>
p 9	<i>Homélie-mélo</i>
p 11	<i>Virton : des plénières en travail</i>
p 12	<i>Nouages</i>
p 15	<i>On s'est frotté au numérique</i>
p 17	<i>Création</i>
p 18	<i>De Virton au GFEN 2016 : souvenirs, questions</i>
p 19	<i>« Interpellations » entre deux personnes qui n'en sont qu'une</i>
p 23	<i>Création — Raison</i>
p 28	<i>Tous capables, même au B.N.</i>
p 29	<i>Langage fini, langage infini</i>
p 30	<i>Rétrotraduction</i>
p 34	<i>De Virton au GFEN 2016 : « et c'est murmure encore de prodige »</i>
p 35	<i>Discours d'inauguration</i>
p 36	<i>Danger en toute sécurité</i>
p 37	<i>L'atelier plaquette</i>