

Tout se joue toujours

Pierre Vadeboncoeur

Volume 35, Number 3 (207), June 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31516ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1993). Tout se joue toujours. *Liberté*, 35(3), 106–111.

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCCEUR

TOUT SE JOUE TOUJOURS

Pour un moment, ne pas considérer une œuvre globalement mais s'arrêter en elle à un mouvement, puis à un autre, à une trace visible, à une surprise, à un essor, à une dissonance, à une harmonie, à une trouvaille, bref à tous les accidents du faire, qui marquent à chaque moment, en tout art, le travail de l'instant même, où s'opère le contact par lequel on atteint à l'expérience directe de l'univers le plus reculé qui soit.

J'ai toujours aimé le dessin, surtout le dessin rapide, enlevé, parce que je le sens courir justement dans l'instant, et c'est d'ailleurs pour cette raison, entre autres, que j'aime la sculpture de Carpeaux, qui semble courir aussi, ne pas se poser, et, mouvementée, se trouver sans cesse à la crête de l'instant.

Revenons sur cette idée de l'art surpris dans ses instants mêmes, à la pointe de son présent, quand il se réalise, quand il n'en a pas fini, quand il va encore. Ne regardez pas uniquement l'œuvre comme un tout. Passez d'un détail à un autre, comme lorsque l'artiste la créait. Vivez-la dans sa succession. Vous vivrez alors ses détails, ses péripéties — donc elle-même, éminemment. Autrement, vous l'apercevrez peut-être seulement dans son achèvement, synthétiquement donc, plutôt que dans son aventure.

Le produit supérieur qu'est le chef-d'œuvre risque cependant de dominer ce dont il est fait intimement. La

révélation de celui-ci prévient parfois certains aperçus possibles, ceux des hasards nombreux parmi lesquels l'artiste avançait, ou ceux des gestes intuitifs qu'il faisait, enfin l'évidence d'une sensibilité errante et sur le qui-vive.

Prenez un excellent dessin, mais regardez-le comme avant qu'il n'ait été tout à fait cela. Il faut lire une œuvre d'art dans ses moments successifs, en interrompant çà et là l'entreprise de l'artiste, si l'on peut dire, en devinant ses impulsions, en reprenant ses gestes, en voyant tout cela d'une manière brisée, comme si l'on était en train d'agir à sa place.

Une œuvre est d'abord une existence, avec commencement, hésitations, détermination, élans, et ce, jusque dans son parfait accomplissement compris. Pour la voir vivre et exister, pour la voir en somme comme elle est foncièrement, il faut, même terminée, l'apercevoir dans son devenir.

Pour appréhender son existence une fois qu'elle a conquis son éternité, pour surprendre son existence en éternité, il faut sentir cette même existence en progrès, alors que l'objet se faisait sans qu'il fût encore fixé ; car c'est la même existence qui se poursuit éternellement. C'est cette vie vivante qui continue dans une forme qui maintenant paraît déterminée. C'est sa précarité d'origine qu'on voit se continuer d'une manière assurée. C'est son tremblement qui, ayant cessé, ne cesse plus. C'est donc sa vie, c'est sa fragilité ; mais il faut en rester conscient.

La fixité apparente de sa perfection risque de nous tromper sur ce point capital. Elle peut nous empêcher d'apercevoir que ce que l'œuvre emporte dans son éternité, ce n'est pas une réalité terminée et révolue ; c'est au contraire quelque chose qui ne se termine jamais et continue sans fin d'être risqué. Comment une œuvre d'art émouvrait-elle s'il en était autrement ?



Le chef-d'œuvre vibre toujours de ce dont il vibrait, qui en aucun cas n'était réussite, souveraineté complète, repos, mais au contraire péril, pari, incertitude, démarche aléatoire, et beauté de ce qui naissait quand même, malgré les obstacles.

L'œuvre ne connaît pas de terme. Si l'on croit le contraire, cela tend à ruiner le sens vivant de celle-ci. En musique, par bonheur, l'interprétation, toujours nouvelle, démontre très bien que rien n'est jamais acquis et que tout est se faisant.

