

“Du Spirituel dans l’art”, à partir de Vassily Kandinsky

par Marie-Noëlle Sarget

1- Introduction

Tout d’abord, pourquoi traiter de ce sujet dans ce groupe sur les systèmes symboliques ?

Parce que l’apport de Kandinsky est très important : il concerne à la fois la nature de la fonction symbolique et spirituelle de l’art, et les moyens dont l’artiste dispose pour que son oeuvre réponde à cette exigence.

Et pourquoi, personnellement, ai-je essayé de réfléchir sur ce thème ?

Pour essayer de répondre aux questions que je me pose sur mon propre travail d’artiste, de plus en plus abstrait.

- Question 1 : qu’est-ce qui arrive sur la toile ?

Tant qu’il y a encore quelques références figuratives, on peut arriver à voir, à décrypter les symboles, mais quand il s’agit d’une pure abstraction, sans aucun élément figuratif, qu’est-ce qui peut bien être symbolisé, ou exprimé ?

- Question 2 : Comment cela arrive-t-il sur la toile ? Par quels processus ?

- Enfin, quand je me suis remise à peindre, si mes connaissances en matière d’histoire de l’art remontaient à l’antiquité, plus près de nous, elles n’allaient pas au-delà des années 60. Or, en essayant de me repérer dans l’art contemporain, j’ai eu l’impression qu’il n’y avait plus de boussole, qu’il y avait des dérives pour moi très choquantes, incroyables, inacceptables, face auxquelles j’ai eu envie de rechercher des repères, de l’aide quelque part. Par exemple, la mise à mort d’un chien en direct dans une galerie aux Etats-Unis, des photos ou vidéos de mutilations ou de scènes de violence, de la viande en décomposition présentée comme une “oeuvre”, sans parler de la vente en boîte de “merde d’artiste” - si ça peut vous rassurer, ça s’est paraît-il très mal vendu, mais l’auteur est quand même cité dans tous les ouvrages traitant de l’art contemporain... etc.

Je suis tombée un peu par hasard au sortir d’une exposition sur le livre de Kandinsky, “*Du spirituel dans l’art, et dans la peinture en particulier*”, dont le titre m’a fait l’effet d’une bouée de sauvetage au milieu de tout ça ! Il fait l’objet de la première partie de l’exposé d’aujourd’hui...

Je présenterai ensuite les points de vue développés par Régis Debray dans son ouvrage “*Vie et mort de l’image*”, où il traite très largement des rapports entre l’art et le religieux en philosophe et en sociologue, un tout autre point de vue, donc, que celui - spiritualiste - de Kandinsky...

Je conclurai sur ce que ces auteurs - ainsi que d’autres, tels que Paul Klee et Rothko m’ont apporté pour m’aider à me positionner dans ce monde nouveau pour moi.

2- Kandinsky : « *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* »

Ce livre a été écrit en Allemagne en 1910, à une époque où Kandinsky essaie en quelque sorte d'inventer l'art abstrait, de le pratiquer, d'en imposer l'idée et la légitimité, non sans mal. Le but de ses écrits est donc de défendre et d'expliquer l'abstraction, qui pour lui est un but encore éloigné...

Par ailleurs, s'il a mené sa vie d'artiste en grande partie en Allemagne et en France, Kandinsky reste très marqué par ses origines russes et la spiritualité de la religion chrétienne orthodoxe, qui met l'accent sur la vie intérieure. L'abstraction est ainsi pour lui d'abord un langage qui vise à exprimer ce que les mots sont impuissants à dire, et qui ne se découvre dans un tableau que peu à peu, pour celui qui prend le temps d'entrer en résonance avec le tableau, de faire, selon ses mots, vibrer son âme avec le tableau.

Il pense que l'art est un moyen de s'opposer au matérialisme et à ses effets négatifs sur l'âme humaine, qu'il est un moyen de connaissance et de salut, qui doit conduire à l'amélioration individuelle et collective.

Il croît au progrès de l'Esprit, dans une perspective très hégélienne, chaque étape étant nécessaire pour atteindre la suivante. Pour lui il s'agit explicitement de l'esprit divin.

