

Montrez comment les artistes réalistes recherchent la proximité de l'image avec le spectateur.

Introduction - Définitions :

Réalisme : du portrait romain de Fayoum, en passant par la Renaissance flamande, le caravagisme, la scène de genre hollandaise du 17^{ème} siècle, le réalisme social de Courbet, le réalisme otique des Impressionnistes au 19^{ème} siècle et les différentes formes de réalisme du 20^{ème} siècle dont l'Hyperréalisme, cette démarche artistique consiste à représenter le monde réel contemporain, banal, au moyen d'une observation directe, sans idéalisation, en dehors des normes du beau.

Proximité : le réalisme tente de réduire la distance entre fiction et réel, de rendre poreuse la frontière entre espace de représentation et espace du spectateur, cette recherche de proximité avec le spectateur s'appuie sur différents procédés : jeux de regards, point de vue et cadrage, dimension tangible...

Montrez comment les artistes réalistes recherchent la proximité de l'image avec le spectateur Le maître du baroque romain n'hésite pas à désacraliser la scène religieuse, traitant la figure du Christ – ici pourtant ressuscité, comme un simple être humain présenté au même niveau que les apôtres. Pas d'effet de lévitation ni d'effet surnaturel, seul le drapé, celui du linceul, rappelle sa condition immortelle. Le réalisme charnel est amplifié par le geste de Saint Thomas qui enfonce son doigt dans la plaie du Christ, permettant au spectateur, comme par procuration, de ressentir l'expérience jusqu'à la répulsion. Le geste de préhension du Christ qui encourage Saint Thomas, au centre de l'œuvre, confirme cette dimension tactile du réalisme caravagesque. Le cadrage mi-corps (rapproché, coupé au niveau des cuisses) renforce l'effet de proximité avec les personnages. L'éclairage rasant découpe violemment les figures en clair-obscur, les fait émerger du néant et les extériorise en direction du spectateur, comme si la limite de la surface de la toile était abolie. Le réalisme psychologique – étude des expressions du doute, de l'interrogation et de l'étonnement, complété par la convergence insistante des trois regards vers la plaie du Christ, nous invitent à travers ce mouvement attractif, à partager l'expérience. L'apôtre « spectateur » du miracle est le relais de notre propre condition de spectateur. Pour le peintre de la Contre-Réforme, il s'agit de persuader le spectateur de la « réalité » du phénomène surnaturel.

George SEGAL, *Femme avec lunettes de soleil sur un banc de parc*, 1983, bronze patiné :

Alors que nous nous promenons sur un chemin qui serpente dans le parc du musée de la Fondation Gianadda à Martigny, nous sommes interpellés par une présence : bien que d'aspect fantomatique par sa blancheur, une jeune fille en tenue légère estivale, montre, sandales et lunettes de soleil remontées au dessus de la tête, assise sur un banc, absorbée par le spectacle qu'offre le parc, capte notre attention. Est-ce une touriste comme nous, une promeneuse ? Nous observons un être qui observe. Elle appartient à notre univers par ses proportions, ses vêtements, son attitude contemplative. Si elle n'est qu'une représentation, par le moulage sur un modèle vivant, elle est une empreinte directe du monde réel, en attestent les plis de sa robe, figés au départ dans le plâtre. C'est une figure fictionnelle mais décontextualisée de son décor pour mieux s'intégrer dans le notre. Le socle traditionnel fait place à un simple banc, mobilier récurrent du parc. Si l'on doute de sa présence physique, il suffit de s'asseoir à ses côtés et peut-être d'engager une conversation ou comme de nombreux touristes, de se faire photographier en sa compagnie.

Chuck CLOSE, *Autoportrait*, 1997, 259 x 213 cm, huile sur toile :

En entrant dans la salle du musée, impossible d'échapper au regard de ce visage de 2m50 de haut qui vous scrute malgré son air détaché, mégot au bord des lèvres, en légère contre-plongée du fond de la salle. Une fois de plus, nous observons quelqu'un nous observe, la réciprocité des regards opère. Aimantés par l'image, nous nous en approchons et découvrons avec stupéfaction que l'image n'est qu'une illusion – le choix du noir et blanc ne pouvait nous laisser longtemps dupes - non pas parce qu'elle ne serait qu'une photographie mais une peinture qui en reproduit à échelle monumentale, tous les aspects, plus « vraie » encore qu'une photographie, photoréaliste, hyperréaliste. Etrangement, alors que nous étions dominés et comme épinglés par ce regard du peintre, pourtant guère représenté à son avantage pour un autoportrait, mal rasé, cheveux hirsutes mais dont le regard frontal est souligné par les cernes noirs de ses lunettes épaisses et ses verres-loupes, nous sommes désormais immergés dans l'image, scrutant chaque poil, chaque pli, chaque aspérité de sa peau. Le visage devient un paysage que nous pouvons analyser à loisir, les rôles sont soudainement inversés. L'artiste nous livre son corps comme pour une analyse clinique, adoptant la même neutralité d'une photo d'identité.