

Liberté

L'art est à l'abri de nous

Pierre Vadeboncoeur

Littérature et théorie

Volume 37, Number 4, August 1995

URI: id.erudit.org/iderudit/32329ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1995). L'art est à l'abri de nous. *Liberté*, 37 (4), 112–117.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCCEUR

L'ART EST À L'ABRI DE NOUS

Une fois l'art accompli, il y a l'œuvre, dont l'amateur s'empare de plusieurs façons, à son gré, selon sa propre inclination. Il se laisse toucher par les couleurs, par une forme, par un mouvement. Et il palabre, comme je m'en vais le faire.

Dans la reproduction du *Danseur**, fresque étrusque du Ve siècle avant notre ère, ici en noir et blanc, vous n'avez malheureusement pas accès au bleu clair qui est la couleur de la tunique, dont il y a écho dans les petits dessins de la bordure. Les tons plus sombres, qui répondent à ce bleu-là, sont d'un ocre brun un peu rougeâtre. L'ocre et ce joli bleu, croyez-m'en sur parole, font ensemble un délicieux effet, et ce bleu limpide, par un contraste admirable avec l'ocre, concourt à causer une tendre émotion, que j'atteste aussi.

Ces deux couleurs dominantes, principalement le bleu, qui est comme la mélodie de l'œuvre, ce sont elles qui gagnent le spectateur, le charment, l'émeuvent, mais c'est aussi le dessin. Sans les couleurs, il ne vous reste guère que ce dernier, lequel, il est vrai, est aussi mélodieux. Ces lignes, ces hasards apparents contredits par

* La reproduction est tirée d'une jolie plaquette intitulée *Art étrusque*, sous-titrée *Les fresques de Tarquinia*, publiée en 1961 chez Fernand Hazan, Paris.



Danseur. Fresque détachée de la Tombe du triclinium, vers 470 av. J.-C., Musée de Tarquinia.

une subtile et organique nécessité, cette simplicité, le jeu de quelques traits seulement, les inflexions nullement abstraites mais tout de même non réalistes du drapé, cela, bien sûr, n'est pas indigne de la couleur. Mais ce n'est pas la couleur...

À remarquer deux ou trois choses comme celles-là, on penserait être quitte envers une œuvre. Mais celle-ci vient tout de suite nous chercher à nouveau, car elle n'en a jamais fini avec nous. Nous nous sentons rappelés par

cela qui ne nous laisse pas aller mais nous retient avec une étrange insistance. C'est le propre d'une peinture (et de toute œuvre d'art) d'être le lieu d'un tel foyer. À cet égard, l'œuvre est différente des autres objets. Un objet ordinaire laisse libre de s'éloigner de lui ; on le quitte sans rompre et sans lui accorder une pensée. Mais une œuvre d'art fait indéfiniment sentir son pouvoir.

Elle rattrape ainsi l'amateur. Aucun discours, image ou écho ne l'aura entamée. L'évocation ne l'aura pas effleurée, de sorte que, indépendamment des mots, l'œuvre se présente à nouveau, intacte, comme si l'on n'avait pas encore parlé d'elle. C'est sa loi. Commentaire, description, représentation peuvent peu de chose contre elle, et même pour elle. On ne l'aura pas réduite ou dépassée. L'art est à l'abri de nous. L'œuvre, à nouveau, sera présente aussi entièrement qu'auparavant, neuve, indemne, indifférente à ce qu'on aura pu dire. Entière, et restée elle-même exclusivement. Nul progrès n'aura été réalisé à son égard. Rien d'elle ne sera changé. Elle n'aura pas livré son secret, ni rien abandonné de son attraction. Elle sera restée comme elle était, défiant de la même façon ce qu'elle défiait. Aussi neuve, aussi intéressante, aussi intégrale. Nullement banalisée, ni augmentée. Aussi franche qu'elle l'était, dépouillée, première. Elle n'a jamais été vue. Elle est essentiellement de l'instant même. Je la vois comme pour la première fois. Elle est et demeure réalité, surréalité pour mieux dire, réalité à l'épreuve du déclin.

Comme l'œuvre d'art ne s'amointrit pas, comme elle reste toujours tout entière à découvrir malgré les découvertes que l'on fait d'elle, elle nous devance inmanquablement et nous propose non seulement ce qu'elle est et ce que nous savions qu'elle était, mais la constante nouveauté de cela même. L'œuvre d'art nous reprend avec plus de facilité que nous ne l'avons laissée,

et si elle nous reprend, ce n'est pas là où nous nous étions éloignés, mais strictement à son point d'origine, comme avant.

