

Le dehors et le dedans

Pierre Vadeboncoeur

Volume 31, Number 4 (184), August 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31763ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vadeboncoeur, P. (1989). Review of [Le dehors et le dedans]. *Liberté*, 31(4), 62–73.

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCŒUR

LE DEHORS ET LE DEDANS

Voici des notes plus hésitantes qu'elles ne semblent. Elles sont seulement le fruit d'une attention sensible et précaire appliquée aux objets considérés. On voudra donc m'excuser de forcer un peu partout le trait et de raidir le jugement dans le but de dégager les idées que je poursuis.

*

La peinture de Dali, qui n'en finit plus d'étonner, d'une certaine façon ne me revient pas. Comme peinture, j'entends. Pourtant sa célébrité est énorme, mondiale. On hésiterait à employer le mot gloire. Il ne s'applique pas vraiment à Dali. N'y aurait-il pas une porte inattendue, étroite, dérobée, pouvant donner accès à une critique subversive de cette œuvre? Car enfin, il y a peut-être pas mal de gens qui au fond d'eux-mêmes rejettent ce peintre, comme peintre, secrètement, mais radicalement.

*

Dali, comme Magritte, va droit au résultat, qu'il a conçu d'avance en quelque sorte. Il y va directement par le chemin de l'intention claire, explicite et qui gouverne toute la démarche, sans se laisser gagner ni conduire par ce qu'un artiste précisément ne contrôle pas. Autrement dit, il exécute un programme.

Mais n'est-ce pas là, à cet endroit justement, la petite porte que je cherchais?

Dali semble toujours aller en droite ligne et sans encombre, dans sa peinture, c'est-à-dire sans qu'agissent, dans l'exécution, plastiquement, où dès la conception, les impondérables facteurs qui détournent un peintre de son but trop sommaire (par exemple fabriquer une image cauchemaresque, ou bien faire un portrait), et l'amènent à autre chose, à l'essentiel, avec le même motif. À autre chose: un tableau. Objet qui ne doit rien à la prévision, au but apparent, ni au motif; objet inévitablement méconnaissable, et d'ailleurs inconnaissable directement. L'acte de peindre, en particulier, observez ceci, ne semble pas faire dévier Dali d'un centimètre. Ce n'est pas très bon signe. Il n'a guère le sens de l'inconnaissable.



Salvador Dalí, *Portrait de Mme Isabel Styler-Tas*, 1954. Reproduction extraite de *La Peinture européenne dans les galeries allemandes. XX^e siècle*, Munich, Éditions Prestel.

*

Sur sa toile, il veut retrouver et comme fabriquer son sujet projeté et aussi constater l'évidence de son imagination et de sa virtuosité. Il part avec ce but et il l'atteint avec brio. C'est une peinture dans laquelle il se produit cependant peu de chose entre ce point de départ et ce point d'arrivée.

*

Tout se passe comme si elle était le siège d'un événement qui pourtant n'aurait pas lieu. On s'interroge, après s'être arrêté devant une de ces toiles (montres molles, éléphants aux pattes filiformes, etc., etc.) et avoir participé bien sûr à sa folie (au demeurant légère); on s'interroge et ce qui s'impose alors, c'est l'impression d'être en présence d'une œuvre qui tiendrait lieu d'une autre œuvre, identique par l'image et qui n'aurait pas été réalisée. Qui plastiquement n'est pas au rendez-vous.

*

En peignant, Dali réalise tout le possible, tandis que l'impossible n'est même pas commencé... Sa peinture, par conséquent, ne serait guère qu'imitation de la peinture. C'est ce qu'on est tenté de penser, mais sans nécessairement parvenir à une affirmation bien assurée.

*

Cette peinture peut-elle vraiment émouvoir? Pour ma part, cet art ne m'émeut pas. C'est là ce qui tranche le plus, à mes yeux, sur le relief des moyens que le peintre a mis en œuvre, non seulement la fantasmagorie, non seulement la virtuosité, mais même la composition, la répartition savante des objets sur la toile, etc. On n'est ni ému, ni atteint. J'entends:

par la peinture en tant que peinture. (Ni par rien d'autre, quand on y songe.) Étonnante carence, si elle est bien réelle comme je le crois. Un manque tel qu'il remet tout en question.

*

L'art de Dali dissimule une carence et tout à la fois la révèle par sa brillance et par le manque qu'il y a dessous. Le dehors et le dedans. Le dehors, point de doute. Où est le dedans?

*

Dali semble toujours taire au sujet de son art un mensonge qu'il recouvre par son art même, un art poussé, étincelant, calculé et projetant l'image avec la force d'un coup de feu.

