

Richard Abibon

# L'invention du réel



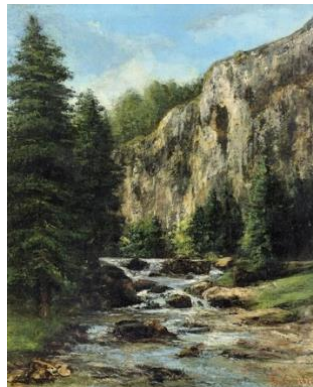
L'ambition des impressionnistes, paradoxalement, a été de se rapprocher du réel. C'était aussi l'objectif des classiques, mais il semble que de ce côté-là, une perfection ait été atteinte. Mais atteinte comment ? D'une façon qui fait plus vrai que le vrai. Le relief est rendu par des raccourcis géométriquement calculés, la perspective a trouvé sa formule mathématique, le contraste des ombres et de la lumière offre le relief des corps dans des règles dorénavant établies. Mais il semble aussi que, par cela, une boucle a été bouclée : désormais le peintre dépeint ce qu'il sait plus que ce qu'il voit. Ainsi faisaient les artistes égyptiens, qui n'auraient jamais inventé un raccourci pour un membre en perspective, ni peindre un humain sans ses deux bras visibles, car ils savent que les deux bras sont là et il leur était impensable de ne pas les représenter, même si telle attitude d'un modèle rendait un bras invisible de leur point de vue. C'est au sens du retour aux débuts de l'histoire de l'art que je fais allusion.



On dit de Poussin qu'il a été un « initié », c'est-à-dire qu'il aurait été quelqu'un qui « sait » les mystères de l'univers, transmis par des doctes depuis l'origine des temps. Peut-être est-ce cela qu'il a voulu représenter ici : de simples bergers qui s'interrogent en découvrant de mystérieuses inscriptions sur une ruine antique. Moi, je veux simplement y lire le savoir acquis par les peintres du 17<sup>ème</sup> siècle, au sens des règles mathématiques à suivre pour représenter correctement la réalité, avec un près et un loin (da-fort), et des contours bien définis pour les personnages et les objets avec les proportions qu'il convient pour tout artiste qui a étudié comme il se doit, sur les traces de Léonard de Vinci, l'anatomie humaine.

(tu as trois Poussins sur une branche, mais tu n'en veux que deux. Tu fais comment ? ben tu en pousses un)

Cette pulsion vers le réalisme trouvera sans doute un aboutissement encore plus perfectionniste avec Gustave Courbet, au 19<sup>ème</sup> siècle. Je viens de revoir quelques-unes de ses œuvres au musée de Besançon, et c'est une redécouverte aussi saisissante que celles des sentiers et des sous-bois que je parcours maintenant que me voilà revenu dans cette ville. Un jour pluvieux passé au musée équivaut à une dizaine de randos dans les environs.



Ce réalisme me ravit. Et les critiques que Courbet avait essuyé en son temps sont oubliées. Vous vous rendez compte ? pas de sujet « noble » comme c'était le cas auparavant, pas de sujet tiré de la bible ou des mythologies gréco-romaine, pas de tableau historique avec les rois, des empereurs et des batailles, juste la nature, les paysans, l'atelier du peintre, ou l'origine du monde toute nue.



La réalité y est si fidèle à son modèle qu'on pourrait la voir sortir du tableau, défiant le cadre trop rigide de la peinture académique de l'époque, qui se cantonnait à la représentation « réaliste » de sujets grandioses, donc, paradoxalement, imaginés. L'œuvre s'intitule « Fugint de la critica », ils fuient la critique. C'est ce qu'a dû accomplir tout grand novateur, que ce soit dans la science ou dans les arts.

J'avais déjà vu ce tableau, sans savoir qu'il était de Courbet, en décor jouant un rôle non négligeable dans « Knives out », « A couteaux tirés » de Rian Johnson, avec Daniel Craig. Là, il dissimulait une fenêtre permettant bien des escamotages dans l'intrigue policière dont il est question ([https://unepsychoanalyse.files.wordpress.com/2020/02/couteaux\\_tires.pdf](https://unepsychoanalyse.files.wordpress.com/2020/02/couteaux_tires.pdf)).

Tout se passe donc comme si ce tableau était un manifeste du réalisme : le sujet est si réaliste qu'il sort du tableau, comme la réalité y était entrée.

Ça ne m'empêche pas d'y lire un imaginaire de la naissance.

Or, une intrigue policière c'est cela : un assassin a cherché à dissimuler son crime sous un tableau réaliste de sa personne, cherchant à fuir la critique de la morale, l'investigation des policiers et les foudres de la justice. A l'inverse, le rôle de l'enquêteur sera d'aller regarder derrière le tableau pour trouver la vraie réalité qui n'est pas le semblant construit par l'assassin.

Telle est l'ambition de Courbet, et des réalistes du 19<sup>ème</sup> siècle y compris les préraphaélites anglais, qui voulurent revenir à l'art classique d'avant la perfection supposée trouvée par Raphaël, qui selon ces révolutionnaires, avait dès lors assassiné l'art dans un cadre trop étroit.