D'ailleurs il se passe ceci de bizarre, grand signe de son pouvoir originel, justement : la nouveauté chez elle s'accroît encore par ce que nous connaissons déjà de cette œuvre. Ce savoir confère plus de valeur à cette nouveauté, qui nous atteint alors avec plus d'efficacité et comme avec plus de substance. C'est là d'ailleurs une expérience fréquente en musique : la répétition des thèmes. L'œuvre s'établit en ce cas dans une nouveauté qui est la même mais plus profonde. Cette persistance est elle-même un effet d'originalité, d'originalité radicale. Alors on découvre que, en vertu d'une loi singulière, il n'y a pas d'écart ou de contradiction, pour l'œuvre, entre rester la même et être nouvelle. Connue, elle demeure tout aussi originelle, fondamentalement tout aussi inconnue. Ces contraires ne se nuisent pas.

De telles oppositions, qui en un sens se révèlent n'en point être, jurent néanmoins. De chaque contradiction dépend en partie l'impact de l'œuvre, par exemple la contradiction entre le mouvement qui anime l'œuvre et l'immobilité qui éternise ce mouvement.

Dans une œuvre figurative comme le *Danseur*, relevons d'autres contradictions : danse et fixité des gestes représentés, ou encore richesse de réalité du personnage et irréalisme de sa stylisation. On peut continuer : légèreté du bleu pâle jointe à l'ocre, plus lourd, et ainsi de suite : espace et bordure ; ou importance de la figure montrant une réalité reconnaissable, et pareille harmonie des couleurs si l'on abstrait ces formes de leur apparence anecdotique.

Ces divers rapports, en tout cas, et d'autres que l'on pourrait observer font que l'œuvre est animée comme la vie même et pleine de son intime bonheur.

L'illustration de couverture de la plaquette citée se trouvait sur ma table et continuait de m'attirer. C'est un peu étonnant. Songez que ce n'était qu'une dérisoire reproduction (7,5 x 9,5 cm), image d'ailleurs incomplète, comme on le devine par le motif de l'arbre coupé aux branches et par le végétal de gauche dont on ne peut apercevoir le pied. L'impact de l'ouvrage dans ses dimensions propres doit être saisissant. Ce que je veux démontrer là est banal en un sens : un si petit objet et je me rends compte que je suis dans sa dépendance.

Mais comment parler réellement de ces choses ? Ce que l'on dit sur l'art est toujours trop compliqué. Pour parler de l'œuvre, il faut passer par un chemin où l'œuvre ne se trouve pas. Le tableau est absolument ailleurs que là. Il est rigoureusement autre chose. C'est pourquoi les artistes, avec raison, n'entendent rien à ce qu'on raconte sur ce qu'ils font. Le tableau est parfaitement autonome. Son fait n'est pas le fait du texte, mais un autre fait, lequel n'a rien à voir avec l'écrit ou avec l'idée. On s'en aperçoit quand on retourne à l'œuvre : celle-ci est restée vierge. Le concret n'est pas transmutable. Quand, devant une œuvre, on délaisse le discours dont elle est l'objet pour se trouver à nouveau face à face avec elle, on se rend compte que ce qu'on a ainsi écarté n'est que périphrases. Alors on voit que le tableau, le *Danseur* par exemple, est resté seul, hors du discours, sans autre chose que lui-même. Le discours ne l'a pas altéré. La peinture est un fait absolu. Ne cherchez pas cet absolu ailleurs, ou dans votre tête. Le tableau revendique la totalité de son propre réel. Le langage ne mène pas à vraiment saisir l'œuvre d'art et ne peut se substituer à cette saisie. Il aide à s'approcher de l'ouvrage, admettons, ou à l'observer. Mais l'art, royal, continue de régner avec une indépendance insolente.

Le *Danseur* est comme posé. Il est en cela comme une chose. Il se trouve là pour la joie et il n'y a rien de plus à savoir. Voilà. Devant un tableau, on dit : « Voilà ». Ce mot le renvoie tout simplement à lui-même, comme il se doit. Là seulement il y a une totalité et celle-ci ne se partage pas.