*

On peut certes dire la même chose d'Adolphe William Bouguereau. Le fait d'amener ensemble les noms de Dali et de Bouguereau constitue, qu'on m'excuse, un rapprochement saugrenu (si saugrenu?). Le coup de feu de Bouguereau est assez spécial. Il n'y a jamais eu de nus pareils; apercevoir ça dans la réalité, un homme tombe mort!

*

Rien de plus soigné, dans l'exécution, chez Dali, que le résultat consciemment cherché. Rien de plus méticuleux. Rien de mieux réalisé — et ceci d'ailleurs contribue à entretenir le doute.

*

À mon sens, ni profondeur, ni calme, ni mouvement interne, ni frémissement, ni ordre souverain, ni rien d'autre d'indirect et néanmoins premier. Mais du visuel de premier degré tant qu'on voudra, par des images aussi oniriques et saisissantes que l'on voudra.

*

Au reste, même ces hallucinations, que valent-elles? Voici une question particulièrement insidieuse et surprenante à propos de Dali, car il s'agit ici de ce qu'il possède indiscutablement: le pouvoir d'inventer des images. Comparez à Bosch, Chirico, Picasso même. Contrairement aux leurs, les images inouïes de Dali ont en réalité peu de force. Elles n'effraient pas, ne troublent pas, ne mettent pas mal, ne provoquent ni la pensée, ni de profond rêve, ni le sens métaphysique; il ne s'en dégage rien d'ineffable. Elles *amusent*.

*

L'onirisme hilarant de Dali risque cependant de donner le change sur l'intention consciente qui règne chez lui non seulement dans sa peinture mais jusque dans sa création soi-disant visionnaire. Cet onirisme, en réalité, relève d'une conscience à l'état de veille, illusionniste et rusée. Ces rêves qui n'en sont pas dévoient autant l'art que le mystère. C'est un onirisme de prestidigitateur très conscient de ses tours et nullement ivre. Si on le voit ainsi, alors pas mal de choses s'expliquent par ailleurs.

*

Dali avait probablement trop de dons pour ce qu'il pouvait fondamentalement en porter, comme Victor Hugo. Alors il se fit surréaliste. Comme Hugo dans sa poésie. Et sensiblement pour la même raison.

*

Comme Hugo, il avait trop de moyens pour ses moyens. Par conséquent, comme lui, il avait invariablement tendance à surfaire tout ce qu'il faisait. Non seulement après coup mais dans le moment et l'exécution. Puis une fois l'œuvre réalisée, il continuait par ses commentaires, paradoxes et facéties, de surfaire ce qu'il avait réalisé. Et ce qu'il réaliserait.

*

Cependant Hugo, absolument lourd, était incapable d'esprit. Une œuvre titanesque, apparemment sans une seule ligne délibérément marrante. Dali, au contraire, ne cesse de faire rire, ce qui protège contre le ridicule et relativement contre la critique.

*

Son œuvre est gardée contre le doute par un avant-gardisme exhibitionniste et par le génie de la bouffonnerie, qui font ensemble une vraie machine de guerre. Aussi la première réponse à cette œuvre doit précisément être le doute.

*

La méthode surréaliste avait l'avantage de mettre à l'emploi ses dons les plus éclatants, son imagination, son sens du spectacle, sa virtuosité, cependant que l'idée et la gesticulation surréalistes lui fournissaient une excellente protection contre les questions indiscretes sur la valeur de son art.

*

Contre certains peintres, les questions indiscretes, les questions élémentaires et débarrassées de tout prestige, font

mouche. L'art de Dali à cet égard est vulnérable. Il peut difficilement se défendre contre l'amour proprement dit de la peinture, contre le sens spécial qui accompagne cet amour et cette connaissance. Il supporte mal qu'on l'interroge, qu'on lui fasse subir l'épreuve d'une volonté de connaissance tout intérieure, qu'on lui demande quelque chose, qu'on le lui demande avec besoin. Il ne répond pas à ces attentes. Ceci en dit long.

*

J'ai, par lettre, soumis les notes qui précèdent à une personne douée d'un sens remarquablement juste de la peinture. Elle m'a tout de suite indiqué divers commentaires au sujet de Dali, glanés au cours d'une petite recherche qu'elle a faite, auxquels elle a ajouté quelques remarques personnelles.

