

## Le secret de finesse et de subtilité

Pierre Vadeboncoeur

Volume 37, Number 3 (219), June 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32309ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Vadeboncoeur, P. (1995). Le secret de finesse et de subtilité. *Liberté*, 37(3), 116–122.

---

# LECTURES DU VISIBLE

---

---

PIERRE VADEBONCŒUR

## LE SECRET DE FINESSE ET DE SUBTILITÉ

Jadis, un ami peintre, homme de beaucoup d'énergie et qui se disait avec raison de la race des forts, appréciait dans l'art les qualités de finesse et m'entretenait de celles-ci. Ce qui me frappait, c'est que, dans son admiration, il leur accordait autant d'attention qu'aux vertus plus olympiennes, pour lesquelles, à cause de sa force et de son impétuosité, il avait naturellement des affinités.

Ce peintre me parlait par exemple aussi volontiers d'Ozias Leduc que du Pellan de l'époque, ou de Bonnard ou Redon tout autant que de Van Gogh ou Picasso. Son propos m'aidait à mieux sentir la valeur plastique de la subtilité, de la délicatesse, de la réserve, d'un je ne sais quoi de pénétré et de méditatif qu'il y a chez certains peintres. Une tendresse traduite en signes ou éléments plastiques lui semblait avoir autant de portée que l'évidente robustesse des œuvres de créateurs plus ou moins léonins. Une certaine retenue ou modestie lui paraissait aussi émouvante que la grandeur.

J'étais très intéressé par le prix qu'il disait reconnaître aux deux premières. Qu'une œuvre tendre et secrète puisse porter autant de sens qu'une œuvre violente, je voyais avec plaisir ce rétablissement de valeur s'opérer par le témoignage de cet ami, lui-même artiste et sachant ce dont il parlait.

La profonde légitimité de ce point de vue apparaît quand on se rend compte que l'essentiel, dans l'art, est loin d'être l'apanage de la force. Alors on découvre ceci : dès qu'on est dans l'essentiel, les choses se valent et la beauté s'impose ici et là avec une égale souveraineté.

Cette égalité défie les lois de la pesanteur, les renverse. Il n'y a pas de domination dans l'essentiel, pas de fort, pas de faible, pas d'avantage médiatique, pas de bruit inutile, pas d'esbroufe. Dans la valeur, les excès s'annulent. La force n'y a aucune supériorité sur la douceur.

Cependant mon ami, par ses remarques, m'amena plus tard à deviner quelque chose de plus général que ce que je viens de dire et que ce qu'il disait lui-même. J'ai fini par m'aviser qu'une part immense de l'art de tous les siècles relève d'une sensibilité très fine. On retrouve cette qualité, et en abondance, chez les créateurs jupitériens comme chez les autres. La plus grande partie de l'art peut-elle se réclamer de cet esprit ? Tout art, finalement, ou presque tout art, le suppose-t-il ? Poussons encore plus loin : l'art, *tout art*, est-il essentiellement fin ? Si vous regardez n'importe quel ouvrage avec ce parti pris, vous pourrez probablement vous rendre compte de cela.

Reprenant récemment cet enseignement ancien, je me suis mis moi-même à considérer des œuvres d'une grande diversité d'inspiration en le leur appliquant. L'art serait fin quels qu'en soient l'époque, les thèmes, les sujets, le traitement, les moyens utilisés (sculpture, peinture, etc.), l'accent (tumulte ou sérénité), l'esprit (d'action ou de méditation), les styles, les approches, les attitudes (véhémence, suavité, tendresse, drame, etc.). Je risque une conclusion : il est *impossible* à un créateur d'entrer en art sans cette finesse, sans cette fragile disposition de la sensibilité et de l'entendement.

Même dans les sculptures ou les tableaux de batailles, de guerriers, de terreur, il arrive souvent que cette loi se vérifie avec une évidence étonnante. Alors on constate et l'on admire, dès l'abord, l'extrême grâce du traitement, du dessin, de l'ornement, comme s'il s'agissait de la représentation d'une fleur, d'une femme, d'un bonheur rare. L'art étrusque, l'art crétois, l'art égyptien fourmillent d'exemples de cela et, à cet égard, sont une excellente école d'interprétation de l'art.

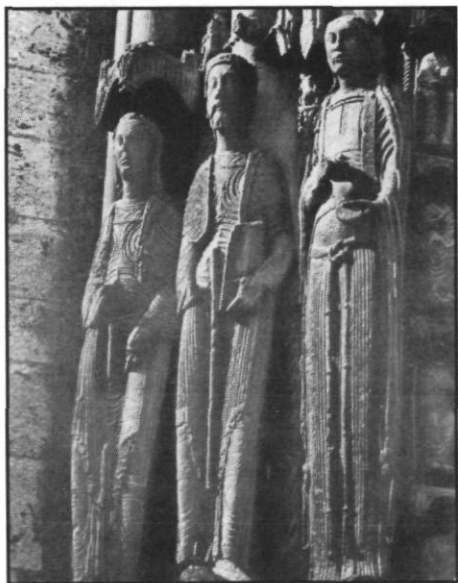
Comme j'ai rarement accès à de grands musées, je me suis mis à feuilleter des livres en écrivant cet article, en particulier *Le Musée imaginaire* de Malraux, ouvrage abondamment illustré publié chez Gallimard dans la collection « Idées/arts » en 1965. Alors voici ce que j'ai constaté : *n'importe quelles œuvres des grands artistes* attestent une sensibilité délicate.

Cette idée fournit en tout cas une piste de lecture originale des œuvres ; elle est féconde et riche de surprises. Je crois qu'il s'agit d'une idée maîtresse.



