

LE JEU DE PEINDRE

Histoire

J'ai eu la chance de n'être pas un homme instruit, lorsque j'ai fait la grande rencontre qui a décidé de ma vie, j'étais un jeune homme que la guerre avait empêché de faire des études. Et lorsqu'elle était terminée, après la clandestinité et l'internement dans des camps, je me suis trouvé là, un jeune homme plein d'ardeur, plein du désir de faire, prêt à faire des rencontres et qui entrait dans la vie les mains vides. C'est alors que me fut proposé de "m'occuper" d'enfants dans une maison pour orphelins de guerre ; j'ai accepté, mais je n'avais aucune idée. Je n'avais rien appris concernant la pédagogie, ou la psychologie, je n'avais rien lu - car, à cette époque, ce n'étaient pas des sujets répandus jusque dans les magazines, comme aujourd'hui. Je devais occuper une cinquantaine d'enfants, je ne savais pas comment. Il y avait là, dans un placard, de la peinture, de mauvais pinceaux, des mines de couleurs. J'ai fait peindre et dessiner. C'était l'enthousiasme ! Et moi qui découvrais, j'étais seulement le témoin d'une activité exaltante, j'avais l'innocence de l'enfance, j'assistais à ce jeu, je devais veiller à son bon déroulement. Je n'avais rien de plus à faire. J'ai découvert alors qu'il faut créer les conditions permettant cette liberté.

Le Closlieu

Je recevais des visiteurs dans le lieu que j'avais installé, juste après la deuxième guerre mondiale. Ce lieu s'appelait d'abord *Atelier*. Plus tard, je lui ai donné son vrai nom : maintenant, il s'appelle le *Closlieu*. Et tel je l'ai créé, il subsiste, invariable, dans une perfection définitive, un lieu de permanence, une enclave dans le remue-ménage

de la société, un havre de vie préservée, au milieu de tout ce qui est factice. Mais, je dois tout de suite ajouter que ce n'est pas un lieu de refuge où l'on se retire du monde, comme dans un couvent. Lorsque j'ai aménagé l'espace pour ce jeu, j'avais à résoudre des problèmes pratiques. C'est seulement bien plus tard que j'ai découvert les vraies vertus du lieu que j'avais créé. Souvent, c'est parce que je devais répondre à des questions qu'on me posait que j'ai, moi-même, réfléchi et que j'ai trouvé pourquoi les choses se passent ainsi dans ce lieu.

Un espace fermé

Pourquoi un espace fermé ? Pour des raisons pratiques certes, car je manquais de place. Mais aussi parce qu'il s'agit d'isoler la personne des habitudes de la vie quotidienne ; la placer dans une situation différente ; la soustraire aux pressions et aux influences. Ici l'on ne reçoit rien de l'extérieur, on fait surgir ce qu'on porte en soi. Et il faut cet isolement, qui coupe de toute impression, pour que le mouvement en sens inverse puisse avoir lieu. Il faut cette rupture avec la société du dehors – que j'appelle le monde des autres – rupture d'avec ce qu'on sait, qu'on fait, qu'on envisage ailleurs, rupture avec les valeurs courantes dans notre société de références, de jugements, de comparaisons, de spéculations, donc de dépendance. Car à l'intérieur du *Closlieu* sont d'autres manières. Ici sont réunis les participants d'un jeu sans compétition, sans maître, sans produit, donc sans récompense.

Un groupe ouvert

Il faut que je dise quelque chose d'important à propos du groupe : vous savez que les enfants sont élevés à l'intérieur de catégories. Ils sont mis dans des classes, groupés par niveaux, c'est à dire par âges, ceux de cinq avec ceux de cinq ans, ceux de six avec ceux de six, ceux de douze avec ceux de douze et ainsi de suite... Les enfants apprennent ainsi l'uniformité, l'esprit de secte, le mépris des autres ou l'envie. On les enferme dans des classes parce qu'on les croit et qu'on les veut comparables. Et il y a les bons et les mauvais, les premiers, les derniers de classe, ceux qui réussissent, ceux qui échouent, ceux qui cadrent avec le programme et les irréductibles... Dans le *Closlieu* dont je viens vous parler, c'est exactement le contraire. Ici sont réunis des gens de tous âges. De trois ans, de cinq

ans, de douze ans, de vingt ans, de trente cinq ans, de soixante ans. Et pourquoi n'en serait-il pas ainsi ? Ici chacun est une personne parmi d'autres personnes, dissemblable, incomparable ; nul n'est un modèle, nul n'est inférieur.

