

Degas ou le regard inquisiteur

René Viau

Volume 33, Number 131, June–Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (1988). Degas ou le regard inquisiteur. *Vie des arts*, 33(131), 29–33.



Edgar Degas
Intérieur, vers 1868-1869.
Huile sur toile; 81,3 x 114,3 cm.
Philadelphie, Musée des beaux-arts,
Coll. Henry P. McIlhenny.

D E G A S

OU LE REGARD INQUISITEUR

René Viau

Organisée conjointement par le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée d'Orsay et le Metropolitan Museum, la grande rétrospective Degas – une éblouissante découverte – qui marquera l'ouverture du Musée des beaux-arts du Canada, se tiendra à Ottawa, du 16 juin au 28 août¹.

Quatre cents œuvres (huiles, pastels, dessins, estampes, monotypes, photographies et sculptures), venant de soixante-dix musées et de trente collections, y explorent les soixante années de la carrière de Degas. Peintre des ballerines aux mouvements transfigurés par une lumière phosphorescente, Degas restait mal connu à cause, précisément, de cette image du *peintre de danseuses* qui aura occulté des pans entiers de son œuvre. A travers sa richesse et la diversité de son déroulement, elle nous est enfin accessible dans toute sa complexité.

Peintre des ballerines, des jockeys, des blanchisseuses et des baigneuses, Degas, plus que tout autre artiste de son époque, aura été un infatigable expérimentateur. Par d'incessantes tentatives et un travail sans répit, l'artiste cherchera à exprimer la «vérité ensorcelée» dont il parle dans une lettre à son ami Valernes.

Cette implacable volonté d'expérimentation, nourrie par l'idéal intime d'une perfection unique, fera de lui un artiste dont le regard interroge, analyse, «fouille le monde» qui l'entoure. Chez lui, tous les artifices de l'art se mettent au service de la véracité du moment. Peintre de la vie moderne, selon la définition chère à Baudelaire, Degas restera, sa vie durant, fidèle à ses thèmes de prédilection. C'est cependant durant ses fascinantes dernières années qu'il recueillera l'essentiel des prémisses posées auparavant. A force de modifications successives et logiques, la vision de Degas se posera de plus en plus sur les transpositions de la lumière et sur leurs effets sur les masses picturales. Après 1880, notamment dans ses pastels audacieux et rutilants, Degas, avec un dynamisme qu'il ne cessera de renouveler, traque sans relâche les possibilités lumineuses de la couleur afin de rendre compte des mutations vibrantes de la matière.

Solitaire, inclassable, complexe, sans cesse en évolution, l'image de Degas ne se laisse pas enfermer facilement dans une quelconque définition, contrastant ainsi avec l'immédiateté et la plénitude de la sensation obtenue au contact de ses œuvres. Ses dernières années nous le montrent plus que jamais obsédé par l'impression fugitive qu'il harnachera au contact de ses sujets. Captant avec les lignes et les hachures colorées de son dessin ce qu'il a devant les yeux, jamais son exploration visuelle ne restera immobile. Il invente de prodigieux points de vue où les éclairages se multiplient; il décentre cinématographiquement les cadres; il outrepassa en corrosion les limites linéaires. Jouant avec les divisions horizontales et verticales des surfaces, il renverse les perspectives, distribue les volumes lourds avec fluidité, recerne arbitrairement l'espace. Ses compositions se libèrent totalement des schémas antérieurs. Avec sa façon de se jouer des teintes unies au dessin en hachures et en masses, Degas, en juxtaposant des tons éblouissants, en arrive à une sorte de fusion très personnelle de la couleur dont les rapports sont perçus globalement par l'œil.

