

Ce texte de recherche est offert par les Editions EDMC en téléchargement gratuit, pour lire et réfléchir en restant chez soi, à la maison. Il pourra paraître ardu pour certains, (c'est un texte de recherche en art comportant dès lors des approches d'ordre théorique), toutefois chacun pourra y trouver une notion sur l'art qui l'intéressera, pour y réfléchir ou bien, peut-être à approfondir, quelque soit son niveau d'études. Vous pouvez échanger avec l'auteur, si vous souhaitez lui faire part de vos points de vue, sur l'adresse mail : editions_edmc@yahoo.fr

Bonne lecture à tous !

RECHERCHE EN ART CONTEMPORAIN ET MUSEOLOGIE

THEORIES DE L'ABSTRACTION



- « DE LA SYSTEMIQUE APPLIQUEE A L'ESTHETIQUE » -

par Antoine Antolini, critique, conférencier d'art

- Sommaire -

I - Propos introductifs - Art, esthétique et réalité. II - Muséologie et historiographie - Lorsque l'histoire de l'art évolue d'un besoin de références vers des « cultes de la personnalité ». III - Rapports entre œuvre d'art et histoire de l'art. IV - L'abstrait, un art à dynamique évolutive . Comparaison entre l'évolution de l'art figuratif et de l'art abstrait. V - Relativité et limites des sciences classificatoires en Esthétique. Perspectives nouvelles offertes par la systémique. VI - Les raisons qui font que muséologie et sciences classificatoires ne peuvent limiter l'art. VII - L'art contemporain en tant qu' « objet » de l'approche systémique - VIII - L'art contemporain en tant que « produit » d'une systémique esthétique -

I - Propos introductifs - la systémique, l'art, l'esthétique et la réalité -

- *Définition* - « *La systémique* » : C'est une notion scientifique qui peut avoir de nombreuses applications dans divers domaines. Celle-ci relèverait dans sa logique de la sociologie. C'est avant tout une approche théorique d'analyse qui appartient au domaine des sciences humaines et sociales, dès lors avec un vaste champ opératoire. Elle a connu ces dernières années un regain d'utilisation, avec des applications notamment dans le domaine du social. Cela également dans les recherches de faisceaux de causalités, pour analyser une situation donnée. Incluant des données objectives, mais aussi subjectives, selon l'ampleur souhaitée de l'analyse. La « systémique » fait référence à la notion de « système », et tente d'analyser un état de fait, à la lumière d'un ensemble non seulement de causes, mais aussi de causalité, du pourquoi des causes. Des facteurs directs, indirects, proches, plus lointains, ont pu influencer l'élément analysé, s'articuler autour. Ils sont pris en considération et leur degré d'importance est évalué et étudié dans la causalité. Des paramètres semblant lointains, ou apparaissant « subjectifs », peuvent entrer dans la causalité d'un état de fait et s'avérer en réalité déterminants. La nécessité d'application de la systémique à l'art apparaît comporter une interface intégrée, indissociable, qui est le besoin d'une approche interdisciplinaire générale ou portant sur des composantes particulières de l'art, telles l'esthétique, l'histoire, avec l'historiographie et la muséologie. La sociologie, la psychosociologie, mais aussi l'ethnologie ou l'archéologie sont, en outre, pour moi, autant de moyens essentiels qui doivent être regroupés dans les méthodes d'analyses afin de permettre d'appréhender et de comprendre l'esthétique dans toute son essence.

- *L'art abstrait, un art illimité en soi* - L'art abstrait comporte parmi les diverses formes de l'art moderne, la particularité de la *non-référence au réel*. De ce fait, il véhicule une *transcendance* d'une manière *endogène*. On ne peut, par conséquent, lui assigner *ni limite, ni fin*. Il en est de même de l'esthétique. Celle-ci ne comporte pas une référence au réel dans le sens d'un *réel absolu et référent qui s'impose toujours et partout*. L'esthétique varie en fonction de paramètres *subjectifs* qui n'appartiennent pas à une *réalité absolue et intemporelle* (ex : la terre tourne) mais créent une *réalité relative et limitée* (ex : la beauté féminine). L'esthétique procède ainsi d'une « *réalité-consensus* ». Les canons de l'esthétique sont en ce sens un ensemble de règles, plus précisément de conventions. Mais elles sont extensibles et revisitables, et l'art contemporain ne s'en prive pas. Il sait modifier ces règles, les dépasser, les remettre en cause, dans une perspective d'innovation, (cubisme analytique et synthétique, déconstruction et reconstruction de l'image par exemple). Les particularités de l'esthétique comme celles touchant à l'art abstrait sont qu'ici le *consensus* apparaîtra toujours *après* la création artistique. L'œuvre d'art *produit une réalité autonome et intrinsèque* qui *précède* forcément le consensus. C'est un acte de création *ex-nihilo*, issu d'un territoire ouvert, non régulé. - si ce n'est parfois par un champ souple de mouvements picturaux, abstraction lyrique ou géométrique, expressionnisme abstrait, surréalisme abstrait. L'art, du figuratif à l'abstrait générera ainsi une « *réalité* » paradoxalement « *subjective* », qui s'imposera

par la suite socialement d'une façon plus ou moins marquée. On évoquait précédemment les mouvements artistiques. On parlera alors de « *reconnaissance* ».

