



Pierre et Gilles.

Sainte Véronique.

2013, photographie, modèle : Anna Mougladis.

VÉRITÉ ET RÉCONCILIATION : La PEINTURE à L'ÉPREUVE DE LA PHILOSOPHIE

ENTRETIEN ENTRE
BERNARD-HENRI LÉVY,
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION,
ET **EMMANUEL DAYDÉ**

**FONDATION MARGUERITE
ET AIMÉ MAEGHT,
SAINT-PAUL-DE-VECNE.
DU 29 JUIN AU 6 OCTOBRE 2013.**

*Les Aventures de la vérité.
Peinture et philosophie : un récit.
Commissariat : Bernard-Henri Lévy.*

Emmanuel Daydé | Il y a un peu plus de vingt ans, vous écriviez *Les Aventures de la liberté*, une histoire subjective des intellectuels, puis à la suite deux essais d'esthétique, l'un consacré à Piero della Francesca et l'autre à Piet Mondrian. Aujourd'hui, alors que vous venez de publier *La Guerre sans l'aimer*, votre journal au cœur



Anonyme flamand. *Sainte Véronique*.
XV^e siècle, huile sur panneau de bois, 30 x 17 cm.
Musée du monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse.

du printemps libyen, vous assurez le commissariat d'une grande exposition artistique à la Fondation Maeght sur *Les Aventures de la vérité*, un récit tout aussi subjectif sur les relations entre peinture et philosophie. Entre liberté et vérité, où en êtes-vous ?

Bernard-Henri Lévy | La proximité entre les deux titres n'est évidemment pas fortuite. La liberté et la vérité sont les deux sujets qui ont occupé ma vie. Le vrai rend libre et la liberté rend vrai. D'un côté, le travail de la vérité : il n'a de sens, pour moi, que s'il exclut de son souci tout ce qui pourrait ressembler à de la certitude ou du dogmatisme – donc s'il implique



Yves Klein. *Portrait-relief de Claude Pascal (PR3)*.
1962, pigment pur, résine synthétique et bronze sur panneau doré,
174 x 94 cm. Collection privée en dépôt au MAMAC, Nice.

quête, mouvement, horizon qui se déplace, éventuels retours en arrière, bref, liberté. De l'autre, la liberté : si elle n'est pas tressée avec un souci de vérité, c'est la liberté des barbares, la liberté du pur caprice, quelle qu'en soit la conséquence pour autrui ou même pour soi. Dieu sait si j'aime la liberté, mais s'il n'y a pas une éthique de vérité à son fondement, c'est une liberté pour rien, ou, pire, pour le pire.

ED | Vous ne quittez d'ailleurs pas vraiment le théâtre des opérations puisque vous traitez les aventures de la peinture et de la philosophie à la manière d'une lutte à mort. Ne peut-il donc n'y avoir de vérité et de liberté que dans la guerre ?