Liberté & Règles

Chacun a mis une feuille sur le mur et c'est son espace. Un espace qu'il ne partage avec personne, un espace qui exclut les autres. C'est l'espace dans lequel la personne se projette à l'exclusion de toute autre et elle ne doit rendre compte à aucun censeur de ce qu'elle émet. Et elle n'a à craindre aucune intrusion. Personne n'émet un avis, personne n'interroge. Cela va si loin que la personne ne juge pas elle-même ce qui émane d'elle. Elle laisse se faire cette trace dans d'espace de la feuille ; une feuille qu'elle abandonne à la fin du jeu pour que nul n'en soit le récepteur. Car, à la différence de l'œuvre d'art qui contient un message, ce qui est tracé dans le *Closlieu* ne sert pas à la communication. C'est là que je devrais employer le terme "expression" mais j'ai peur qu'on se méprenne sur son vrai sens. Dans le *Closlieu*, et seulement ici, et pour la première fois depuis qu'existe la trace sur un support, la personne se laisse aller à une émission dont il est certain, dès avant l'acte, que cette trace n'a pas de récepteur. Je parlerai de la nature, de l'origine et des conséquences de cette "émission" ; on peut aussi l'appeler une "émanation" ; cependant je voudrais, au paravent, encore parler de la qualité de l'acte que suscite le *Closlieu*.

J'avais indiqué que chacun fixe sa feuille sur la paroi du *Closlieu*. Ce qui suit est d'une grande originalité. Une fois que la personne "s'est installée", elle se dirige vers la *Table-Palette*, qui est au centre de l'espace. La *Table-Palette* est un merveilleux instrument qui offre sa gamme de couleurs avec les pinceaux qu'il est si facile de prendre dans sa main. C'est un instrument irrésistible. Même les plus timides, même ceux qui n'osent rien, ceux que retiennent trop d'idées... ne peuvent résister à l'envie que suscite ce clavier de couleurs.

Donc, la personne prend un pinceau, le trempe dans le gobelet d'eau et le godet de peinture qui lui fait face, et s'en va tracer sur la feuille. La feuille est l'espace exclusif de la personne. La *Table-Palette* est le lieu de la rencontre avec les autres, du partage. L'espace de la feuille c'est l'espace de liberté. L'instrument c'est le lieu de la rigueur,

des règles du jeu, du respect de l'outil, du respect de l'autre... Cet aménagement crée un parfait équilibre entre liberté et règles, entre l'individuel et le collectif, entre un geste exercé à la maîtrise instrumentale et l'abandon à un acte qui est au-delà de l'intention au-delà du raisonné.

Le *Servant*

Et c'est là qu'il faut parler de mon rôle. Car ma présence est indispensable, elle est stimulante. Les règles, dont j'ai parlé (qui ne sont pas des entraves, mais des habitudes fécondes), ont été introduites par moi, et mon rôle est directement lié à ces règles. Je ne suis pas le maître qui dispense un savoir (ou un savoir-faire). Je ne suis pas un juge qui apprécie. Je ne suis pas le destinataire de la trace sur la feuille. Je suis le servant qui crée les conditions d'un confort au-delà de toute idée, je dispense chacun de toute tâche qui pourrait le distraire de l'essentiel : un enfant a besoin de peindre tout en haut de sa feuille, je place un tabouret sous ses pieds ; le pinceau rencontre la punaise qui maintient la feuille sur le mur, il appelle " Arno, punaise ! " et, aussitôt, je suis là, avec mon couteau pour déplacer l'obstacle. Il manque une goutte d'eau, il faut une feuille supplémentaire, un coussin pour s'agenouiller, une goutte menace de devenir une coulée... Je suis là pour que la personne puisse se concentrer sur la seule trace, sans se laisser distraire, sans devoir s'interrompre pour résoudre un problème technique.