Une certaine tendance en son temps a consisté à prétendre que les toiles monochromes dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, marquaient l'ultime étape de l'expression esthétique, par l'abstraction, en termes de dernières limites picturales plus jamais dépassables. Or il semble bien que ces innovations soient restées dans l'intérieur de notre système pictural, au vu des nouvelles avancées de la création artistique avec les concepts d'installations, de land-art, ou de packaging monumental. L'art conceptuel quant à lui est certes, bien sorti du système de construction esthétique connu, mais il reste une composante avancée dans les fonctionnalités de recherche théorique de l'Esthétique en tant que science fondamentale de la perception visuelle. Les tenants des thèses quant à la limitation des capacités de l'art succombent, semble-t-il, aux tendances inhérentes à la nature humaine à vouloir fréquemment assigner aux idées une naissance et une mort, comme en une retransposition des cycles de la nature. En art, *l'esthétique est création*, en ce sens elle ne peut connaître de limites, ni dans les formes de son expression, ni dans le temps .

II - Muséologie et historiographie - Lorsque l'histoire de l'art, évolue à partir d'un besoin de références vers des « cultes de la personnalité ».

Définitions : On peut donner de *la muséologie* la définition d'une science qui tend à conserver et présenter un patrimoine artistique ou culturel, à en étudier le contenu. La notion du *lieu muséal* connaît désormais de nos jours une extension de plus en plus importante. De par la dématérialisation numérique, la notion de présentation physique de l'œuvre d'art et du lieu de présentation, ou du lieu mémoire, est en pleine mutation. Après les présentations "hors les murs", de nouveaux concepts de technologies du virtuel prennent peu à peu le relais pour une mise en relation de l'œuvre d'art, de présentations artistiques, avec le plus grand nombre de personnes, au bénéfice de l'évolution des moyens de communication et de l'éducation artistique et culturelle sociale. *L'historiographie* est une science qui établit une chronologie et développe les aspects documentaires. Elle intervient à ce titre dans la muséologie, différemment de la muséographie. Nous allons voir comment.

Historiographie et muséologie, existent-elles comme une bataille de sciences ?

L'Historiographie, en résumé, peut se définir pour notre étude, comme un suivi descriptif chronologique de l'évolution historique, réalisant des références au travers de datation, d'identifications de faits et périodes, de répertoire et de mémoire biographiques de personnages, ou d'idées. (non exhaustif). Nous étudions ici l'historiographie appliquée à l'art, à l'esthétique, à l'histoire de l'art, pour en approcher certains de ses effets et conséquences.

L'histoire de l'art moderne, particulièrement à partir de la rupture d'avec les académismes du XIX^{ème} siècle, est peuplée de chaînons manquants remplacés par des soudures chronologiques plus ou moins heureuses. On a pris l'habitude de raisonner selon des courants dits « marquants » ou d'écoles, qui parfois ne sont que des « chapelles ». Ainsi en résumé, on a pu bondir au travers

des décennies, entre-autres, des «académistes» aux impressionnistes, des fauves aux cubistes, des surréalistes aux abstraits, en pensant que l'on embrasserait ainsi tout l'art, en groupant et «étiquetant» consciencieusement les mouvements d'art, puis ensuite les artistes classés dans ces courants. Rendant les patronymes emblématiques de tel ou tel siècle ou période. Lequel nom rendu célèbre, rayonnera sur toute une période donnée, et laissant dans l'obscurité le travail de création de la plupart des contemporains de cette «célébrité de référence». Au détriment de l'évolution du progrès de l'art en profondeur. Ceci, même si pendant l'époque donnée de nombreux artistes étaient très appréciés et de haut niveau, il n'en demeurera face au recul de l'histoire qu'un nom de référence dominera la période, ou au mieux quelques noms. Par exemple rappelons que les réserves d'œuvres d'art du Louvre et de bien d'autres grands musées à travers le monde sont emplies d'illustres inconnus, pourtant remarqués à leur époque, mais que l'on ne verra, ni connaîtra à priori pratiquement jamais, car ces œuvres se comptent par milliers et les œuvres vedettes occupent un champ médiatique de surface. Or des analyses esthétiques qui seraient faites aujourd'hui de ces œuvres conservées, sinon oubliées, dans les réserves des grands musées, pourtant sélectionnées en leur temps par des conservateurs avisés, pourraient fort bien nous étonner et apporter bien des surprises, très certainement bouleverser par d'autres éclairages, les idées reçues, les mythes et postulats quant aux canons des époques passées, aux œuvres et aux styles «de référence», in fine par conséquent réadapter le marché de l'art à d'autres critères artistiques et culturels. Je ne désespère pas qu'un jour de nouvelles explorations de l'art dans ces réserves d'œuvres puissent nous apporter de nouvelles données analytiques, puisque ce patrimoine artistique en question reste et restera bien conservé. Dans l'historiographie, les époques artistiques passées marquantes, s'identifient ainsi, la plupart du temps, par des patronymes référents d'artistes, au lieu que ne leur soit préféré un processus identificatoire inverse, muséologique et systémique. Lequel processus peut quant fera primer l'analyse muséologique de fond de la période, afin d'appréhender l'évolution artistique, culturelle, sociale, celles des idées, de la littérature et de la poésie, puis à partir de là, identifiant des noms correspondant à cette période, comme ce fut le cas pour l'analyse du Rinascimento (1300-1600), la Renaissance italienne, par exemple, considérée, aujourd'hui, à juste titre comme phénomène sociétal qui prédomine historiquement sur les individualités qui le composent, même si celles-ci furent éminentes et ont bien conservé toute leur notoriété historique, comme Léonardo da Vinci, ou Sandro Botticelli dans la peinture. Quand l'histoire de l'art dans sa transmission pédagogique, s'appuie sur l'historiographie, elle ne peut se résumer à une identification patronymique référentielle du continuum de l'art, pour cerner la réalité des actes artistiques, car ceux-ci s'inscrivent dans des faits sociaux. Ainsi, nous comprenons mieux comment l'histoire de l'art à donc besoin, de l'historiographie, de la muséologie, certes, mais tout autant d'une méthode d'analyse contextuelle pour atteindre la meilleure réalité, le meilleur phasage sociétal, en recourant à *la systémique appliquée à l'esthétique*. Dans l'évolution des arts, l'attitude méthodologique, de type historiographique, ou à l'échelle d'analyse muséologique, qui pouvait valoir pour un XVIII ème ou XIX ème siècle essentiellement figuratifs, ne pouvait valoir pareillement pour le XX ème