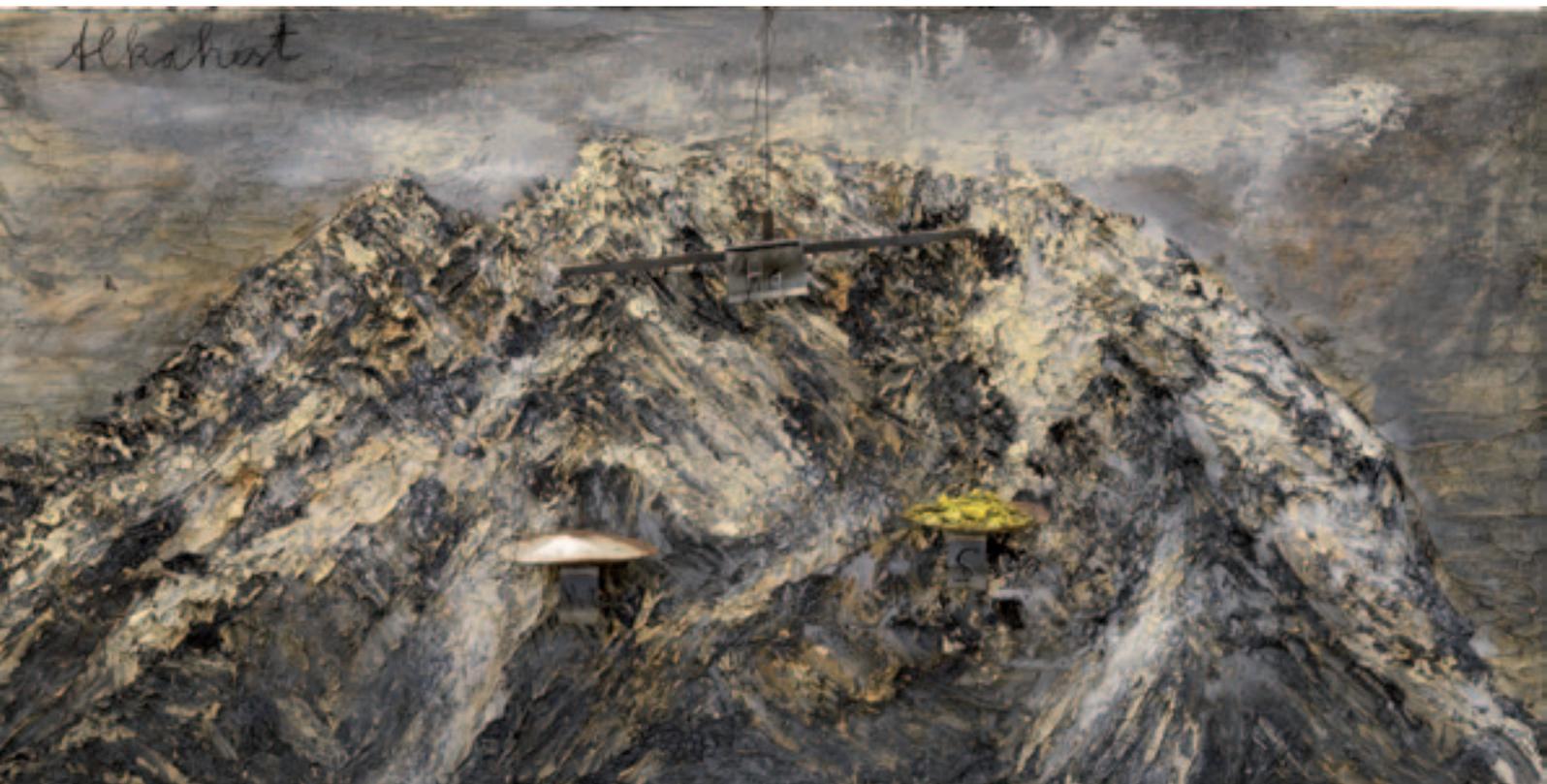
BHL | Eh non ! Ce n'est pas que « j'aime » particulièrement la guerre. Mais elle est là. La « guerre universelle » comme disaient les fondateurs du suprématisme russe, très présents dans l'exposition. Si j'avais voulu raconter l'unité profonde, l'harmonie, la douce et paisible synthèse du souci philosophique et du souci esthétique, je n'aurais pas raconté grand-chose. Reprendre cette histoire du point de vue de la dichotomie, du duel, de la guerre, c'est la seule façon de produire du sens. Et de voir.

ED | Afin d'évoquer comment la philosophie entrave la peinture, et comment, en retour, la peinture fait taire la philosophie, vous choisissez d'édifier votre histoire sous la forme d'une Passion en plusieurs stations, avec une crucifixion de la peinture – clairement citée avec deux toiles de Pollock et de Basquiat –, une résurrection de l'Être et du Contre-Être dans le Parêtre, sans oublier une mise au tombeau de la philosophie. Ne peut-on évoquer la peinture sans passer par la religion ?

BHL | Je dis « stations », oui, dans ma « Lettre à Olivier Kaepelin ». Et puis le mot disparaît, il fait problème et il disparaît – pour laisser la place, à la fin du Journal, puis au principe du Catalogue et, donc, de l'accrochage final, à celui de « Séquences », comme dans un film. Cela dit, c'est vrai qu'on ne peut pas penser l'histoire de la peinture et, bien sûr, de la philosophie, sans en passer par la théologie. Que croyez-vous que je fasse, depuis trente ou quarante ans, c'est-à-dire depuis le *Testament de Dieu*, sinon de la théologie ? Alors, tout ça se retrouve dans ce grand déploiement d'œuvres dont la Fondation Maeght m'a offert la merveilleuse possibilité. Pensée juive. Lien avec le catholicisme. Statut de l'image dans les deux religions. Ma thèse est qu'il n'y a jamais eu d'iconoclastie juive. La grande erreur

Ci-contre : Agnolo di Cosimo, dit le Bronzino. *Crucifixion*.
Vers 1540, huile sur panneau de bois, 145 x 115 cm.
Collection musée des Beaux-Arts de Nice.





Anselm Kiefer. *Alkahest*.
 2012, huile, émulsion, acrylique, gomme laquée, charbon,
 sel et métal sur toile, 190 x 380 cm.
 Courtesy galerie Thaddeus Ropac, Paris / Salzbourg.

est de confondre la critique de l'idolâtrie et la haine des images. La sagesse juive vivante, c'est-à-dire le Talmud, n'en a jamais après les images ! Elle en a après les hommes qui considèrent que les images sont habitées par le sacré. Ce qu'elle prône, vis-à-vis de ces images, c'est, en gros, un athéisme radical.

ED | Platon, dans *La République* et dans son mythe de la caverne, a lancé un interdit bien réel sur les images en général. La peinture en particulier y est réduite à une simple *mimésis*, un pâle reflet du monde. Pour sortir de ce que vous appelez « la fatalité des ombres », vous faites appel aux représentations de Véronique et de son linge, sur lequel la jeune femme aurait recueilli la marque du visage du Christ. Mais cette tardive réhabilitation de l'image dans le christianisme ne passe-t-elle pas encore par une empreinte – sanglante qui plus est – du réel et non par sa reproduction ?