L'artiste ne doit pas simplement créer une simple harmonie sur la toile. L'art doit appartenir à son temps, mais s'il n'est qu'"enfant de son temps et n'engendre pas le futur", il est pour lui "castré", par rapport à un art prophétique, qui participe au progrès de la connaissance, qu'il évoque avec un messianisme très lyrique :

"...un homme surgit alors, l'un de nous, en tous points notre semblable, mais doué d'une mystérieuse puissance de "vision".

Il voit et montre la route. Il voudra parfois se débarrasser de ce don, qui, souvent, lui pèse comme une croix. Il ne le pourra pas. Malgré le mépris et la haine, il traîne à sa suite sur le chemin encombré, vers le haut, vers l'avant, le lourd chariot de l'humanité." ¹

Il représente, donc, la vie spirituelle comme un chariot, décrit comme un triangle, dont l'artiste et les êtres les plus inventifs et libres occupent le haut, tandis que la base est occupée par les plus conformistes et les plus soucieux de succès superficiels.

Les parties les plus basses du triangle sont occupées par les athées, ou les socialistes, les gens qui ont peur de penser ; en montant, on trouve des savants, les positivistes. "La littérature, la musique, l'art sont les premiers et les plus sensibles des domaines dans lesquels apparaîtra le tournant spirituel"² . Il apprécie Maeterlinck, Wagner, Schönberg, pour lui tournés vers la résonance intérieure.

Pour lui, le beau intérieur n'est pas le beau extérieur conventionnel. Il peut même apparaître tout d'abord laid. Parmi les peintres de son époque, il apprécie tout particulièrement Matisse, Picasso, et Cézanne, dont il écrit :

"il savait faire d'une tasse à thé une créature douée d'une âme, ou plus exactement reconnaître dans cette tasse un être. Il élève la "nature morte" à un niveau tel que les objets extérieurement "morts" deviennent vivants. Il traite ces objets de la même façon que l'homme, car il avait le don de voir partout la vie intérieure" ³ .

¹ *Du spirituel...* p. 59.

² idem, p. 79.

³ idem, p. 91.

Et à propos de Matisse : “Il peint des “images”, et dans ces “images” il cherche à rendre le divin”⁴ .

Est beau ce qui obéit à la nécessité intérieure. L’artiste doit peindre à partir de la nécessité intérieure, qui a 3 sources, qui concourent chacune à la grandeur de l’oeuvre :

- la personnalité de l’artiste
- le langage de l’époque
- le pur éternel artistique universel. Ce 3ème élément joue un rôle prépondérant pour marquer la grandeur de l’oeuvre dans le temps, et pour la progression de l’Esprit.

2-1) Action de la couleur

Du Spirituel dans l’art est surtout connu pour la partie suivante, où Kandinsky examine les différentes couleurs du point de vue de leur capacité à produire une “résonance” intérieure et des “vibrations” dans l’âme humaine. Il parle de la “force” de la couleur, et préconise au passage l’idée d’une chromothérapie - idée tout à fait nouvelle à l’époque, et aujourd’hui encore peu explorée, même si elle est partiellement mise en pratique depuis environ 30 ans dans les hopitaux, ou les conseils donnés aux parents pour la décoration des chambres d’enfants...

“En règle générale, la couleur est donc un moyen d’exercer une influence directe sur l’âme. La couleur est la touche. L’oeil est le marteau. L’âme est le piano aux cordes nombreuses.

L’artiste est la main qui, par l’usage convenable de telle ou telle touche, met l’âme humaine en vibration.

*Il est donc clair que l’harmonie des couleurs doit reposer uniquement sur le principe de l’entrée en contact efficace avec l’âme humaine...”*⁵

“Il est donc clair que l’harmonie des formes doit reposer uniquement sur le principe de l’entrée en contact efficace avec l’âme humaine.”^{6 7}

De la forme il dit que “La forme...même si elle est parfaitement abstraite ou ressemble à une forme géométrique, a sa propre résonance intérieure. La forme est un être spirituel doués de propriétés qui s’y identifient. Un triangle est un de ces êtres avec son parfum spirituel propre...”⁸

Il étudie les différentes combinaisons des formes et des couleurs, et les usages qu’elles offrent du point de vue de la résonance :

“On voit maintenant clairement apparaître les interactions entre forme et couleur. Un triangle rempli avec du jaune, un cercle bleu, un carré vert, un autre triangle vert, un cercle jaune, un carré bleu, etc. Tous sont des êtres totalement différents, agissant de manière totalement différente.

