

Chapitre 4

L'universel, le vrai, commence où les mensonges dérivés de l'universalisme impérial prennent fin.

Julien Suaudeau, Mame-Fatou Niang ¹

Voyage aux origines

Très chers lecteurs, après avoir visité l'atelier, j'ai l'immense plaisir de vous inviter à partir en voyage. Il s'agit d'un voyage aux origines, vers notre naissance en tant qu'humains, sur le plan individuel et collectif. Nous allons entrer dans une dimension particulière, nous nous apprêtons à rejoindre nos racines. Comme nous avons la chance qu'Arno Stern ait fait le chemin avant nous, je ne vais pas vous laisser languir ni errer dans des dédales de mystères.

C'est dans les années 1970 que la destination de ce voyage extraordinaire est révélée, Arno Stern est alors de retour de Nouvelle Guinée et montre les documents qu'il a collectés à Albert Jacquard², devant ces tracés venus d'ailleurs celui-ci s'exclame : « Vous apportez la seule preuve tangible que la notion de races humaines n'existe pas ! »³. Voilà donc où nous mène ce voyage : à notre identité commune, à l'universel, une notion dont nous avons le plus grand besoin, encore aujourd'hui. S'il est vrai que depuis une quarantaine d'années nous sommes sortis du pire, nos bases sont encore bien fragiles.

Pour ceux qui sont nés après 2033, date à laquelle nous avons aboli les frontières, un rappel s'impose. Sachez d'abord que l'abolition des frontières, qui n'était qu'une étape vers le monde d'aujourd'hui mais l'une des plus fondamentales, n'était une évidence pour personne et ne fut pas le fruit d'une prise de conscience collective humaniste. Non, à l'époque, les êtres humains, bercés par le nationalisme et la xénophobie depuis leur tendre enfance, avaient totalement oublié leurs racines communes. Nous avons connu l'apogée de cette culture de la haine de l'Autre à plusieurs reprises au cours de l'Histoire, la dernière fois ce fut dans les années 2020 mais celle-ci était entretenue et nourrie depuis des millénaires et, malgré les importants changements qui ont eu lieu, nous aurons sans doute besoin d'autant d'années de rapports harmonieux pour oublier certains réflexes. L'abolition des frontières n'est donc pas survenue suite à la prise de conscience d'une humanité emplie de maturité et de désir d'amour, elle a eu lieu uniquement parce que nous y étions acculés. En effet, après presque dix années de guerre permanente et généralisée, la pauvreté a fini par gagner les pays les plus riches qui, ayant finalement perdu leurs privilèges, ont été contraints de modifier leur vision du monde. C'est alors seulement que les penseurs et mouvements qui depuis des années relevaient la nécessité de décoloniser le monde ont été entendus et que les outils et perspectives auxquels ils travaillaient dans l'ombre depuis plusieurs décennies ont été utilisés par les populations en quête de possibilités de survie. Je vous rappelle cela,

1 Julien Suaudeau, Mame-Fatou Niang, Universalisme, Éditions Anamosa, 2022

2 Albert Jacquard, né le 23 décembre 1925 à Lyon et mort le 11 septembre 2013 à Paris, est un chercheur, biologiste, généticien, ingénieur, philosophe et essayiste français. Spécialiste de génétique des populations, il a été directeur de recherches à l'Institut National d'Études Démographiques et membre du Comité Consultatif National d'Éthique.

3 Arno Stern, Contre-pied à tout préjugé raciste, article de juillet 2020- <https://arnostern.com/contre-pied-a-tout-prejuge-raciste/>

jeunes lecteurs, pour vous éviter l'illusion d'une humanité « naturellement » désireuse d'harmonie. Harmonie ou guerre, il s'agit d'une orientation, chacun de nos actes et décisions travaillent dans une direction ou dans l'autre et cela a des conséquences. L'harmonie se cultive par la connaissance de l'autre, la capacité à ressentir ce qu'il ressent, l'empathie, la sensation de ce qui nous est commun.