Est-ce que vous mesurez l'importance de ce rôle ? Est-ce que vous imaginez l'effet immense de petits actes comme par exemple, le fait de déplacer les punaises ? Vous pourriez dire : quelle importance cela a-t-il ? Les punaises peuvent rester là, on les contourne, et s'il reste des marques, tant pis, puisque ce n'est pas une œuvre, personne ne la regarde ! C'est vrai. Mais... chaque fois que l'enfant m'appelle pour que je retire cette punaise, cela crée une relation centre nous. Cette relation est souhaitée, elle est indispensable. Et si elle n'avait pas lieu à travers les punaises, alors l'enfant m'appellerait pour que je contemple ce qu'il a peint. C'est cela qui ne doit justement pas se produire. Et c'est à cause de ce transfert de notre relation sur les punaises que la trace est exempte du rôle de communication.

Je connais la *Formulation*. Et cela est important. L'ignorer, c'est être surpris par la trace sur la feuille et, donc, quelque part, manifester son étonnement. Ne pas connaître la *Formulation*, c'est

avoir toutes sortes de préjugés et d'arrière-pensées. Mon regard est libre et mon attitude est franche. Si je me laissais entraîner dans un dialogue sur la trace, cela deviendrait une habitude, tout le monde réagirait à ce qui est tracé. Et, par voie de conséquence, celui qui trace envisagerait ce commentaire (ou cette réaction) et alors se produirait ce qui a lieu partout ailleurs. Vous voyez l'importance de mon rôle et, pour ce rôle, l'importance de la connaissance de la *Formulation*. Cela bien sûr, est primordial pour toute personne qui apprend le métier de praticien et désire s'engager dans cette pratique.

La trace

Personne, dans le *Closlieu*, ne parle de la trace et n'en pense rien, ni de la trace qui se fait dans sa propre feuille, ni de la trace d'un autre. Lorsque le tableau est terminé, je le retire du mur et je le mets à l'abri dans un carton. La personne sait, au moment d'émettre, que nul ne recevra cette trace. Aucune attente n'est liée à cette émission car elle ne produit d'effet sur personne, elle ne suscite ni sentiment, ni pensée. L'acte traceur n'aboutit pas à un objet, à une œuvre. Ce qui compte c'est le moment où l'acte s'accomplit, après, il n'y a rien. S'investir dans un acte, ne plus raisonner en termes de valeurs, accomplir un acte avec tout son être, avec toute sa foi, un acte qui est hors du doute, dicté seulement par une nécessité incontestable : voilà le jeu dont je parle. Ce que le *Closlieu* permet à la personne n'avait jamais été consenti précédemment.

Le dessin enfantin

Ici, je dois dire quelques mots sur ce qui est communément appelé "le dessin enfantin". Voilà un siècle environ que l'on s'intéresse au dessin de l'enfant et qu'on le suscite, l'observe, le cultive. Dès le premier instant de cet intérêt pour le dessin enfantin, (je veux parler de Ricci, Luquet, Cizek et aussi de Paul Klee et Kandinsky, on s'est trompé sur son caractère : Ricci compare les dessins d'enfants à l'art primitif ; Luquet parle d'un réalisme intellectuel et d'un réalisme manqué ; Cizek voulait renouveler l'art grâce à l'apport rafraîchissant des enfants... Tous ont vu là une manifestation artistique. L'art enfantin s'expose comme celui des peintres. L'art enfantin s'interprète, il parle à un public, déclenche des sentiments, il parle à des psychologues qui y projettent leurs fantasmes et prétendent y trouver un secret contenu.