Il est maintenant facile de constater que la valeur de telle couleur est soulignée par telle forme, et atténuée par telle autre. En tout cas, les propriétés des couleurs aiguës sonnent mieux dans une forme aiguë (ainsi le jaune dans un triangle). Les couleurs profondes sont renforcées dans leur effet par des formes rondes (ainsi le bleu dans un cercle). Il est cependant bien évident que la discordance entre la forme et la couleur ne doit pas être

⁴ idem, p. 92.

⁵ idem, p. 112

⁶

⁷ idem, p. 118

⁸ idem, p. 116.

considérée comme quelque chose d'inharmonieux", mais au contraire comme une nouvelle possibilité et donc, également, une harmonie.

Le nombre des couleurs et des formes étant infini, ces combinaisons, et par là même ces effets, sont illimités. Ce matériau est inépuisable."

Comment se présente ce qu'on a appelé sa "grammaire" des couleurs, à l'usage des artistes ? Tout est, pour lui, affaire de sentiment, de ressenti : je ne vous passerai pas en revue ce qu'il dit à propos de toutes les couleurs, mais je prendrai simplement quelques exemples pour vous montrer comment il voit les choses :

2-2) Le vert

"Si l'on essaie de rendre le jaune (cette couleur typiquement chaude) plus froid, il prend un ton verdâtre... Il prend ainsi un caractère quelque peu maladif et surnaturel, comme un homme plein d'énergie et d'ambition qui se trouve empêché par des circonstances extérieures d'exercer cette énergie et cette ambition... un tableau vert n'a qu'un effet d'ennui... La passivité est la propriété la plus caractéristique du vert absolu, cette propriété se "parfumant" cependant d'une sorte d'onction, de contentement de soi. C'est pourquoi, dans le domaine des couleurs, le vert correspond à ce qu'est, dans la société des hommes, la bourgeoisie : c'est un élément immobile, content de soi, limité dans toutes les directions. Ce vert est semblable à une grosse vache, pleine de santé, couchée, immobile, capable, seulement de ruminer en considérant le monde de ses yeux bêtes et inexpressifs"

2-3) Le jaune

Pour Kandinsky, c'est "la couleur typiquement terrestre. Le jaune ne saurait devenir très profond... Comparé aux états de l'âme, il pourrait servir à la représentation colorée de la folie, mais non mélancolie, ou hypocondrie, mais accès de rage, délire aveugle, folie furieuse. Le malade s'en prend aux hommes, renverse tout, disperse ses forces physiques de tous côtés, les utilise sans but et sans limites, jusqu'à l'épuisement"

2-4 Le bleu

"La puissance d'approfondissement du bleu est telle qu'il devient plus intense justement dans les tons les plus profonds et qu'intérieurement, son effet devient plus caractéristique. Plus le bleu est profond, plus il attire l'homme vers l'infini et éveille en lui la nostalgie du Pur et de l'ultime suprasensible. C'est la couleur du ciel, tel que nous nous le représentons, au son du mot ciel.

Le bleu est la couleur typiquement céleste. Le bleu développe profondément l'élément du calme. Glissant vers le noir, il prend la consonance d'une tristesse inhumaine... Plus il s'éclaircit, plus il perd de sa résonance, jusqu'à devenir un calme muet, devenir blanc. Musicalement, le bleu clair s'apparente à la flûte, le foncé au violoncelle, s'il fonce encore à la sonorité somptueuse de la contrebasse ; dans ses tons les plus profonds, les plus majestueux, le bleu est comparable aux sons graves d'un orgue".

2-5) Le rouge

Il évoque plus loin la "virilité" du rouge...

Comme vous le voyez, il essaie aussi d'établir des correspondances entre les "résonances intérieures" produites par les différents arts, notamment la musique.