Fascination de l'équilibre

«L'œuvre de Degas montrerait», écrit Jean S. Boggs, présidente du Comité scientifique de l'exposition, au tout début du catalogue, «l'homme tantôt rebelle, tantôt soumis aux forces de la pesanteur.» Ainsi, pour elle, la personnalité de Degas pourrait se borner à sa fascination pour des équilibres de toute sorte. C'est l'équilibre vertigineux de *Mlle La La au Cirque Fernando* suspendue dans le vide. Ce sera l'équilibre laborieux des petites danseuses à la barre. Degas ne manque pas, malgré tout, de les accrocher au sol, un sol à quoi il est un des rares peintres, comme le remarque son ami Paul Valéry, à donner autant d'importance.

Avec ses danseuses, Degas s'attachait aux incertitudes de l'équilibre invraisemblable et aux positions absurdes de ces «machines à danser». Nombre de ses sculptures sont aussi des défis à la gravité. Dans ses pastels, plus nombreux après 1890, les tons sont éclatants. Les figures, ballerines, jockeys et chevaux, sont posées sur des tons monochromes éclatants, bleus sourds, rouges et oranges opulents. Ils vibrent, grâce à quelques touches de couleurs claires qui les raniment. Le sol aurait cédé la place à ces aplats englobants. Pour *La Causerie*, peinte en 1895, Degas aurait tiré son inspiration dans une œuvre antérieure, *La Bouderie*, datant de 1869-1871. L'huile, plus tardive, enveloppe dans un fond-surface rougeâtre les personnages du tableau. Ceux-ci restent, d'une toile à l'autre, ancrés à l'horizontalité de la table, malgré le mouvement de balancement de la femme.

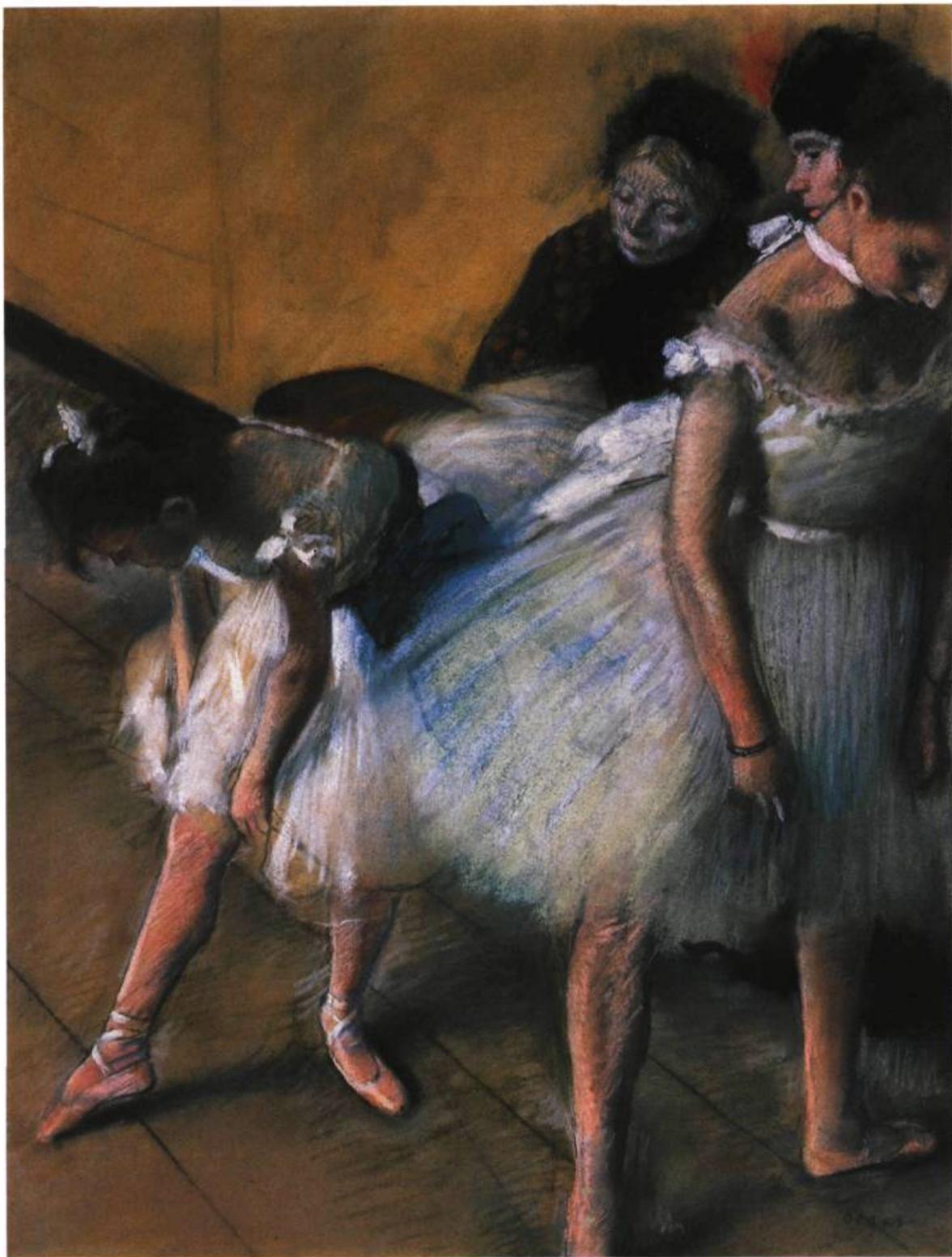
A la recherche du sol, Degas remontait les lignes d'horizon. Ainsi, il détournera subtilement les perspectives au profit d'une horizontalité déroutante. Ailleurs, il oppose les motifs les plus volatiles: étoffes, tutus, chapeaux chez la modiste, papiers et journaux, dans ses compositions, en contradiction avec des plans pregnants *en dur* sur lesquels ils reposent.

