



Regards sur Degas Danse Dessin

MUSÉE D'ORSAY

Degas Danse Dessin. Hommage à Degas avec Paul Valéry

Musée d'Orsay, Paris. Du 28 novembre 2017 au 25 février 2018

Commissariat : Leila Jarbouai et Marine Kisiel

Paul Valéry l'expose dès l'incipit de son livre : « Comme il arrive qu'un lecteur à demi distrait crayonne aux marges d'un ouvrage, et produise, au gré de l'absence et de la pointe, de petits êtres ou de vagues ramures en regard des masses lisibles, ainsi ferai-je, selon le caprice de l'esprit, aux environs de ces quelques études d'Edgar Degas. » Notes d'après notes, en quelque sorte, son désormais fameux *Degas Danse Dessin* s'est permis – c'est l'une des raisons d'être des marges – quelques « déliaisons » et généralités quant à son propos. Car un sujet n'éclaire jamais que lui-même, les deux textes qui suivent se proposent à leur tour comme des notes, « aux environs » du regard posé par Valéry dans les marges du geste graphique de Degas arpentant la danse.

À lire

Fac-similé de l'ouvrage original *Degas Danse Dessin* édité

par Ambroise Vollard. Coédition Musée d'Orsay / Gallimard – 250 €

Degas Danse Dessin. Paul Valéry. Gallimard – 14 €

Edgar Degas.

Danseuse au bouquet, saluant sur la scène.

1878, pastel sur papier marouflé sur toile, 72 x 77,5 cm.

Musée d'Orsay, Paris.

DDD

(ou Digression, Désinvolture, Désillusion ?)

Si le texte de Valéry permet d'approcher Degas au plus près, il est aussi (ce que l'on passe sous silence) une dénonciation inquiète des dérives de la modernité.

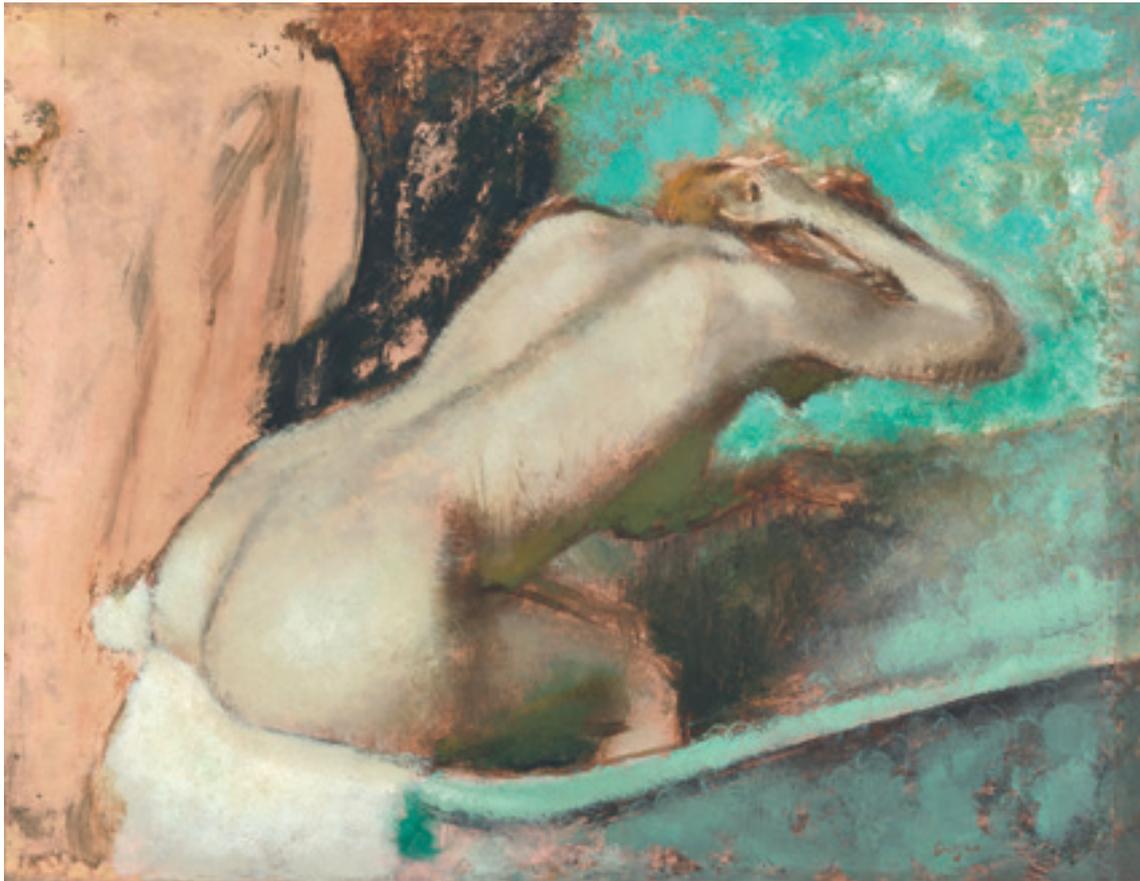
■ PAR PASCAL BONAFOUX



Paul Valéry, *Cahier 154*.
Février-mai 1934, cahier manuscrit
avec dessins à la plume rehaussés
d'aquarelle, 22 x 17 cm.
Bibliothèque nationale de France,
département des manuscrits, Paris

