

LE RÉALISME



Préambule : La légende dit que Zeuxis peignit des raisins si vrais que les oiseaux vinrent les becqueter.

Comme tout acte pictural, le réalisme veut happer le regard et continuer à le hanter. Sortilège de la peinture, qui désirerait détenir les pouvoirs de la Gorgone.



Courbet, *L'enterrement à Ornans*.

Ici, la solution réaliste est simple, mais l'exigence démesurée : le peintre doit capturer la réalité. Courbet, porte-parole de cette nouvelle posture s'écrie : " Il faut peindre la réalité vraie " et peindre juste, c'est peindre vrai.

Cette formule sonne comme un impératif : la proximité au monde est nécessaire et la fidélité à ce qui est perçu, requise. Quant à l'imaginaire traditionnel, il faut le bannir.



Millet, *Les bûcherons*.

Mais cette sommation de ressemblance, qui se veut rupture d'avec la tradition n'a-t-elle pas toujours été au cœur de la passion de peindre ? Comme le penseur, le peintre n'est-il pas habité par le désir fou de saisir la réalité et de la restituer en sa vérité ? A cet égard, Léonard de Vinci ne disséquait-il pas les cadavres pour donner une objectivité quasi scientifique à ses nus ? Quant à Zeuxis, taraudé par la ressemblance n'en a-t-il pas été victime, voyant les oiseaux picorer les raisins de sa fresque ? En ce sens, l'exigence du réalisme est-elle toujours souhaitable et ne pouvons-nous reconnaître à cette légende un caractère prémonitoire : le rapt de la réalité serait fatal à la peinture, puisqu'elle entraînerait sa disparition en tant qu'acte de représentation ?



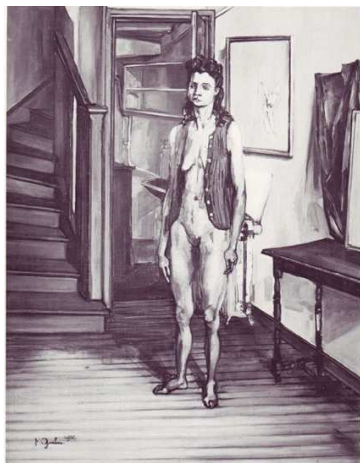
Friant, *La Toussaint*.

Et pourtant, Courbet n'a de cesse de répéter, que la réalité est le creuset inépuisable de l'art, qu'il faut faire de l'art vivant et que "le conformisme est du bois mort". Érigeant ces maximes à la hauteur d'une profession de foi, il s'attaque alors aux "fantômes de l'académisme" et "aux grimaces de l'antique". Pour lui, les sujets mythologiques et les peintures d'histoire sont à reléguer au profit de la poésie du quotidien et de l'aristocratie des gens simples. Désormais, la peinture est destinée à tous les hommes et non aux princes et aux dieux.



Vatnesov, *Maison nomade*.

Fort de ses nouvelles convictions, l'art réaliste prend la forme du sacrilège et s'encanaille : le pinceau choisit de s'attarder aux déshérités, de sanctifier la maladie et d'exhiber la folie. La palette est à la fois plus sobre et plus contrastée. La beauté académique est ridiculisée. On lui préfère les inattendus simiesques de la laideur ou la banalité du commun des mortels.



Gruber, *Nu au tricot*.

En un mot, qui est celui de Cézanne, les réalistes ont voulu mettre "dans un pouce de matière, tout le torrent du monde". Ce monde est cette fin du 19^e siècle, avec sa simplicité quasi rassérénante, mais aussi avec sa misère et sa grandeur, connaissant la prospérité du développement industriel et de son cortège de souffrances sociales.



Sheeler, *Water*.

Or, face à un monde aussi bouleversé, le réalisme parvient-il toujours à "peindre la réalité vraie" ? N'est-il pas plutôt la volonté de faire vrai que d'être dans le vrai ? Ce qu'attesterait le mot de Delacroix : "L'exactitude n'est pas la vérité". Quant à l'acte de peindre, ne dissimule-t-il pas toujours une rhétorique de l'atelier et une filiation dans l'histoire de la peinture ? Comment parler de réalité, puisque nous ne quittons pas le champ de la représentation ?