siècle, qui faisait entrer tout à coup l'art et l'esthétique une phase conceptuelle tout à fait nouvelle, différente, avec la période de modernité que l'on connaît au fil du XX^{ème} siècle, avec des nouvelles techniques de reproduction des œuvres d'art, la photographie numérique, l'offset, les nouveaux médias, le progrès des télécommunication, les nouvelles technologies de l'image et internet.

Peut-on raisonner pareillement en art et en muséologie d'un siècle à l'autre face à des œuvres et des moyens de communication si différents ?

Je pense qu'une *modalité d'identification « classique » - historiographique et muséologique* - qui peut être certes utile, d'un point de vue classificatoire, reste à mon avis insatisfaisante, pour appréhender véritablement l'esthétique dans une société, dans une époque, dans une civilisation. En effet, il faut pour cela je pense, une relation avec l'*historicité profonde de l'art*, afin de cerner sa *vérité* et les modalités de son *évolution*. La *causalité et le fondement de la classification muséologique* apparaissent, disons-le, «déconnectées» dans de nombreuses approches par trop cartésiennes, voire pragmatiques. Ce serait en effet plus la vocation de l'*historiographie* d'être « connectée » à l'universel, tout en admettant que *la muséologie* puisse souvent positivement cerner l'intrinsèque d'un moment de l'art, de l'esthétique qui s'y rapporte. La muséologie prise en tant qu'apport dans l'historiographie ne présente pas toutes les garanties d'objectivité historiquement dans le sens ou les analyses d'œuvres ou de collections, opérées par tels ou tels conservateurs, ou commissaires d'expositions en leur temps, tendront fatalement et logiquement à une mise en avant avec mise en contexte de l'œuvre relativement réduite, du simple fait du manque de moyens informatifs à ce moment là. L'étayement analytique des commentaires de telles ou telles œuvres ou courants, de telles ou telles collections restent souvent tournées sur elles-mêmes à des époques où la communication visuelle était encore balbutiante. On retrouve ainsi fréquemment dans l'histoire de l'art, ancienne ou contemporaine, des reconnaissances d'œuvres, d'artistes, de styles, de mouvements, pouvant être locales, nationales, ou internationales, avec des contenus analytiques quasiment institués, tels de véritables dogmes ou postulats. Souvent ces analyses esthétiques trop circonscrites, hors de panels suffisants, manquant de contexte international, parfois subjectives, en sont venues à créer une confusion aujourd'hui, entre sciences muséologiques et historiographiques - Celles-ci se mélangeant, s'amalgamant, se chevauchant, en définitive se supplantant - Dans l'évolution de la connaissance des styles, des mouvements, des artistes et des œuvres, le rapport chronologique et de datation a tendance à dominer largement l'analyse du fond, résumant la pédagogie à un cursus chronologique, dans la vulgarisation de la culture artistique. Parfois l'historicité s'appuie pour ses datations sur des références nominatives et biographique, date de naissance et de mort d'un artiste. Des références qui restent encore superficielles et prédominent le contenu muséologique. Par exemple très nombreux sont ceux qui, en France ou dans le monde, ont entendu parler du Cubisme ou de Picasso, pourtant combien peuvent citer le titre d'une œuvre de ce maître qui a pourtant marqué une civilisation, encore dire très brièvement en quoi consiste le Cubisme ? Ceci valant pour l'impressionnisme et d'autres mouvements artistiques. Cette prédominance de l'historiographie occulte l'approche muséologique, déjà elle-même souffrant d'un

