

Cet artisan dont je parle n'est pas seulement capable de faire toutes sortes de meubles, mais il produit encore tout ce qui pousse de la terre, il façonne tous les vivants, y compris lui-même, et outre cela il fabrique la terre, le ciel, les dieux, et tout ce qu'il y a dans le ciel, et tout ce qu'il y a sous la terre. Penses-tu qu'il n'existe absolument pas d'ouvrier semblable ? La façon n'est pas compliquée, elle se pratique souvent et rapidement, très rapidement, si tu veux prendre un miroir et le présenter de tous côtés ; tu feras vite le soleil et les astres du ciel, la terre, toi-même, et tous les autres êtres vivants, et les meubles, et les plantes, et tout ce dont nous parlions à l'instant.

Oui, mais **ce sont des apparences, et non pas des réalités.**

Bien, dis-je, car parmi les artisans de ce genre, j'imagine qu'il faut compter le peintre n'est-ce pas ?

Comment non ?

Mais tu diras, je pense, que **ce qu'il fait n'a pas de réalité** ; et pourtant, d'une certaine manière, le peintre lui aussi fait un lit.

Oui, du moins un lit apparent.

Donc, s'il ne fait point ce qui est, **il ne fait point l'objet réel, mais un objet qui ressemble à ce dernier, sans en avoir la réalité.** Un lit, que tu le regardes de biais, de face, ou de toute autre manière, est-il différent de lui-même, ou, sans différer, paraît-il différent ? et en est-il de même des autres choses ?

Oui, l'objet paraît différent mais c'est le même.

Maintenant considère ce point ; lequel de ces deux buts se propose la peinture relativement à chaque objet : est-ce de représenter ce qui est tel qu'il est, ou ce qui paraît, tel qu'il paraît ? Est-elle **l'imitation de l'apparence** ou de la réalité ?

De l'apparence.

**L'imitation est donc loin de la vérité,** et si elle façonne tous les objets, c'est parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun.

Platon (428-347), *République*, X.

**L'opinion la plus courante, qu'on se fait de la fin que se propose l'art, c'est qu'elle consiste à imiter la nature.** Dans cette perspective, l'imitation, c'est-à-dire l'habileté à reproduire avec une parfaite fidélité les objets naturels, tels qu'ils s'offrent à nous, constituerait le but essentiel de l'art, et quand cette reproduction fidèle serait bien réussie, elle nous donnerait une complète satisfaction. Cette définition n'assigne à l'art que le but formel de refaire à son tour, aussi bien que ses moyens le lui permettent, ce qui existe déjà dans le monde extérieur, et de le reproduire tel quel. Mais on peut remarquer tout de suite que **cette reproduction est du travail superflu**, car ce que nous voyons représenté et reproduit sur des tableaux, à la scène ou ailleurs : animaux, paysages, situations humaines, nous le trouvons déjà dans nos jardins, dans notre

maison ou parfois dans ce que nous tenons du cercle plus ou moins étroit de nos amis et connaissances. En outre, **ce travail superflu peut passer pour un jeu présomptueux, qui reste bien en deçà de la nature.** Car l'art est limité dans ses moyens d'expression et ne peut produire que des illusions partielles, qui ne trompent qu'un seul sens. Si la peinture, la sculpture représentent des objets qui paraissent ressembler aux objets naturels ou dont le type est essentiellement emprunté à la nature, on accordera par contre qu'on ne peut pas dire que l'architecture, qui pourtant fait partie aussi des Beaux-arts, ni que les créations de la poésie, dans la mesure où elles ne sont pas strictement descriptions, imitent quoi que ce soit de la nature... **L'art doit donc se proposer une autre fin que l'imitation purement formelle de la nature ; dans tous les cas, l'imitation ne peut produire que des chefs-d'œuvre de la technique, jamais des œuvres d'art.**

Hegel (1770-1831), *Esthétique*

**Ce n'est pas la forme extérieure qui est réelle, mais l'essence des choses.** Partant de cette vérité, **il est impossible à quiconque d'exprimer quelque chose de réel en imitant la surface extérieure des choses.** La simplicité n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi, en s'approchant du **sens réel des choses.** Quand vous voyez un poisson, vous ne pensez pas à ses écailles, vous pensez à la vitesse de son mouvement, à son corps étincelant et flottant, vu à travers l'eau. Eh bien voilà ce que j'ai voulu exprimer. Si j'avais rendu ses nageoires, ses yeux et ses écailles, j'aurais arrêté son mouvement et j'aurais obtenu un simple « échantillon » de la réalité. Moi j'ai voulu l'étincelle de son esprit.