Degas et le 20^e siècle

A la fois intuitif et scientifique, délibéré, construit et spontané, l'art de Degas constitue aussi également une sorte de promenade de funambule entre la tradition et les versants encore insoupçonnés de l'art du 20^e siècle qu'il préfigure. Il y a aussi du vertige dans cette traversée de siècle. L'exposition nous le montre en insistant si justement sur les périodes de sa jeunesse et de sa formation. Fidèle à son point de départ, Degas foncera pourtant à l'écoute des seules exigences du développement de son expression. Degas jeune, influencé par Ingres et Delacroix, engrangera en copiant les maîtres. Plus tard, à partir des années 60 et jusqu'à la fin des années 70, il s'essaiera d'abord à la peinture d'histoire et aux portraits. Son acharnement innovateur le pousse toujours plus loin en questionnant la peinture, son espace et ses limites, selon une continuité hasardeuse mais réelle.

Expérimentant sans cesse, ce perfectionniste rajoutera à ses dessins repentirs calques et superpositions de papiers collés. Cette diversité de moyens techniques et formels nous conduit devant les estampes ou les étonnants monotypes qui préfigurent la fortune des techniques mixtes du 20^e siècle.

Renoir considérait Degas comme le plus grand sculpteur de son temps. Exposée, sous les sarcasmes, qu'une seule fois, sa sculpture en cire, *Petite danseuse de quatorze ans* annonce, avec l'emploi de tissu et d'une perruque, les procédés d'assemblage et de collage de la sculpture moderne. La photographie, qu'il pratiquera abondamment, a-t-elle laissé sa marque sur ces plans où l'espace est le résultat d'une scénographie arbitraire? Quoi qu'il en soit, Degas



Danseuses à leur toilette.
Pastel sur papier vélin gris; 63 x 48 cm.
Denver, Musée des beaux-arts.

sera le premier à en incorporer les procédés et les techniques dans son art. Dans le sillage de ce touche-à-tout, des artistes, comme Picasso, lui doivent beaucoup. Sa fascination pour le mouvement et pour l'étude de sources lumineuses trouvera des échos chez les futuristes. Évoquons aussi l'empreinte posée par Degas sur les accents brisés des expressionnistes. Comme lui, ils captent avec la même impétueuse intensité les clameurs de la vie quotidienne. Que ces quelques exemples, toutefois, ne nous trompent pas. La dette de ce solitaire, pourtant réactionnaire et fanatique du passé, envers ses successeurs est loin d'avoir été payée.