Pour ce qui est des commentaires, elle me fait d'abord observer ceci, qui fournit déjà un élément de jugement: *«Le nom de Dali revient souvent; toutefois on se garde prudemment d'élaborer le discours, sauf lorsqu'il s'agit de 'philosopher' à son sujet. Avant tout, on évite de formuler un jugement sur les qualités plastiques de son œuvre. Intéressant...»*

Pour preuve, elle a réuni pour moi quelques citations brèves: d'Herbert Read, considérations psycho-morales et politiques; de Michel Ragon, défense des excentricités de Dali; de Marcel Brion, jugement sur les attitudes du peintre, rapprochements avec des précurseurs; de Stephen Longstreet, mythologie personnelle de l'artiste; de Jacques Lassaïgne, remarques sur le tempérament du peintre, puis sur l'image (*«... l'objet se voit entraîné vers une nouvelle représentation»*).

Des discours ainsi évasifs ne sont pas surprenants, du reste. Il est toujours très difficile, sinon impossible, de parler strictement de peinture, c'est-à-dire d'amener à la conscience claire et articulée certaines perceptions qui sont à la source des émotions de l'art. Au reste, la difficulté se double du fait que peu de gens ont l'expérience de cette connaissance *sui generis*, et moins de gens encore la conscience de cette connaissance.

Alors comment évoquer, dans l'esprit du lecteur, un objet n'ayant pas d'équivalent dans son souvenir? Pour cette seconde raison comme pour la première, on se contente de pis aller: on tourne autour, on «philosophe» comme dit la personne qui m'écrit. D'ailleurs, s'il s'agit de Dali, la tendance à parler de n'importe quoi surprend encore moins, car la question qui se pose au sujet de ce peintre, c'est justement celle-ci: son art suscite-t-il, peut-il seulement permettre la connaissance dont il est ici question? Au surplus, son œuvre est en elle-même déjà donnée à diverses choses n'ayant aucun rapport avec l'art.

*

La connaissance que je désigne ici est très précisément celle de *l'inconnaissable* — l'inconnaissable, nullement compris en effet, ni entrevu d'aucune façon, mais seulement éprouvé par une espèce de tact, par contact, touché, touché par l'âme, avec un plaisir d'une rare essence, avec joie et je dirais par la joie. Mais, à ce propos, ma correspondante conteste cette phrase que j'écrivais plus haut: «Il (Dali) n'a guère le sens de l'inconnaissable». «*Au contraire, objecte-t-elle, Dali ne pense qu'à cela!*»

Ne confondons pas. L'inconnaissable qui semble, c'est vrai, hanter Dali, c'est un inconnaissable de rêve, de pseudo-métaphysique, je ne sais quel au-delà de délire, tout à fait surréaliste, produit de l'artifice, succédané de la mystique peut-être, obtenu par gargarisme psycho-philosophico-esthétique-onirique, étrange stupeur, stupeur voulue, et très utilisable d'ailleurs dans un numéro de spectacle, courante aussi dans de petits cercles qui, en Europe, vers 1920, 1925, 1930 et même après, donnent l'impression d'avoir été en représentation perpétuelle.

Ce n'est pas la même chose. L'inconnaissable de Dali ne peut être *connu* mais seulement allégué, ou bien évoqué par des procédés de discours, — discours picturaux, théâtraux, ou

autres. C'est un inconnaissable imaginaire. Et il parle à l'imagination seule. On ne saurait en avoir une expérience immédiate, incontestable, humaine. On ne peut le connaître par un sens authentique et direct. Aussi est-il déclamatoire et oratoire.

Or l'autre inconnaissable, celui dont je parle pour l'avoir maintes fois reconnu «tactilement», est aussi vrai que l'amour et aussi accessible à une faculté qui ne ment pas, aussi à la portée d'un sens certain. Au contraire, l'inconnaissable de Dali en est une figure lointaine et non pertinente. Je témoigne du premier comme le témoin que je suis. Cet autre, on le trouve sur la toile, quand il y est par on ignore quelle genèse. On peut si facilement avoir fait un tableau sans l'y avoir mis, et de cela, bien sûr, on peut aisément n'avoir pas conscience. Il est possible que je m'abuse, mais chez Dali, je regarde, je cherche cet autre inconnaissable et je ne le trouve ni ne le sens, c'est tout ce que je puis dire — sauf peut-être dans certains de ses dessins, plus impétueux et qui tiennent moins précisément de la cause dite Dali.