S'il est pour lui utile de répertorier les éléments dont l'artiste dispose pour créer une oeuvre capable d'atteindre l'âme humaine, il insiste fortement sur le fait que la théorie est subordonnée à la pratique et au sentiment, et qu'il n'y a pas de recette pour créer une oeuvre d'art en dehors de la nécessité intérieure de l'artiste, qui obéit à des lois spirituelles. ⁹

Il écrit : "C'est d'une manière mystérieuse, énigmatique, mystique, que l'oeuvre d'art véritable naît "de l'artiste". Détachée de lui, elle prend une vie autonome, devient une personnalité, un sujet indépendant, animé d'un souffle spirituel, qui mène également une vie matérielle réelle - *un être*.... Elle vit, agit et participe à la formation de l'atmosphère spirituelle..." ¹⁰

"La peinture est un art et l'art dans son ensemble n'est pas une vaine création d'objets qui se perdent dans le vide, mais une puissance qui a un but et doit servir à l'évolution et à l'affinement de l'âme humaine, au mouvement du Triangle. Il est le langage qui parle à l'âme..." ¹¹

D'où la responsabilité de l'artiste, qui doit restituer le talent qui lui a été confié, et ne pas "empester" mais au contraire purifier par ses actes et ses pensées l'atmosphère spirituelle.

16 ans plus tard, Kandinsky publie l'ouvrage "*Point et ligne sur Plan*", qui complète le précédent. Il y traite du point et de la ligne de la même manière que de la couleur : Il y définit le point géométrique comme "un être invisible", "l'ultime et unique union du silence et de la parole", et parle de ses rapports avec le plan en ces termes : "Le point, arraché... à sa position habituelle, prend maintenant l'élan pour faire le bond d'un monde à l'autre, se libérant de sa soumission et de sa pratique utilitaire. Le point commence à vivre comme un *être autonome* et de sa soumission il évolue vers une *nécessité intérieure*. C'est là le monde de la peinture. Le point est le résultat de la première rencontre de l'outil avec la surface matérielle, le plan originel. Papier, bois, toile, stuc, métal, etc. peuvent constituer cette surface matérielle. Crayon, gouge, pinceau, plume, ou burin peuvent être l'outil. Par ce premier choc le plan originel est fécondé." ¹²

A propos de la ligne, il écrit : ... il existe une autre force, prenant naissance non pas dans le point mais à l'extérieur. Cette force se précipite sur le point ancré dans le plan, l'en arrache et le pousse dans une quelconque direction.

La tension concentrique du point se trouvant ainsi détruite, le point disparaît et il en résulte un être nouveau, vivant une vie autonome et soumis à d'autres lois.

C'est la ligne"¹³ .

Il étudie ensuite les résonances des différents types de ligne, verticales, diagonales, angles, etc.

Je terminerai sur la façon dont il décrit les rapports du plan originel avec l'artiste : cela peut vous paraître drôle, mais c'est vraiment ce que l'on ressent quand on peint : " On peut supposer que tout artiste a senti... la respiration du P.O. vierge et qu'il se sent plus ou moins responsable envers cet être, sachant que le maltraiter inconsidérément équivaldrait à un assassinat. L'artiste "féconde" cet être et il sent que c'est docile et "comblé" que le PO reçoit les éléments justes dans la juste ordonnance. Cet organisme vivant, mais primitif, se transforme sous l'action juste en un nouvel organisme tout aussi vivant, mais qui a cessé

⁹ idem, p. 139-140.

¹⁰ idem, p. 197.

¹¹ idem, p. 200

¹² Point et ligne... p. 29-30.

¹³ idem, p. 62-63.

‘d’être primitif et témoigne de toutes les caractéristiques d’un organisme désormais supérieur’.¹⁴

Des idées similaires à celles de Kandinsky sont exprimées par Paul Klee - qui était son ami -, dans son ouvrage “*Théorie de l’art moderne*”, publié en 1925, où il reprend et développe la théorie des couleurs et des formes de Kandinsky, mais comme lui, il insiste sur le fait qu’il ne faut pas confondre règle et oeuvre d’art : “Précieuse est la connaissance des lois, à condition de se garder d’un schématisme confondant loi nue et réalité vivante. De telles méprises conduisent à la construction pour elle-même, hantise d’asthmatiques timorés qui nous donnent des règles au lieu d’oeuvres. Qui manquent trop d’air pour pouvoir comprendre que les règles ne sont que le support nécessaire d’une floraison”¹⁵

Son épitaphe résume bien ses orientations :

“En ce monde nul ne peut me saisir

Car je réside aussi bien chez les morts

Que chez ceux qui ne sont pas nés.

Un peu plus près du coeur de la création qu’il n’est d’usage

Et pourtant encore bien trop éloigné”.

