Document généré le 22 mai 2024 22:58

Liberté

L'idole

Pierre Vadeboncoeur

Volume 26, numéro 1 (151), février 1984

URI : https://id.erudit.org/iderudit/30710ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Vadeboncoeur, P. (1984). L'idole. *Liberté*, *26*(1), 9–12.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1984

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/

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/

PIERRE VADEBONCŒUR

L'IDOLE

Il y a dans un tableau une chute, qui est silence tombé sur ce qu'il montre. Tout comme après un oracle, c'est le silence, c'est l'intensité et la signification de ce silence qui sont le véritable objet, le véritable sujet de l'œuvre. L'œuvre opère non tant par la communication que par l'interruption de cette dernière et par l'énigmatique silence dont l'oracle est chargé. Un tableau produit positivement, comme son dire primordial, un vide de parole et, comme son acte essentiel, la fixité. Ce sont évidemment deux attributs de la mort (ou de l'absence). Ce qui est manifesté, par une extraordinaire combinaison des moyens les plus subtils, tout à fait vivants et sensibles d'ailleurs, et quel que soit le «mouvement» de l'œuvre, c'est la négation diamétrale de la vie mais une négation paradoxale et secrètement contradictoire de la destruction. Le tableau nie l'animation et, d'une manière concomitante, il nie supérieurement cette négation.

Le sujet d'un tableau est toujours trompeur, même dans l'art dit abstrait. Le peintre part de la vie, scène champêtre, figure humaine, tempête de couleurs, et il s'imagine volontiers que ce sont le monde visible ou celui de l'inconscient, aimés de lui, qui s'épanouissent sur sa toile. Et en un sens, c'est tout à

fait vrai. Mais pendant qu'il peint des arbres, des constructions spontanées, des riens, des illuminations, tout cela se fige dans une violence saisie, interloquée, radicalement immobilisée, tout cela est versé dans un autre univers, immobile et superbe.

L'art non seulement n'est pas que représentation ou reproduction du réel, ce qui est aujourd'hui bien connu, mais, en un sens très précis, il n'est pas qu'artifice. Le geste de l'artiste n'est pas qu'un geste d'art, en effet; ce n'est pas seulement un geste ludique, métaphorique, indirect, mais il accomplit au contraire *directement* quelque chose qui échappe entièrement à l'intention d'art, donc sans détour, sans moyen allusif, d'une manière non analogique, substantiellement: il effectue l'acte de la mort. L'artiste fait ceci matériellement, non par symbole, mais par fait. La mort, l'acte de la mort, n'est pas ce qu'il veut «exprimer». Il pose cet acte malgré soi, contre son espoir même. Il n'use absolument d'aucun procédé pour cela, donc d'aucun artifice, comme je le dis. Quoi qu'il fasse, c'est autre chose, cela même, qui s'inscrit. Cette écriture sacrée ne relève pas de ce qu'on appelle intention, inspiration, maîtrise, ou quoi que ce soit d'identifiable. Elle résulte nécessairement. Elle exclut l'intervention d'un agent subjectif utilisant, pour cet effet, des moyens conscients en rapport avec ce dernier. L'art atteint malgré soi et inévitablement à l'ultime stupeur. Ce qu'il véhicule doit passer par cette porte obscure; autrement, il n'est rien. Il ne prend de sens qu'à cette condition imprévue. Il est essentiel pour lui de traverser la mort. Celle-ci est alors quelque chose qui arrive: l'artiste ne la vise pas. Elle est hors d'atteinte pour l'art et cependant il l'atteint inéluctablement. Mais, ce pas franchi, rien n'a plus la même signification. Commence alors le règne de l'ineffable, de l'inaccessible, où tout se trouve porté, soutenu, repris autrement, sauvé, éternellement gai. En-deçà, comme dit Besme: «Rien n'est». Cependant, au-delà, où l'art conduit aveuglément, ce néant cesse, mais, pour cela,

