

## Hommage à Arno Stern

Sorbonne, 9 septembre 2019

Anaïs Frantz

« *Nous avons un savoir de ce qui n'a aucune référence.* »  
Pascal Quignard

« *Je regrette depuis toujours de ne plus être aussi sage que je l'étais le jour de ma naissance.* »  
H. D. Thoreau

« *Nulle part on ne trouve mention d'une satisfaction simple et irrépressible face au don de la vie.* »  
H. D. Thoreau

C'est un très grand bonheur de célébrer aujourd'hui Arno Stern et son œuvre ; et une immense joie pour moi de l'accueillir ici, à la Sorbonne, où je me suis tant passionnée pour l'étude, rêvant de jeter des ponts entre les travaux d'Arno Stern et les savoirs transmis à l'université : en l'occurrence les sciences du langage, des littératures et des arts, les sciences de l'homme et de l'éducation.

Car recevoir Arno Stern en Sorbonne, dans le département des Humanités, c'est inaugurer un domaine tout neuf de connaissance : la sémiologie de l'Expression.

Il est enthousiasmant d'introduire une nouvelle science.

Mais, pour parler en universitaire, quelle méthodologie élaborer pour ce faire ?

Dans les conférences et les cours de formation qu'il donne à Paris et de par le monde, Arno Stern commence toujours par inscrire l'invention du Closlieu dans le temps.

Puis, il montre des images, il en montre beaucoup.

Il laisse se manifester leur évidence.

Est scientifique, soutient Arno Stern, ce qui procède de l'observation de phénomènes répétés, généralisables et démontrables.

Il serait souhaitable de présenter ses travaux, non seulement, comme je me propose de le faire, en regard des sciences du langage – mais également des sciences naturelles :

anthropologie, biologie du développement, écologie, embryologie, médecine, psychanalyse, paléontologie – ainsi que des disciplines qui engagent le rapport à l'autre, ethnologie, pédagogie, qu'Arno Stern révolutionne.

Un grand colloque se tiendra en juillet 2020 au Centre Culturel international de Cerisy sous le titre « Morphogenèse. Donner lieu au patrimoine originaire avec Arno Stern et Pascal Quignard »<sup>1</sup>.

Je me concentrerai pour le moment sur ces deux aspects qu'Arno Stern ne manque jamais de mettre en avant :

D'une part, l'historicité : autrement dit le contexte qui a motivé l'invention du Closlieu.

D'autre part, la scientificité : c'est-à-dire le constat scientifique de ses travaux.

Dès ses premières publications, Arno Stern a effectivement souhaité donner à sa pratique un cadre scientifique.

En témoignent les titres de ses ouvrages datant de cette époque : « Aspects et techniques de la peinture d'enfants » ; « Le langage plastique » ; « Une grammaire de l'Art enfantin » (mais il faut préciser que cette dernière formule, « grammaire de l'Art enfantin », a été abandonnée par la suite, afin de discerner le « Jeu de peindre » d'un projet artistique et d'une activité limitée à l'enfance ; et que celle de « langage plastique » a été laissée de côté pour éviter toute confusion avec la langue dont la fonction principale reste d'émettre un message).

Témoignent encore le dialogue qu'Arno Stern a poursuivi, dès les années 1950, avec des professionnels et des chercheurs travaillant dans les domaines de la psychanalyse (comme Françoise Dolto), de l'embryologie et de la néonatalogie (citons Jean-Marie Delassus et Benoit le Goeck) et des neurosciences (je renvoie aux travaux de Paul Chauchard en France ; à ceux de Gerald Hüther en Allemagne) ; ainsi que la fondation, à Paris, en 1987, de l'Institut de Recherche en sémiologie de l'Expression.

Si la catastrophe politique est à l'origine de l'œuvre d'Arno Stern, l'étude en a immédiatement constitué l'horizon.

En réalité, ces deux aspects ne peuvent être séparés l'un de l'autre.

