

Marie-Noëlle SARGET
Docteur en économie et en sociologie
Chercheur à l'EHESS, associée au Ladyss (Paris X)

25 Avenue Bolviller, 91800, Brunoy, France
Tel : 00 33 1 60 46 01 29
e-mail : sarget@atacama.ehess.fr
Site artiste : www.mn-sarget.com

Communication au VIème Congrès de l'UES
Atelier de Jean-François Vautier : art et systémique

Art et systémique : l'exemple de la peinture

Abstract : In this paper, I'll try to use a systemic approach to understand the emergency of a work of art, taking painting as an example.

I'll try first to show in what and by which types of relations the artist and his work are linked with their environment, and "make a system" with it ; then, starting from my own practice of painting, how a work of art elaborates itself as a system.

Résumé : Dans cette communication, j'essaierai d'utiliser une approche systémique pour comprendre l'émergence de l'oeuvre d'art, en prenant l'exemple de la peinture.

J'essaierai tout d'abord de montrer en quoi et par quels types de relations l'artiste et son oeuvre sont liés à leur environnement, et "font système" avec lui ; puis, à partir de ma propre pratique de la peinture, comment une oeuvre d'art se constitue elle-même en système.

La spécificité de l'approche systémique consiste dans le fait de ne pas isoler l'objet étudié, mais de le replacer dans son environnement, avec lequel il entre en interactions dynamiques à caractère systémique : dans cette perspective, l'art ne sera pas perçu comme un objet idéal, le lieu où la créativité pourrait s'épanouir dans une liberté absolue totalement indépendante de toute détermination, mais au contraire, resitué dans le contexte dans lequel il est apparu et s'est développé.

Dans cette communication, j'essaierai tout d'abord de montrer en quoi et par quels types de relations l'artiste et son oeuvre sont liés à leur environnement, et font système avec lui ; puis à partir de ma propre pratique de la peinture, comment une oeuvre d'art se constitue elle-même en système.

I - L'artiste et les systèmes sociaux

L'artiste, acteur important du système culturel, est en quelque sorte "traversé", conditionné par les différents systèmes sociaux de son époque, dont il est le produit¹.

Il dépend ainsi du système économique, où il trouve ses moyens d'existence : il peut vivre, par exemple, des commandes de ses clients publics ou privés, de subsides étatiques, de ses rentes, d'un salaire, d'une retraite... ou de la libre vente de ses oeuvres - de nos jours, directement ou par l'intermédiaire de foires et de salons, de galeries ou de salles de ventes, d'envergure nationales ou internationales, ou encore par internet. La nature du système économique dont il fait partie est largement fonction du niveau de développement des systèmes technologiques et scientifiques en vigueur. Dans le système économique, l'artiste est également acteur : il crée de la richesse, de la valeur, reçoit des revenus, les dépense ou les épargne.

L'artiste est également inséré dans les autres systèmes sociaux de son époque : il naît dans un certain milieu social, où il reçoit une éducation marquée par ce milieu, a une vie familiale qui correspond plus ou moins à celle de ses concitoyens, etc. Le mode de structuration de sa société n'est pas non plus sans conséquences pour lui : par exemple, sa société peut être dominante, plus ou moins autonome ou dominée, faire partie des pays les plus pauvres ou des plus développés. La place qu'il occupe en tant qu'artiste et les moyens dont il dispose peuvent être liés directement à cette situation. De même, le système politique peut avoir des conséquences sur son statut : ainsi, la liberté d'expression et le rôle de l'artiste ne sont généralement pas les mêmes dans les pays où il y a une répression politique, idéologique ou religieuse, et dans les pays où celle-ci n'existe pas : au moyen-âge, ou dans les pays communistes, par exemple, l'artiste devait se déterminer nécessairement par rapport aux autorités politiques, religieuses ou idéologiques, soit par la soumission, soit par la dissidence, avec les risques que cette dernière pouvait comporter.

