

Tout le monde peut-il devenir artiste ?

PROPOS RECUEILLIS PAR **Jean-Pierre Saez, Lisa Pignot**

DANS **L'OBSERVATOIRE 2012/2 N° 41**, PAGES 18 À 23

ÉDITIONS **OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES**

ISSN 1165-2675

DOI 10.3917/lobs.041.0018

Date de mise en ligne : 01/01/2017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-l-observatoire-2012-2-page-18?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Observatoire des politiques culturelles.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

QUESTION 3

TOUT LE MONDE PEUT-IL DEVENIR ARTISTE ?

TOUT LE MONDE PEUT-IL DEVENIR ARTISTE ?

Entretien avec **Pierre Péju**

Professeur de philosophie et auteur d'*Enfance obscure*, ouvrage dans lequel il interroge la relation entre art et enfance, Pierre Péju nous livre ici ses réflexions sur le « devenir artiste » à l'aune de la notion d'« enfantin ». En quoi l'« enfantin » et la création sont-ils liés ?

L'Observatoire – En posant cette question très simple « tout le monde peut-il devenir artiste ? », on évoque toute une série de représentations derrière : la question du rapport de l'enfance à la créativité, mais aussi l'approche que peuvent avoir certaines personnes qui ne connaissent pas forcément les linéaments de l'art moderne et qui se disent « j'en ferais autant ». Comment le philosophe aborde-t-il cette question ?

Pierre Péju – Cette interrogation est typiquement « moderne », au sens où la culture classique ne se la posait pas et où l'esprit « postmoderne » s'en fiche complètement. Pour la première, les notions de vocation, voire d'élection, de don et d'inspiration restaient importantes. Pour le second, ce qui compte c'est l'émergence d'une singularité, quel que soit le concept qui la sous-tend, à la fois sur le marché et dans le spectacle. Par contre, les Surréalistes et surtout les Dadaïstes, au détour des années 20, proclamaient haut et fort que « tout le monde est artiste » dans une intention subversive, et en vue de se débarrasser de l'art académique et traditionnel, en une poursuite frénétique de la nouveauté. Non seulement, pour eux, « tout le monde pouvait devenir artiste », mais chacun était capable de faire de l'art. Automatismes, collages, hasard, productions inconscientes, créations « brutes », etc. En 2012, la question est devenue complexe. Il me semble qu'on oublie d'abord de questionner le mot « artiste » : qu'est-ce qu'un artiste ? Ce mot s'est quelque peu ramolli et il est devenu creux, au point que n'importe qui s'auto-proclame artiste à très bon compte. Cela

contribue à dévaloriser le fait qu'il existe, malgré tout, un « savoir-faire » dans l'art, et donc des techniques ou des pratiques qui peuvent être totalement inventées mais qui ne « font œuvre » qu'au terme d'un assez long processus. Ce savoir-faire peut être extrêmement singulier. Il correspond aussi à du travail, ou plutôt à une sorte d'ascèse (consacrer la part majeure de sa vie à « ça » ; impossible de dire je suis artiste pendant mes week-end). La personne qui a fait de belles photos de vacances avec un appareil numérique de qualité et qui les tire en grand format après les avoir travaillées avec « photoshop » n'est pas pour autant artiste. C'est une tendance liée à la progression de l'individualisme et à l'évolution de la problématique de la démocratisation. Il me semble donc très important de rappeler que l'art c'est non seulement « de la recherche », mais ce qu'on pourrait appeler un « souci », une inquiétude dont les racines s'enfoncent dans les couches profondes d'une existence. Ce qui veut dire que l'art ne peut ni être un passe-temps, ni une occupation comme une autre. Le fonctionnement du marché de l'art brouille aussi les pistes et contribue à fausser notre perception de l'artiste quand, par exemple, émerge un nouveau nom sélectionné par les rabatteurs de François Pinault, et qui est « fabriqué » comme artiste plus en raison d'une originalité « vendable » qu'en raison d'une authentique mise en question du sens. On est parfois sidéré par l'extrême « simplisme » et même par la naïveté du projet plastique chez certains artistes dont les installations ou réalisations paraissent pourtant absconses aux grands publics. Du coup, et de façon totalement faussée, le

fameux « moi, je ferais la même chose » déjà entendu à propos d'un prétexte au « infantilisme » de Picasso, ou de l'absence de représentation dans l'art abstrait, resurgit de plus belle. Car, inversement, des œuvres extrêmement dépouillées de l'« art pauvre » ou des réalisations purement conceptuelles peuvent être l'aboutissement d'une gestation longue, complexe et extrêmement subtile dans leur questionnement.

