

Portrait du philosophe en artiste

Patrick Vauday

Georges Canguilhem disait de la philosophie qu'elle se nourrissait de tout ce qui n'est pas elle, c'était manière de dire qu'il y a de l'ogre chez le philosophe et abondance de nourritures, riches ou modestes, à sa table des matières. Si Jean Borreil n'avait rien dans l'apparence ou le comportement qui pût évoquer la voracité du personnage fantastique du conte de Perrault, sa pensée n'en témoignait pas moins d'un solide et insatiable appétit philosophique qui le faisait s'intéresser à tout ce qui lui était étranger ; de la philosophie à l'histoire en passant par l'épistémologie et la politique, du sérieux du concept à la frivolité de l'anecdote, il n'était rien dont il ne fit profit pour alimenter sa réflexion et sa conversation. Parmi toutes ces matières, je ne crois pas me tromper en disant qu'il appréciait tout particulièrement tout ce qui touchait à l'art, qu'il s'agisse de littérature, de cinéma, de photographie et surtout de peinture ; en font foi, entre autres, son grand livre *L'Artiste-roi* et les ateliers qu'il anima au Collège International de Philosophie autour d'un artiste invité à s'entretenir de son œuvre en présence du public. Mais je veux tout de suite dissiper un malentendu fréquent s'agissant des rapports de la philosophie à l'art qu'elle n'a que trop tendance à traiter en matière à penser qui ne penserait pas par elle-même. Toute autre était la posture de Jean Borreil, non pas éclairer l'art mais en attendre des éclaircies, non pas parler sur l'art mais avec lui dans un dialogue interminable avec l'œuvre et avec l'artiste. Posture plus difficile qui ne réduit pas l'œuvre et l'artiste au silence pour

parler à leur place en position de surplomb, au lieu de cela, une exposition à l'œuvre, une patience interrogative qui accepte de s'égarer hors du savoir et de se laisser surprendre.

Cette attitude commande un double refus, celui de la sacralité de l'œuvre qui la voue au silence religieux et à l'illisibilité mais aussi celui d'une explication bavarde qui vient se substituer au tableau et l'exproprier du visible où il expose son énigme. Le paradoxe du musée est de se prêter à l'une comme à l'autre, soit qu'on y entre comme dans un temple en marge du monde commun, soit qu'on y voie un vaste dépôt d'archives qu'il convient de rendre lisibles par la documentation historique et iconologique. Face à l'œuvre d'art, n'y a-t-il pas d'autre alternative que celle du mutisme recueilli devant l'épiphanie du visible ou du discours savant de la muséologie défaisant le tableau au profit de ses références et de ses sources ? Le tableau n'est-il qu'un visible sans phrases, au-delà qu'aucune parole ne peut atteindre ou bien grimoire en attente de son déchiffrement ? Mais comme le remarque Jean Borreil "peut-être l'opposition du lisible et du visible est-elle trop simple ?"¹. C'est qu'il y a manière et manière de lire un tableau. A trop creuser l'écart entre le visible et le lisible, entre le peintre et le spectateur, on justifie l'explication qui transforme le tableau en objet de connaissance qu'il s'agit de s'approprier au moyen d'une culture ; si ce tableau ne vous dit rien, si vous n'y comprenez rien, vous avez bien raison ... parce qu'au fond vous avez tort, puisque c'est faute de savoir ce qu'il faut en savoir pour l'éclairer ! Ces deux postulats d'un impossible rapport direct entre le tableau et son spectateur et d'une dissymétrie entre l'ignorant béotien et le savant qui trouve là le motif de son intervention présupposent que l'œuvre relève d'un savoir et non d'une expérience ouverte à tous dont il appartient à chacun de faire l'épreuve. La prétention de l'explication au savoir *sur* le tableau vient faire obstacle à l'éclaircissement par le tableau lui-même, elle le réduit au lieu de le "laisser être" dans son surgissement et son entière disponibilité pour le spectateur. Sans doute Jean Borreil force-t-il quelque peu le trait quand il parle à ce propos de "la culture comme barbarie" mais les hordes de spectateurs, dans les musées et les expositions, aveuglés par leurs écouteurs et autres audio-guides n'en sont-elles pas l'illustration ?

Mais alors, comment lire le tableau sans le rendre invisible, comment éviter que la culture ne tourne à l'anesthésie de l'art ? Quelle parole est susceptible de laisser ouverte la relation du spectateur avec le tableau, de lui en ménager l'accès sans pour autant diriger son regard ? Impossible de le laisser sans la voix et les mots qui lui manquent et qu'il appelle en nous, c'est qu'en effet selon une remarque de Goethe "le mot et l'image sont des corrélats qui se cherchent éternellement"². Plutôt que de conclure à l'inanité de cette course sans fin qui ne verra jamais une image, et moins encore sa matière picturale, adéquatement rendue par les mots, Goethe invite au contraire à y