À n'en pas douter, dans son combat pour imposer la vérité comme appropriation de la réalité, ce courant pictural échoue, mais la peinture en sort grandie, magnifiée d'autant que bien des artistes américains ou russes n'hésiteront pas à suivre les préceptes de cette école et nous légueront des œuvres sans précédent. Paradoxe de cet acte pictural, qui était contraint de s'effacer au profit de ce qu'il représentait et qui parvient à s'affirmer avec insolence par ses subtilités techniques, ses stratagèmes chromatiques, ses illusions visuelles. La peinture triomphe et Zeuxis peut enfin dormir en paix!

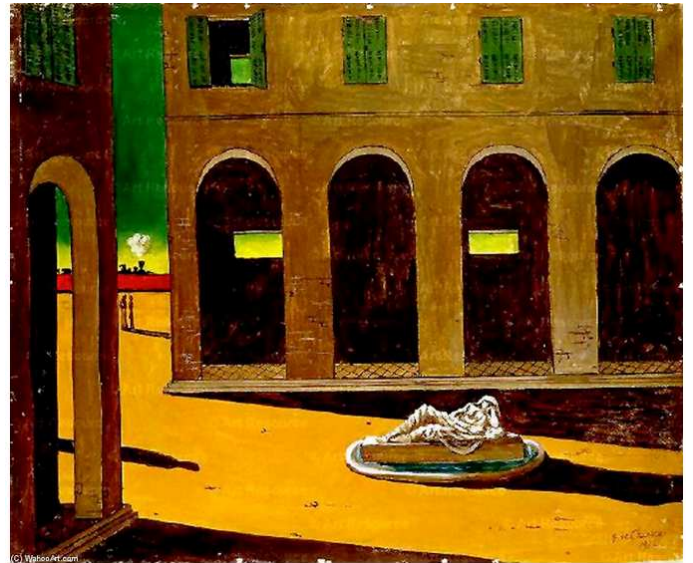
Quant au naturalisme, qui fait suite au réalisme, les historiens d'art s'accordent à dire, qu'il en diffère très peu et que leur destin est commun. Seule la palette change : tons plus sombres, formes simplifiées sans doute plus adéquates pour exprimer l'essor des moyens de communication et du machinisme. Pas plus que Courbet, les naturalistes n'ont sombré dans le documentaire et ne se sont soumis à une stricte imitation de la réalité. À l'inverse, ils vivent cette exigence sans cesse répétée de violenter la réalité, de la dénaturer par ce regard d'artiste qui est à la fois *cosa mentale* – clé d'interprétation du monde – et matière picturale pour traduire ce dernier par un travail sur les formes et sur les artifices de la couleur.



Bastien-Lepage, *Amour rural*.

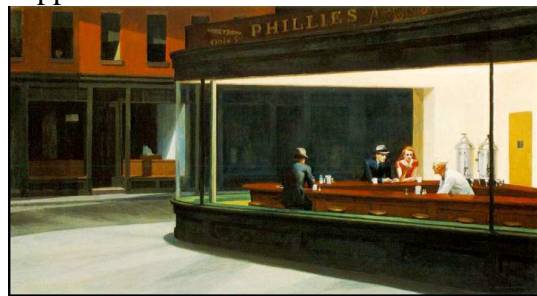
Et Zeuxis a encore de beaux jours devant lui d'autant qu'il persévère dans son obsession de capturer la vraie réalité. Si comme l'école de Courbet l'a montré, le vrai n'est pas dans la saisie des apparences, il doit se situer dans l'au-delà des apparences. Zeuxis ne lâche pas prise et se drape alors en métaphysicien. Le réalisme se délie ainsi de la réalité perçue, de la perception courante des choses, il quitte la patrie du quotidien pour se projeter dans un au-delà étrange, insolite, parfois spectral ou mélancolique. L'art se dépossède du monde et de l'humain. Les choses se

voilent d'inquiétude et se replient en leur solitude austère : "Vivre dans le monde comme dans un immense musée de curiosités, d'étranges jouets qui changent d'aspect et que parfois nous brisons comme les enfants pour en voir la structure intérieure, mais que nous avons la déception de voir vides". (De Chirico). Sur la toile, l'urbanité apparaît dès lors étrange, avec ses rues désertes, ses façades inquiétantes parsemées de cubes et de pyramides. Les villes se formalisent en langage mathématique, dont l'abstraction tue toute tiédeur sensuelle ou sentimentale.