*

Cependant ma correspondante m'oppose aussi autre chose, dont elle me reproche de n'avoir pas abordé le sujet: *«Pas un mot sur l'espace, m'écrit-elle, pourtant une constante chez Dali. C'est cet espace qui m'intéresse. Dali maîtrise l'organisation de l'espace. Pour moi, c'est presque essentiel.»*

Il se peut qu'elle ait raison. Mais je n'en suis pas sûr. Je ne suis pas certain que nous parlions, elle et moi, du même espace. À mon avis, celui auquel je pense ne se trouve pas vraiment dans les tableaux que j'ai vus de ce peintre. Il y a incomparablement plus d'espace dans le cadre fermé des *Trois musiciens* de Picasso que dans n'importe quel décor fuyant jusqu'à l'horizon d'un Dali. Ce n'est pas une question d'image, de ciel, de représentation du proche, du lointain, du large, du reculé, du vide, de l'infini, du fini, et ainsi de suite. Nulle-



Picasso, *Les Trois musiciens*, 1921. Musée d'art moderne de New York. Reproduction extraite de Françoise Daulte, *Picasso*, Genève, Éditions d'art Albert Skara, 1966.

ment. Ça n'a rien à voir. D'ailleurs, s'il est quelque chose, le soin que met Dali à peindre des horizons et des espaces infiniment libres ferait plutôt penser qu'il est à cet égard suspect. Picasso, qui ne cherche pas particulièrement l'espace, souvent le trouve où il ne le met pas. Comme Georges de La Tour le crée dans une pièce également fermée, avec l'aide de deux ou trois personnages traités d'une manière aussi précise qu'intense. Ou Vermeer, dans un recoin, avec quelques objets, un personnage, deux ou trois couleurs dominantes, admirables, émouvantes. Rien de plus.

*

L'espace est une valeur caractérisée par une profondeur nullement relative à un quelconque premier plan. Dans un tableau, il peut n'y avoir à la rigueur que surface (toiles monochromes, ou images en deux dimensions seulement, en aplat) et néanmoins cette surface sans concession peut fort bien offrir, malgré elle, une profondeur beaucoup plus réelle que le tableau le plus aéré, le plus aérien. La profondeur d'un tableau ne se mesure que dans l'âme de la personne qui le reçoit. Cette profondeur n'a point de mesure physique. Elle ne

relève d'aucune illusion ou trompe-l'œil. Elle dépend certes de l'œuvre mais elle est psychologique et n'intéresse que le désir de l'âme, dont l'émotion fait foi de tout, l'émotion et je ne sais quelle gratitude qui l'accompagne. Le plus grand espace peut même être compris dans une masse compacte, ce qui est fréquent dans la sculpture.

*

Enfin l'envoi de ma correspondante comprenait aussi un court texte de Cassou. Tiré de *Panorama des arts plastiques contemporains*, c'est un texte sympathique et ouvert, mais il suffirait pourtant à montrer jusqu'à quel point l'œuvre, la vie, les discours et les idées de Dali, tous ensemble et chacun peut-être, risquent d'entraîner l'amateur dans une confusion dont même un esprit précis doublé d'un poète peut être dupe et se dégager mal. Confusion sur la peinture, confusion sur l'esprit, c'est à croire que Cassou est envoûté et qu'il suit docilement les mystifications d'un surdoué qui fit de ce jeu-là une profession. Soulignant que Dali peint d'une manière tout à fait «*traditionnelle*» et qu'il n'y a là, «*par conséquent, pas de peinture du tout*», le critique écrit que «*c'est là une assez heureuse mystification pour qui ne veut que se rire de la peinture*» et poursuivre «*un autre propos*». Mais ceci n'empêche pas ce critique d'ajouter qu'il «*y a là mensonge de peintre, donc peinture*». Peut-être, à la limite. C'est plausible. Mais je me pose la question: Cassou ne semble pas être allé vraiment voir et interroger l'œuvre. Il a l'air de prendre pour de l'argent comptant non le mensonge de l'art mais ceux de l'artiste et sa gestulation. Ainsi qu'une hypothèse intellectuelle. Il se soumet au peintre jusque dans les passes philosophiques de ce dernier. Dali serait «*en dehors de la peinture*» et représenterait «*une victoire de l'esprit*». Les intentions de sa peinture n'appartiendraient pas «*au règne de la peinture*» mais au «*seul règne de la révolution spirituelle*», au «*règne pur de l'esprit*». Je n'y crois pas. Suivant Cassou, il y aurait là une peinture dans laquelle

l'esprit rayonnerait divinement. C'est beaucoup. Soupçonnez que même le client n'en demandait pas tant, quoi qu'il dît. Le règne de l'esprit, chez Mozart, on sait ce que c'est: la musique n'en reste pas indemne. Alors, qu'est-ce qui cloche? Il faudra instituer une commission d'enquête.