L'abolition des frontières finit donc par arriver en 2033 et fut l'évènement qui nous fit basculer du « chacun pour soi » au monde apaisé dans lequel nous vivons aujourd'hui. Pour bien le comprendre, il est nécessaire de revenir au monde d'avant 2033. Il vous faut donc imaginer un monde avec différents pays comme aujourd'hui mais ceux-ci sont séparés entre eux par des frontières étanches, chaque pays ayant ses citoyens et ses lois. Dans ce contexte, la Terre est emplie d'étrangers puisque tout ce qui est à l'extérieur des frontières d'un pays donné est étranger. À cela s'ajoute le fait que certains pays sont riches et d'autres pauvres. Ainsi, sachez que jusqu'en 2033 les citoyens des pays riches ont le droit de circuler librement à travers les frontières alors que ceux des pays plus pauvres n'y sont pas autorisés. C'est ainsi que pullulent alors des notions dont il est difficile d'expliquer le sens à une personne née après 2033 : il y a les étrangers, les immigrés, les immigrés clandestins... chacun doit rester à sa place. Je me souviens très bien d'avoir vu arriver le changement qui se préparait dans le monde au sein de l'atelier. Depuis 1946, les ateliers n'existaient que dans les pays plus riches, principalement en Europe (Italie, Allemagne, France, Suisse...) et, à mon grand regret lorsque j'ai ouvert l'Éclos, il faut bien avouer que seules des personnes d'une certaine classe socio-culturelle les fréquentaient. Dans un monde dominé par la consommation, c'était une activité sans but que seuls certains pouvaient se permettre ou même connaître. Je me souviens très bien du moment où j'ai senti que le besoin de tracer allait dépasser les limites que la société nous imposait. C'était en 2023-2024 : j'ai vu arriver des personnes guidées par leur envie de tracer et attirées par l'atelier sans trop savoir pourquoi. Les séances ont gagné en vivacité, il y avait une espèce d'urgence de peindre qui revenait. C'est aussi à ce moment-là que ceux qu'on nommait alors (j'en ai honte aujourd'hui mais c'était le cas) « immigrés » sont arrivés à l'atelier. Je me souviens comme si c'était hier du jour où je me suis dit que l'atelier réunissait les citoyens du monde, le jour où j'ai réalisé que nous étions dans ce lieu tous « chez nous », que c'était possible, et que peut-être un jour cela s'étendrait à la planète. C'est ce qui est arrivé !

Mais je vais un peu vite : en vous révélant la destination de ce voyage aux origines, je vous amène à parcourir cent ans d'histoire en quelques lignes et à faire un bond de la guerre permanente à l'amour universel ! Revivons cette découverte, pas à pas, afin de suivre ce cheminement vers une humanité réconciliée et commençons par le commencement. Le Jeu de Peindre n'a pas transformé l'humanité du jour au lendemain, il a d'abord amené un certain nombre d'individus à... la découverte de soi-même.

Comment une histoire de peinture pour enfants a-t-elle pu nous mener aussi loin ? Arno Stern fut le premier surpris de ce constat. Son intention n'était autre que de laisser les enfants peindre librement, de servir l'enfance plutôt que de la façonner, mais cela l'a emporté vers l'essentiel pour ne pas dire l'essence de l'être, quel que soit son âge, son sexe, son origine etc. Dès 1946, le tout début, il avait constaté que la liberté laissée aux enfants provoquait chez eux un enthousiasme et les amenait à des productions d'une nature différente de ce qu'on voyait ailleurs. Dix ans plus tard, alors que des centaines d'enfants peignent chaque semaine dans son atelier, il relève « des lois particulières » à l'intérieur de ce qui est peint par les enfants. Il ressent qu'il est nécessaire de comprendre certains phénomènes pour ne pas dénaturer les capacités de l'enfant et continue donc à observer. Dans ses écrits, il tente tout à la fois d'identifier, de qualifier et de faire connaître quelque chose qui n'est pas encore tout à fait clair. En 1959, dans Compréhension de l'art enfantin, voici ce qu'il écrit à propos de ce que les enfants tracent :

Des formes sont entrées dans le cerveau de l'enfant en même temps que des sensations et cela forme un véritable vocabulaire dans lequel il puise au moment de s'exprimer. Cette association de la sensation et du signe est un facteur important qu'il faut connaître pour comprendre l'art enfantin.