Mais l'artiste est tout particulièrement inséré dans le système culturel, dont il est à la fois nécessairement produit et acteur. Il subit ainsi presque inévitablement le marquage culturel qui est celui de chaque société : il est rarissime qu'un artiste européen, africain, ou asiatique, par exemple, puisse échapper totalement aux traditions et à l'ancrage culturel qui sont les siens, et qui ont constitué initialement, nourri et enrichi son imaginaire, et l'on reconnaît généralement sans difficulté l'origine géographique ou l'époque d'un artiste donné. Mais il s'agit d'une détermination relativement souple, qui permet à l'artiste de développer à l'intérieur de certaines limites, sa spécificité : il peut être fréquemment dans ce système culturel un acteur dynamique, qui ouvre des portes, abat des barrières, établit des contacts avec des systèmes culturels extérieurs, développe sa propre créativité et fait ainsi évoluer sa propre société : il pourra ainsi, par exemple,

¹ Pour une présentation du cadre théorique auquel je me réfère, voir mes autres communications à ce colloque, et l'introduction de mon livre "*Système politique et Parti socialiste au Chili : un essai d'analyse systémique*", Paris, l'Harmattan, 1994.

à l'époque qui est la nôtre, constituer un lien entre la culture locale et la culture régionale ou mondiale, comme en ont magnifiquement témoigné les artistes africains dans le cadre de la récente exposition du Centre Pompidou "Africa Remix".

Produit des différents systèmes sociaux, l'artiste, parce qu'il est aussi un élément et un acteur dynamique de ces systèmes, est donc également susceptible de les faire évoluer, changer : l'innovation est ainsi souvent au coeur de l'acte artistique. L'artiste est alors un marginal, un voyant, celui qui voit ce que les autres ne voient pas encore, qui donne à voir ce que tous pourraient voir mais ne voient pas sans lui, qui ouvre de nouvelles pistes à la société dont il est issu, et qui en constitue l'avant-garde. Il est alors dans une situation inconfortable et potentiellement difficile, qui le conduira souvent à vivre dans la misère, et à n'être reconnu qu'à titre posthume... (voir la vie et la cote actuelle de Van Gogh ou Gaughin !) A l'opposé, un artiste parfaitement intégré aux systèmes sociaux de son époque et de sa société, mais incapable de s'en distancer par le dépassement des académismes, la critique ou l'entrée en relation avec des systèmes extérieurs, sera sans doute davantage reconnu de son vivant. Il sera peut-être brillant et représentatif des traditions de sa communauté et de son époque, mais son conformisme ne lui permettra pas d'aider sa société à évoluer.

II - L'oeuvre d'art au carrefour d'une multiplicité de systèmes

L'oeuvre d'art est également bien évidemment située dans de multiples systèmes sociaux et culturels, ce qui conditionne son contenu : ses possibilités d'expression actuelles diffèrent ainsi de celles qui existaient dans le passé, tant du point de vue du contenu des messages, que des supports, par exemple : ainsi, l'impressionisme, le cubisme et le surréalisme, les collages ou les installations, ont-ils fait éclater les cadres de la sculpture ou de la peinture traditionnels. De même, à peu près tous les sujets semblent actuellement possibles - du moins dans le monde occidental - où la plupart des interdits des siècles passés semblent être tombés ; restent cependant les contraintes du "politiquement correct", de l'innovation ou de la transgression : les représentations traditionnelles, proches d'artistes du passé et non novatrices ou contestataires passent mal actuellement, et ne peuvent accéder à la reconnaissance et aux systèmes de diffusion et de commercialisation de l'art contemporain.

Pour être reconnue, l'oeuvre d'art doit donc en quelque sorte "faire système" avec les systèmes sociaux et les oeuvres de son temps, être en accord avec les systèmes technologiques et scientifiques de son temps, avoir été novatrice à son époque. Aujourd'hui, cela suppose de passer par exemple, dans les arts plastiques, par la peinture acrylique, la photo, la vidéo ou les installations... Et pour la diffusion, d'accéder aux circuits publics ou privés en vigueur, sans ignorer les lieux intermédiaires

et internet, alors qu'à d'autres époques, il s'agissait surtout des commandes des Etats ou des Eglises...

