

« Du réalisme en peinture »¹

José Ortega y Gasset

Traduit de l'espagnol par Julie Cottier et Pablo Posada Varela

Certains peintres ayant présenté leurs tableaux à l'Exposition officielle – nom redondant, car tout ce qui est officiel implique le fait d'être exposé – avaient tenté d'introduire au sein de leurs cadres un peu d'art. Ils avaient tenté d'introduire des formes, des organes esthétiques. Car c'est en cela que le cadre d'un tableau en vient à se distinguer du cadre d'une vitrine, ou de celui d'une fenêtre : à travers ces derniers, on voit des choses soumises à la gravitation universelle ; à travers le premier, on voit des formes affranchies de l'existence.

Et, avec une justesse véritablement exemplaire, la critique, le Jury et le public ont maltraité ces jeunes peintres en raison de la manie qu'ils avaient contractée de créer un monde sentimental avec le crin léonin de leurs pinceaux et de s'être laissé prendre par

un desiderio vano della bellezza antica.

Et comme il arrive à quiconque en Espagne aspire à passer de l'obscur au clair, on les a réprimandés sur l'éclatante évocation de ce que l'on appelle race, caste ou tradition nationale. Et on a décrété que nous, les Espagnols, nous avons été réalistes – décret qui recèle une certaine gravité – et, pis encore, que nous, les Espagnols, devons être réalistes par la force des choses, point. Et puis on a traité ces peintres d'idéalistes ; ce qui probablement signifie quelque vile condition, car on usait du vocable comme d'une insulte patente.

Et, en fin de compte, c'était moins les œuvres exposées que les « tendances » qui suscitaient cette exaspération... Les tendances, voilà ce que l'Inquisition condamnait. Dans le monde, ce qui est mauvais, c'est la tendance. Car la tendance, c'est quelque chose qui, depuis le présent, s'élançait vers ce qui n'existe pas encore sur terre, vers ce qui n'existe que dans l'esprit de quelques rares

¹ [Toutes les notes sont des traducteurs]. « Del realismo en pintura » in ORTEGA y GASSET, José. Obras Completas. Tomo II (1916). Ed. Taurus. Santillana y Fundación Ortega y Gasset. Madrid. 2004. pp. 142-145. Nous indiquons entre crochets la pagination de l'original. L'éditeur signale la première parution du texte : «Del realismo en pintura», *El Imparcial*, 21-VI-1912.

personnes. Les tendances visent toujours des idées, se dirigent depuis le réel vers l'idéal. On ne peut pas tendre vers la réalité, parce qu'elle se trouve là où nous sommes. Posséder des tendances, c'est avoir des idées, c'est porter en soi [143] un idéal, comme on porte une épée à la ceinture ou comme on tient une lance à la main. Et voilà qui est interdit car, comme le disait Goethe, « tout ce qui est de l'ordre de l'idée est susceptible d'être employé à des fins révolutionnaires ».

Vous, les nouveaux peintres, n'introduisez surtout pas de nouvelles façons de faire. Il y a une esthétique en vigueur : elle se donne pour nom réalisme. C'est une esthétique bien commode. Il n'y a rien à inventer. Là, vous avez les choses ; ici, la toile, la palette et les pinceaux. Il s'agit de faire passer les choses que vous avez là sur la toile que voici. C'est une esthétique à la manière de ceux qui palabrent sur la Plaza Mayor : « Cher public : ici, il y a t'un œuf et, ici, il y a t'un mouchoir... ».²

Un célèbre peintre contemporain avait l'habitude de résumer toute son esthétique par ces mots : « L'art de la peinture consiste à faire un piment qui ressemble à un piment ». C'est ça, la peinture du point de vue du peintre ; mais, du point de vue du spectateur, il faudrait le dire ainsi : « Le plaisir esthétique produit par un tableau est ce qui se rapproche le plus d'une indigestion ».