Sur le rôle de l’artiste et le processus de création, il écrit qu’ “il ne fait rien, à la place qui lui a été assignée dans le tronc, que recueillir ce qui monte des profondeurs et le transmettre plus loin.

Ni serviteur soumis, ni maître absolu, mais simplement intermédiaire.

L’artiste occupe ainsi une place bien modeste. Il ne revendique pas la beauté de la ramure, elle a seulement passé par lui.”¹⁶

Le spirituel dans l’art est, pour lui, ce qui est artistique. L’art est à l’image de la création, il permet “de déposer son voile de deuil, et pour un moment, se croire Dieu”, et l’oeuvre est à l’image de Dieu.

Plus que chez Kandinsky, le rapport avec la nature est pour lui fondamental : “le dialogue avec la nature est pour l’artiste condition sine qua non. L’artiste est homme ; il est lui-même nature, morceau de nature dans l’aire de la nature”.

L’oeuvre d’art est pour lui participation à la force créatrice, à la genèse, et à la création inachevée du monde. On peut le voir dans les titres de ses chapitres : credo du créateur, exploration interne des choses de la nature, philosophie de la création... que l’oeuvre d’art reflète dans sa complexité éthique, en incluant le mal : “L’intégration des notions de bien et de mal fait surgir la sphère éthique. Le mal n’est pas cet ennemi qui nous écrase ou nous humilie, mais une force collaborant à l’ensemble. Partenaire dans la procréation et l’évolution des choses. L’état d’équilibre éthique défini comme complémentarité simultanée des principes masculin (méchant, facteur d’excitation, passionné) et féminin (bon, facteur de croissance, placide) originels.”¹⁷

On retrouve à peu près les mêmes positions dans le livre de Rothko, *La réalité de l’artiste*, écrit beaucoup plus tard, probablement en 1940-41.

¹⁴ idem, p. 144-45.

¹⁵ *Théorie de ...*, p. 51.

¹⁶ idem, p. 17.

¹⁷ idem, p. 39-40.

Pour lui, le rôle de l'art est en effet de synthétiser : comme le poète ou le philosophe, l'artiste doit donner la dimension de l'infini : c'est une généralisation de type synthétique, exprimée de façon concrète et sensuelle, basée sur le mythe d'une unité de la vision, de l'explication.

Il doit exprimer une notion de la réalité : loin des arts décoratifs et utilitaires, avec lesquels il est souvent confondu, pour qu'il ait un sens, il doit traiter du tragique : il s'agit de "symboliser de façon abstraite l'héroïsme de l'homme face à l'insécurité et au spectre imminent de la mort". Alors que la décoration est l'expression du bon goût, cela peut conduire un tableau à lui être contraire, car le but de l'art est spirituel ¹⁸ ...

Si l'artiste recherche l'immortalité, c'est surtout par le fait de participer au processus biologique de la création. Pour lui, l'image créée est un être nouveau - en termes d'invention plastique¹⁹ ... "l'art est créé afin de produire un équivalent plastique de la vérité suprême, non pas pour produire et reproduire les traits spécifiques d'un objet particulier. Dans leur insistance sur une particularisation donnée, ces oeuvres diminuent simplement la vue de l'ultime".

Enfin, comme les deux précédents auteurs, il croit au progrès dans l'art, chaque étape préparant la suivante, mais précise que ce progrès doit se faire par ouverture, par l'effet du contact avec d'autres sociétés, d'autres traditions... - idée très moderne, on voit que Picasso est passé par là !

3 - Régis Debray : Vie et mort de l'image

Debray ne partage apparemment pas les illusions de Kandinsky sur le pouvoir de l'art, son approche est dépourvue de tout messianisme, mais il relie cependant constamment l'art à la religion et à la spiritualité, et rejoint souvent les points de vue des artistes dont nous avons parlé.

- Pour lui, l'art naît de la mort : "nous opposons à la décomposition de la mort la recomposition par l'image", qui permet de lutter contre l'idée de la mort et de la putréfaction, en apportant une protection contre l'invisible, une médiation entre les vivants et les morts. Elle a des pouvoirs magiques.

Cette analyse débouche sur la question : la dissimulation de la mort dans nos sociétés est-elle susceptible d'entraîner, à terme, la mort de l'art ?