Constantin Brancusi (1876-1957), sculpteur.

Le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique, mais de **vision.** Il est **la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde,** différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. **Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous,** savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. **Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a d'artistes originaux,** autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini, et bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial.

Marcel Proust (1871-1922), *Le Temps Retrouvé.*

Grâce à cette idéalité, **l'art imprime une valeur à des objets insignifiants** en soi et que, malgré leur insignifiance, il fixe pour eux-mêmes et transforme en fins et en **attirant notre attention sur des choses qui, sans lui, nous échappaient complètement** : velours, éclats des métaux, lumière, scintillement du vin dans un verre transparent, *etc.* **L'art remplit le même rôle par rapport au temps** et, ici encore, il agit en idéalisant. **Il rend durable ce qui, à l'état naturel, n'est que fugitif et passager** ; qu'il s'agisse d'un sourire fugace, d'une bouche qui soudain se plisse malicieusement, d'un regard, d'une lueur fugitive, ou de manifestations à peine perceptibles de la vie spirituelle de l'homme, ainsi que d'accidents et d'événements qui vont et viennent, qui sont là pendant un moment pour être oubliés aussitôt, tout cela l'art l'arrache à l'existence périssable et évanescence.

Hegel (1770-1831), *Esthétique*.

A quoi vise l'art, sinon à nous montrer, dans la nature et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ? [...] Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ceux-là, ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas.

Bergson (1859-1941), *La Pensée et le mouvant*.

Avant d'avoir vu un Chardin, je ne m'étais jamais rendu compte de ce qu'il pouvait y avoir de beau chez mes parents, la table desservie, un coin de nappe relevé, un couteau contre une huître vide.

Marcel Proust (1871-1922), *Contre Sainte-Beuve*

De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne les voyait, de sorte que nous n'en savions rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés.

Oscar Wilde (1854-1900), écrivain.

**Qu'est ce que l'artiste ? C'est un homme qui voit mieux que les autres car il regarde la réalité nue et sans voile.** Voir avec des yeux de peintre, c'est voir mieux que le commun des mortels. Lorsque nous regardons un objet, d'habitude, nous ne le voyons pas : parce que ce que nous voyons, ce sont des conventions interposées entre l'objet et nous ; ce que nous voyons, ce sont des signes conventionnels qui nous permettent de reconnaître l'objet et de le distinguer pratiquement d'un autre, pour la commodité de la vie. Mais celui qui mettra le feu à toutes ces conventions, celui qui méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie et s'efforcera de **voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui,** celui-là sera un artiste.

Bergson (1859-1941), *Conférence de Madrid sur l'âme humaine.*

Tout ce que nous voyons, dans la vie courante, subit plus ou moins la déformation qu'engendrent les habitudes acquises, et le fait est peut-être plus sensible en une époque comme la nôtre, où cinéma, publicité et magazines nous imposent quotidiennement un flot d'images toutes faites, qui sont un peu, dans l'ordre de la vision, ce qu'est le préjugé dans l'ordre de l'intelligence.

L'effort nécessaire pour s'en dégager exige une sorte de courage ; et ce courage est indispensable à **l'artiste qui doit voir toutes choses comme s'il les voyait pour la première fois. Il faut voir toute la vie comme lorsqu'on était enfant,** et la perte de cette possibilité vous enlève celle de vous exprimer d'une façon originale, c'est-à-dire personnelle.

Pour prendre un exemple, je pense que rien n'est plus difficile à un vrai peintre que de peindre une rose, parce que, pour le faire, il lui faut d'abord oublier toutes les roses peintes.

Matisse (1869-1954), peintre.