Et puis, ce que les premiers auteurs ont écrit, leurs descendant l'ont repris, c'est encore vrai pour les publications les plus récentes. Il en paraît sans relâche ! N'importe qui se croit autorisé à avoir son opinion sur le dessin de l'enfant et à la publier. Je suis sûr que, pendant que je vous parle de ce phénomène – de l'incompétence des auteurs dans ce domaine – quelque part dans le monde, est en train de paraître un nouveau livre le dessin de l'enfant, les dessins de l'enfant, le dessin des enfants, les dessins des enfants, etc. Les auteurs sont peut-être de bons pharmaciens, d'excellents kinésithérapeutes, des acteurs géniaux, des architectes patentés... Mais qu'est-ce qui les rend compétents dans ce domaine ? Dans l'optique générale, ce n'est pas un domaine, mais une manifestation fantaisiste résultant d'une imagination débridée et qui, avec l'âge de raison, disparaît tout naturellement. Quelque chose comme les balbutiements de l'art (plusieurs auteurs parlent d'enfance de l'Art).

Ainsi considéré, le dessin enfantin est quelque chose d'imparfait, mais de perfectible grâce à l'éducation artistique. A côté de ceux qui placent les peintures d'enfants à côté des œuvres d'artistes modernes et qui se trompent radicalement, il y a toujours ceux qui pensent que l'enfant fait des images malvenues parce qu'il est encore bête et doit apprendre de ceux qui savent bien dessiner. Et, de toute façon, on pense que le dessin sert à communiquer.

Vous savez ce qui se passe lorsqu'un enfant dessine et que survient un adulte ? Il dit : " raconte-moi ton dessin ! " Il dit : " qu'est-ce que tu as voulu représenter ? " D'un dessin d'enfant, on dit couramment : " c'est déjà bien dessiné, on commence à reconnaître ce qu'il a voulu représenter ! " Tout cela concorde et confirme le fait qu'on s'est radicalement trompé sur ce phénomène.

La Formulation

La *Formulation* fonctionne avec ses propres composantes et selon des lois qui n'appartiennent qu'à elle. On s'était trompé sur ces composantes comme quelqu'un qui, ne connaissant pas le système auquel appartiennent les hiéroglyphes, les jugerait comme des éléments décoratifs et se prononcerait sur leurs caractéristiques esthétiques : " ces oiseaux, ces fleurs... sont joliment disposés, l'espace est harmonieux... ! " Celui qui en connaît le système trouve ces appréciations stupides.

1) La *Formulation* est autonome : elle n'est pas une espèce artistique, à côté du cubisme ou de l'expressionnisme.

2) La *Formulation* est structurée : elle n'est pas un surgissement hasardeux issu de la fantaisie ou de l'imagination. Elle fonctionne selon des lois semblables aux lois de la biologie

3) La *Formulation* est universelle : elle n'est pas tributaire des conditions particulières de la personne. Ni l'ethnie, ni le climat, ni la culture n'ont une influence sur la *Formulation*.

Ce n'est pas là une affirmation abstraite. Pendant une douzaine d'années, j'ai parcouru le monde, moi qui avais rencontré la *Formulation* dans le *Closlieu* et qui sais la susciter et la respecter ; j'ai fait peindre et dessiner des enfants non scolarisés qui n'avaient jamais tenu un crayon, ni un pinceau dans leur main. Cela était encore possible il y a une vingtaine d'années, avant la scolarisation généralisée. Ce que trace l'enfant de la forêt vierge, ce que trace le nomade du désert, l'enfant de la brousse, l'enfant de la ville – pourvu qu'il n'ait pas été dénaturé par les apprentissages ! – est tout à fait semblable. Si je mettais devant vos yeux des exemples de ces enfants vous seriez obligés de réviser bien des idées qu'on vous a certainement inculquées, notamment sur l'importance déterminante du milieu socioculturel dont on parle partout. Des idées qui développent et perpétuent la mise en catégories ici les normaux, là les non normaux, ici les doués, là les sous-développés. La vie quotidienne est certes marquée par le climat, par la Culture... Mais la *Formulation* est au-delà des faits extérieurs et du vécu actuel. Elle est absolument identique pour tous les êtres humains et elle n'excepte personne dans cette universalité.