C'est parce qu'il est aujourd'hui extrêmement difficile de s'y retrouver que tout le monde peut songer à « devenir artiste ». Songe d'autant plus légitime qu'après tout, le regard de n'importe quel enfant sur les choses contient une interrogation implicite sur la perception et la représentation.

“La démocratie, au sens tocquevillien du terme, a profondément bouleversé l’histoire de l’art, et a contribué à une mise en crise profonde des signes et de leur usage.”

L’Observatoire – Les nouvelles technologies et les moyens que nous avons désormais à disposition sur nos ordinateurs, téléphones portables ou tablettes numériques ouvrent d’énormes potentialités pour qui veut exprimer et matérialiser sa créativité. Ce qui contribue peut-être aussi à complexifier davantage la frontière entre artistes et amateurs. N’est-ce pas un moment de l’histoire dont il faut se réjouir si l’on considère que de plus en plus de monde peut avoir une expression artistique et exprimer sa personnalité ? Toutes ces pratiques auxquelles on assiste ne traduisent-elles pas la volonté de l’individu contemporain d’exprimer sa sensibilité parce qu’il y a droit ? Cette démocratisation n’a-t-elle pas aussi une vertu ?

P. P. – Cette question est de moins en moins claire parce que les amateurs veulent être des artistes. Ils ne veulent pas se contenter de l’univers domestique pour montrer leurs réalisations, ils veulent exposer à l’extérieur et être reconnus pour leur création. On observe la même chose avec l’écriture : tout le monde écrit et se considère écrivain. Du coup, la frontière est totalement faussée parce qu’il existe des millions d’amateurs. Les nouvelles technologies donnent l’illusion de pouvoir accéder au geste artistique sans peine. Ce qui est aussi un gain, ou un acquis. La démocratie, au sens tocquevillien du terme, a profondément bouleversé l’histoire de l’art, et a contribué à une mise en crise profonde des signes et de leur usage. Le grand gain c’est cette idée qu’il y a une

plastique des signes et du sens, qu’il n’y a pas de sens imposé, pas de « célébration » par l’art, pas de solennité de la représentation, voire pas de nécessité de représenter, et que cette ouverture concerne tout le monde et non une sphère sociale particulière. Plus cela se généralise, plus il y a de démocratie, de liberté et d’épanouissement possibles. Nous en prenons conscience lorsque nous voyons des courants intégristes et religieux, comme cela s’est récemment produit en Tunisie et ailleurs, se ruer sur des œuvres d’art contemporaines et désirer régenter toute la représentation, tous les discours. Du coup le grand désordre des « valeurs » et « notions » de l’art contemporain semble infiniment précieux. Défendre la liberté absolue en matière d’art, y compris dans la confusion et l’ambiguïté devient alors une nécessité. Un des tableaux que les salafistes voulaient brûler à l’exposition de La Marsa, en Tunisie, représentait le mot « Allah » écrit avec de petites fourmis qui rentraient dans le cartable d’une petite fille. Une image qui n’impose pas du sens, mais propose du sens, et même plusieurs sens possibles. Lorsqu’on conserve cette possibilité d’ouvrir les signes, de les manipuler, c’est de l’oxygène pour tout le monde. Quand on critique certaines absurdités de l’art contemporain, il faut garder à l’esprit que cet art contemporain est aussi le garant d’une liberté beaucoup plus vaste qui exige non que « tout le monde soit artiste », mais que tout le monde soit concerné par l’art. N’oublions pas que cette menace intégriste ou totalitaire n’appartient pas au passé, mais qu’elle est bien présente et peut toujours revenir.

L’Observatoire – Vous parliez de l’importance du savoir-faire de l’artiste, mais le savoir-faire sans l’idée ne peut pas suffire. D’un autre côté, est-ce qu’il n’y a pas dans l’histoire de l’art des artistes dont le savoir-faire a été de se défaire de ce qu’ils ont pu apprendre pour retrouver une forme de quintessence du geste artistique tel qu’on peut parfois l’admirer dans un dessin d’enfant ?