Pour être durable, l'oeuvre doit également être celle d'un artiste inséré aussi en quelque sorte dans les systèmes à venir, annoncer les temps à venir, et cela peut-être au détriment de sa réception, de son acceptation à son époque. Et donc, toujours au détriment de l'artiste en tant qu'individu...

Enfin, l'oeuvre d'art doit en quelque sorte "faire système" avec l'artiste lui-même, avoir une cohérence avec sa personnalité, sa manière d'être au monde, son projet de vie. Il ne s'agit pas en effet d'un métier comme un autre, où suffiraient la technique et le savoir faire, car - au moins dans la société occidentale où l'artiste s'exprime en tant qu'individu et pas seulement en tant que représentant de sa société - l'oeuvre est pour lui un moyen d'expression personnel, le lieu d'une implication émotionnelle et intellectuelle, d'un investissement psychologique, la traduction de sa propre identité, de son intimité. Il nourrit l'oeuvre de ses rêves, de ses pulsions, y sublime ses échecs et ses frustrations... Récepteur de la culture de ses concitoyens et de son époque, il doit aussi affirmer sa propre personnalité : si celle-ci est opposée à toute audace, à toute rupture, incapable d'assumer le changement, la contestation des normes sociales, familiales ou académiques, l'oeuvre ne verra pas le jour, ou ne se déploiera pas dans toute son ampleur.

III - L'oeuvre d'art est elle-même un système

Alors que j'ai abordé jusque là ce sujet plutôt en économiste et en sociologue, je vais essayer de partir au contraire dans cette dernière partie de ma pratique personnelle de la peinture.

Mais je vais tout d'abord essayer de relier cette partie avec les précédentes en partant de mon propre cas :

Je ne parlerai pas de la façon dont je suis "traversée" par les systèmes sociaux auxquels je participe, dans lesquels je suis à la fois produit et acteur, ce qui n'appelle, me semble-il, que des réponses banales, mais je me suis posée la question : "est-ce que je fais moi-même système avec ma peinture, dans mon projet de vie, mon mode d'existence actuel ?".

La réponse est oui, aujourd'hui, car je n'ai plus peur de dire "je", de libérer mon imaginaire, de plonger dans l'irrationnel, d'assumer ce dévoilement finalement assez impudique des sensations et des sentiments, de faire tout ce que les sciences sociales ne m'avaient pas demandé, mais que l'art exige. Oui, car j'accepte aussi le silence et la

concentration que cela implique, dont je dispose depuis peu, du fait que mes enfants ne vivent plus avec moi. La façon dont je peins exige en effet un silence absolu et plusieurs heures de tranquillité totale devant moi, ce qui était totalement incompatible avec la vie de famille que je menais avant... ce qui n'était pas le cas de l'économie ou de la sociologie, qui n'impliquaient qu'un investissement personnel beaucoup plus réduit et superficiel : tant que mon projet de vie et mon mode d'existence ne pouvaient "faire système" avec ma peinture, celle-ci ne pouvait voir le jour².

Par ailleurs, si l'oeuvre relève de plusieurs systèmes sociaux, et fait nécessairement système avec l'artiste, son mode de vie, ses croyances, etc, il me semble qu'elle est elle-même en tant que telle un système, et là encore, j'essaierai de l'expliquer à partir de ma propre pratique.

Tout d'abord, il faut dire que je cherche à prospecter des voies et des styles très différents, mais toujours dominés par des recherches sur la couleur (nuances, contrastes, complémentarités), sur la forme, et surtout sur le mouvement. Je m'efforce de développer une peinture que j'appellerai peut-être sensorielle, ou sensorielle, car elle n'est ni figurative, ni abstraite : il ne s'agit pas en effet de représenter la réalité ni d'illustrer des idées, mais plutôt de suggérer des sensations, des émotions, des impressions fortes ou fugitives, ou de symboliser des éléments naturels tels que l'air ou l'eau, de faire partager la jouissance sensorielle que j'éprouve avec la peinture et les couleurs.