Aurions-nous le droit de nous étonner en entendant des personnes d'un certain niveau qualifier Velázquez de réaliste ou de naturaliste ? Avec une belle inconséquence, ils suppriment ainsi tous les mérites de Velázquez. Car, si le principal intérêt de Velázquez avait résidé dans les choses, les res ou bien la Nature, il n'aurait été rien d'autre qu'un disciple des Flamands et des Italiens du *Quattrocento*. Ce sont eux qui ont fait la conquête des choses, de leurs diverses natures. Et pas par hasard. Que l'on ouvre le *Traité* de Léonard de Vinci à n'importe quelle page, et on y trouvera la théorie du réalisme esthétique.

La seconde moitié du XIX^{ème} siècle aura placé Velázquez au sommet de l'art. Et ce n'est pas nous qui l'avons fait, dont acte : ce sont les Anglais, les Français qui nous ont appris à regarder Velázquez. Ce n'est pas José Lucas qui découvre avec un regard neuf Velázquez et Goya. Lucas était incapable d'un tel éclair de génie. C'est Delacroix qui apprend à Lucas le secret de nos deux grands peintres : que les tableaux se peignent comme on taille les bijoux : avec des matières précieuses, avec des couleurs soudaines et brillantes. Nul doute que Lucas ne retint jamais la leçon. C'est Manet qui l'apprit et qui en déploya toutes les ressources. Le Velázquez dont il est aujourd'hui question n'est pas celui sur lequel se posait le regard éteint de Philippe IV, mais le Velázquez de Manet, le Velázquez impressionniste.

Cependant, rien ne s'oppose davantage au réalisme que l'impressionnisme. Pour ce dernier, il n'y a pas des choses, ni des res, ni des corps, pas plus que l'espace n'est un immense milieu cubique. Le monde est une surface de valeurs lumineuses. Les choses, qui commencent ici et se terminent là, sont fondues en un creuset prodigieux, et s'écoulent les unes au travers des pores des autres. Qui serait capable d'attraper une chose dans un tableau du dernier Velázquez ? Qui serait capable de montrer où commence et où se termine une main dans *Les Ménines* ? Encore pourrait-on aspirer à tenir un jour dans nos bras le corps d'ivoire alanguie de Mona Lisa ; mais la suivante des

2 Nous avons essayé de rendre la façon dont Ortega se moque des charlatans de la Plaza Mayor de Madrid. Le texte original dit : « Respetable público: aquí está el huevo e aquí está el pañuelo... », ce « e » en guise de conjonction copulative étant une hypercorrection superflue par où le charlatan en question chercherait à exhiber une culture désormais inexistante.

Ménines qui tend un pichet à l'infante [144] est fugitive comme une ombre et tenterions-nous de la saisir, qu'il ne nous resterait dans les mains qu'une simple impression.

On ne peut concevoir plus grande antithèse que celle qui existe parmi les peintres qui recherchent la nature, les choses, et ceux qui recherchent les impressions des choses. Wickhoff, de Vienne, a nommé ces deux lignées picturales naturalisme et illusionnisme. Les naturalistes – comme les Italiens du XV^{ème} siècle, les Flamands et les Allemands –, réunissent dans leurs tableaux une suite innombrable d'actes visuels ; ils ont au préalable étudié chaque chose et chacune de ses parties ; ils ont étudié avec la même minutie les figures destinées à occuper le premier plan et celles qui devront être placées au dernier plan ; ils ont découvert les déformations que l'air intermédiaire produit sur les corps lointains (souvenons-nous de ce que de Vinci a écrit à propos des nuances du bleu, variables selon les distances) ; ils ont appris l'anatomie, la perspective, la physique. Ils s'approchent des corps armés de pied en cap comme s'ils s'apprêtaient à conquérir une nouvelle Toison d'or. À vrai dire, pour eux, les choses sont précisément cela : des richesses sublimes contemplées par des yeux avides. Car ils sont de vrais amants sensuels de la terre et des réalités terrestres. Leurs globes oculaires s'ajustent à chaque distance et à chaque chose : ils s'emploient à les poursuivre. La réalité règne sur le peintre comme règne la femme aimée à l'heure du paroxysme.