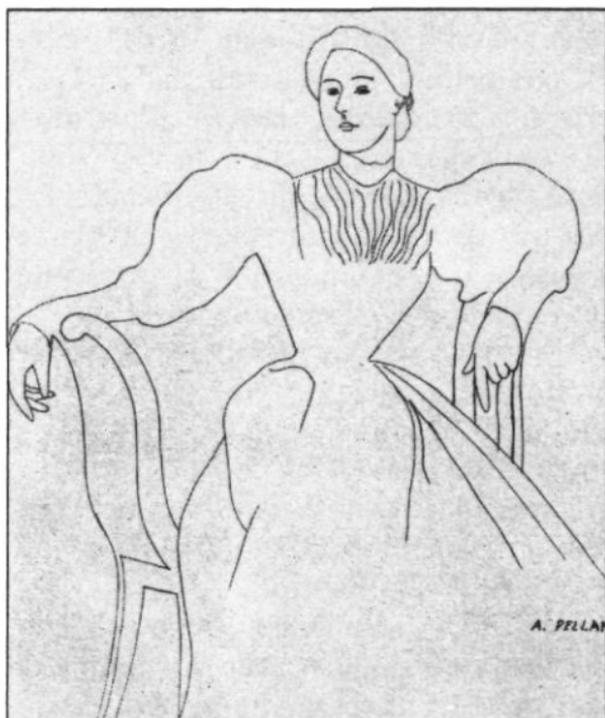
Je me demande si la fascination de Van Gogh ne tient pas souvent au fait qu'il semble peindre rageusement son tableau jusqu'au dernier coup de pinceau qu'il y applique, ce qui, dès lors, expose plus visiblement le

fait que l'œuvre enfin quittée reste encore en plein mouvement et que celui-ci se poursuit par-delà l'exécution de l'ouvrage. L'apparence statique d'un tableau s'en trouve niée radicalement. L'action de Van Gogh consiste alors à faire passer au tableau cette frontière, grâce au fait que le peintre rencontre celle-ci en pleine course, avec des gestes que n'adoucit pas la proximité de leur limite, de sorte que l'énergie déployée passe au-delà. Rien dans une telle œuvre ne se termine à la manière d'une chose qu'on boucle ou à laquelle on ferait subir les cérémonies d'un achèvement en vue de sa présentation comme œuvre d'Art.

Il y a tout de même, objecterait-on, la perfection des chefs-d'œuvre, qui montrerait une stabilité divine, un équilibre sidéral, la plénitude, l'éternité pleinement atteinte, l'effort révolu, *la fin des contingences*. Or, considérer la perfection comme arrivée ou comme dépassant absolument celles-ci, c'est nier une des choses essentielles dont elle est faite, qui est la vie en grand danger.

L'œuvre commence en tout temps et ne cesse de commencer. Voyez ici le beau dessin de Pellan, qui se soutient comme dans l'espace. Un simple fil le rend ainsi aérien et fait cela à chaque moment. Ce bonheur ne retombe pas. Il vainc un poids et, puisqu'il prévaut à demeure contre ce poids, ce dernier, par définition, ne cesse de peser jusqu'au terme et par-delà ce terme. L'œuvre est donc saisie à jamais dans cette dialectique.

Le dessin terminé, la toile séchée, continuent de se projeter dans l'avenir, et dans les mêmes conditions qu'auparavant. Leur avenir, idéalement, continue de n'être pas assuré. Ils ont des lendemains fondamentalement incertains. Cette incertitude est inscrite dans leur certitude.



Il faut entrer dans l'œuvre et c'est ce que je suggérais au début. Entrez dans le détail de l'œuvre, où celle-ci est profonde et démunie. Prémunissez-vous contre le triomphalisme dont on veut l'entourer.

Le dessin facilite cette rentrée, car ses lignes sont comme des traces et on peut les suivre pour retrouver à chaque pas ses dangers, ses bonheurs. Il n'est rien comme le dessin, en art, pour garder les vestiges de ces pas. La ligne, particulièrement instantanée, hasardeuse, évidente, ne ment pas.

Cela est manifeste dans le Rodin reproduit ici, dessin risqué s'il en fut, apparu comme par lumière et par sillages, dessin jamais posé et, au contraire, comme en lévitation.

Parcourez ces lignes rapides. Refaites en esprit ces masses spontanément formées. Éprouvez leur lourdeur légère.



Que dire qui inciterait à s'engager dans un commerce familier et sensible, nullement mondain ni flagorneur, avec ce dessin ? Ne vous embarrassez pas de Rodin. Oubliez Rodin. Ne suivez pas les pistes que je viens d'indiquer : elles ne valent que pour soi. Prenez les vôtres, probablement différentes. Ne faites pas de manières avec l'œuvre. Soyez un peu stupide avec elle et peut-être un peu brutal. Ne craignez pas d'être sot. Vous n'aurez rien à avouer. Mais vous aurez su un peu ce qu'il y a là.

Illustrations

Van Gogh. *Cyprès aux deux personnages*. Huile, 92 x 73 cm, Gérard Knuttel, *Vincent Van Gogh*, Marabout Université, 1960.

*

Pellan. *Madame Barth Hayes*. Tiré d'un album paru aux Éditions Lucien Parizeau à Montréal en 1946 sous le titre : *Cinquante dessins d'Alfred Pellan*.

*

Rodin. *Nu*. 22 x 35 cm. Album intitulé *Les plus beaux dessins français du 19^e siècle*, Éditions du Chêne, 1963.