Fruit d'un travail très solitaire, ma peinture n'est pas pour autant étrangère à son contexte écologique ou social : j'ai ainsi remarqué que les bleus et verts de la mer que j'avais sous les yeux cet été se retrouvaient sur ma palette, dominée l'automne dernier par la couleur des feuilles que je contemplais par la fenêtre. Je souhaite aussi que l'oeuvre reste ouverte et garde quelque chose d'ambivalent, d'inachevé, et qu'elle permette plusieurs interprétations pour que celui qui la regarde puisse la nourrir de son propre imaginaire.

Enfin, il faut préciser que ces peintures ont été réalisées avec de la peinture acrylique qui n'existe que depuis quelques décennies, et constitue un progrès technologique important : sa souplesse est incomparable, car elle permet presque d'aller de la légèreté de l'aquarelle à la densité de l'huile, de jouer de la transparence et de la superposition des couleurs, et de libérer considérablement le mouvement.

Il apparaît assez évident que la réussite d'une oeuvre d'art repose sur des correspondances entre une pluralité d'éléments tels que le sujet, le fond et les formes,

² comme n'avait pas vu le jour la peinture des femmes des siècles antérieurs : ce n'est évidemment pas un hasard si les femmes sont de plus en plus nombreuses à peindre aujourd'hui, mais il ne m'est pas possible, faute de temps, de développer ici ce thème...

les matières, les couleurs, la manière : ceux-ci font systèmes en eux-mêmes, et avec l'ensemble des autres éléments. C'est à dire, par exemple, que les couleurs ou les différentes nuances de la même couleur doivent être choisies les unes par rapport aux autres, et faire système les unes par rapport aux autres : même les couleurs que j'appellerai "de rupture", destinées à trancher, choquer, font partie du système élaboré et sont choisies en fonction de ce qui est déjà sur la toile. Il en est de même des formes, et des matières, du style, etc. Mais les matières sont également choisies en fonction des formes, et des couleurs, du sujet, du type de coup de pinceau envisagé... La spécificité de l'oeuvre, son esthétique, sa réussite, sa cohérence, sont donc une émergence de l'ensemble des interactions des différents systèmes impliqués.

En ce qui me concerne, l'unité systémique et la cohérence de l'oeuvre se mettent en place le plus souvent de manière inconsciente, sauf lorsqu'il s'agit d'un projet précis, d'une oeuvre inspirée d'une réalisation antérieure, ou de corrections.

Habituellement, l'oeuvre s'élabore à partir d'un désir de couleurs ou de formes. La palette est constituée intuitivement en suivant l'impulsion du moment. Le tableau se construit peu à peu à partir des formes et des couleurs que dicte le pinceau, avec ou sans intervention de ma volonté consciente, ce qui est déjà sur la toile appelant en quelque sorte la suite - comme du caractère des personnages définis au début d'un roman découlent en quelque sorte automatiquement les dialogues et la suite des événements -. L'oeuvre se construit ainsi et se dirige en quelque sorte naturellement vers un équilibre systémique au niveau de chaque élément telles que les couleurs, les formes, les matières, les rapports de forces, les mouvements, et vers un équilibre de l'ensemble de ces éléments entre eux, intégrant l'impression globale, le thème, etc. Encore faut-il qu'elle "fasse système" avec mon sentiment, mon désir. Si ce n'est pas le cas, je peux la corriger à partir de son intensité émotionnelle, uniquement à partir de ce sentiment : je mettrai alors plus de force là, de douceur, ou de légèreté ici, avec tel geste ou telle couleur.

Mais je peux aussi la corriger en faisant directement appel à la rationalité et à des notions systémiques : si ça ne va pas, c'est parce qu'il manque quelque chose là pour équilibrer cela... ou au contraire, exprimer cela suppose une rupture qui n'est pas assez marquée... etc., en me référant alors autant aux normes esthétiques que j'ai intériorisées ou aux enseignements que j'ai suivis qu'aux exigences de ma propre expression, qui ne sont pas toujours claires et se découvrent dans l'acte même de peindre...