L'étude de la *Formulation* a abouti à la création d'un domaine scientifique appelé la *Sémiologie de l'expression*. Son objet est l'étude des mécanismes de cette manifestation, non pas la recherche et l'interprétation de son contenu. Si vous acceptez que la comparaison s'arrête aussitôt après ce constat, je dirai que c'est une "étude grammaticale". J'ai dit qu'il ne fallait pas pousser plus loin la comparaison, parce que la grammaire s'applique à la langue qui sert à communiquer, tandis que la *Formulation*, ainsi que je l'ai déjà indiqué, est caractérisée par le fait qu'elle n'est pas un moyen de communication.

On peut s'extasier dans la contemplation d'une fleur. Ou même faire d'une telle contemplation un principe éducatif. Tout enfant, s'il n'est pas obligé de se livrer à une observation programmée, est capable d'émerveillement. Mais c'est une erreur de vouloir transformer cette découverte et ce plaisir en un exercice d'inspiration et de reproduction. Même si les rencontres que fait l'enfant autour de lui, donnent lieu à des mises en scène dans ses jeux, donc aussi dans ses tableaux, cela ne constitue qu'une partie de la manifestation. Cela constitue la partie la plus banale, la moins originale. Car la *Formulation* est multiple, elle est stratifiée : l'une des couches qui la composent est celle des *Objets-Images* ; une autre couche est celle des *Tracés*.

Les *Objets-Images* naissent de l'intention de représenter des choses mais la configuration de ces *Objets-Images* est typée et elle n'est pas du tout la reproduction plus ou moins réussie des choses observées. Cette configuration est surtout tributaire des *Tracés* auxquels les *Objets-Images* ne servent que d'habillage, des *Tracés* dictés par une nécessité interne, une nécessité organique.

La *Formulation* ne commence, d'ailleurs pas avec les *Objets-Images*. Bien avant leur apparition, l'enfant trace et joue avec ce que j'appelle des *Figures primaires* ; des figures qui ne représentent rien. Elles s'imposent à tout enfant, qui les laisse se produire selon un ordre chronologique défini. Ce n'est que plus tard que l'intention de représenter s'ajoute au plaisir de tracer. Et les *Figures primaires* n'en sont pas éliminées pour autant, mais elles deviennent des *Tracés* dans les *Objets-Images*.

Si je montrais des tableaux d'enfants pour illustrer les phénomènes de la *Formulation*, il est certain que la première question posée serait : " quel âge ? " Les gens incompetents, qui ont écrit les contrevérités sur le dessin de l'enfant, font croire que le dessin est tributaire du développement intellectuel de l'enfant. C'est une erreur totale, encore une fois qui conduit à ce raisonnement : " pour un enfant de cinq ans, c'est déjà pas mal dessiné, mais un enfant de six ans doit faire les maisons ou les personnages autrement ! "

L'origine des *Tracés* de la *Formulation* est dans les enregistrements de la *Mémoire organique*, dans le vécu du fœtus, dans le passé de la personne et ces *Tracés* resurgissent dans la *Formulation* lorsque leur manifestation est nécessaire, resurgissent chez l'enfant de trois ans, celui de treize comme chez celui de trente

ans, dans la *Formulation* du premier en tant que *Figures primaires*, dans celle du second, en tant que *Tracés* dans les *Objets-Images* qu'il met en scène, dans celle de la grande personne en tant que *Figures essentielles* ; figures qui s'imposent, au-delà de toute représentation et qui sont une partie étonnante de la *Formulation*. Étonnante pour ceux qui ont cru ce qui se dit dans des livres à propos du tarissement de la merveilleuse source d'inspiration et de la nécessité de relancer le goût créateur chez l'enfant prétendument devenu stérile. Erreur encore : rien ne tarit, surtout pas une source d'inspiration qui n'existe pas.

