

La représentation esthétique est-elle mensongère ?

Que signifie "mentir" ? Seul peut mentir celui qui détient la vérité et la dérobe à son interlocuteur. Il a l'intention de tromper sur un sujet qu'il maîtrise, dont il connaît la nature, les causes et les conséquences. Celui qui livre une fausse idée, par ignorance ou par illusion, ne ment pas, il se trompe lui-même. On peut donc dire la vérité en mentant si on l'ignore ou se tromper de bonne foi. La véracité doit donc être distinguée de la vérité.

Qu'est-ce que la vérité ? La vérité doit être distinguée de la réalité. Est réel quelque chose dont nos sens ou un faisceau de preuves témoignent. C'est une existence, une présence qui se manifeste par quelque effet. La vérité est la qualité d'un discours, d'un jugement, d'une représentation : « *La balle est rouge* » est une phrase vraie ou fausse selon qu'elle décrive ou non la balle réelle que j'ai sous les yeux. Mais pour cela, il faut d'abord qu'elle ait l'intention de le faire, si le poète écrit : *la balle est rouge*, il l'invente, il le décide ainsi, il imagine qu'une telle chose existe, il nous faut l'admettre sans poser la question de la vérité de cet énoncé.

Qu'en est-il donc de l'artiste en général en ce qui concerne ce problème de la vérité : prétend-il pouvoir dire la vérité sur le monde ? Le fait-il de bonne foi ou bien a-t-il à cœur de nous tromper en nous mentant ?

Dans la mesure où l'artiste produit une représentation, la question ne semble pas absurde. Il donne à voir une image construite, élaborée, pensée d'une partie du monde : nature, histoire ou éléments invisibles qu'il matérialise sous la forme d'un symbole ou d'une composition. *Représenter* signifie construire une image qui rend raison d'une chose présente dans le monde, doubler la réalité d'une image communicable dans laquelle nous pouvons nous accorder, dont nous reconnaissons ensemble la validité : sa fidélité au réel, sa perspicacité à mettre en valeur les traits les plus importants de sa nature, ses caractéristiques.

Devant certaines œuvres d'art picturales, par exemple les Natures mortes, nous sommes tentés de croire que le peintre a voulu copier la réalité. Il prend en effet un soin extrême à reproduire les formes des fruits, la texture des fourrures ou des tapis, le reflet de la lumière sur les verres et les couteaux, l'équilibre des poids sur la table. Nous pouvons encore citer les tableaux de Chardin : des scènes de genre où l'on voit des enfants faire des bulles de savon, des lingères faire la lessive, des servantes rentrant du marché ; tout ceci peint avec le souci de nous faire reconnaître les figures et les éléments de la vie ordinaire. Nous sommes alors tentés de croire que le peintre a voulu nous faire *connaître* ces scènes, nous apprendre que cela existe. Mais cela aurait-il un sens ? une nécessité et une valeur ?

Pour nous qui venons plusieurs siècles après la production de ces œuvres, il est vrai que ces tableaux sont un témoignage du passé, une image qui enrichit notre connaissance des us et coutumes d'un peuple à un moment donné. Mais il convient d'abord de se méfier : comment savoir que cela est juste ? Seul des études historiques et archéologiques peuvent l'établir. L'œuvre par elle-même n'a pas la force de témoigner. Mais, à bien y penser, la question ne se pose pas : ces tableaux étaient contemporains de ses figures, les spectateurs de ces œuvres étaient ceux mêmes qui apparaissent ou qui jouissent de ces mets. À quoi bon dès lors les représenter ? Certainement pas pour connaître une réalité qu'ils ne pouvaient ignorer.

L'intention des artistes est ailleurs : ils prennent ces figures comme des supports pour exprimer un certain regard porté sur le monde, sur les choses périssables, sur la fragilité d'un état. La Nature morte saisit le paradoxe de l'abondance et de la fragilité, le paradoxe du temps des créatures où la beauté et la forme touchent de très près le pourrissement et la disparition. Il y a là quelque chose de tragique, le pressentiment que le bonheur est menacé comme le vers est dans le fruit. Les œuvres d'art les plus fidèles n'en sont pas moins indifférentes à la simple restitution des formes, elles sont des œuvres de l'esprit autant que de la main, et si elles représentent quelque chose, c'est un état d'esprit et non un état de fait.

On ne saurait donc accuser l'artiste d'être un menteur : il ne prétend pas dire la vérité sur le monde en offrant un regard neutre et objectif sur les choses, ce dont ferait signe la fidélité aux formes et figures naturelles. La fidélité dans la représentation serait aux peintres ce qu'est l'objectivité aux savants : l'absence totale de la subjectivité de l'homme ; l'absence des sentiments, des craintes, des désirs, des opinions. Or l'artiste est un créateur qui n'est soumis à aucun commandement d'objectivité, il est au contraire en quête d'un moyen d'exprimer sa subjectivité ; ce pourquoi il a délaissé le langage, trop froid, trop utilitaire et commun. C'est donc se tromper sur ces intentions que de l'accuser d'un forfait dont il n'est pas l'instigateur.