---

<sup>1</sup> En raison des événements exceptionnels liés à l'épidémie de Covid-19, le colloque a été reporté au 6-12 septembre 2021. URL : <https://cerisy-colloques.fr/patrimoineoriginaire2020/>

Arno Stern n'a pas cherché à l'y intégrer, et il ne faudrait en aucune manière l'y limiter, mais il semble possible, ne serait-ce que dans un premier temps, voire pour souligner sa singularité, de situer la sémiologie de l'Expression par rapport à ce moment intense de la recherche et de la production intellectuelle et théorique (correspondant en France aux années 1950-1970) où, dans une démarche pluridisciplinaire, la mise au jour des structures sous-jacentes qui déterminaient les comportements et les productions des hommes ainsi que l'organisation de leurs sociétés, a engagé un décentrement du regard et, partant, un bouleversement épistémologique.

Claude Lévi-Strauss imaginait qu'à la source des styles et des jeux qui distinguaient les coutumes des différents peuples, existait un répertoire limité où tous puisaient (*Tristes tropiques*, 1955).

Le répertoire des tracés et des figures qu'Arno Stern a reconstitué à partir de l'observation de la production des enfants peignant dans son atelier, puis au cours des voyages d'études effectués entre 1967 et 1972 auprès de populations n'ayant jamais pratiqué la trace, ne devrait-il pas, ne serait-ce que momentanément, pour insister sur l'autonomie du parcours grâce auquel il a été découvert, être introduit dans la perspective du courant structuraliste ?

De même que la notion de « sémiologie » qu'Arno Stern emploie pour en désigner l'étude ?

La sémiologie, expliquent les linguistes, c'est la science des signes.

Saussure reconnaissait dans l'ensemble des faits humains l'existence de plusieurs systèmes sémiologiques, parmi lesquels la langue n'était, selon lui, que le plus important.

Émile Benveniste préférait une approche restreinte : parmi les systèmes de signes, la langue, expliquait-il, se distinguait par sa nature signifiante : par sa capacité de produire et d'énoncer des phrases porteuses de sens ; de signifier, d'interpréter, de s'auto-interpréter ; de sémiotiser c'est-à-dire de doter n'importe quel objet (y compris elle-même) du pouvoir de représenter.

Signifier, pour Benveniste, voulait dire en effet « représenter, prendre la place d'autre chose en l'évoquant à titre de substitut » (je cite ses *Problèmes de linguistique générale* qui

constituent une référence majeure pour les étudiants de lettres et de linguistique qui fréquentent la salle de la Sorbonne où nous sommes).

Et aussi, bien entendu, signifier, c'était « avoir un sens ».

À cette capacité de représenter du signe – à celle de signifier du signe linguistique – Arno Stern, avec la sémiologie de l'Expression, ajoute la faculté d'exprimer de la trace.

L'embranchement soulève en particulier ce questionnement de fond déjà mentionné : comment, au moyen du logos, appréhender ce qui ne relève pas de cet ordre ? quelle hospitalité offrir à l'autre du langage dans la logique dite universelle du savoir transmis à l'université ?

D'un côté, donc, la sémiologie, la substitution verbale, la symbolisation, le signe linguistique, la signification.

De l'autre, la sémiologie de l'Expression : le tracé qui, montre Arno Stern, ne représente pas, qui ne communique rien, qui ne signifie pas.

Ces deux branches correspondent à deux systèmes dont l'exercice ou la manifestation ne mobilisent pas la même capacité de formuler, ni n'engendrent les mêmes formes.

Benveniste prenait l'exemple de la musique composée d'unités non-signifiantes mais dont seule la langue (le logos) pouvait rendre compte.

Concernant la Sémiologie de l'expression, la complexité de l'approche (et de son accueil) est accrue du fait de la nature graphique de la trace : si proche de l'écriture qui traduit, du dessin qui désigne – en vérité parallèle.

Car la trace-expression n'exclut pas la trace-signification – cela ne serait que difficilement envisageable – et inversement : l'une et l'autre coexistent ; elles ne peuvent désormais que coexister.

Historiquement, mais il faudrait s'attarder sur le problème de l'art – et sur celui, très compliqué, de la psychanalyse –, seule la trace-communication aurait été pratiquée.

