

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'apparition

Pierre Vadeboncoeur

Volume 34, numéro 1 (199), février 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32013ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vadeboncoeur, P. (1992). L'apparition. *Liberté*, 34(1), 134–140.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCCEUR

L'APPARITION

Aucune représentation ne vaut la réalité d'un objet de nature, aucun paysage peint ne vaut le vrai paysage, aucune photo de paysage ne vaut non plus ce dernier. Il y a une réalité de la réalité, et aucune image, quelle qu'elle soit, ne peut en offrir un succédané valable.

Mais, parallèlement, il y a une réalité de l'objet d'art à laquelle rien d'autre ne peut équivaloir. La *présence* de l'objet d'art est aussi unique et irremplaçable que celle de l'objet de nature. Elle l'est à ce point que le vrai paysage dont je viens de parler ne peut prévaloir contre le paysage peint qui apparemment le représente... Voilà donc une preuve saisissante de la réalité de l'œuvre d'art, puisque, après avoir trouvé que le paysage peint est impuissant contre le paysage véritable que le peintre a devant les yeux, nous découvrons que la réciproque est tout aussi évidente: le paysage véritable est incapable de concurrencer la peinture que l'artiste vient de faire de lui.

Ces deux réalités, appartenant à des ordres différents, sont d'une force égale et ne sauraient se défier. Mais c'est une grande chose de constater que même la plus vaste nature est impuissante devant l'art.

L'art ne peut consister dans la représentation d'un fait déjà créé. Il est lui-même un fait nouveau, que rien ne précède.

Il n'y a pas de succédané de la nature et il n'y a pas de succédané de l'art.

Il n'y a de supériorité ni de l'une ni de l'autre. Ces deux réalités, en un sens, ne communiquent pas. Mais l'étonnant, c'est que la réalité art, qui est de dimension petite, soit aussi dure, aussi résistante et aussi indépendante que la réalité nature, qui est tout l'univers.

Il n'y a jamais que la réalité. La représentation n'existe pas.

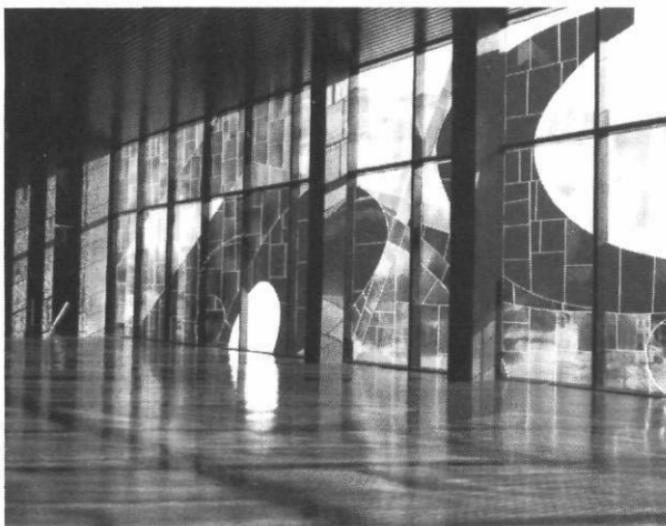
La réalité apparaît dans la nature et elle apparaît dans l'art. À aucun égard ce n'est la même. Elle apparaît dans l'une et l'autre, mais non dans la représentation de l'une ou de l'autre. La représentation est hors de cause. La réalité est ce qui fait apparition.

Ce qui apparaît dans la nature, c'est ce qui se montre et se livre. Ce qui apparaît dans l'art, c'est ce qui se cache et ne se livre pas.

La débilité de toute représentation ou reproduction ressort dans certaines images plus que dans d'autres. La représentation semble moins insatisfaisante dans certains cas. Par exemple, avec les techniques les plus modernes, on peut arriver à reproduire presque fidèlement les couleurs d'un tableau. Donc on peut, sous ce rapport, porter l'illusion à un point de quasi perfection (encore que...) Mais s'il s'agit au contraire de la représentation même photographique d'une œuvre occupant un grand espace, par exemple Notre-Dame de Paris, alors on s'aperçoit de la différence radicale entre une représentation et ce qu'elle représente. Cette représentation ne capte pas la réalité. Elle la laisse dehors. L'illusion même en devient impossible. La représentation de Notre-Dame de Paris ne vaut rien. Les dimensions véritables de celle-ci révèlent seules sa réalité. La réalité dimensionnelle est plus réfractaire à la représentation (et à la reproduction) que la réalité couleur. On ne peut rien comprendre à Notre-Dame de Paris sans être devant. La réalité de son art est largement insaisissable sans la présence réelle et actuelle du monument. Il est possible, par imitation de la couleur, de s'approcher de l'original d'une

toile et de donner là jusqu'à un certain point le change. Mais on ne saurait, par une image réduite, faire surgir même le semblant d'un grand objet.

J'ai eu, comme toujours, l'occasion de vérifier cette loi, physiquement, quand j'ai aperçu pour la première fois la grande verrière du Palais de justice de Granby, de Marcelle Ferron.