manque de systémique. Ledit recul historique nécessaire doit intégrer au fil des années les nouveaux moyens techniques d'évaluation offerts par le progrès pour rafraîchir les données sémantiques d'évaluation artistique, les actualiser. Toutefois on ne peut contester *la liberté et la validité de la muséologie*, qui doit garder son *indépendance* face à l'*historiographie*, laquelle., pour sa part, ne peut avoir le « *monopole* » de l'indication des références artistiques dans l'histoire de l'art. Il s'avère néanmoins que *la muséologie est trop fréquemment sollicitée au-delà de la proposition fonctionnelle qu'elle peut offrir*. Il convient de *relativiser* les muséologies portant sur le siècle écoulé et les dernières décennies, de même que leur *utilisation par l'historiographie* dans le champ de *l'évaluation historique des œuvres d'art*. (cf. infra V et VI). Aujourd'hui les analyses esthétiques sont en mesure de dégager l'existence de véritables émergences dans l'art, de styles et d'œuvres d'art de grande valeur sociétale (intellectuelles et artistiques), de mouvements artistiques novateurs, de styles innovants, d'artistes contemporains de très haut niveau, national ou international. Ceci avec plus d'exactitude et avec l'appui d'une approche très large du contexte, grâce au vaste champ de lecture des œuvres d'art, des créations et des styles artistiques, que nous offre les investigations au travers des médias numériques, des sites d'artistes, des données internationales sur l'internet et les réseaux sociaux. Ceci permettant enfin des analyses esthétiques avec plus de justesse, non seulement sur le plan national mais aussi international, grâce au très large spectre d'évaluation. Un nouveau monde s'est ouvert pour les critiques d'arts qui peuvent être, à présent, en mesure de contextualiser et internationaliser leurs analyses, remplissant enfin pleinement leur rôle de véritables sentinelles de l'évolution et du progrès de l'art dans la société, dans la civilisation.

- Quand l'art porte en lui l'esthétique - Durant le XX^{ème} siècle la sociologie aurait dû jouer un rôle majeur dans l'histoire de l'art, pour permettre un nouvel entendement de l'esthétique, non seulement pour la compréhension, mais aussi pour la construction historique. Aujourd'hui, apparaissent diverses *chronologies de l'art*, très *individualisées* et émaillées autour de noms qui se veulent autant de « *phares d'étapes* ». Paradoxalement ces chronologies sont jalonnées de talents importants souvent reconnus, *postérieurement à leur propre époque, et replacés*, tant bien que mal, dans le cursus d'une sorte de « *linéarité consensuelle* » autour de laquelle se composerait et s'organiserait, avec une certaine légitimité esthétique, empirique voire « doctrinale », l'évolution de l'histoire de l'art.

L'on se trouve ainsi de ce fait, dès lors, en face d'une « reconstitution historique de l'esthétique » produite par les muséologies et l'historiographie générale, ceci de façon empirique, finissant par déterminer un ensemble de « critères-postulats » à partir de telles

ou telles œuvres, comme si l'art contemporain, et les sciences et recherches qui y affèrent, étaient un jeu de cubes empilables. L'histoire de l'art a une autre fonction bien plus large que de se fonder sur un édifice de données « clés en main » - muséologiques et historiographiques - sans donner la parole aux nouvelles méthodologies découvertes de la sociologies, telle la systémique, qui permettraient de densifier et faire progresser les élaborations de celles-ci. Par exemple, entre

l'évolution du Constructivisme russe et le Cubisme européen, il reste tout un champ d'analyse qui mériterait d'être approfondi avec les nouveaux moyens d'analyse que nous possédons à présent. Le progrès nous permet de nouvelles techniques documentaires et d'investigations, de compilation des données artistiques et d'images numériques d'œuvres, ainsi que leur traitement classificatoire, quantitatif et qualitatif, pouvant regrouper les styles aux grammaires communes, les artistes par régions, pays, continents. Nous pouvons intégrer de nouveaux paramètres artistiques ignorés dans le passé, en fonction de l'itinérance de leurs expositions successives à leur époque, de leurs publications. La sociologie de l'art aujourd'hui dispose des méthodes et des outils analytiques de la sociologie générale et de ses diverses branches spécialisées, ceci pour des approches nouvelles systémiques. L'histoire de l'art, de plus, ne peut en aucun cas être un simple « outil de validation » d'une stratification des données esthétiques. Elle constitue *un tout patrimonial universel* et son intégration de données artistiques et esthétiques, doit être la plus large. Tel est, me semble-t-il, le rôle de l'histoire de l'art comme gardienne de la mémoire collective, de notre patrimoine culturel profond et vivant, constitué dans le grand continuum de la créativité, par tous les artistes. Son rôle comporte toute la noblesse de son immense responsabilité culturelle face à la société, aux générations futures, aux civilisations.

III - Aspects de rapports entre oeuvre-d'art et histoire de l'art -

Je pense que la mise en relief de la réalité dans l'histoire de l'art procède d'une approche analytique, voire dialectique, qui doit porter beaucoup plus sur l'étude de l'*esprit créatif* et de son rapport au sociétal, que sur l'étude à caractère ethnographique de la « *trace identifiée* », c'est à dire de l'*œuvre d'art* stricto-sensu pour la traduire en référence de période. A partir de cet esprit créatif, c'est le contexte global systémique dans lequel il s'inscrit, qui pourra nous faire apprécier au mieux l'oeuvre d'art, le mouvement artistique, ou le style produit, en tenant compte du contexte national et international dans lequel la création artistique a été réalisée. En effet, je considère que la *compréhension* de la création artistique peut être plus significative au niveau *du rapport psychosocial* qu'il peut y avoir entre l'œuvre d'art et *une esthétique latente dans l'inconscient collectif*, (au sens jungien du terme), plutôt qu'au niveau de l'inscription d'une œuvre d'art stricto-sensu dans un cursus esthétique donné, préétabli, tel un mouvement ou courant stylistique. Il faut garder à l'esprit la liberté de l'art. L'art fonctionne dans un espace où nul ne peut prétendre détenir la vérité. Le caractère éphémère des goûts et des modes nous l'a appris depuis longtemps. Cela parce que je pense que l'esthétique, comme l'œuvre d'art, est et restera toujours avant tout « subjective » et non « objective », même une fois *admise socialement*. Si l'œuvre d'art existe et peut permettre le repérage de la « *démarche esthétique* » au sens large dans le temps - *chronologique* - sa « *pluralité expressive* » relève du domaine intellectuel et *diachronique* - à travers et hors du temps. L'œuvre surjacente dans le sociétal, référente et emblématique peut être considérée comme un « *certain degré d'expressivité* » et « *de concordance* » qui s'est construit entre la recherche, la volonté de l'esprit de l'artiste et la « *matérialisation* » de l'œuvre d'art finale, pénétrant, prenant place dans la conscience de la société. Au-delà d'une ethnologie de l'art, l'étude par la systémique appliquée à l'art - et c'est sa réelle dimension et sa portée