Autrement dit, la création naît d'abord dans le sentiment, la pulsion, le regard. Mais il me semble que ce que l'on appelle l'inspiration est un état psychologique et physiologique dans lequel l'intensité émotionnelle et la concentration sont telles que les différents systèmes d'équilibres entrant dans l'élaboration de l'oeuvre tendent à fusionner au maximum dans l'inconscient de l'artiste, pour aboutir à la cohérence qui

donnera à l'oeuvre sa force ou sa beauté. L'enseignement, la technique, le savoir-faire rationnel, peuvent intervenir au secours de l'inspiration quand elle n'a pas suffi à créer une oeuvre intégrée, mais qu'ils ne se substituent pas à la pulsion : ils permettent surtout de corriger, de finaliser au niveau de la forme, ce qui n'est tout de même pas négligeable !

J'ai choisi de vous présenter 5 oeuvres très différentes, où la question de la systémique ne s'est pas posé dans les mêmes termes :

- *Harmonie marine*³:

Le point de départ de cette oeuvre a été l'envie de peindre sur le format choisi, en utilisant les bleus à haut degré de transparence que je venais d'acheter. J'ai voulu rompre la banalité des bleus horizontaux, assimilables à la mer, par de la verticalité ; les équilibres globaux ont été très vite et facilement atteints entre formes et couleurs, lignes horizontales et verticales, création d'une atmosphère calme et reposante, mais j'ai eu du mal à finaliser les irrégularités et contrastes de nuances dans la partie gauche, puis à équilibrer le tableau par les reflets dans la partie droite en bas. Au total, la réalisation a été extrêmement rapide (environ une heure). Tel quel, il me convient. J'ai reçu plusieurs offres d'achat le concernant à ce jour, ce qui me conforte dans le sentiment qu'il constitue effectivement un système doté d'une certaine cohérence, source de plaisir esthétique.



- *Le guerrier*⁴:

³ Il ne s'agit pas d'un titre définitif.

⁴ Idem

Il s'agit d'une réalisation très différentes où des couleurs contrastées chaudes et froides se répondent d'un bout à l'autre du tableau. Les mouvements y sont beaucoup moins amples, et la peinture à presque totalement été faite au sopalin. La finalisation a été faite avec du doré, pour lui donner plus de vie, de reliefs et de chaleur. La figure du guerrier ne m'est apparue qu'en le regardant plus tard attentivement, ce n'était pas un projet. Les volumes, l'intensité des couleurs, le type de mouvement composent, me semble-t-il, un système relativement équilibré reposant sur des contrastes, qui me plaît.



- *Paris en 3005* :

Celui-ci m'a donné énormément de mal et de travail. Au point de départ, je voulais reprendre le procédé utilisé dans une autre toile en le transposant dans une autre couleur, pour obtenir l'effet du premier plan. Mon idée était de peindre une sorte de désert, dans lequel il y aurait quelque chose de vivant, comme une très belle fleur ; puis, j'ai plutôt pensé à une fleur fanée, ou à un arbre mort. Ce premier plan réalisé, à peu près conformément à ce que je désirais, j'ai été incapable de peindre le haut du tableau. Je l'ai laissé occuper mon chevalet - alors installé dans ma cuisine car je n'avais pas encore d'atelier -, en corrigeant dix fois de suite un fond jaunâtre qui ne me plaisait pas. A force de le regarder, j'ai compris qu'un arbre mort ou une fleur fanée serait encore un souvenir de la vie, qui n'y devait plus y avoir aucune place. Restait le problème du haut du tableau : j'ai senti peu à peu qu'il devait être occupé par ce, justement, qui avait détruit la vie, les signes d'une dévastation. Mais je n'osais pas y toucher ni peindre quoi que ce soit, de peur d'avoir encore à corriger ce haut de tableau récalcitrant... Le tout a duré presque deux mois, jusqu'à ce que je trouve l'idée du mouvement finalement choisi en tombant sur des calligraphies de Lassaad Métaoui : j'ai alors terminé le haut de la toile en un quart d'heure, dans une très forte émotion, sans corrections ultérieures. Manquait le titre, qui ne m'est venu que quelques jours plus tard, en le regardant, et qui lui donne son sens.