P. P. – Ce qui fait l’art c’est évidemment aussi l’idée, l’intuition, la rupture. Mais ce qui est en crise totale aujourd’hui c’est l’évaluation, la critique. Ce qui nous manque ce sont les critères pour définir ce qu’est un artiste. L’art contemporain fleurit pour le meilleur et pour le pire sur cette confusion des signes et des critères. Mais cette confusion, cette « faiblesse » est aussi une force. Elle fait suite à ce bouleversement provoqué par l’art moderne.

“Il faut garder à l’esprit que cet art contemporain est aussi le garant d’une liberté beaucoup plus vaste qui exige non que « tout le monde soit artiste », mais que tout le monde soit concerné par l’art.”

“L’artiste cherche quelque chose de sauvage qui nous ramène à l’expression de Breton « l’œil à l’état sauvage ». Pour moi, c’est le geste à l’état sauvage. Ce n’est ni la raison, ni l’opinion, mais c’est une voie transversale qui est une voie inédite.”

“Ce que j’appelle l’« enfantin » c’est toute cette sauvagerie qui existe dans un moment d’enfance, toutes ces premières fois.”

Même si aujourd’hui la spéculation, la mode, le spectacle et la consommation dans lesquels l’art inévitablement se trouve pris, augmentent encore le désarroi. La critique d’art n’aide pas forcément à se repérer car il s’agit souvent d’une critique d’empathie, qui ne fait que redoubler la démarche de l’artiste sans l’éclairer ni l’analyser. Une véritable critique doit aussi s’employer à dégager un sens, à réinscrire l’œuvre sinon dans une perspective historique, du moins dans un moment de la culture. Dire ce qui parle ou ce qui se tait, et ce que ça apporte à tout le monde.

Pour revenir à la question de la nature du « geste artistique » contemporain, il faut dire aussi que « désapprendre » est quelque chose de fondamental au sens où toute rupture avec des conventions implique que l’on désapprenne. Mais désapprendre est une lourde tâche, un effort considérable. Cela ne consiste pas

à revenir à une sorte d’innocence, d’absence de toute compétence, au contraire. Ne plus savoir est un savoir individuellement construit. Je fais souvent référence à Basquiat et à sa technique de graffiti qui a été très décriée. Ce qui le différencie de n’importe quel taggeur ou graffeur c’est sa démarche plastique et interventionnelle qui est complètement imprégnée d’une histoire de l’art occidental et africain. Mais il a su préserver ce que j’appelle son « enfantin ». Il devient Basquiat à travers ce filtrage de ce qu’il sait, de ce qu’il a appris, de ce qu’il a engrangé lorsqu’il était petit et que sa mère l’emmenait au MoMa mais qu’il revisite à partir d’une perception et d’un geste « enfantins » (et pas du tout « infantile »). Quelque part, il a désappris. Sa façon d’intervenir (dans la rue), nous éclaire sur ce que c’est que désapprendre. Les enfants ne sont pas des artistes et les artistes ne sont pas des gens qui retrouvent une sorte d’innocence infantile ou enfantine. C’est pour ça que je tiens à cette notion de travail sur soi-même, sur son idée. La recherche revient à ne pas en rester à l’opinion. L’artiste cherche quelque chose de sauvage qui nous ramène à l’expression de Breton « l’œil à l’état sauvage ». Pour moi, c’est le geste à l’état sauvage. Ce n’est ni la raison, ni l’opinion, mais c’est une voie transversale qui est une voie inédite.

L’Observatoire – Comment définir cet « enfantin » dont vous parlez ? est-ce la racine de la créativité ? Est-ce quelque chose qui se perd et qu’il faudrait entretenir ?