l'art, soumis lui aussi à la loi universelle, doit connaître d'expérience le passage, qui est celui de la cristallisation mortelle. C'est exactement ici que le silence commence. En même temps que le verbe. Dans tout art, même la musique, celle-ci une fois écrite, une fois tue, il y a silence, *ce* silence. On y accède, ou bien ce que l'on voit ou entend est sans conséquence, pure frivolité. Après cette expérience, tout peut être ré-entendu, revu, mais d'une autre oreille, d'un autre œil, et ce qui renaît alors d'une naissance incroyable, images, sons, participe de l'incorruptible. Dès ce moment, l'on éprouve le seul amour qui soit.

*

Dans notre condition, nous sommes séparés et cet amour est par conséquent celui d'un être qui l'est aussi, notre être. Il appelle, il ne possède pas. La possession n'est rien dans ce bas monde parce que ce qu'elle embrasse laisse dehors son objet même. Ce dernier est quelque part parmi le silence dont je parle. Le tableau, l'œuvre d'art, vont jusqu'à celui-ci, mais prennent son secret sans l'ouvrir. Ils sont allés ravir ce silence-là. Il suffit qu'ils l'aient capté. C'est déjà beaucoup; c'est, dans la Création, l'improbable, l'inespéré. Nous tenons par là le secret sans le percer, mais assez étroitement pour en reconnaître l'identité et pour en être émus et quelquefois bouleversés. Rien ne disait, rien ne pouvait laisser prévoir qu'un être ayant des sens, et des sens très occupés, frôlerait dans l'invisible et l'inaudible, donc dans une sorte de néant d'apparence, l'objet par excellence, et que, nonobstant l'impossibilité de l'atteindre, il dirigerait sur cet objet enfoui son désir. Il n'y a pas de plus extrême paradoxe. L'Idole est là, un trouble nous en assure, et précisément ce n'est pas une idole, c'en est exactement le contraire.

Toujours, dans l'art comme dans l'histoire, le même silence, qui tient du même mystère, fait devant nous une absence douteuse, surchargée de quelque chose. C'est par là que l'on éprouve un certain

saisissement, analogue de part et d'autre. On ne peut faire que l'éternité ne soit en cause. Si l'on contemple une œuvre, ou si l'on médite sur une génération tout entière disparue du jour libre, l'esprit, stupéfait, se sent en présence du même interdit scandaleux. Arrêté, il veut aller à l'esprit. Il tend vers une rencontre avec des êtres passés s'efforçant vers le jour, dans un temps contracté. Tout le silence du monde, comme celui qu'on trouve en concentré dans un tableau, environne cet autre tableau qui est fait de pans d'histoire ou des multitudes évanouies auxquelles on rêve.

*

Le tableau qu'on contemple n'est pas exactement celui que l'on regarde. Ce qu'il offre, d'abord donné, l'image, disparaît et revient dans le même moment sous d'autres espèces. Le premier tableau n'est plus. Sa matière, son sujet, ont fait instantanément un grand voyage pour en revenir aussitôt, illuminés d'inaltérable, un peu comme ces êtres qui, selon Einstein, ayant franchi des âges à une vitesse voisine de celle de la lumière, retourneraient à leur lieu d'origine sans avoir vieilli, gardés contre la mort et contre le temps en vertu d'un principe qui nous est étranger. Borduas peint *L'Etoile noire* et il ne peut faire que ce ne soit une étoile de clarté. Tout cela, quoi qu'on en ait, parle un langage dont on a tout loisir de contester intellectuellement le sens mais dont on ne saurait douter ni de l'altérité ni de l'empire, ni peut-être du témoignage ni alors de l'objet dont il témoigne. L'art est relativement peu compris, car pour le comprendre, ou plus simplement pour en subir l'envoûtement, il faut, plus ou moins inconsciemment, revenir d'ailleurs, comme lui. Rien ne part de lui seulement, ce qui n'est pas le cas pour la simple image.