

## L'obélisque de de Gaulle

Pierre Vadeboncoeur

Volume 34, Number 6 (204), December 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31437ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1992). L'obélisque de de Gaulle. *Liberté*, 34(6), 98–101.

---

# LECTURES DU VISIBLE

---

---

PIERRE VADEBONCCEUR

## L'OBÉLISQUE DE DE GAULLE



Voilà une sculpture qui ne doit ce qu'elle est qu'à la sculpture, malgré l'intention d'évoquer la mémoire d'un grand homme. Elle parle essentiellement par sa beauté. Elle n'a d'autre langage que sa verticalité, sa masse, ses lignes droites, ses lignes troublées, et les autres signes qui la manifestent, par exemple la franchise du parti, la flèche, la hauteur. Je me vois donc forcé d'en parler en des termes qui,

justement, se concentrent sur ses propriétés plastiques, car c'est par celles-ci qu'avec rigueur elle met en évidence ce qui n'appartient qu'à l'art. Elle se garde au surplus d'emprunter à des idées théoriques artificielles, ou à quelque système, ou aux modes, le modèle de ce qu'elle fait dans l'espace.

De fait, son auteur s'abandonne d'abord à une idée reçue, non contestée par lui, classique, où en effet il n'avait qu'à prendre sans se poser de question préalable: l'idée d'obélisque, la forme obélisque, un donné, quelque chose de banal, une forme générale qui, à cause de cela, joue presque le rôle de matière première pour le sculpteur, et l'art commence seulement ensuite, après ce choix facile, après cette appropriation gratuite.

Cette forme ayant un nom et que l'auteur ne discute pas, antérieure au traitement, déjà signe souverain, tenant déjà un discours-type, impose d'emblée son fait à l'œuvre à venir et en établit tout de suite les mesures et jusqu'à un certain point l'esprit. L'idée d'obélisque est déterminante par nature, assurée, et déjà libératrice. L'art s'arrangera de ces conditions ou, pour mieux dire, il en tirera profit. Elles feront sa règle en même temps que l'occasion de sa liberté. L'art agira surtout sur la nécessité première imposée par l'obélisque. La forme obélisque sera au principe de la fermeté de l'ouvrage. Elle garantira plusieurs choses: l'orientation du geste, la hauteur de la pensée, la direction du regard. Elle lui permettra des libertés, elle lui en interdira d'autres. Elle restreindra le champ des jeux possibles et, ainsi, elle les rendra plus spécialement significatifs.

J'aime beaucoup que la liberté de l'art se marque en regard d'une contrainte qu'il ait aussi, et que l'indéterminé se donne carrière sur du déterminé.

Toute variation par rapport à la figure géométrique et entendue d'un obélisque provoque une signification qui n'existerait pas sans cette figure. Il y a une figure-type, qui est proposée, et, par rapport à celle-ci, qui en somme est

conservée, les inflexions de la sensibilité produisent des effets d'autant plus visibles, plus subtils. Et non seulement les inflexions, mais aussi l'élan, la force, et le mouvement d'admiration. L'émotion de l'artiste, en un mot.

Le mouvement d'admiration est une composante peut-être jamais mentionnée de l'émotion des artistes. Cet oubli étonne, car enfin l'admiration se trouve presque partout dans l'art. Elle fait d'ailleurs généralement partie de sa dynamique. Les œuvres d'art traduisent presque toujours l'admiration. Elle est visible dans l'œuvre étudiée ici. Naturellement, je ne parle pas de l'admiration pour de Gaulle, bien qu'elle ait sans doute joué. Je parle d'une exaltation plus secrète, sans objet identifiable, sentiment complexe, concret, actif et nullement assimilable à quoi que ce soit de romantique.

L'obélisque, même à l'état de projet encore abstrait, se propose déjà comme support possible d'un tel mouvement. L'artiste ne doit cependant pas rater l'occasion offerte. Il est facile de la manquer. Comment, d'une forme convenue, faire une création? Comment ne pas rester conventionnel? L'obélisque de Washington, colossal, est en tout point quelconque, si ce n'est par son gigantisme. J'incline à croire que seule la finesse peut venir à bout du problème. D'ailleurs, en tout art, c'est la finesse qui me semble pouvoir finalement fournir les réponses les plus improbables, les plus achevées, les moins discutables, les dernières réponses. On voit très bien cela dans l'art étrusque ou dans l'art crétois, entre autres. La finesse, la délicatesse du langage. On dirait que l'art, plus loin, plus librement, échappant alors à toute cause de lourdeur et toute entrave, donne là une sorte de contre-seing de liberté, d'humanité aussi, qui fasse preuve d'une grâce et d'une souveraineté enfin conquises.

C'est assez ce qui sauve l'obélisque d'Olivier Debré. Il est subtil, il est français. Il est un produit de la culture, il la dépasse, il la porte plus loin; il est européen. Le travail de son arête ouvragée, qui est comme une écriture, et l'an-

fractuosité qui rompt le modèle attendu, puis la touche bleue (ajoutée, fortuite, accidentelle?) qui, dans cette blessure heureuse, souligne un seul instant de l'œuvre mais un instant durable, tout cela, sans oublier les accidents sculptés, ni l'équilibre improbable des masses, fait de cet obélisque une chose vivante et, de ce monument qui pourrait être austère, une réalité palpitante.

Néanmoins, aucune concession à l'esprit de contradiction, ou de surprise, ou d'insolite. La vie seule a sorti cette chose de son moule; cet événement, de son programme; cette figure, de la géométrie; cette nouveauté, de son académisme.

D'ailleurs, la vie s'y manifeste de surcroît par une certaine composition un peu aléatoire des verticales. La ligne dorsale de l'obélisque est absolument perpendiculaire au sol, tandis que les autres, plus incertaines, moins réglées par l'idée (deux ne vont pas jusqu'à la pointe, et l'une d'elles prend des libertés par rapport à l'axe), contribuent à la relativité ou à l'irrésolution qui font la preuve de la vie et modifient effectivement, par sensibilité, le dessin de l'obélisque idéal.

Mais c'est la dorsale, la perpendiculaire, qui assure fermement la station droite du monument, et voilà ce qui, tout à coup, fait réapparaître de Gaulle...

Le parc Lafontaine fait un beau fond de verdure, mais, de l'autre côté, c'est pénible: le gros hôpital Notre-Dame, épaisse construction, de même que les maisons sans style de la rue Sherbrooke à cet endroit, ainsi que deux ou trois stupides immeubles dans le lointain... Il ne reste pas moins que Montréal vient de se voir gratifié d'une belle œuvre d'art et qu'il faut en remercier son auteur, ainsi que la ville de Paris.