Quel est l'objet de l'art ? **Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes, je crois bien que l'art serait inutile, ou plutôt que nous serions tous artistes,** car notre âme vibrerait alors continuellement à l'unisson de la nature. Nos yeux, aidés de notre mémoire, découperaient dans l'espace et fixeraient dans le temps des tableaux inimitables. Notre regard saisirait au passage, sculptés dans le marbre vivant du corps humain, des fragments de statue aussi beaux que ceux de la statuaire antique. Nous entendrions chanter au fond de nos âmes, comme une musique quelquefois gaie, plus souvent plaintive, toujours originale, la mélodie ininterrompue de notre vie intérieure. **Tout cela est autour de nous, tout cela est en nous, et pourtant rien de tout cela n'est perçu par nous distinctement.** Entre la nature et nous, que dis-je ? entre nous et notre propre conscience, **un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent,**

**pour l'artiste et le poète.** Quelle fée a tissé ce voile ? Fût-ce par malice ou par amitié ? Il fallait vivre, et la vie exige que nous appréhendions les choses dans le rapport qu'elles ont à nos besoins. Vivre consiste à agir. Vivre, c'est n'accepter des objets que l'impression *utile* pour y répondre par des réactions appropriées : les autres impressions doivent s'obscurcir ou ne nous arriver que confusément. **Je regarde et je crois voir, j'écoute et je crois entendre, je m'étudie et je crois lire dans le fond de mon cœur. Mais ce que je vois et ce que j'entends du monde extérieur, c'est simplement ce que mes sens en extraient pour éclairer ma conduite ;** ce que je connais de moi-même, c'est ce qui affleure à la surface, ce qui prend part à l'action. **Mes sens et ma conscience ne me livrent donc de la réalité qu'une simplification pratique.** Dans la vision qu'ils me donnent des choses et de moi-même, les différences inutiles à l'homme sont effacées, les ressemblances utiles à l'homme sont accentuées, des routes me sont tracées à l'avance où mon action s'engagera. Ces routes sont celles où l'humanité entière a passé avant moi. Les choses ont été classées en vue du parti que j'en pourrai tirer. Et c'est cette classification que j'aperçois, beaucoup plus que la couleur et la forme des choses. Sans doute l'homme est déjà très supérieur à l'animal sur ce point. Il est peu probable que l'œil du loup fasse une différence entre le chevreau et l'agneau ; ce sont là, pour le loup, deux proies identiques, étant également faciles à saisir, également bonnes à dévorer. Nous faisons, nous une différence entre la chèvre et le mouton ; mais distinguons-nous une chèvre d'une chèvre, un mouton d'un mouton ? **L'individualité des choses et des êtres nous échappe** toutes les fois qu'il ne nous est pas matériellement utile de l'apercevoir. Et là même où nous la remarquons (comme lorsque nous distinguons un homme d'un autre homme), ce n'est pas l'individualité même que notre œil saisit, c'est-à-dire une certaine harmonie tout à fait originale de formes et de couleurs, mais seulement un ou deux traits qui faciliteront la reconnaissance pratique.

Enfin, pour tout dire, **nous ne voyons pas les choses-mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles.** Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du langage. Car les mots (à l'exception des noms propres) désignent des genres. **Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous,** et en masquerait la forme à nos yeux si cette forme ne se dissimulait déjà derrière les besoins qui ont créé le mot lui-même. Et **ce ne sont pas seulement les objets extérieurs, ce sont aussi nos propres états d'âme qui se dérobent à nous dans ce qu'ils ont d'intime, de personnel, d'originellement vécu.** Quand nous éprouvons de l'amour ou de la haine, quand nous nous sentons joyeux ou triste, est-ce bien notre sentiment lui-même qui arrive à notre conscience avec les milles nuances fugitives et les milles résonances profondes qui en font quelque chose d'absolument nôtre ? Nous serions alors tous romanciers, tous poètes, tous musiciens. Mais le plus souvent, nous n'apercevons de notre état d'âme que son déploiement extérieur. Nous ne

saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toutes parce qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi, **jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe**. Nous nous mouvons parmi des généralités et des symboles, comme en un champ clos où notre force se mesure utilement avec d'autres forces ; et fascinés par l'action, attirés par elle, pour notre plus grand bien, sur le terrain qu'elle s'est choisi, **nous vivons dans une zone mitoyenne entre les choses et nous, extérieurement aux choses, extérieurement aussi à nous-mêmes**. Mais de loin en loin, par distraction, la nature suscite des âmes de plus en plus détachées de la vie. Je ne parle pas de ce détachement voulu, raisonné, systématique, qui est œuvre de réflexion et de philosophie. Je parle d'un détachement naturel, inné à la structure du sens ou de la conscience, et qui se manifeste tout de suite par **une manière virginale, en quelque sorte, de voir, d'entendre ou de penser**. Si ce détachement était complet, si l'âme n'adhérait plus à l'action par aucune de ses perceptions, elle serait l'âme d'un artiste comme le monde n'en a point vu encore. Elle excellerait dans tous les arts à la fois, ou plutôt elle les fonderait tous en un seul. Elle apercevrait toutes les choses dans leur pureté originelle, aussi bien les formes, les couleurs et les sons du monde matériel que les plus subtils mouvements de la vie intérieure. Mais c'est trop demander à la nature. Pour ceux mêmes d'entre nous qu'elle a fait artistes, c'est accidentellement, et d'un seul côté, qu'elle a soulevé le voile. C'est dans une direction seulement qu'elle a oublié d'attacher la perception au besoin. Et comme chaque direction correspond à ce que nous appelons un *sens*, c'est par un de ses sens, et par ce sens seulement, que l'artiste est ordinairement voué à l'art. De là, à l'origine, la diversité des arts. De là aussi la spécialité des prédispositions. Celui-là s'attachera aux couleurs et aux formes pour la forme, comme il les perçoit pour elles et non pour lui, c'est la vie intérieure des choses qu'il verra transparaître à travers leurs formes et leurs couleurs. Il la fera entrer peu à peu dans notre perception d'abord déconcertée. Pour un moment, du moins, il nous détachera des préjugés de forme et de couleur qui s'interposaient entre notre œil et la réalité. Et **il réalisera ainsi la plus haute ambition de l'art, qui est ici de nous révéler la nature**. – D'autres se replieront bientôt sur eux-mêmes. Sous les milles actions naissantes qui dessinent au-dehors un sentiment, derrière le mot banal et social qui exprime et recouvre un état d'âme individuel, c'est le sentiment, c'est l'état d'âme qu'ils iront chercher simple et pur. Et pour nous induire à tenter le même effort sur nous-mêmes, ils s'ingénieront à nous faire voir quelque chose de ce qu'ils auront vu : par des arrangements rythmés de mots, qui arrivent ainsi à s'organiser ensemble et à s'animer d'une vie originale, ils nous disent, ou plutôt ils nous suggèrent, des choses que le langage n'était pas fait pour exprimer. – D'autres creuseront plus profondément encore. Sous ces joies et ces tristesses qui peuvent à la rigueur se traduire ne paroles, ils saisiront quelque chose qui n'a plus rien de commun avec la parole, certains rythmes de vie et de respiration qui plus intérieurs à l'homme que ses sentiments

les plus intérieurs, étant la loi vivante, variable avec chaque personne, de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances. En dégageant, en accentuant cette musique, ils l'imposeront à notre attention ; ils feront que nous nous y insérerons involontairement nous-mêmes, comme des passants qui entrent dans une danse. Et par là ils nous amèneront à ébranler aussi, tout au fond de nous, quelque chose qui attendait le moment de vibrer. – Ainsi, **qu'il soit peinture, sculpture, poésie ou musique, l'art n'a d'autre objet que d'écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité, pour nous mettre face à face avec la réalité même.** C'est d'un malentendu sur ce point qu'est né le débat entre le réalisme et l'idéalisme dans l'art. **L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité.** Mais cette pureté de perception implique une rupture avec la convention utile, un désintéressement inné et spécialement localisé du sens ou de la conscience, enfin une certaine immatérialité de vie, qui est ce qu'on a toujours appelé de l'idéalisme. De sorte qu'on pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'œuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité.