Lorsque l'enfant figure des objets, il les figure subjectivement. C'est dans ce sens qu'il faut voir les "transparences" : la jambe existe dans le pantalon, il y a des meubles dans la maison. L'enfant sait cela et, lorsqu'il peint, il affirme ce qu'il sait. De même, les "rabattements" dans les dessins de petits enfants sont généralisés et caractéristiques d'un certain degré d'évolution ; il est donc certain qu'ils ne sont pas dus au hasard. Mais comment les expliquer ? L'idée des "arbres de chaque côté de la route" est née d'une sensation spatiale propre à l'enfant, d'une "impression visuelle" plus que d'une "observation".

Le monde plastique de l'enfant est un ensemble de signes, de symboles, de lois avec lesquels il joue selon les besoins que provoquent ses sentiments. Si nous disons qu'il joue, c'est parce que sa création obéit précisément aux règles d'un jeu.

(...)

Nous ne pouvons rester ignorants de ce langage. Non point que nous voulions l'interpréter (transcrire à la lumière du commun ce qui doit rester la propriété intime de l'enfant), mais nous devons savoir quel est ce langage, de quels éléments il se compose, afin que notre attitude et notre action éducative n'entrave jamais l'expression de l'enfant. Sous prétexte de lui faire acquérir des connaissances, on essaie d'ordinaire de pousser l'enfant à parfaire son dessin.

(...)

L'éducateur ne doit pas ambitionner de devenir un érudit en art enfantin, car, le devenant, il serait d'autant moins un éducateur. Sa présence parmi des enfants créateurs fait qu'il ne s'étonne d'aucune nouveauté, il accepte toutes les images qu'il voit naître sans jamais les vouloir conformes à sa vision d'adulte. Il sait que la création enfantine ne confirme pas des théories. Elle constitue un domaine fertile en révélations pour qui veut l'explorer.

À cette époque, Arno Stern parle encore d' « art enfantin » ou du « monde plastique de l'enfant » car il ne sait pas encore que ce qu'il nommera plus tard la Formulation appartient à tous, quel que soit l'âge. Il en est à constater la nature particulière de ce code. Au fil de son expérience, la perception de celle-ci s'affine. En 1963, voici ce qu'il écrit dans Le Langage plastique – Étude des mécanismes de la création artistique de l'enfant :

J'écris ce livre aujourd'hui. Demain il serait différent à cause de ce que j'ignore encore à cette heure. Mais, si j'attendais de tout savoir, il n'y aurait jamais de livre. Ce livre introduit à la compréhension des mécanismes de la création artistique de l'enfant. Je propose ici un certain nombre d'explications dont le but principal est de susciter de nouvelles recherches.

Si l'on me demande quelles sont les sources de mes connaissances, je dis volontiers : l'observation des enfants, la contemplation de leurs tableaux. Je ne veux pas donner à ces pages le sens d'une théorie ou d'une étude achevée. J'essaie de m'expliquer les phénomènes que j'observe.

Dans une suite chronologique de tableaux qui équivaut à l'évolution de l'enfant, on peut déceler le moment à partir duquel l'œuvre

devient "porteuse d'expression". Ce terme qualifie un phénomène qui appartient en propre au domaine de l'éducation artistique mais peut se confondre avec d'autres, nous sommes encore souvent réduits à partager un vocabulaire qui appartient à des pratiques dont nous nous différencions et devons inventer un langage nouveau pour des pratiques nouvelles et particulières.

Il existe un répertoire d'images classiques de l'art enfantin (soleil, maison, arbre, fleur, oiseau, bonhomme...), elles sont caractéristiques. À l'examen approfondi, il apparaît que ces images, signes du répertoire de l'enfant, sont évolutives et que, d'un tableau à un autre, si nous retrouvons les mêmes thèmes, ces images ont changé d'aspect. Les tableaux se caractérisent par deux phénomènes concomitants : l'évolution et la permanence. La permanence détermine ce qu'il y a de répétitif à travers l'œuvre de l'enfant : formes, couleurs, compositions, rythmes... Evolution et permanence sont des complémentaires qui ne doivent jamais être vues l'une sans l'autre.