- Pour lui, l'art est d'abord un moyen de la transmission symbolique :

la communauté a besoin d'une image symbolique, religieuse, c'est à dire, au sens premier, qui relie.

Il rappelle la définition du symbole : jeter ensemble, rapprocher : l'image est bénéfique parce que symbolique (à l'opposé du diable, celui qui sépare). Liée au sacré par le symbole, l'image est autre chose qu'elle-même. C'est une "parole muette", d'autant plus susceptible de relier qu' "un bon tableau dans un premier temps nous désapprend la parole et nous réapprend à voir", et que "l'émotion commence où s'arrête le discours". Il souligne que "l'inconscient, qui fonctionne par images, en associations libres, transmet plutôt mieux que la conscience qui choisit ses mots".

¹⁸ *La réalité...* p. 288.

¹⁹ idem, p. 126.

- Aujourd'hui, le problème est l'isolement de l'artiste dans son code et sa marginalité ---> Cela peut-il entraîner la mort de l'art, qui a perdu son sens de lien communautaire ?

L'art "communicationnel" qui promeut l'idolâtrie des artistes en proportion inverse de la valeur de l'oeuvre, les conduit à rechercher à tout prix l'originalité, et l'innovation pour l'innovation : on se trouve devant de grands auteurs ... sans oeuvres !

La saturation conduira-t-elle au retour à la prière ?

- Sur le plan historique, il constate que plus la croyance religieuse s'est réduite, plus s'est affirmé le statut de l'artiste. La peinture sacrée a décliné avec le pouvoir temporel de l'Eglise, et *"l'artistique advient quand l'oeuvre trouve en elle-même sa raison d'être. Lorsque le plaisir (esthétique) n'est plus tributaire de la commande religieuse"* et que l'artiste peut dire : "moi je".

Aujourd'hui, il remarque que le public des églises décline, tandis que celui des musées ne cesse d'augmenter, que la "désacralisation du monde bascule dans la sacralisation de l'art. Emancipé du religieux, l'art devient lui-même une religion": il cite à ce sujet Malraux, pour lequel "un chef-d'oeuvre photographié ouvre le profane à ce qu'il y a de plus profond en l'homme, "sa part divine". L'art peut aider à faire prendre conscience de la grandeur qu'on ignore en soi".

- La réflexion de Régis Debray débouche sur une interrogation sur son avenir : la valeur symbolique de l'art dépend de son lien à la communauté. Mais, si l'art "n'a que faire d'un message" - écrit-il, à l'adresse à l'art conceptuel contemporain - il a besoin d'un mythe. Et il ne peut se substituer au lien social, à la communauté, qui semble en réalité "en quête d'un coagulant de remplacement pour empêcher l'atomisation générale".

Finalement, dans ce livre très riche, très intelligent, et très bien écrit - un vrai régal comme tous ses livres -, Debray craint que l'hypertrophie de la première source de la nécessité intérieure de Kandinsky, la personnalité de l'artiste - ou plutôt son ego médiatisé - au détriment de la seconde, sa communauté historique et géographique, ne s'accompagne de la mort de l'art. Se plaçant d'un point de vue plus sociologique que philosophique, où la transcendance est fonction du lien communautaire ou religieux, il paraît ne pas concevoir la possibilité pour l'artiste d'intégrer dans son art la 3ème source, la plus importante pour Kandinsky, "le pur artistique universel", liée à l'Esprit, Dieu, ou la communion avec la nature qu'évoque Paul Klee.

4- Qu'est-ce que j'ai retiré de ces auteurs, en réponse aux questions que je me posais ?

- Tout d'abord, je me suis sentie renforcée, encouragée sur plusieurs points. Je me suis rendue compte que je partageais beaucoup des sentiments, idées et expériences de ces différents auteurs, par exemple

- le sentiment d'entrer en contact avec l'âme des choses, ou de la vie du moindre trait déposé sur la toile, de la force des couleurs...

- je me sens particulièrement proche des formulations de Paul Klee, évoquant la communion avec l'univers, la participation au processus de création... Ma prochaine exposition personnelle aura pour titre "Le Chant du monde"²⁰. Pour moi, la peinture a toujours été une sorte d'accouchement, un processus qui me dépasse et m'échappe, dès le premier trait, ce

²⁰ Mairie de Paris, Espace Brancion (septembre 2009).

qui est déjà sur la toile commandant la suite des événements, comme un enfant qui grandit en refusant d'être de la pâte à modeler dans les mains de ses géniteurs...