Art assyrien. Assurnazirpal chassant le lion (détail)

Elle ouvre à une saisie nouvelle de l'art, oriente l'attention sur un certain aspect qu'on ne remarque pas toujours dans les œuvres. Prenez par exemple cette scène violente de l'art assyrien, *Assurnazirpal chassant le lion* (détail), op. cité, p. 102, ou bien trois statues-colonnes de Chartres, p. 156, celles-ci d'une inspiration si spirituelle, si calme, donc très différente de celle d'une scène de chasse. Dans les deux cas, l'artiste s'approche de son sujet avec le même sens exquis des formes simples, délicieuses, souverainement paisibles, et avec le même goût de l'élégance et de l'ornement. Dans le cas de la scène de chasse, c'est comme si les choses représentées n'appartenaient pas à leur ordre propre, à la bataille, mais à la paix, à la beauté. Tout y est sensible, mais d'une sensibilité artistique étrangère au propos de l'œuvre et paradoxalement du même esprit que celle du sculpteur de Chartres.



Trois statues-colonnes de la cathédrale de Chartres

Pareil écart est tout à fait révélateur. Je continue à feuilleter le livre de Malraux et, tenant en main le fil que je veux y suivre, j'y entre avec les artistes selon l'esprit que je décris ici. Qu'est-ce donc que cet esprit ? Un grave et pur bonheur des formes esthétiques. L'artiste n'est pas le forcené qu'on attendait peignant ou sculptant avec conviction un combat, une horreur. Il fait radicalement autre chose : l'art est extraordinairement attentif à la beauté qu'il crée.

Nous disposons maintenant d'une clef nouvelle pour entrer dans l'œuvre d'art. L'artiste s'attarde à d'apparentes futilités comme les dentelles de l'art, comme des équilibres légers ou graves, comme des audaces toutes symboliques et profondes, etc. Vous trouverez ce plaisir



Mosaïque de Délos. *Dionysos monté sur une panthère*

primordial partout. Un grand fauve sera très raffiné, comme dans *Dionysos monté sur une panthère*, mosaïque de Délos (p. 124). L'artiste est tout entier dans un langage. C'est à celui-ci qu'il s'affaire, créant des fantaisies, provoquant des rencontres, diffusant la lumière, composant des contraires.

On s'aperçoit, à la très grande distance que ces langages gardent par rapport à leurs objets supposés, qu'ils n'ont en un sens rien à voir avec eux. Indépendamment de ce qu'une œuvre semble représenter, on s'engage avec l'artiste dans une activité à part, qui est la sienne dans tout tableau. L'œuvre sera pleine de ses prédilections, de ses préférences, et remplie des traces de ses impondérables décisions esthétiques, celles-ci maîtresses de l'événement qui se déroule avec bonheur devant tous, car c'est de cela qu'il s'agit. Toute peinture, si l'on s'en avise, montre une splendeur, et c'est uniquement une splendeur d'art. Toute œuvre valable est une merveille. La réalité merveille, voilà ce qu'il y a dans l'œuvre, et c'est non seulement son seul vrai sujet mais aussi ce que l'on retrouve dans ses détails, son style, ses mouvements plastiques, son ordre, et ainsi de suite, si vous la regardez attentivement.

L'artiste travaille, retranché dans son monde, à une activité non évidente et c'est à cette action sans pareille qu'il se livre sur la toile ou sur le matériau qu'il sculpte. Le tableau ou la statue sont essentiellement esthétiques.

Si nous étions vous et moi dans un musée, nous pourrions suivre à loisir ensemble, dans les œuvres, les traces de cet amour très fin (quoique passionné) des formes et des écritures, des larges écritures y compris, des écritures puissantes tout aussi bien.

Avec cette clef, les œuvres ne nous apparaissent plus de la même façon qu'auparavant. On les découvre pleines d'instant ludiques, dans leurs détails, dans leur

ensemble, d'entrée de jeu, par la suite, dans leur cours, dans leur composition ultime. Voilà qui est à chaque moment très nouveau. On ne s'habitue pas à ce rajeunissement.

Il n'y a malheureusement pas de place, ici même, pour une expérience un peu considérable de ce dont il est question. Il faudrait montrer cent tableaux, suivre en chacun le fil de ses délicatesses, montrer combien celles-ci y apparaissent comme en filigrane, même sur les traits les plus gros. Ce n'est pas nécessaire. Tout le monde peut faire cela pour soi : lire à neuf quelque chose. Mais à la condition, justement, de suivre un fil.

Gaëtan Brulotte, dans le numéro 211 de *Liberté*, attirait notre attention sur l'avantage d'une lecture très spéciale des tableaux. Dans son article, recension d'un ouvrage de Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (Paris, Flammarion, 1992), Brulotte remarque que ce livre « nous fait non seulement découvrir des aspects méconnus ou laissés pour compte de la peinture classique européenne, mais réactive aussi la surprise des tableaux et renouvelle en profondeur la perception même du phénomène pictural ».

Arasse, à cette fin, privilégie le détail dans les œuvres. Mais, à plus forte raison, on peut renouveler l'intelligence d'un art si l'on soumet chaque œuvre au parti arrêté d'y discerner les signes d'une qualité fondamentale parfois bien peu explicite et que j'évoque ici. Il s'agirait d'un attribut transcendant tout l'art passé et à venir.

Mais, je n'ai pas à invoquer cette perspective hardie. Car de quoi est-il question ci-dessus ? Après tout, d'un simple point de vue sur les œuvres, d'un simple angle de lecture.