universaliste en esthétique- permet l'analyse transversale, interdisciplinaire, interculturelle plurielle, transdisciplinaire et transculturelle des différentes « *périodes esthétiques* » non seulement d'un artiste en tant que tel, mais également d'un *artiste en tant que vecteur d'une esthétique sociétale, pour nous amener à la compréhension d'une civilisation*. Plus ces analyses porteront sur des « *périodes esthétiques* » éloignées dans l'espace et dans le temps, plus l'*histoire de l'art* pourra être approfondie avec une vision *spatio-temporelle*.

IV - L'abstrait, un art avec une dynamique évolutive - Comparaison entre l'évolution de l'art figuratif et de l'art abstrait -

L'abstrait évolue plus rapidement aussi bien dans le temps que dans sa nature, comparativement à l'art figuratif. Cela est observable tout au long de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Certains voudraient considérer aujourd'hui que l'abstrait a été *un courant parmi d'autres* depuis Malevitch (1879-1935) et qu'il aurait vécu son dernier épisode avec l'expressionnisme abstrait américain. Il n'en est rien, bien au contraire. Pour comprendre les raisons de la propension évolutive de l'abstraction, il faut avant tout admettre que l'abstrait est plus qu'un simple courant pictural. Il est le signe d'un *développement intellectuel et culturel de nos sociétés*. Si l'on regarde simplement et lucidement l'histoire de l'art contemporain que constatons-nous ? Le progrès de l'abstrait est plus rapide, moins « tâtonnant », que le progrès du figuratif. Au delà de bonds en avant contemporains formels, provenant du surréalisme, de l'hyperréalisme américain ou du pop art, qui constituent une évolution très visible, « de surface », il y a eu une évolution plus lente et plus profonde de l'art figuratif au niveau de ses fondements. En fait si l'on examine les fondements conceptuels du *figuratif*, on peut établir qu'il évolue lui-même vers l'abstrait, et cela au travers, non seulement de la *recherche coloriste* sur des bases *fauves*, mais aussi par le développement de l'*impressionnisme abstrait*, qui a conduit et entraîné progressivement « *la mutation du figuratif vers la figuration libre* » de la toute nouvelle génération de peintres contemporains des décennies 1980 - 2000 - De nos jours de nombreux peintres de *figuration libre* se considèrent *abstraites* - L'abstrait quant à lui, se développe en de multiples modalités picturales nouvelles, *renovantes, re-crétives*. Cela bien au-delà des trajectoires très riches de l'*informel* ou du *tachisme*, voire des *monochromies* ou des diverses formes de *l'expressionnisme abstrait américain*. L'abstraction évolue avec, par exemple, le *matérialisme*, le *minimal art*, comme en ces nouvelles formes « *d'art abstrait spatial* » que nous donnent à voir nombre d'*installations* contemporaines, s'appuyant sur les *matériaux les plus variés*. Au niveau de la *conception intellectuelle* s'attachant à l'art contemporain, on peut dire qu'aujourd'hui l'art abstrait a surpassé l'art figuratif dans l'expression esthétique du monde, voire dans l'esthétique du réel que défend toujours le figuratif. Nous entrons dans le progrès technologique d'une ère nouvelle, en 2020, qui s'ouvre vers le futur. Les notions virtuelles et numériques engendrent un immatériel qui crée de nouvelles réalités. De nouveaux repères sont nés, la communication électronique, les transports, les smartphones, les hologrammes, ont aboli non seulement les frontières géographiques, mais également les frontières de notre entendement des possibles. Un univers complexe est entrain de naître, empli de nouvelles références et de perspectives inouïes, dans lesquelles fiction et réalité se rejoignent pour ne faire plus qu'un.

V - Relativité et limites des sciences classificatoires en Esthétique - Perspectives nouvelles offertes par la systémique.

Actuellement, le recul historique en art peut-il être un facteur d'analyse fiable de la réalité anthologique ?

Je répondrais « oui », si l'on veut analyser cette réalité d'un point de vue essentiellement « classificatoire », d'un point de vue de l'identification et de l'inventaire des « traces » dans l'art, pour construire une « esthétique pédagogique ». Mais l'on progressera simplement, de la muséologie à l'historiographie, tout au plus. Les éléments, pour une analyse fiable de la réalité anthologique de l'esthétique dans diverses périodes, seront insuffisants et trop aléatoires (en termes de complétude et de signifiant) ; ils ne pourront « fonder » l'analyse, ni en faire ressortir les fondamentaux que l'on recherche.