Femme sortant du bain, vers 1886-1890
Pastel sur monotype; 28 x 38 cm.
Collection privée.

neuses trouvera des échos chez les futuristes. Évoquons aussi l'empreinte posée par Degas sur les accents brisés des expressionnistes. Comme lui, ils captent avec la même impétueuse intensité les clameurs de la vie quotidienne. Que ces quelques exemples, toutefois, ne nous trompent pas. La dette de ce solitaire, pourtant réactionnaire et fanatique du passé, envers ses successeurs est loin d'avoir été payée.

De la peinture d'histoire au quotidien

Dans ses portraits des années 60 à 80, Degas apporte à la présence de plusieurs personnages des solutions d'une grande originalité. Aucun d'eux ne pose. Ils regardent ailleurs, ouvrant ainsi la

composition sur des espaces intimes, lourds de tensions psychologiques.

Manet, outré des traits de sa femme, se protège en recouvrant de couleur la figure de celle-ci sur un portrait que fit Degas du couple, vers 1868-1869. Peint à la même époque, *Intérieur*, dit aussi *Le Viol*, est une toile énigmatique, d'une ambiguïté volontaire. Ce tableau troublant, d'une rare intensité, marque un point tournant dans la carrière de Degas. Ici, rien n'est expliqué mais l'imagination reste ouverte à mille suggestions. Un homme est adossé contre la porte. Une femme semble sangloter sur le dossier de sa chaise. Le lit de fer, la lampe à pétrole, le coffret ouvert laissant voir la doublure de satin rose, le papier à fleurs ont remplacé les colonnes et les marbres du drame antique. Ici, le peintre élève le quotidien et le banal au rang de la peinture d'histoire, pour reprendre ce que, plus tard, Degas dira de ses femmes au tub.

Lors d'un voyage en Amérique, en 1873, il peignit son célèbre *Bureau de coton*. La toile représente l'exploitation tenue par la famille de sa mère. C'est l'époque où s'affirment ses recherches réalistes. Degas est de plus en plus conscient de la vie qui se déroule autour de lui. Mais plutôt que d'être occupé à trier du coton, ses personnages sont davantage investis d'une autre mission; celle de remplir les blancs du tableau, jusqu'à l'angle éloigné du fond de cette œuvre baignant dans la chaude lumière de la Nouvelle-Orléans. Au cours de ce voyage, il serait venu à Montréal où l'un des frères de son grand-père aurait séjourné, mais ce fait n'a pas pu être vraiment vérifié par l'équipe scientifique.

C'est l'époque où les divergences avec ses amis impressionnistes deviennent de plus en plus inévitables. «Il vous faut la vie naturelle, leur explique-t-il, à moi la vie factice.» Fidèle à sa boutade selon laquelle «l'air que l'on voit

dans les tableaux de maître n'est pas de l'air respirable», il s'intéressera peu au paysage bien que l'exposition revise cette idée, trop généralement admise, par quelques œuvres très abstraites et synthétiques, peintes à l'extérieur. Degas les présentait, non pas comme des «états d'âme», mais comme des «états d'yeux».

Femmes au tub

«L'art, disait Degas, c'est le vice. On ne l'épouse pas légitimement, on le viole. Qui dit art, dit artificé. L'art est malhonnête et cruel.» Capable de fixer la réalité d'un corps vivant en harmonie avec ce qui l'environne, l'art de Degas n'en est pas moins la résultante d'une quête difficile. La véracité du sujet ne nous y est livrée qu'au prix d'un dépassement des conventions de la peinture dont il faut tenir compte.