1. BORREIL Jean, *L'Artiste-roi*, Aubier, Paris, 1990, p.327

2. GOETHE Johann Wolfgang, *Ecrits sur l'art*, Garnier-Flammarion, Paris, 1996, p.308

voir la mise en valeur, toujours réinventée, de leur écart irréductible, de leur différence et par là de leur nécessité ; la tentative de réduction de l'écart est précisément ce qui permet de produire l'image et sa matière comme ce qui manque aux mots pour s'y substituer. L'essai de traduction de l'image par la parole loin de conduire à son recouvrement la découvre et la met en vue dans son apport sans équivalent, insubstituable. A propos de la traduction, Goethe note qu'il lui faut "s'avancer jusque vers l'intraduisible ; ce n'est qu'à partir de ce moment qu'on prend pleinement conscience d'une nation étrangère et de sa langue"³ ; l'intraduisible au cœur de la traduction, de la tentative de réduction de l'autre au même, est l'expérience de l'étrangeté et de l'altérité rencontrées aux limites des possibilités de la langue propre, de sorte que c'est dans son impossibilité même que la traduction trouve sa nécessité pour tenter de parler, selon l'expression de Deleuze, sa propre langue comme une langue étrangère. La traduction fait sortir la langue de ses gonds, la pousse à l'invention dans son propre idiome des formes d'expression qui lui permettront de s'approcher, de tendre vers l'autre idiome plutôt que de viser son assimilation-réduction.

"S'avancer jusque vers l'intraduisible", s'avancer avec les mots jusqu'à l'intraduisible de la peinture et de sa matière, c'est sans doute pour cela que Jean Borreil choisit la traduction pour modèle de la bonne manière d'approcher le tableau contre la mauvaise manière explicative. Il faut reconnaître ici que ses formulations sont elliptiques, en raccourcis énigmatiques : "La traduction est impossible ; pourtant il faut traduire. La marque de ressemblance est marque de différence. L'écart n'est pas réduit, il est ouvert"⁴. J'essaie de traduire à mon tour. Impossibilité de la traduction car jamais ne se réduira l'écart originel du visible et du langage ni la parole ne pourra épuiser le tableau, mais nécessité de la traduction puisque sans la parole ou l'écriture le visible ouvert par le tableau demeure invisible, puisqu'il faut bien le remarquer et le détacher de la perception commune pour accéder à sa vision singulière ; sur ce dernier point, Jacques Rancière a fait justice de l'utopie d'une visibilité pure et autonome de l'art affranchie de toute relève par le discours en montrant qu'il passait par une procédure de nomination pour accéder à son statut artistique : "il faut toujours... *montrer* que la matière étalée sur une surface est de l'art. Il n'y a pas d'art sans regard qui le voit comme art"⁵. Pour autant la monstration du tableau qui le sort de l'anonymat de la perception et le constitue en exception ne signifie pas la ressemblance des mots et des images mais leur dissemblance et leur écart, mise à distance qui convoque le regard et en approche. Autre formule énigmatique : "Ouvrir l'écart de la traduction, c'est l'ensauvager en passant sur son débord. Le débord d'une traduction est une transcription"⁶. L'explication domestique le tableau en lui assignant un sens réducteur, son impossible traduction le fait déborder de toute part dans le renvoi instable des matières colorées les unes aux autres. Si la traduction — "faire passer" selon l'étymologie — fait passer le tableau en lui ouvrant

3. *Ibid.*, p.321

4. *Op. Cit.*, p.327

5. RANCIÈRE Jacques, *Le Destin des images*, La Fabrique, Paris, 2003, p.84

6. *Op. Cit.*, pp. 327-328.

le chemin de l'interrogation du regard, la transcription en module la surface dans un parcours sensible qui l'anime et en explore toutes les matières sans en privilégier aucune. La dernière image qui vient sous la plume de Jean Borreil dans ce passage très dense n'est pas pour rien celle de l'égarement, confiance aveugle faite au tableau pour, à l'opposé du savoir, en découvrir dans les effets sensibles l'imprévisible surgissement. Se perdre à la surface du tableau, c'est perdre la vue prévenue par l'idée préconçue dans l'espoir d'une vision renouvelée et faire revivre l'œuvre contre sa transformation en objet de connaissance et en archive.

Ce parti pris en faveur de l'œuvre et de l'artiste ne s'apparente nullement au refus du savoir dont, après tout, il vaut mieux disposer à toutes fins utiles et pour en mesurer les limites, il affirme seulement la nécessité vitale de sa remise en jeu dans l'expérience aventureuse de la création. C'est ici que le philosophe qu'était Jean Borreil rejoignait l'artiste dans une démarche au risque du non-savoir, dans les deux cas il s'agit d'apprendre ce qu'on ne sait pas ou ne sait pas faire. Le style même de Jean Borreil en porte la marque, rarement linéaire et analytique ou synthétique, il procède souvent de manière elliptique et parataxique, par bonds et rapprochement imprévus, comme le peintre qui ne part pas d'une composition d'ensemble mais de détails, de touches ici et là dont va surgir la nécessité imprévue d'une figure. Ce n'est pas défaut de maîtrise mais volonté délibérée d'y échapper pour introduire dans la pensée le jeu qui la mettra en situation d'inventer.