Je répondrais « non », si l'on veut aller au-delà, c'est à dire effectuer l'analyse d'une œuvre, de la « trace » en relation profonde et plurielle avec l'époque concernée. Auquel cas il faudra préférer une approche neuve et différente, à savoir « une analyse systémique appliquée à l'art » © 2000 - La systémique - qui peut et doit inclure dans son cadre méthodologique et analytique la *muséologie* dans ses applications pour la recherche - permettra de cerner la réalité de l'esthétique, pour la situer dans une vision historique, pour une approche de l'esthétique du XX^{ème} siècle puis du XXI^{ème} siècle, par l'histoire de l'art. On devrait alors dépasser les limites analytiques tenant au caractère réducteur de l'approche muséologique ou historiographique. Ces limites apparaissent également en termes d'incomplétudes et d'insuffisances au niveau des *méthodologies* parfois restrictives voir simplistes appliquées lors de l'élaboration des *catalogues raisonnés* des artistes.

Ceci, alors que les méthodologies doivent souvent participer à l'insertion desdits artistes dans cette « *linéarité consensuelle* » de l'histoire de l'art, dont nous avons pu voir précédemment les aléas. (sur le caractère réducteur de la muséologie cf. infra VI in fine). Sans discuter l'intérêt des expertises, ni la validité des catalogues raisonnés, il conviendra d'admettre qu'elles sont multiformes, et ne répondent pas toutes à des critères communs d'analyses et d'élaboration. Je recommande ici chaleureusement cette méthode de la systémique appliquée à l'esthétique.

La « *nomenclature* » des courants artistiques, en Europe particulièrement, dans le courant du XX^{ème} siècle, correspond plus à un *état de fait établi* dans un *espace géographique limité*, (Allemagne, Belgique, France, Hollande, Italie, essentiellement). Le biais de ce type de « nomenclature » est la tendance à s'imposer, comme exhaustive et fondamentale dans l'histoire de l'art. Une forme de « canevas » de travail existe ainsi. Nombre de chercheurs ne tentent pas d'aller au-delà, ils échafaudent des théories sur ces fondements stéréotypés. Le *renouvellement et la continuation du travail théorique en matière d'histoire de l'art* ne peut se faire, pour être bien fondé, aujourd'hui et demain, qu'avec l'apport des nouveaux moyens d'analyses les plus actuels issus du progrès des nouvelles technologies de l'image, de l'informatique et des sciences documentaires, en partant sur des bases historiques actualisées, affinées, en reconsidérant l'historiographie artistique, avec le recul spatio-temporel que nous avons à notre époque. On ne

peut pas raisonner devant une œuvre d'art de 1820 comme un spectateur de 1820. On ne peut pas non plus analyser une œuvre d'art de 1820 comme un critique d'art de 1820 a pu le faire. Dès lors, on ne peut pas plus analyser aujourd'hui, une œuvre d'art de 1960 comme un critique d'art de 1960 a pu le faire. L'analyse doit, certes, tenir compte de la critique de 1960, mais être re-située dans l'analyse historique actuelle, avec l'introduction de nouvelles sciences et méthodologies en «histoire de l'esthétique», telle la «sociologie de l'esthétique», la «recherche interdisciplinaire et transculturelle en esthétique». La sociologie historique au sens large, spécifique, n'étant pas assez utilisée, quant à elle, en art. La recherche théorique doit porter d'abord sur les fondements, avant de vouloir réaliser de nouvelles constructions. Ce qui démontre l'intérêt, la nécessité incontournable de la «*systemique*», telle que je la conçois ici, c'est-à-dire, appliquée à l'art et à l'esthétique. Mon conseil aux critiques d'art est qu'il faut rester prudent, dans les catalogues raisonnés, tout comme dans une approche anthologique de l'art ou d'une œuvre d'art et tenir compte des risques d'incomplétude et des limites du recours aux muséologies, ou à l'historiographie, pour à chaque fois forger l'analyse historique de l'art et de l'esthétique à la lumière d'une nouvelle exploration fondamentale, documentées avec les moyens de 2020 - plurifactorielle, inter et transdisciplinaire - c'est à dire au moyen de la «systemique d'art» que j'utilise moi-même, pour approcher une meilleure réalité de l'œuvre d'art, du mouvement de peinture et de son positionnement stylistique sur le national et l'international. Ceci avec une vision globale sans frontières géographiques.

VI - Les raisons qui font que la muséologie et les sciences classificatoires ne peuvent limiter l'art.

Si des écoles, des chefs de file, ont pu marquer leur temps par une certaine vision de l'art moderne, si cela à pu être à bon droit établi dans une *muséologie nécessaire* pour tout ce que l'on pouvait et devait utilement *compiler, classer, classifier*, pour déterminer un «*cursus évolutif*» basique, voire pédagogique, éducatif, il ne peut y avoir en aucun cas d'*exclusive*, ni de *mythe* entretenu quant au *sens* de l'histoire de l'art moderne, quant à la *nature et aux formes de son évolution* - même si des critères esthétiques peuvent être proclamés, ici ou là, par des critiques connus, historiographes ou philosophes de l'art - avec lesquels je peux être en harmonie, comme notamment Gaston Bachelard par exemple. Toutefois, l'on doit reconnaître le travail critique et théorique éminemment *utile*, indispensable, le talent et la qualité de tous ceux, historiens de l'art, conservateurs de musées, experts, qui ont contribué dans le passé à nous offrir aujourd'hui une meilleure connaissance des sciences muséologiques ou historiographiques. Qu'ils en soient remerciés. Enfin, on doit construire, par de multiples efforts de recherche et de rédaction une *histoire de l'art nationale et européenne voire internationale*, de haut niveau, qui est à la base de notre culture artistique et de notre esthétique. Ceci dit, tous ces chercheurs nous donnent par là les moyens scientifiques de poursuivre leur œuvre et de l'améliorer à notre tour. Il faut en quelques sortes, autour du squelette essentiel, améliorer les formes, redessiner certains contours, aplanir des angles trop aigus. *Les nouveaux apports théoriques complètent la science et parfois la bouleversent. La recherche fondamentale est une recherche vivante, palpitante avec son temps*, et