Je crois que j'ai pu mieux comprendre comment s'est élaboré ce tableau parce que cela a duré longtemps, mais que le processus est le même lorsque cela va très vite : ce qui est déjà sur la toile interagit à un certain moment avec le peintre, et peut l'amener à rectifier son projet initial ou à introduire de nouveaux éléments, mais cette résistance entre finalement dans le projet inconscient du peintre et contribue à le mener à son terme. Pour moi, tout fait finalement système de façon satisfaisante dans ce tableau, entre les

couleurs, les formes, le mouvement, son sens et mes sentiments au sujet de la catastrophe climatique qui s'annonce.



- *Le rocher transparent* ⁵:

Là le point de départ, c'étaient les couleurs de la mer en Espagne. Je peins souvent des pierres ou des rochers transparents, ce que facilite l'usage de la peinture acrylique, et je ne sais pas trop ce que cela signifie : j'y vois pour l'instant l'influence directe de la systémique, car l'objet n'est alors pas isolé de son environnement, il en est totalement pénétré, tout en gardant un contenu, une individualité qui lui sont propres et qui justifient sa place dans le tableau. L'harmonie systémique relève là de la complémentarité des tons de bleus, de la transparence commune à tous les éléments - eau, ciel, rocher -, de l'atmosphère qui imprègne l'ensemble.

⁵ idem



- *L'accouchement de l'arbre* :

C'est l'une des toiles qui m'a posé le plus de problèmes de compréhension. Je suis restée des heures à la regarder après l'avoir peinte, dans une perplexité qui a duré plusieurs jours, et je suis même allée la montrer à un psychologue pour avoir de l'aide.

Elle avait mal commencé par des ocres qui ne m'ont pas plu, et que j'ai voulu casser avec d'autres couleurs, mais le résultat ne me plaisait pas davantage. Je me suis donc acharnée à faire quelque chose de moins laid en multipliant les coups de pinceau dans les deux sens de l'"arbre" qui apparaît clairement maintenant. J'ai tenté d'équilibrer la toile par le bas, avec des bleus et des verts, le tout ne me plaisant toujours pas. Je l'ai finalisée par les jaillissements de ce qui ressemble à de l'eau de part et d'autre de l'"arbre", en étant toujours mécontente des couleurs, tout en sachant qu'il n'y avait plus rien à y faire, avec un sentiment d'exaspération et de bizarrerie devant cette toile à laquelle je ne comprenais rien. Après réflexion et discussion avec le psychologue, je suis arrivée à la conclusion que j'avais très laborieusement - et pour cause - peint l'accouchement d'un arbre qui symbolisait l'accouchement que j'essayais de faire de moi-même en tant que peintre, accouchement non terminé, car la plus grande partie de l'arbre reste encore invisible et n'est pas encore sortie de la colline...

Le titre de cette oeuvre est donc "*L'accouchement de l'arbre*". Mais j'ai toujours un rapport un peu difficile avec elle, ses couleurs me choquent et je la trouve déstabilisante, peut-être parce qu'elle n'exprime pas un équilibre, mais quelque chose qui est en train de se faire avec une certaine violence. D'une certaine façon, il me

semble que cette toile a presque construit son propre système en dehors de moi, sans tenir compte de mes goûts et de mes choix esthétiques, même si je suis bien obligée de reconnaître qu'elle exprime quelque chose qui est en rapport avec ma vie.



En conclusion, il me semble que l'oeuvre d'art suppose dans tous les cas que le savoir-faire "fasse système" avec la pulsion ou la vision... Il en est de même dans le cas de la peinture figurative, ou de la photo, même si les choses se présentent de façon un peu différente de ce que je vous ai montré, parce que l'objet a une existence physique et une réalité en dehors de l'artiste ou du photographe : la création de l'oeuvre réside alors dans le découpage opéré par le regard de l'artiste, regard qui constitue en système les différents éléments qu'il fait entrer dans sa composition. Ces éléments devront également "faire système" avec la matière, la technique ou le style de l'artiste ou du photographe... Le système mis en place acquiert une certaine autonomie, développe sa propre logique en face de l'artiste lui-même, et peut même finir par lui échapper complètement et à vivre sa vie - par la vente ou la notoriété -, comme un enfant qui s'en va...