Mais nous pouvons aller plus loin dans la rectification de cette opinion erronée : l'artiste loin de mentir nous offre une vérité qu'il est le seul à dévoiler, car ses moyens d'expression le lui permettent.

Comme nous le disions, les mots de nos langues parlées sont des outils davantage utilitaires que satisfaisants. Ils ne permettent pas, disait Bergson, de saisir les nuances de nos états d'esprit, et le caractère proprement singulier de notre vie intérieure. Nous disons tous que nous aimons, mais jamais nous ne pouvons décrire la qualité particulière de notre singulière façon d'aimer. Seuls les poètes et les romanciers trouvent dans la fiction ou dans la distorsion de la langue les moyens de dépasser la banalité. Jamais nous ne savons exprimer les sensations que procure un paysage marin sous la lumière de l'aube ou du soleil couchant, à tel point que nous renonçons à le décrire, et que les tentatives des autres nous semblent d'une platitude désolante. Mais Monet, lui, a su le décrire, le signifier, dans le tableau célèbre qui donna son nom au mouvement impressionniste. Il a su trouver les moyens techniques, picturaux, pour nous communiquer ces sensations que nous croyions incommunicables. Dire la vérité sur nos sensations supposait donc un moyen autre que ceux de la science.

Dans un autre mode de la réalité, l'histoire, les artistes sont aussi capables de révéler des vérités d'un ordre particulier. Personne jamais n'apprendra rien de notre histoire en regardant les œuvres d'art : elles ne sont pas explicites, descriptives, raisonnantes. Elles utilisent les moments historiques comme les paysages, comme support pour exprimer un état d'esprit : un enthousiasme révolutionnaire comme dans le tableau de Delacroix *La liberté guidant le peuple*, ou le tableau de David *Le serment du Jeu de Paume*. De la même façon, les innombrables tableaux ou morceau de musique religieux sont l'expression d'une foi, d'un certain sens du divin.

C'est donc avec un certain bonheur que l'art parvient à communiquer ces réalités impalpables que sont les sentiments, les sensations ou les forces d'exaltation de l'homme. Les artistes consacrent tous leurs efforts à donner une forme communicable à ces éléments humains si subtils et aériens, il serait décidément surprenant que leur travail soit tourné vers la tromperie : quel sens y aurait-il à inventer un mode de tromper si difficile ? Si on se souvient de Platon, il faut bien cependant proposer une réponse : la séduction de l'art fait de lui un bon moyen de mentir ; pour mentir, il faut séduire son interlocuteur, endormir sa vigilance. Soit. Mais pour mentir, il faut d'abord avoir le souci de dire quelque chose d'objectif, or nous avons vu que l'artiste explore son esprit et non la nature de ce qui lui est extérieur.

Mais nous n'avons pas évoqué le cas de l'art qui ne représente rien, dont aucune figure n'est reconnaissable. Le problème ne se pose-t-il pas pour lui ? Étant ininterprétable, illisible, on ne saurait être trompé par lui ? C'est là une opinion trop rapide. Certes, certaines œuvres nous choquent par leur laideur, leur inconsistance formelle, leur vacuité parfois, leur choix arbitraire d'un style qui nous déroutent. Mais dans ce désaccord, une vérité aussi est produite. Nous percevons l'inertie de notre sensibilité qui cherche toujours les mêmes efficaces excitations. Peu à peu elle s'ouvre à des formes d'abord déroutantes, comme une révélation de son caractère indéfinie, l'infinité de ses possibilités. L'art, disait Kant, nous permet de faire jouer notre sens commun, faculté universelle d'harmoniser les stimulants sensibles en une forme harmonieuse. C'est aussi à la vérité de ce sens commun que nous ouvre l'art.

Ou bien, dans la douleur de certaines expériences esthétiques, nous percevons des expériences profondes de notre être, partageant ainsi avec l'artiste ce qui nous semblait à jamais enfoui comme un poids mort. L'art nous révèle ainsi une subjectivité commune avec l'artiste, par-delà les idées que les mots font flotter à la surface. Il n'est pas étonnant que Freud fût fasciné par l'art, il accordait à ces artistes la faculté de dire quelque chose de vrai sur l'homme. Vérité dont le sentiment d'une justesse sans modèle est la seule preuve.

La grande méfiance de Platon vis-à-vis de l'art est celle d'un homme qui voyait dans la raison le seul moyen de dévoiler quelque vérité. Il est vrai que la raison, dans sa construction scientifique et philosophique, produit des discours vrais. Même si l'art n'a pas cette compétence, il n'est pas stérile de ce point de vue. Il ne produit pas des vérités, ils ne nous les offrent pas achevées, mais il nous mène à une certaine forme de vérité qu'il suscite et qu'il nous revient d'achever ; il nous met en activité et nous pousse par le biais de la sensation à élaborer un sens. Il nous dévoile ainsi une part de nous-mêmes, collectivement ou individuellement.