Mais ce Velázquez qui est le nôtre... Contemplez dans ses autoportraits le dédain avec lequel ses yeux fatigués regardent le monde. Par-delà ses épaules semble se hisser, telle une muse domestique, l'indifférence. Il ne s'intéresse qu'aux images fugaces que les choses envoient à sa rétine, dans une vibration des paupières. Et chaque tableau de ce génie s'avère, plus qu'un simple morceau de monde, une immense rétine exemplaire. Velázquez nous enthousiasme, nous hallucine. Loin de contraindre ses yeux à s'adapter aux sollicitations des corps, il fait en sorte que ces derniers s'adaptent à sa vision à lui, et les choses, lorsqu'elles passent entre ses paupières à peine entrouvertes, s'en trouvent d'abord laminées, puis pulvérisées en atomes de lumière. C'est la lumière qui intéressait Velázquez, et non le corps des choses. La lumière, qui est la matière avec laquelle Dieu créa le monde.

De Goya, il n'est même pas question de parler en ces termes, car ce divin satyre de la peinture ne montre pas seulement de l'indifférence face aux choses. Il est coléreux. Il s'en approche, certes. Il n'affiche pas le dédain distingué d'un Velázquez. Mais il s'en approche avec un fouet et il fustige tel un énergumène leurs pauvres échines haletantes. Dans ces tableaux où il semble s'adonner aux furies démoniaques qui nichent dans son cœur comme de noirs rapaces dans une tour de granit, les choses entrent dilacérées, sabrées, à peine lambeaux d'elles-mêmes. Où pourrait-il donc y avoir encore une place pour le réalisme chez ce génie du *caprice* ?

Le réalisme espagnol est un de ces vagues mots parmi tant d'autres qui nous ont servi de cache-misère pour recouvrir dans nos têtes le creux des idées exactes. Il serait extrêmement [145] important que quelque jeune espagnol au fait de ces questions prenne sur lui de rectifier ce lieu commun qui, tel un gros nuage gris, barre l'horizon aux aspirations de nos artistes. Il pourrait s'avérer que nous soyons tout le contraire de ce que l'on dit et que nous soyons plutôt enclins au baroque et au dynamisme, aux torsions et à l'expressivisme [*expresivismo*].

Et ce serait une bonne nouvelle. Car, par le mot réalisme, on prétend signifier d'ordinaire un manque d'invention et d'amour de la forme, un manque de poésie et de réverbérations sentimentales, qui dessèche misérablement la majeure partie de la peinture espagnole. Le réalisme, c'est alors de la prose. Le réalisme, c'est alors la négation de l'art, qu'on dise les choses clairement.

Les peintres qui, cette année, ont le plus fait l'objet de polémique, et que je ne cherche pas particulièrement à défendre, aspirent à chasser les marchands du Temple, à chasser la prose hors de l'art. Ils cherchent, derrière les apparences, des nouvelles formes à construire. Soyez fermes dans votre intention : rectifiez certaines marques de puérilité et des archaïsmes, mais soyez sûrs d'être dans le vrai. L'art n'est pas une copie des choses ; c'est une création de formes. Quarante ans d'impressionnisme sont, je crois, amplement suffisants pour fournir de nouveaux instruments à la technique picturale et, donc, pour augmenter ses possibilités. Pour la centième fois, la conquête de la forme est à nouveau la tâche urgente de l'art ; sus à la forme noucentiste [*novecentista*] !

Mais, et la Nature dans tout cela ?

Un jour, une nouvelle disciple vint à la rencontre de Whistler. Elle se mit à peindre un paysage, à l'aide d'un pourpre magnifique et de verts merveilleux. Whistler regarde la toile, et demande à l'auteure ce qu'elle est en train de peindre. Et elle de répondre, en plissant les yeux d'un air rêveur :

—Je peins la nature telle qu'elle se présente à moi. N'est-ce pas là ce qu'il faut faire, monsieur Whistler ?

—Si, si, répondit tranquillement le maître ; à supposer que la nature ne se présente pas à vous comme vous la peignez.

Juin 1912