L'adulte & l'enfant

L'adulte qui oblige l'enfant à lui raconter son dessin, à lui expliquer ce qu'il a voulu représenter, fait croire à l'enfant que dessiner, c'est entrer en communication avec les autres, et qu'il faut être compréhensible, donc adapté au récepteur... Il fait croire à l'enfant que, tel qu'il a représenté les choses, elles ne sont pas évidemment compréhensibles (sans cela, on ne lui demanderait pas d'expliquer)... L'adulte se pose en maître. Demandez-lui pourquoi il questionne l'enfant. Il répondra : " pour lui témoigner de l'intérêt ! Pour participer à son jeu ! " Même si l'adulte se fait croire que c'est avec ces sentiments généreux qu'il oblige l'enfant à lui faire ce compte-rendu, il n'en demeure pas moins qu'ils se sent le maître, celui qui exerce un pouvoir, le droit d'apprécier et d'accaparer. Il se place, avec ses prétendues qualités, au-dessus de l'enfant qui a de vraies qualités. La *Formulation* abolit les hiérarchies. L'enfant n'est pas plus doué que l'adulte, mais, face à la *Formulation*, l'adulte n'est plus en état de supériorité. Son âge ne lui confère aucun avantage. L'expérience de la vie n'enrichit pas la *Formulation*. La personne de dix ans, la personne de trente ans, a été un fœtus qui a enregistré les faits de sa formation. Que le moment de leur émergence soit dix années plus tard ou trente années, cela est sans grande importance (et ce qui s'est passé entre temps, n'a pas d'effet sur la manifestation).

Pour revenir à ce que j'ai dit du prétendu tarissement des facultés de l'enfant – que les uns situent à quinze ans, d'autres à douze... – c'est une observation qui s'explique, bien sûr. Et l'on pourra bientôt dire que ce tarissement a lieu dès huit ans, dès six ans, dès quatre ans, parce qu'avec ce qu'on appelle "l'éveil culturel des petits", on dénature les enfants avec des moyens de plus en plus

brutaux. Le tarissement est le résultat du traitement de l'enfant ; il n'est pas un fait naturel.

C'est dans une nécessité organique intarissable qu'est, véritablement, l'origine de la manifestation. Mais c'est en introduisant le doute dans l'esprit de l'enfant, qui croyait tout entier à ses facultés, c'est à force de lui dire qu'il doit fabriquer un dessin conforme à l'idée qu'en a l'adulte, et cesser de dessiner selon son impulsion naturelle, qu'on a dégoûté l'enfant de ce jeu. Il n'est pas étonnant qu'il n'y trouve plus de plaisir et, même, qu'il se croit tout à fait incapable. Cette incapacité, induite par les adultes, devient la justification de leur rôle de sauveur.

Ils disent que l'enfant, être démuné, les appelle à son secours. Alors ils peuvent lui inculquer les notions qu'ils ont élaborées selon leurs théories. C'est cela l'éducation artistique. Son but est de mettre de la Culture là où il y avait un élan spontané. De la Culture de consommation, bien sûr, distribuée comme une aumône à des gens qu'on dit sous-développés. Cette Culture mercantile a belle figure et tout le monde y souscrit. Sauf ceux qui savent ce qu'est la *Formulation* et que cette pseudo Culture s'installe à la place des vraies nécessités de l'être et le privent d'un moyen vital de vivre en harmonie avec lui-même.

Ainsi la *Formulation* est-elle menacée. Les enfants de cette société sont devenus incapables de jouer, de se laisser aller à des actes dont le produit n'est pas monnayable. La *Formulation*, qui accompagne toute la vie, seule manifestation possible de la *Mémoire organique*, disparaît de la vie de l'enfant.

Seuls ceux qui la retrouvent dans le *Closlieu* peuvent la régénérer. Pour tous les autres, elle est perdue et ils ne le savent même pas. Ceux qui retrouvent la *Formulation* dans le *Closlieu*, à dix ans, à quinze ans ou à cinquante, deviennent des êtres plus accomplis. Ils font la découverte de leurs capacités naturelles ; ils apprennent à agir selon de vraies nécessités, non selon de possibles propositions arbitraires ; ils prennent conscience de l'existence, en chaque être, d'une vérité incommensurable, et qui échappe à tout jugement. Ces enfants du *Closlieu* n'ont besoin d'aucune thérapie. Ils ont développé des énergies qui les placent au-delà de toute dépendance.