P. P. – J’appelle « infantile » tout ce qui relève de la vision adulte et sociale de l’enfance. Ce sont tous les discours sur l’enfance et les comportements attendus,

recommandés, suscités par l’éducation. Ce que j’appelle, à l’inverse, l’« enfantin » c’est toute cette sauvagerie qui existe dans un moment d’enfance, toutes ces premières fois. L’enfant est toujours dans une première fois, alors que, pour devenir adulte, nous oublions notre perception des premières fois. Ce côté absolument neuf, ce regard neuf, donne lieu à des émotions très particulières. Cet « enfantin » chez l’enfant n’existe que sous forme de clairière, et l’on peut même envisager toute une enfance sans enfantin, réduite à l’infantile. Quand Sartre, dans *Les Mots* nous raconte qu’il a passé 90 % de son temps d’enfance à faire le bouffon pour plaire, il nous dit qu’il « faisait l’enfant » au sens où un adulte bourgeois de l’époque pouvait le souhaiter. L’enfantin se loge dans ces moments sauvages. C’est un concept très bachelardien car il est lié à la rêverie, qui est un gigantesque réservoir de créativité. En termes bachelardien, la rêverie est inséparable d’un certain type de mouvance. Être dans la rêverie, ce n’est pas être dans le rêve. Ça concerne la vision, le toucher, le geste, la matérialité même, la façon dont on intervient. L’enfantin, ce sont tous ces moments où l’on va voir s’initier le geste artistique.

Face à une vitre embuée, que fait l’enfant ? Il dessine. C’est plus fort que lui. Devant de la confiture renversée, il met les doigts et dessine un visage. C’est une façon d’être au monde. Ces moments-là sont extrêmement importants, qu’ils soient actifs ou passifs, ils sont à l’origine du geste. Notre besoin de faire surgir des formes à partir d’un support, de ses fissures, trous et bosses, est présent dans le geste des artistes de la préhistoire comme ceux de la grotte Chauvet. Le support appelle une forme.

“Il existe un point de tangence entre l'enfant et l'artiste qui se trouve peut-être au moment de ce que j'appellerais la « jubilation immédiate » de créer quelque chose, peu importe quoi.”

Il y a un passage constant de l'énergie à la forme que l'enfant vit chaque jour. Comment cela cesse-t-il et pourquoi ?

Il y a effectivement un moment où l'enfant finit par dire « mais je ne sais pas dessiner ». Ce qu'il ne disait pas dans les petites classes, lorsqu'il n'avait aucun complexe. L'éducation intervient certainement. Plusieurs psychologues ont analysé cette formule du « je ne sais pas le faire » qui apparaît lorsque nous prenons conscience des formes jugées conventionnellement « réalistes », des formes à reproduire selon un code préexistant. C'est peut-être à ce moment-là qu'il faudrait guider l'enfant, maintenir en lui des potentialités formidables, une ouverture, même si tout le monde n'est pas amené à devenir artiste. Il existe un point de tangence entre l'enfant et l'artiste qui se trouve peut-être au moment de ce que j'appellerais la « jubila-

tion immédiate » de créer quelque chose, peu importe quoi. Jubilation de découvrir ce qu'on produit. Pur jaillissement de désir.

J'ai vu récemment le travail de l'artiste David Hockney qui, à 72 ans, s'est mis à travailler sur l'Ipad. Il se met face à un paysage, le dessine sur son Ipad et fait ensuite un tirage en grand format qu'il repeint. Il s'émerveille alors de nouvelles possibilités techniques et formelles qui rompent avec ses travaux antérieurs. Le hasard a fait que je me suis trouvé peu de temps après avec mon petit-fils de cinq ans qui était lui aussi en train de dessiner avec ses doigts sur l'Ipad de son père, grâce à un logiciel semblable à celui de David Hockney (« My Brushes »). Même jubilation face à ce qui naît d'inattendu, à des possibles infinis et latents qui n'étaient pas « dans le monde » et qui soudain y sont grâce à un geste humain, une audace enfantine. Est-ce que c'est l'artiste qui rejoint

l'enfant dans ce geste initial ou est-ce l'enfant qui rejoint l'artiste ? Quelque chose se passe qui est tout à fait passionnant et qui incite, mystérieusement peut-être, « tout le monde à devenir artiste ».

Entretien avec **Pierre Péju**
Romancier, essayiste, professeur de philosophie, directeur
de programme au Collège international de Philosophie

Propos recueillis par **Jean-Pierre Szez**
directeur de la publication

et **Lisa Pignot**
rédactrice en chef

OUVRAGE EN RAPPORT AVEC LE THÈME PUBLIÉ PAR L'AUTEUR :

Pierre Péju, *Enfance obscure*, coll. Haute
Enfance, Éditions Gallimard, Paris, 2011, 384 p.
Voir en particulier le chapitre « Art et enfance ».