Ce réalisme devint à son tour trop étriqué pour les créateurs de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, qui pourtant poursuivaient toujours cet objectif de plus de réalité. Mais cette fois sortant du cadre du réalisme réaliste, ils larguèrent les marres de la perspective, des contours bien délimités, des lois de l'anatomie, pour en venir à la réalité de leur impression. Ils comprirent, plus ou moins confusément selon les artistes, que ce que nous voyons n'est pas aussi net, pas aussi clair, pas aussi précis que nous le faisaient croire les réalistes. Autrement dit, ils introduisaient du sujet

dans l'objet, non pour assumer la subjectivité, mais au contraire pour plus de réalisme dans le point de vue purement sensible. Les lumières et les ombres n'ont jamais pour nous des contours aussi nets que dans les peintures classiques. Nous voyons des chatoiements, des vibrations, des mouvements, des taches de couleurs.

Bref ils inventèrent une représentation de ce que j'appelle le réel, qui n'est donc pas la réalité. Le réel, ainsi que je le définis depuis des années, c'est le reste inscrit dans la mémoire, que nous ont laissées nos impressions d'une réalité, pas la réalité elle-même. Cette dernière s'accorde aux lois de la perspective, respecte l'anatomie, imprime des contours précis aux images. C'est ce qu'on appelle symboliser. Ça se fait par le biais du sentiment, qui introduit un trou entre ce qui nous intéresse, ce que nous aimons et le reste de l'environnement qui nous laisse indifférent qui reste un tourbillon de taches lumineuses, une foule indistincte, un tas d'objets indescriptibles.



Voilà pourquoi j'ai choisi cette œuvre de Renoir. Au premier plan se détache une table de 4 ou 5 convives sur lesquels le peintre a focalisé son attention. Bien que son souci reste la lumière et les impressions sur la rétine, on voit bien que ces personnages sont plus précis que les autres qui restent des taches de couleur dans le lointain. C'est en cela que c'est « réaliste », le réalisme de notre sensibilité : nous voyons les gens qui nous intéressent, et si le lendemain on nous demandait de décrire les autres convives, le décor de la guinguette, nous serions bien en peine de le faire. Et pourtant c'est en mémoire, mais ça ne nous est pas accessible ...sauf en rêve, comme dans les miens où je suis régulièrement confronté à ces traces laissées par mes impressions issues de la réalité, mais qui ne sont pas parvenues au statut de réalité bien lisible, conservant cette place de sensations dépourvues de sens, n'ayant pu accéder au symbolique : le réel. Les impressionnistes sont les peintres de ce réel.

Il n'y a pas de sujet, ni objet. L'œuvre de Renoir ici, mêle cependant, comme dans un rêve, une partie qui a eu accès au symbolique, les amis du premier plan, et un décor resté dans le réel, à l'arrière-plan. Le mélange est très subtil, car à l'arrière-plan, on peut voir encore quelques visages se détacher, et au premier plan, finalement, seul le visage du jeune homme tout à droite se distingue clairement. Le visage des deux femmes face à nous est à peine esquissé. Là, ça reste à l'appréciation de chacun, à « l'impression » que, à son tour, cette toile produit sur nous.

Je ne cesse de dire que pour moi, dans mes rêves, ce réel n'a aucune importance, puisque c'est justement là où je n'ai investi aucune libido. A l'inverse, donc, de ce qui se dit chez Lacan et les lacaniens qui en ont fait le pivot central de la psychanalyse. Parfois j'ai repéré, dans



certains de mes rêves, un réel qui me servaient de cache sexe : tout en restant aussi flou, l'attention était quand même attirée là-dessus pour ne pas voir l'objet précis qui, ailleurs, me dévoilait un contenu sexuel difficilement acceptable.

Un exemple de cela me paraît particulièrement lumineux ici :



Whistler intitule son œuvre : « Arrangement en gris et noir N° 1 ». Il s'agit pourtant du portrait de sa mère, et la postérité présentera souvent ce tableau sous le titre « la mère de Whistler » : c'est une trahison. Car en intitulant son œuvre ainsi, Whistler signale qu'il se situe di côté des précurseurs des impressionnistes, et il le déclare explicitement. Il ne peint pas « un sujet », mais un arrangement de couleurs.

Voilà qui correspond exactement à la ruse de l'inconscient dont je parlais pour moi même plus haut : l'artiste se sert de l'impression c'est-à-dire du réel, pour voiler ce que « le sujet » a d'important pour lui. Il n'y a pas besoin de beaucoup connaître l'âme humaine pour savoir que toutes les mères importent, pour tous les sujets. Je ne produis donc pas lourde interprétation en énonçant cela. Quand je parlais de trahison, plus haut, c'est vrai, car on n'a pas le droit de substituer à une œuvre un autre titre que celui que l'artiste a choisi. Certes, le titre devenu populaire dit certainement une vérité, mais en voile une autre : celle du déni que l'artiste oppose à son propre inconscient en déclarant son intérêt, non pour sa mère, mais pour les couleurs de son tableau.

samedi 2 octobre 2021