il ne peut exister de *postulat* définitivement figé pour dire l'art, le beau ou le laid. Galilée si besoin est là pour nous le rappeler «Eppur si muove !» . Ce qui est une garantie pour l'évolution culturelle. Si les nouvelles technologies sont un atout que l'on doit utiliser dans la recherche en esthétique, dans le sens de ce que nous explorons par la systémique appliquée à l'esthétique, il y a tout autant un besoin critique face à *l'extension actuelle*, voire *l'expansion* sans bornage des *notions classificatoires liées aux nouvelles technologies informatiques et de communication*, aux constitutions de *banques de données artistiques et esthétiques*, il convient de rester d'autant plus prudent face aux « critères-postulats » qui y sont absorbés en méta-données et aux définitions esthétiques à venir au cours du XXI^{ème} siècle, telles que continueront à les produire muséologie et historiographie. Le besoin de toujours assigner à sa démarche de recherche *l'approche systémique* comme garantie, tant de valeur du contenu que de validité des résultats, est, selon moi, essentiel et apparaîtra de plus en plus indispensable. Le processus d'évolution de l'art contemporain, s'il est novateur, avant-gardiste, s'il peut être hors de toutes conventions, ce processus et l'œuvre d'art resteront inévitablement toujours soumis à une dialectique philosophique et sociétale. Les aspects muséologiques, historiographiques, servent d'outils, partiellement, pour la présentation, l'illustration, le documentaire plus généralement, participant à la construction de ce processus linéaire du développement de l'art contemporain et de l'esthétique. Les aspects muséologiques et historiographiques attachés à l'œuvre d'art ne sont pas le processus créatif et ne peuvent être considérés comme tel. «L'analyse esthétique systémique» reste l'outil le plus proche du processus créatif.

VII - L'art contemporain considéré en tant qu' « objet » de l'approche systémique

Ouverture de l'art et de l'art contemporain aux apports de l'analyse systémique.

Comme nous l'avons vu, on ne peut ériger la *classification* ou la *documentation artistique* comme étant elle-même le *processus de l'évolution* artistique. Cela serait une erreur. Il ne peut y avoir de compréhension complète d'une œuvre moderne, en dehors de l'approche *philosophique et sociologique*. Dans la méthodologie d'analyse critique de l'art et de l'œuvre d'art, le « *champ contextuel* » doit tout autant tenir compte, par exemple, de *l'inconscient collectif*, ou dans de nombreux cas de la *représentation artistique primitive*.

L'Esthétique. C'est le dépassement même de la notion d'histoire de l'art qui doit permettre d'approcher la vérité de l'Esthétique. Anthologiquement et structurellement, celle-ci en tant que science, n'appartient pas à l'histoire de l'art - elle la transcende - On peut l'atteindre dès l'évaluation de la protohistoire de l'art. Ainsi l'application de l'analyse systémique à l'art peut valoir par exemple, en tant que protocole d'étude, aussi bien pour le surréalisme, dans les mêmes termes, aussi bien pour l'impressionnisme, le fauvisme, l'art cinétique, l'opt'art, mais aussi bien au-delà du cubisme analytique ou synthétique, pour l'art abstrait, la peinture automatique canadienne, l'« action painting » américain, l'informel français et toutes formes d'expressionnisme abstrait, que l'on connaît de nos jours. L'art contemporain, l'art dans son ensemble, sont concernés par l'approche systémique pour contribuer utilement à la validation optimale des données

constituant l'histoire de l'art. Le caractère de recherche interdisciplinaire doit s'appliquer à l'art contemporain. L'application d'une méthodologie élaborée dans ce cadre doit amener à une nouvelle analyse et compréhension des théories anciennes ou nouvelles qui composent l'Esthétique, par conséquent, à une autre vision de celle-ci. C'est le moyen « d'investiguer » avec plus de justesse, dans l'intérêt de notre vie culturelle et de notre progrès social, les courants artistiques à propos desquels on croyait avoir tout dit, tel le cubisme, bien sûr, mais également les manifestations les plus actuelles de l'expression artistique contemporaine au sens large. L'analyse systémique pourra fonder et établir, mais aussi compléter, assimiler, retransposer l'approche historique contemporaine. Elle pourra traiter l'évolution de l'art contemporain en une nouvelle vision spatio-temporelle de l'esthétique.