- Comme Debray, je ne crois guère au progrès de l'Esprit chez l'humanité, au sens hégélien du terme, et donc je ne partage pas non plus les illusions de Kandinsky ou de Klee sur la possibilité d'amélioration par l'art de la nature humaine, ou de rapprocher par là l'homme du divin...

Plus modestement, j'ai expérimenté que l'art est un langage qui permet d'exprimer et de communiquer ce qu'on n'arrive pas à dire avec des mots, donc de communiquer avec des individus, par la sensibilité, au-delà des obstacles linguistiques, culturels, sociaux, politiques et émotionnels... Après avoir exposé dans une cité à problèmes, et devant des jeunes en difficulté, je viens d'en faire l'expérience en Espagne, avec un public de toutes nationalités ; je vais voir ce que cela donne au Japon, où je vais en principe bientôt dans le cadre d'un festival franco-japonais...

- Je suis tout à fait d'accord avec les conceptions de Kandinsky, Klee et Rothko, suivant lesquelles l'art est au-delà du décoratif, et doit exprimer d'abord la beauté intérieure et l'âme des choses, ce qui peut amener à présenter des oeuvres laides ou choquantes suivant les critères traditionnels. Finalement, des artistes dont l'oeuvre me choque, comme Francis Bacon ou Damien Hirst, obsédés par la mort, sont finalement peut-être fidèles aux critères de Kandinsky.

Mais le problème pour moi est : jusqu'à cela peut-il aller ? Peut-on exprimer librement son sadisme ou sa morbidité sous prétexte de faire une oeuvre d'art ?

A l'opposé de ces dérives, ma position est, même si c'est un peu naïf, de suivre la voie tracée par Kandinsky, suivant laquelle le rôle de l'artiste est d'essayer d'élever l'âme humaine, même sans illusions sur le résultat, plutôt que de se vautrer dans un malsain racoleur, auquel ni Kandinsky, ni Klee, ni Rothko n'ont jamais pensé, car il était sans doute pour eux totalement inconcevable ! Mon choix est clairement d'essayer de contribuer à améliorer l'atmosphère spirituelle, plutôt que de l'empester, suivant l'expression de Kandinsky !

Cependant, tous soulignent la vocation synthétique de l'oeuvre d'art. Je me suis rendue compte en préparant cet exposé que j'ai des difficultés à intégrer la dimension tragique, négative, la part d'ombre, donc la totalité.

Mes premières oeuvres, plus symboliques, exprimaient souvent une souffrance souvent ressentie par empathie, qui n'était pas mienne. En fait, l'expression artistique a eu pour moi valeur de compensation, de fuite, par rapport aux horreurs auxquelles m'a souvent confrontée mon travail de sociologue, et donc, dans mes oeuvres abstraites, où il n'y a jamais de noir, ce qui est exprimé est plutôt un monde idéal, sans humains donc sans Mal, issu de la contemplation de la nature, et, sans doute, de ce qui me reste d'une spiritualité religieuse transmise par ma famille, où le catholicisme était marqué par le Magnificat plutôt que par le tragique espagnol...

Je ne sais s'il serait souhaitable de rééquilibrer mon travail, et comment je pourrais le faire, car ce n'est pas la tragédie que j'ai envie d'exprimer : je trouve qu'il y en a bien assez comme cela sans en mettre en plus sur mes toiles ! Peut-être après tout qu'un art où ne s'exprimerait que le rêve d'un monde meilleur est-il concevable !

Je crois plus volontiers en la politique qu'en l'art pour changer le monde... Si elle parvenait à transformer les orientations de la géopolitique mondiale, et à détourner l'humanité du mur vers lequel elle fonce, peut-être aurai-je moins besoin de fuir la réalité du monde, et pourrai-je la réintégrer dans mon travail de peintre...

Bibliographie

Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, Folio Essais, 1992

Wassily Kandinsky - *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Denoël,
Folio essais, 1989

- *Point et ligne sur plan*, Gallimard, Folio essais, 1991

Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Denoël, Folio Essais, 1985

Rothko, *La réalité de l'artiste*, Flammarion (Champs), 2004

Sarget Marie-Noëlle, site d'artiste : <http://www.mn-sarget.com>