Sur la couverture, le nom de Degas est souligné par ces deux mots : *Danse, Dessin*. Plus bas, ces mots encore : *Illustrations d'Edgar Degas*. Enfin, au bas de la page, cette mention : *Paris, Ambroise Vollard éditeur, 28, rue de Martignac, 28, et la date : M CM XXXVI*. Les illustrations sont vingt-sept gravures sur cuivre, certaines en noir et blanc, d'autres en couleurs, d'après des dessins, des études de Degas. Et le livre n'est en fait, malgré la date mentionnée en chiffres latins, publié qu'en 1937. Le texte est ponctué de vingt-cinq gravures sur bois.

Le titre du livre, *Degas Danse Dessin*, que Valéry s'est empressé d'abrégé lui-même par les seules trois lettres DDD, pourrait conter un autre D encore. Celui de digression. Ce qui donne à ce texte de Degas des allures d'écho aux pages de Diderot... Dès la première page, le lecteur est averti : « J'accompagnerai ces images d'un peu de texte que l'on puisse ne pas lire, ou ne pas lire d'un trait... » Et de préciser : « Ceci ne sera donc qu'une manière de monologue. » Et quelques dizaines de pages plus loin, entre deux virgules, à l'attention du lecteur peut-être désarçonné par la digression dans laquelle il se trouve entraîné, ces mots encore : « ..., puisqu'il est convenu que j'effleurerai dans ces pages tout ce qu'il me plaira d'effleurer... » D'où ce titre plus tard : *Réflexion sur le paysage et bien d'autres choses*. Tout à coup, pour mettre fin à l'une des méditations dans laquelle il s'est laissé emporter, il s'arrête net : « Je ne veux pas insister sur ces considérations : elles mènent fort loin. »



Edgar Degas. *Femme assise sur le bord d'une baignoire et s'épongeant le cou*.
Entre 1880 et 1895, peinture à l'huile et à l'essence marouflée sur toile, 52,2 x 67,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Un autre D peut-être encore. Celui de désinvolture. Elle a le même charme que celle de Diderot : « Pourquoi ne pas parler un peu de la Danse, à propos du peintre des danseuses ? » Il serait malséant de souligner le « un peu »...

Bien évidemment, le texte de Valéry n'est pas une biographie. Faut-il se fier à « la vanité des biographies en particulier, et de l'histoire en général » ? Ce qui ne l'empêche pas de raconter ce que fut la fuite du grand-père de Degas en 1793, de s'amuser de ce que ce De Gas avait été contemporain du conventionnel François Auguste Mallarmé... Ou encore de citer un dialogue comme celui-ci : « Je lui disais : "Mais enfin, qu'est-ce donc que vous entendez par le Dessin ?" Il répondait par son célèbre axiome : "Le Dessin n'est pas la forme, il est la manière de voir la forme." Ici éclatait l'orage. Je murmurais : "Comprends pas", avec un ton qui suggérait assez que la formule me paraissait vaine et insignifiante. Aussitôt il criait. Je m'enten-

dais hurler que je n'y entendais rien, que je me mêlais de choses qui ne me regardaient pas... » Mais Valéry, qui s'interroge – « Mais comment parler peinture ? », question qui est l'écho de la certitude écrite à propos de Corot, « On doit toujours s'excuser de parler peinture » –, tente, malgré l'interrogation et les excuses, de définir Degas. À tâtons. Avec, par exemple, une formule comme celle-ci : « Son art se compare à celui des moralistes : une prose des plus nettes enfermant ou articulant avec force une affirmation neuve et vérifiable. » Ou encore : « Il ne voulait point autre chose que ce qu'il trouvait de plus ardu à obtenir de soi-même. » Ou c'est encore l'acuité de cette observation : « À la limite, il arrive à l'impressionnisme. »

Reste qu'au-delà de ces notations, comme de ces expressions qui sont une manière de sel du texte – c'est la brève description de l'atelier « où la lumière et la poussière étaient heureuses »,

c'est Degas dit « noirement distrait », ce sont les connaisseurs « voluptueusement étroits », c'est « Son noir regard ne voyait rien en rose », c'est encore « Il meurt ayant trop vécu, car il meurt après sa lumière », etc. –, qu'au-delà des « mots », c'est une inquiète dénonciation qui parcourt les pages.