VIII - L'art contemporain en tant que « résultante » d'une systémique esthétique -

L'artiste et l'expression systémique

L'artiste appartient au réel, il est en prise directe avec la société, en phase avec les problématiques multiples de son temps, en relation avec la recherche, le monde des idées.. Son être intérieur est étroitement relié au monde extérieur par sa sensibilité. Cette analyse systémique, qui permet d'englober de très nombreux paramètres pour la compréhension de l'art contemporain, peut se retrouver utile pour comprendre la société et l'œuvre que l'artiste veut créer. La systémique de l'esthétique est utilisable autant pour l'expression créative de l'artiste, ouverte sur le monde, que dans la démarche de recherche de l'historien, du sociologue ou du critique d'art.

D'une part, l'*analyse systémique*, utilisée par *l'artiste-même*, sera pour lui un moyen conceptuel, une modalité de lecture de son environnement, un support perceptif, autant que simultanément un résultat artistique plasticien concret. Celle-ci revêtra dans ce cas le caractère « subjectif », et s'inscrira comme « productrice » directe, matérielle, d'esthétique, au niveau de l'œuvre, au travers de cet artiste qui la réalisera.

D'autre part, l'*analyse systémique appliquée à l'esthétique*, conduite par le *chercheur*, dans le cadre de l'histoire de l'art, ou de l'analyse par le critique d'art, dépassera la sociologie de l'art et produira également des résultats générateurs d'une nouvelle approche visuelle, perceptive, d'une nouvelle connaissance tout d'abord immatérielle, puis visuelle pratique, plasticienne et « *produira* » à son tour une *esthétique nouvelle, voire innovante*. L'utilisation de ce concept de la *système appliquée à l'esthétique*, par le large phasage sociétal qu'il permet, favorise l'intégration de l'œuvre d'art, en temps réel, dans le cursus de l'histoire contemporaine de l'art. L'on voit bien ici comment création artistique et recherche théorique peuvent être complémentaires et se rejoindre en osmose.

- *Origine de la recherche sur « le concept d'application de la systémique à l'art » - Vers une « sociologie de l'esthétique » -*

La recherche en Esthétique de l'art dispose d'un domaine privilégié de recherche avec l'art abstrait. Celui-ci a une dualité expressive tout à la fois artistique et intellectuelle, c'est d'ailleurs sa

garantie de pérennité. Cette nécessité *systemique* ou « *de contexte* » provient initialement de la démarche intellectuelle pour la compréhension critique de l'art abstrait. *Dans l'art contemporain, l'art abstrait, plus que tout autre, procède dans ses fondements, tout à la fois d'une conjonction d'évolutions de l'art dans l'histoire des sociétés, d'une interdisciplinarité de sciences, sciences de l'art, humaines et sociales, mais aussi de l'investissement, voire de l'engagement intellectuel.* L'abstrait doit être par nature, destination, « non-conforme » à l'existant, pour simplement pouvoir « être », en l'interprétant, en l'évoquant par le signe, le sens, le graphisme ou la couleur. Cette fonction interprétative entraîne souvent une *incompréhension* par le plus grand nombre, du moins dans un premier temps. L'art abstrait, avec la particularité de sa *complexité*, et son besoin de d'innovation continu, *s'inscrit dans l'art moderne comme un mouvement créatif artistique au titre de phénomène de société. Sur un plan théorique, l'art abstrait est enfin assimilable au progrès scientifique car il procède d'un progrès de l'esprit et de la pensée.* Il produit une matérialisation abstraite de la pensée au même titre qu'un élément linguistique. *Il crée une régénération conceptuelle et donc culturelle du vécu social.* L'esthétique qu'il déploie nécessitait une recherche pour sa compréhension. La systémique y répondit. Ce furent les origines de son application par extension à l'art tout d'abord, puis à l'Esthétique ensuite. A présent, l'on pourra mieux cerner tout l'intérêt d'une « *sociologie - d'une psychosociologie - de l'esthétique* ». Quant à l'art abstrait, aujourd'hui ce serait cantonner cet art à un rôle de non-expressivité, le priver de sa *force créative*, de ses *fonctions sociales, philosophiques et humaines* que de vouloir comprendre cette forme d'expression artistique comme essentiellement « *esthétique* ». L'art abstrait est, plus que toute autre forme d'expression artistique, un médium pluriel, entre les hommes, car il peut être perçu non seulement à divers niveaux de *sensibilité esthétique*, mais il peut aussi être assimilé à divers degrés d'une *expression purement intellectuelle*. L'art abstrait est un acte social. L'abstraction est une forme d'expression artistique qui conjugue le plus intimement *esthétique et communication non verbale*. Un artiste abstrait est un chercheur. Enfin, pour terminer ce texte de recherche, avant de remercier le lecteur, je tiens à souligner que l'analyse esthétique systémique porte en elle une dynamique de développement continue en phase avec les sociétés. Elle est étroitement liée à la mise en relief du progrès de l'art, des styles et donc de l'identité culturelle des civilisations et des continents.

Antoine ANTOLINI,
critique, conférencier d'art

Titre : « De la systémique appliquée à l'Esthétique »

Essai © Antoine ANTOLINI Editions EDMC multimédia -
Nouvelle Edition multimédia 2020

Texte de Recherche en Art Contemporain © copyright international

Conventions internationales pour la protection de la propriété intellectuelle OMPI-Genève
Tous droits de reproduction ou de traductions réservés pour tous pays, sauf autorisation de l'auteur.
De courtes citations sont néanmoins autorisées en faisant mention du nom de l'auteur.



MARS 2020