Ces conventions, il faut donc les violenter. Les subvertir. Les adapter au regard contemporain. Un exemple. Ses femmes au bain qui apparaissent à partir de 1874. «Il y a deux cents ans, commente Degas, j'aurais peint des Suzannes au bain. Maintenant, je peins des femmes au tub.» Ces figures sont en totale rupture avec la tradition du nu issue de la Renaissance. «Jusqu'à présent, disait Degas, le nu avait toujours adopté des poses étudiées en regard du public. Or, mes femmes sont des gens simples, honnêtes, qui ne s'occupent de rien d'autre que d'elles-mêmes. En voici une autre, elle se lave les pieds. C'est comme si vous regardiez par le trou de la serrure.»

Ces femmes épiées, qui semblent seules, il les détaille avec distance, «comme pour un animal», écrira ce myso-gine. Accroupies dans des poses peu flatteuses, elles se savonnent, se frictionnent, se grattent. Pénétrant dans leur intimité, Degas caresse sur papier leur croupe ronde, rosit leur chair, hume les flux colorés de leur chevelure, avec des tons violents de pastel. Peu à peu, sa vue baisse. Ses couleurs s'électrifieront pour cesser carrément d'être naturelles. Son style devient plus âpre. Mais le rapport n'est pas forcément de cause à effet, prévient Mme Jean Boggs, pour qui cette période marque avant tout une sorte de détresse psychologique. A sa façon, Degas s'explique. «C'est très bien de copier ce que l'on voit, écrit-il; c'est mieux de dessiner ce que l'on ne voit plus que dans sa mémoire. Vous ne reproduisez que ce qui vous a frappé, c'est-à-dire le nécessaire, enfin libéré de la tyrannie qu'exerce la nature.»

Illustre et inconnu

A la nature, Degas préférait les corps tendus par l'effort. Ceux de ses chères danseuses; ceux des chevaux qui le fascinaient; ceux, fatigués, des blanchisseuses et des repasseuses peuplant ses *scènes de genre*, prétextes à mille jeux picturaux sur le blanc du linge, la buée de la vapeur ou les taches colorées des étoffes.

A la fin de sa vie, «illustre et inconnu», comme il a toujours rêvé d'être, selon sa formule énigmatique, Degas, solitaire, est séparé de ses meilleurs amis avec qui il est en froid, notamment à cause de ses positions antisémites lors de l'affaire Dreyfus. Degas, entouré d'une collection appréciable de tableaux, s'enferme farouchement en compagnie d'Ingres, de Delacroix, de Daumier, de Corot, du Greco, de Manet, de Cézanne. Ce traditionalisme admirait les cubistes. Salmon raconte que ces derniers, dont Picasso, au Bateau-lavoir, «jouaient à Degas», mimant la visite à leur atelier d'un vieil homme bougon. Derrière l'ironie se glisse l'hommage pour cet homme dont Vollard dira: «Si Degas était mort à 50 ans, il aurait laissé la réputation d'un peintre excellent, sans plus. C'est à partir de 50 ans que son œuvre s'élargit et qu'il devient Degas.» Avait-il tout à fait raison?■



Le Bureau de coton, à la Nouvelle-Orléans, 1873.
Huile sur toile; 73 x 92 cm.
Pau, Musée des beaux-arts.



Chevaux de courses, 1895.
Pastel; 54 x 63 cm.
Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada.

1. Rédigé sous la responsabilité du Musée des Beaux-Arts du Canada, un catalogue de 638 pages, édité conjointement en anglais et en français, par la Réunion des Musées Nationaux et le Metropolitan Museum, rassemble des textes de Jean Sutherland Boggs, ex-directrice du Musée des Beaux-Arts du Canada et présidente du Comité scientifique de l'exposition, de Michael Pantazzi, de Douglas Druick, de Peter Zegers, de Gary Tinterow et d'Henri Loyrette.

L'exposition bénéficie du concours de United Technologies Corporation et d'Air Canada.