Dans celles intitulées *Du sol et de l'informe*, cette remarque : « L'abandon de l'anatomie et de la

perspective fut simplement l'abandon de l'action de l'esprit dans la peinture au profit du seul divertissement instantané de l'œil. » Une *Autre digression* le conduit à affirmer : « L'invention a disparu. La composition s'est réduite à l'arrangement. » Suit vite cette question : « Comment en est-on arrivé à ce point de relâchement ? C'est d'abord que l'idée de *hiérarchie* entre les œuvres et entre les genres s'est exténuée.



Edgar Degas. *Danseuses bleues*.
Vers 1893, huile sur toile, 85,3 x 75,3 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Si deux prunes sur une assiette *valent* une *Descente de croix* ou une *Bataille d'Arbelles*, et peuvent valoir *infiniment* plus : si un croquis de X vaut *infiniment* plus qu'une immense toile de Y – c'est-à-dire si le résultat l'emporte sur le problème –, ces jugements, quoique justes et inévitables, cependant, diminuent peu à peu le *poids* des éléments d'appréciation qui ne sont pas purement *subjectifs*. » (Les italiques qui précèdent sont ceux voulus par Valéry. Tout comme ceux qui suivent.) Et il poursuit par cette remarque : « Conséquences : accroissement du nombre des mauvais peintres, car la dépréciation de mes fameux critères *objectifs* a pour premier effet de supprimer toutes les *difficultés* (au moins conventionnelles) de l'art. » L'expression « la tragi-comédie de l'Art moderne » a, quelques pages plus loin, des allures de désillusion... C'est encore cette remarque embarrassée à propos du paysage, qui a été essentiel pour ces impressionnistes qui se sont imposé de peindre en plein air : « Nous serions choqués si l'on figurait une jambe ou un bras comme l'on fait une branche. Nous distinguons fort mal entre le possible et l'impossible en fait de formes minérales ou végétales. Le paysage donne donc de grandes *facilités*. Tout le monde se mit à peindre. » Danger ! Parce que, précise-t-il encore, « l'abus du paysage » mène « à la *diminution de la partie intellectuelle de l'art* ». Aussi désolant qu'impardonnable. Suit bientôt ce regret : « Tout le rôle que jouaient, dans l'art de jadis, les considérations de durée est à peu près aboli. Je pense que personne ne fait rien aujourd'hui pour être goûté dans deux cents ans. » Inadmissible démission... Enfin, c'est ce récit accablé. Le *Démon du changement-pour-le-changement* est entré en scène. C'est lui qui, après s'être plaint de ce que « la lumière laborieusement reconstituée sur les toiles [...] mange toutes les formes, [...] de je ne sais quelle réserve, si profonde que les plus vieilles vieilleries en ressortent nouveautés, il tire une *sphère*, un *cône* et un *cylindre* ; et finalement un *cube*, qu'il gardait pour la bonne bouche. Il propose de tout construire avec ces solides, ou jouets d'enfants géomètres. L'univers du peintre devient exprimable en polyèdres et en corps ronds. Il n'est de seins, de cuisses, de joues, de chevaux, ni de vaches que l'on ne puisse bâtir de ces durs éléments. Il en résulte des nus terribles. L'amour, sans doute, fuit ces blocs dont les angles l'effraient. »



Edgar Degas. *Danseuse se grattant le dos*.
Entre 1873 et 1876, pierre noire et rehauts de blanc
sur papier bistre, 45 x 30 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Si dans ce DDD où, comme dans tous les textes de Valéry, pas un mot n'est écrit au hasard, où la lucidité, la précision et la rigueur s'interdisent de donner le change, si la citation des mots de Cézanne, si écrire le mot *cube*, ce n'est pas un réquisitoire de ce que sont à ses yeux les dérives de l'Art moderne, c'est à n'y rien comprendre. Conclusion accablée : « Quelques milliardaires d'Amérique se sont bien essayés à jouer les Médicis, mais à tâtons, je veux dire : *bien conseillés!*... Ils agissaient, d'ailleurs, en vue de l'effet, des journaux, des musées, du bien public... *Pas pour le plaisir*. C'est là le point : la volupté se meurt. On ne sait plus jouir. Nous en sommes à l'intensité, à l'énormité, à la vitesse, aux actions directes sur les centres nerveux, par le plus court chemin. L'art, et même l'amour, doivent céder à de nouvelles formes de dissipation du temps libre et de la surabondance vitale, et ces formes seront ce qu'elles seront... » Prophétie affligée. Comment ne pas lire, ne pas *devoir* lire et relire *Degas Danse Dessin* ? Les remarques et les inquiétudes qui sont les siennes ne seraient-elles pas les nôtres ? ■