L'étage supérieur de la grande verrière de Marcelle Ferron, au Palais de justice de Granby, au Québec. Photo: P.V.

J'étais conquis d'emblée. Il faut voir les objets eux-mêmes, il faut l'expérience immédiate. Qu'est-ce qui la causait dans ce cas? L'actualité du soleil, les dimensions de l'œuvre, le déploiement pleinement visible. Les représentations d'une œuvre ne donnent ni la lumière (sauf peut-être, un peu, par diapositives, mais plus ou moins altérée) ni les mesures sensibles de l'objet. Les représentations ne véhiculent pas la réalité. Et puis la composition, reprise pour son propre compte par le spectateur, si essentielle, est directement en rapport avec l'étendue des surfaces et la profondeur des

volumes. Elle ne se conçoit pas sans elles. Les imaginer à partir d'une représentation ne suffit pas. L'émotion réagit à ce qui est.

Les dimensions, en art, constituent une variable extrêmement déterminante.

Cette notion de réalité radicale de l'objet est au cœur de toute idée valable sur les œuvres d'art. On ne transige pas avec cet aspect des choses. De là, non seulement la question des faux, mais aussi celle de l'académisme, celle des reproductions, ou, au contraire, celle de l'originalité, celle de la personnalité, qui sont en relation avec les exigences de la vérité sans faille ou de la réalité d'origine, exigences trahies par ceux-là, sauvées par celles-ci.

Des artistes sont sortis dans le paysage, travaillant à même les espaces et le terrain. Ils abolissaient ainsi toute représentation de la réalité dimensionnelle puisqu'ils s'approprièrent directement celle-ci, inchangée par conséquent. Je ne fais pas ici seulement allusion à des artistes américains récents ou actuels, notamment Smithson et Christo, mais aussi au paysagisme de toutes les époques: Versailles, la Villa d'Este et la Villa Adriana à Tivoli, les jardins de la Villa Borghèse à Rome, les Champs-Élysées. D'ailleurs, l'architecture, qui depuis toujours travaille avec le paysage dans lequel elle s'érige, modifie celui-ci, agit sur lui et va jusqu'à manifester les étendues objectives qui sont la mesure des paysages réels. Mentionnons à cet égard les grandes cathédrales gothiques, les gratte-ciel de New York. Mais cela est vrai de toute architecture, surtout monumentale, car elle recrée vraiment, pour son compte, les plaines, les déserts, les rivages et les paysages urbains où elle est sise. Je suppose, sans l'avoir vu encore, que le Parthénon n'est pas seulement ce qu'il est mais également le pays et le ciel dont il se détache et qu'il fait être, véritablement. Et, d'après ce que je puis concevoir, il fait être aussi la Grèce.

S'il n'y a pas apparition, il n'y a pas art.



Le bassin Canope de la Villa Adriana,
à Tivoli. Photo: P.V.

Je connaissais à peine Bernin et c'était par les livres. Lors d'un récent et premier séjour à Rome, je l'ai vu. Bernin, comme une apparition, m'a appris Bernin, puisqu'il cessait pour moi d'être «représenté», puisqu'il s'imposait enfin à moi par ce qui est. Enfin le relief, la matière, le geste que le sculpteur faisait! Ce n'était plus la même chose. C'était l'acte même, c'était la grâce de cet acte. Enfin le libre dessin qu'il décrivait dans l'espace là même, et non plus dans l'espace indécis et confus suggéré par une illustration! Ce n'était plus seulement la figure approximative d'un mouvement, qu'une photo m'aurait imprécisément indiquée,

mais ce mouvement concret, réalisé là seulement et nulle part ailleurs...

Des statues de Bernin ornent le pont Saint-Ange sur toute sa longueur. J'en ai photographié quatre, avec un mauvais appareil.



Une des statues de Bernin
ornant le pont Saint-Ange, à Rome. Photo: P.V.

J'ai retrouvé son art à d'autres endroits à Rome. Partout la sensualité baroque, le plaisir de ce qui est presque de la danse, dans les attitudes des personnages et dans la liberté vive des vêtements, tout cela faisant des formes échappant aux rigueurs d'une loi moins heureuse...

L'art s'apprend à peine dans les livres. *Il faut le vivre.* Les sculptures sont dans des lieux. Il faut être là. Elles sont des espèces de dieux. Elles parlent et agissent. Les illustrations ne sont que des commentaires, commentaires visuels. Le dieu parle directement. Autrement on ne l'entend pas beaucoup.

Il y a un rendez-vous précis avec les sculptures. (Les images ne sont que des invitations à de tels rendez-vous.) Toute œuvre d'art vous fixe un lieu et un moment inconnu pour sa rencontre, dans un avenir qui reste hypothétique tant que cette rencontre ne se fait pas. Ce rendez-vous n'est pas une supposition ni une figure. L'œuvre commande ce contact éventuel. C'est inscrit dans le réel. Le contraire, c'est-à-dire la connaissance indirecte, n'est pas prévu par la nature des choses. N'oubliez pas qu'une œuvre vit d'une vie intense et que cette vie attend en réponse l'attention immédiate, bien plus qu'elle n'attend un savoir.