Or l'acte de tracer ne se réduirait, l'histoire des langues l'atteste, ni à une opération d'abstraction, ni à une fonction techno-économique.

« Grapho » en grec, je me réfère maintenant aux *Dernières Leçons* de Benveniste vers lesquelles la lecture des livres de Pascal Quignard a attiré mon attention, « grapho » signifie « gratter », « érafler », « entailler la chair », « entailler la pierre pour inscrire une trace ».

« Scribo » en latin, c'est « érafler », « gratter ».

En gotique, le verbe pour « écrire » préfigure l'allemand « mahlen » : « peindre ».

Benveniste évoque le *Phèdre* de Platon. Dans la traduction de Luc Brisson cela s'énonce ainsi : « ce qu'il y a de terrible », dit Socrate à Phèdre, « c'est la ressemblance qu'entretient l'écriture avec la peinture ».

Benveniste commente : « grapho » signifie à la fois « écrire » et « dessiner ».

Brisson traduit par « peindre ».

Socrate poursuit, l'extrait est bien connu (c'est Benveniste cette fois qui traduit) :

« Tout ce qui résulte du dessin [ou, selon les traductions, de la peinture] se tient devant nous comme des êtres vivants (*zographia*). Mais si on les interroge, ces figures se taisent majestueusement. Il en est de même des paroles écrites (*logoi*). Elles ne peuvent se défendre au cours de leur passage de l'un à l'autre ; elles se contentent de signifier (*semainein*), mais elles sont sorties du monde des rapports vivants ».

Serait-ce à partir de cette attitude ancienne vis-à-vis du « silence » des figures « peintes » ou « écrites » – le texte de Platon ayant d'ailleurs suscité nombre de lectures –, qu'il faudrait situer la sémiologie de l'Expression ?

En outre, n'y aurait-il que du sens, que de la signifiante, dans l'écriture ?

Je pense à ces propos de Pascal Quignard : « Il n'y a pas que du linguistique (que du domestique) qui erre dans le langage que nous acquérons vers l'âge de vingt mois » (*Les Paradisiaques*).

Les langues elles-mêmes le racontent : « inscrire », « dessiner », « peindre » : la main participe au geste de tracer.

L'écriture est alimentée par la parole, certes, mais elle est produite par la main.

J'ai lu récemment cet énoncé troublant d'André Leroi-Gourhan : « le dessin, dit-il [...] c'est la main qui parle » (*Les Racines du monde*).

La « parole » manuelle – Arno Stern dirait-il « corporelle » ? – ne pourrait-elle donc obéir qu’au système de la communication ?

Son mode d’expression devrait-il systématiquement être traduit – supplanté – par des signes linguistiques ?

Ses formes réduites aux fins de la représentation ?

Si la sémiologie étudie la part signifiante de l’expression humaine – la psychanalyse les processus de symbolisation de l’archaïque ; et la paléontologie les traces de l’évolution du vivant – la sémiologie de l’Expression révèle la survivance d’une grammaire parallèle : une grammaire – *gramma*, graphie – de la trace.

Sa source précède l’acquisition du langage.

Son expression actionne une autre évolution, supplémentaire à celle que l’on a considérée en termes de « libération » ou d’« extériorisation » du corps sous la forme de symboles verbaux et d’objets techniques.

Une évolution – ou plus exactement, dans le lexique d’Arno Stern, un élan, une impulsion, un déchaînement maîtrisé, un jaillissement – en continuité avec la genèse pré-linguistique de « l’homme parlant ».

S’il ne voyait pas véritablement l’intérêt que le signe graphique possédât une autre fonction que celle de signifier ; et s’il définissait l’écriture par une série d’abstractions, Benveniste suggérerait néanmoins que l’acte d’écrire ne procédait pas « de la parole prononcée, du langage en action, mais du langage intérieur, mémorisé ».

Il reconnaissait à ce « langage intérieur » une autre nature.

La présence de signes inintelligibles et de tracés sans référent est remarquable dans les premières peintures.

Et elle a été remarquée : dans les traces laissées par les premiers hommes, dans les dessins réalisés par les enfants.