De Chirico, *Place italienne*.

Dépouillé de sa chair, taraudé par quelque chose de troublant, ce monde n'est-il pas qu'un arrière-monde comme le dit Nietzsche, pure illusion fantasmagorique résultant de l'angoisse existentielle ? Cette réalité de l'au-delà, accessible qu'à une élite artistique selon De Chirico ne fait-elle pas de Zeuxis, métaphysicien, un être victime de lui-même et de son mal de vivre ? Et pour autant, sa peinture continue à être le grand dépositaire des délices de l'apparence et des effets de formes esthétisées.



Hopper, *Nighthawks*.



Erlar, *Hitler*.

Ainsi, si la réalité ne peut être saisie, si elle se dérobe toujours jusqu'à s'anéantir, Zeuxis décide de se mettre à l'œuvre pour lui conférer une certaine densité ? Le peintre réaliste se met alors au service du politique, en sa sphère la plus sombre : le totalitarisme. La mise en scène du pouvoir requiert artifices et théâtralité pour donner vie au spectacle de la société.



Ambrosini, *Aeroritratto di Mussolini aviatore*.

Fort de cette mission, Zeuxis quitte son chevalet et retrouve une prime jeunesse, peignant fresques et grands formats en une iconologie suggérée par les gestionnaires de la culture étatique. Destiné aux foules, l'art officiel, fasciste d'Italie ou nazi d'Allemagne collabore à une recreation mythifiée de l'histoire, où les icônes picturales s'intègrent parfaitement à cette utopie : l'État totalitaire verra

l'avènement d'une nouvelle ère, où l'histoire sera affranchie de ses contradictions et de ses inégalités. L'instance artistique produit et reproduit par une mise en abîme la démultiplication des présences insistantes de ce pouvoir, qui se nourrit de ce mode de communication. En forçant le trait, on serait tenté de dire, que la peinture en assure la monstration et l'exhibition, confondant par là-même l'être et le paraître et prétendant ainsi accéder à une réalité supérieure et plus teintée de vrai que celle du quotidien. À cet égard, les idéaux de l'Antique, qui prônent les vertus du guerrier discipliné et entièrement dévoué à l'État sont exaltées. La famille en de sereines effigies glorifie la figure maternelle. Dans cette sacralisation du passé, le peintre fait de l'histoire une actualité édifiante et efficiente. L'harmonie des corps, que les Grecs avaient fait descendre du monde des idées est réhabilitée, donnant naissance à un art parfois très kitsch mais aussi à de surprenantes reprises néo-académiques.

Mais force est de constater, que ce réalisme pictural aboutit à l'autre de lui-même et jamais ce courant n'aura été plus éloigné de sa prétention initiale : capturer la réalité vraie.

À n'en pas douter, les justes proportions structurant la peinture ne sont pas celles, qui structurent l'harmonie de la société. Sous le voile esthétisant de l'art, une réalité plus prosaïque et plus misérable se dissimule reflétant la véritable réalité avec ses corps mal formés ou empâtés et ses mères aux regards vides.



Donghi, *Le Baptême*.



Hovadik, *Autoportrait*.

À travers ses différentes métamorphoses, ce réalisme que l'on sait désormais trompeur ne nous dupe cependant en rien dans son désir de se référer à un monde, que l'on dit objectif tant pour nous aider à en savourer la beauté que dans son souhait de la transformer. Reconstructions plus que révélations, ces œuvres s'inscrivent comme expressions criantes et authentiques de l'acte de peindre, qui fait que tout ce qui est peint, est peint comme un mystère, tant les rues désertes que les gares enfumées, tant le visage des femmes que celui des nouveaux capitalistes enrichis par les progrès de la modernité. Toutes ces représentations ne nous conduisent pas à la vérité des choses et des êtres, mais elles nous permettent de cheminer vers une autre vérité : "la tentative de résolution de l'énigme, qu'est la peinture en son essence". (Jacques Derrida).

Et Zeuxis peut continuer à faire acte de résistance parmi les figures de l'art contemporain !



Otto Dix, *La Tranchée*.



Schad, *Deux filles*.