Ce que nous pouvons retenir pour l'instant, c'est que l'expression se caractérise par le dépassement de la représentation. Il existe une image représentative, mais à l'intérieur de laquelle s'exprime un besoin plus profond d'expression de sensations, d'expérimentations et de connaissances.

Cette notion de dépassement de la représentation est essentielle. Comme nous le savons aujourd'hui, il existe deux types de traces ; la trace pour communiquer où la représentation prédomine (le dessin) et la trace qui a lieu à l'atelier et permet l'expression de la Formulation. Cette dernière se caractérise par un ensemble de signes universels : les mêmes tracés, reviennent chez tous ceux qui peignent alors que chacun peint des choses complètement différentes. C'est cette subtilité qui a rendu la découverte de la Formulation difficile à expliquer et qui, en même temps, a évité son massacre. En effet, si Arno Stern avait d'emblée fourni un inventaire des tracés universels, d'aucuns se seraient empressés d'amener les personnes à produire ces tracés, c'est d'ailleurs ce qui a failli se produire à l'époque de la vulgarisation du Jeu de Peindre dans les années 2010. Fort heureusement, en tant que langage profondément humain, la Formulation n'est ni un système reproductible ni un acte que l'on pourrait déclencher artificiellement. Dès le début, Arno Stern a créé une ambiance propice à l'expression de la Formulation et sa découverte s'est faite dans ces conditions emplies de nuances et subtilités, cela a permis qu'on ne puisse à aucun moment simplifier ni ce code ni les conditions de son émergence. C'est également ce qui explique que le Jeu de Peindre soit entré dans nos mœurs de façon d'abord ténue, ait mis des années à se faire connaître et se soit finalement ancré dans notre quotidien.

Mais poursuivons notre route. Voici ce qu'écrit Arno Stern en 1966 dans Une grammaire de l'art enfantin :

Ma tâche peut se comparer à l'œuvre d'un explorateur qui pénètre dans une terre inconnue. Découvrant un peuple, j'apprends sa langue, je déchiffre son écriture et je comprends de mieux en mieux sa civilisation.

Avant tout, il faut comprendre la nature de la création enfantine, nous disons : du jeu créateur de l'enfant, sachant toutefois qu'il ne s'agit pas seulement d'un jeu. L'art enfantin naît de deux facteurs : la faculté de jouer et l'obéissance à la dictée de l'expression. Cette expression, qui satisfait un besoin profond, se concrétise en un langage formel selon des mécanismes établis.

(...)

Je pense qu'il existe trois plans d'expression, comme il existe divers temps grammaticaux dans la langue parlée. À travers des signes typés et des mécanismes permanents, l'enfant exprime ses sensations présentes, ses connaissances et explorations de ce qu'il sait de l'objet ou la scène représentés et je suis persuadé que, sur un autre plan que celui de la représentation, l'enfant exprime des sensations en relation avec sa naissance et même, au-delà, celles qui accompagnent sa formation au stade de l'embryon. Une telle affirmation est osée et je l'entoure de prudence.

Effectivement, en ces temps où la Formulation était encore inconnue, cette affirmation était très osée et n'a pas manqué de choquer et/ou d'intriguer. Nous voici donc parvenus à notre origine, individuelle. C'est l'ampleur de cette découverte, qui n'est pour l'instant qu'un pressentiment, qui mènera Arno Stern à élargir ses recherches. Il commence alors à explorer les tracés produits par les adultes mais aussi ceux qui ont lieu hors des murs de l'atelier et de toute influence extérieure, ce qui le mènera en Afghanistan, au Niger, au Mexique, en Nouvelle-Guinée, en Mauritanie, au Pérou... jusqu'à notre origine...collective.

Quant à nous chers lecteurs, nous poursuivrons le voyage dans le prochain chapitre.

*Être humain, c'est vivre sur et au-delà de cette étroite bande du ce-qui-se-passe,
dans les vastes espaces du passé et du possible,
du connu et de l'imaginé :
notre vrai monde, notre vrai Maintenant.
Ursula K. Le Guin⁴*

4 Ursula K. Le Guin, Terremer, postface aux Contes de Terremer, 2001-2003-2018