Des hypothèses émouvantes ont été et continuent d’être avancées au sujet des lignes, des plis, des entailles, des rayures, des cercles, des signes fins, des signes pleins, des figures abstraites, tracées, gravées, des figures superposées, des noyaux irradiants desquels émanent

des faisceaux de traits, des notations rythmiques, des ponctuations graphiques, des points jaillissants, des pullulements répétés.

Des réponses passionnantes ont été proposées pour saisir leur opacité.

Arno Stern a démontré que deux grammaires se superposent : le code culturel, transmis, reproduit, interprété ; et le code organique, à la fois singulier et universel, en devenir perpétuel.

La sémiologie de l'Expression apporte sur la manifestation du second (le code organique) un éclairage impressionnant qui ne peut plus être ignoré.

Dans l'histoire de la trace, le Closlieu représente en effet le seul espace consacré à la part organique, vivante, du tracé.

À la différence ou en amont des lettres de l'alphabet, voire des styles qui caractérisent les diverses figurations culturelles, les figures issues de la mémoire organique ne sont pas arrêtées.

Leur syntaxe n'est pas signifiante. Elle n'est pas pour autant incohérente.

Entre les murs du Closlieu, la trace est accueillie à l'état sauvage : son silence est gardé ; sa motricité spontanée n'est pas interrompue ; elle dépose sur le papier l'empreinte d'une mémoire insue et cependant organisée, chaque fois unique.

Tous les tableaux sont archivés.

Ces archives établies par Arno Stern depuis soixante-dix ans constituent un fonds exceptionnel et saisissant.

Elles suscitent des interrogations ; elles inspirent des hypothèses.

Elles requièrent dans leur approche le plus grand soin méthodologique, la plus grande prudence théorique.

L'œuvre d'Arno Stern questionne – de « *quaestio* », ce mot qui en latin désigne la recherche, mais aussi l'interrogatoire qui taraude.

Car l'invention du Closlieu n'est pas due au hasard : cet atelier de peinture hors du commun a été conçu dans un foyer pour orphelins de guerre pour ainsi dire au sortir du camp de travail où Arno Stern avait été interné.

De sorte qu'entre l'enfermement du camp et l'invention du Closlieu, il existe une continuité.

Or le Closlieu est le contraire d'un camp de travail.

C'est un lieu d'éclosion.

Un aménagement spécifique – que l'on pourrait presque qualifier de « naturel » puisqu'il est né de la pratique et non d'un projet, qu'il découle des besoins des enfants et non d'une pédagogie d'adulte – où retrouver l'état de quiétude qui a précédé tous les traumatismes, jusqu'à celui de la naissance ; une ressource où puiser dans le prodigieux potentiel originaire.

Face à l'entreprise incroyablement rationnelle, administrative et agressive que fut la Solution finale, l'espace du Closlieu a opposé un retrait imprenable.

Une dignité irremplaçable.

Une fierté.

Le Closlieu n'est pas une arme de guerre.

Personnellement je l'ai toujours très fortement vécu comme un défi.

La solidité de ses murs – leur résistance – repose sur la scientificité du phénomène qui s'y révèle comme à l'intérieur d'une chambre noire ; rêvant une bifurcation inespérée.

L'existence du Closlieu, remarque Arno Stern, n'était pas nécessaire chez les populations démunies auprès desquelles il a séjourné.

Elle l'est, affirme-t-il, dans les sociétés contemporaines.

J'aimerais pour terminer ce discours d'hommage témoigner d'un de ces moments enchantés qu'on a le privilège de vivre et de partager au sein de l'atelier :

Un jour, un enfant avait, pour peindre, utilisé un très grand nombre de couleurs.



Il avait eu recours à des mélanges précis ; il avait créé des teintes inusitées.

Et son tableau chatoyait.

Et cet éclat rappelait à Arno les essaims de papillons volant çà et là dans la Forêt Vierge.

« Ils étaient innombrables », raconta-t-il soudain, « et de toutes les couleurs.

Il n'y en avait pas deux semblables.

Et comme personne ne les dérangeait, comme personne ne les chassait, ils voletaient en liberté. »

Merci Arno.

Anaïs Frantz

Été 2019