Bergson (1859-1941), *Le rire*, chap. III.

**La littérature élargit notre être en nous introduisant à des expériences qui ne nous sont pas propres.** Celles-ci peuvent être belles, terribles, impressionnantes, excitantes, pathétiques, comiques, ou simplement piquantes. **La littérature nous donne accès à elles toutes.** Ceux d'entre nous qui ont été de vrais lecteurs toute leur vie réalisent rarement de façon plénière cette **énorme extension de leur être qu'ils doivent aux auteurs.** Nous en prenons mieux la mesure quand nous bavardons avec un ami qui ne lit guère. Il peut être plein de bonnes qualités et de bon sens, mais il habite un monde étriqué, un monde dans lequel nous aurions du mal à respirer. **L'homme qui se contente de n'être que lui-même, et dont l'individualité se trouve donc rétrécie, vit dans une prison.** Mes seuls yeux ne me suffisent pas... Même les yeux de toute l'humanité ne me suffisent pas. Je regrette que les bêtes n'écrivent pas. Comme je serais heureux de savoir quel visage ont les choses pour une souris ou pour une abeille, et je serais encore plus heureux de percevoir l'univers olfactif chargé de toutes les informations et émotions que connaît un chien. **Quand je lis de la bonne littérature, je deviens mille autres hommes tout en restant moi-même.** Comme le ciel nocturne d'un poème grec, je regarde avec une myriade d'yeux, mais c'est encore moi qui regarde. Ici, tout comme dans la prière, dans l'amour, dans l'action morale, dans le savoir, **je me transcende, et c'est quand je me transcende que je deviens vraiment moi-même.**

C. S. Lewis (1898-1963), *Surpris par la joie*.

Il y a, en effet, deux manières de prendre les mots.

Dans un cas, il s'agit de s'en servir comme signes conventionnels, de dépasser le mot vers l'objet qu'il signifie et d'assembler les mots en vue de constituer des significations et des idées.

Il y a, d'autre part, une manière de concevoir les mots comme des objets naturels. [...] Autrement dit, **il y a deux attitudes : la prose et la poésie**. [Cette dernière] utilise les mots d'une autre manière, c'est-à-dire en tant qu'ils sont des objets dont l'assemblage produit certains effets, comme des couleurs sur une toile en produisent.

J-P Sartre (1905-1980), *La responsabilité de l'écrivain*.

**La poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique.** [...] Elle se sert des mots comme la prose ? Mais elle ne s'en sert pas de la même manière ; et même elle ne s'en *sert* pas du tout ; je dirais plutôt qu'elle les sert. **Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage.** [...] Le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner **son regard vers sa réalité** et le considérer comme un objet. L'homme qui parle est au-delà des mots, près de l'objet ; le poète est en-deçà. Pour le premier, ils sont domestiques ; pour le second, ils restent à l'état sauvage. Pour celui-là, ce sont des conventions utiles, des outils qui s'usent peu à peu et qu'on jette quand ils ne peuvent plus servir ; pour le second, ce sont des choses naturelles qui croissent naturellement sur la terre comme l'herbe et les arbres. [...] **Au lieu de connaître d'abord les choses par leur nom, il semble qu'il ait d'abord un contact silencieux avec elles puis que, se retournant vers cette autre espèce de choses que sont pour lui les mots, les touchant, les tâtant, les palpant, il découvre en eux une petite luminosité propre et des affinités particulière avec la terre, le ciel et l'eau et toutes les choses créées. Faute de savoir s'en servir comme *signe* d'un aspect du monde, il voit dans le mot l'image d'un de ces aspects.** Et l'image verbale qu'il choisit pour sa ressemblance avec le saule ou le frêne n'est pas nécessairement le mot que nous utilisons pour désigner ces objets. [...] **Le langage tout entier est pour lui le Miroir du monde.** Du coup, d'importants changements s'opèrent dans l'économie interne du mot. **Sa sonorité, sa longueur, ses désinences masculines ou féminines, son aspect visuel lui composent un visage de chair qui représente la signification plutôt qu'il ne l'exprime.**

J-P Sartre (1905-1980), *Qu'est-ce que la littérature ?*