BHL | Le voile de Véronique est certes une empreinte. Mais une empreinte légitime, glorieuse, et qui n'est plus honteuse. C'est une empreinte, mais qui n'est plus liée à la faiblesse et à l'indigence des hommes.

C'est une empreinte, mais qui n'est plus une prostitution de la vérité et qui touche à l'essence même du monde. C'est ça qui fait l'énormité de cette affaire. D'un côté, vous avez la réprobation de l'image : saint Bernard, saint Augustin, saint Thomas... Et, de l'autre, vous avez les peintres à qui on a dit « laissez parler la voix du Seigneur, taisez-vous ! » mais qui tiennent bon, qui contre-attaquent.

ED | Mais la peinture ne parle pas !

BHL | Alors « Effacez-vous », si vous préférez. Matisse aussi disait : « Qui veut se donner à la peinture doit commencer par se faire couper la langue. » Il n'en faisait évidemment rien, mais enfin il croyait bon de le dire... Eh bien moi, tout ça me passionne. Ces évêques, que ce soit en Espagne, en Gaule ou en Italie, qui brûlent des images. Cet évêque Claude de Turin qui, au début du IX^e siècle, fait des bûchers de croix (le crucifix étant, pour lui, une œuvre du diable). Cette profonde tentation iconoclaste traverse l'histoire de la chrétienté, depuis la crise carolingienne jusqu'à Savonarole à Florence, au cœur même de la Renaissance.



Philippe de Champaigne. *Vanité*.
 Première moitié du XVII^e siècle, huile sur bois, 28 x 37 cm.
 Musée de Tessé, Le Mans.

ED Comment ce premier iconoclasme a-t-il pris fin ?

BHL Il y a eu des mises au point doctrinales, comme cette lettre de Grégoire le Grand, vers l'an 600, à l'intention de l'évêque pyromane Serenus de Marseille. Mais la vraie réhabilitation de l'image ce sont les peintres eux-mêmes qui l'ont menée. À travers deux opérations. D'une part, donc, le coup de Véronique, c'est-à-dire l'apparition de ces jeunes filles juives, « filmées » plein cadre, tenant leur voile sur lequel s'est imprimé le divin visage : les premières peintures de Véronique remontent au XIII^e siècle ; j'en montre une du XIV^e qui vient de Bourg-en-Bresse ; mais tout ça va, au fond, jusqu'à Murillo, puis Picabia, Tàpies ou Jim Dine... Et puis, d'autre part, il y a cet autre coup d'État insensé qui s'opère le jour où saint Luc, qui était déjà : a) évangéliste, b) patron des médecins, se voit confier

un nouveau mandat, j'ai envie de dire un nouveau portefeuille, qui est celui de protecteur des beaux-arts montré en train de peindre la Vierge... On est à la fin du XII^e siècle. La peinture est quand même le grand média de l'époque. Il n'y a pas de livres. Ou, s'il y en a, les gens ne savent pas les lire. Mais voici le peuple des fidèles à qui l'on permet de contempler des retables d'églises, des tableaux, montrant ces deux histoires à dormir debout... mais géniales : le sang du Christ, sa chair même, imprégnant la toile des tableaux et un évangéliste en train de fixer une apparition...

ED Mais justement, à partir du moment où le discours vient justifier l'œuvre, ce même discours ne devient-il pas susceptible de prendre la place de la peinture ?

BHL Bien sûr. Je vous ai dit que c'était une guerre. Alors, dans cette guerre, il est clair qu'il y a deux

moments clés. Celui où le discours prend le pas sur le pigment. Et celui où le pigment efface le discours. Prenez Paul Chenavard. Il y a, depuis Baudelaire, une sorte de malédiction qui pèse sur ce peintre. Quel dommage ! D'autant que ce peintre « hégélien » a quand même une sacrée postérité. Joseph Kosuth, par exemple. Ou même Lawrence Weiner, Victor Burgin ou Sol LeWitt. Tous ces gens qui considèrent que leurs œuvres se résument à leur énoncé, que l'image n'a plus à se donner la peine d'exister, que son passage à l'existence serait le passage à une moindre perfection. Tous ces artistes vaincus, terrassés, phagocytés, détruits par la philosophie. Ou,



Francis Picabia. *Mélibée*.

1931, huile sur toile, 195 x 130 cm.

Galerie Beaubourg, Marianne et Pierre Nahon.

à l'inverse, tous ces artistes qui prétendent absorber la philosophie et qui disent : « La philosophie, c'est fini : le système du savoir est achevé ; l'esprit du monde, comme l'avait prédit Hegel, est parvenu à son but, c'est-à-dire au savoir de soi ; eh bien la place laissée vacante, c'est l'artiste qui l'occupe – c'est lui, l'artiste, qui recommence là où la philosophie se tait. » Eh bien tous sont, qu'ils le sachent ou non, les disciples de Chenavard. Sauf que Chenavard était, en plus, un grand peintre.

ED | Vous montrez aussi *La Datcha*, une grande œuvre collective d'Aillaud, Arroyo, Biras, Fanti et Rieti présentée au Salon de la jeune peinture en 1969.

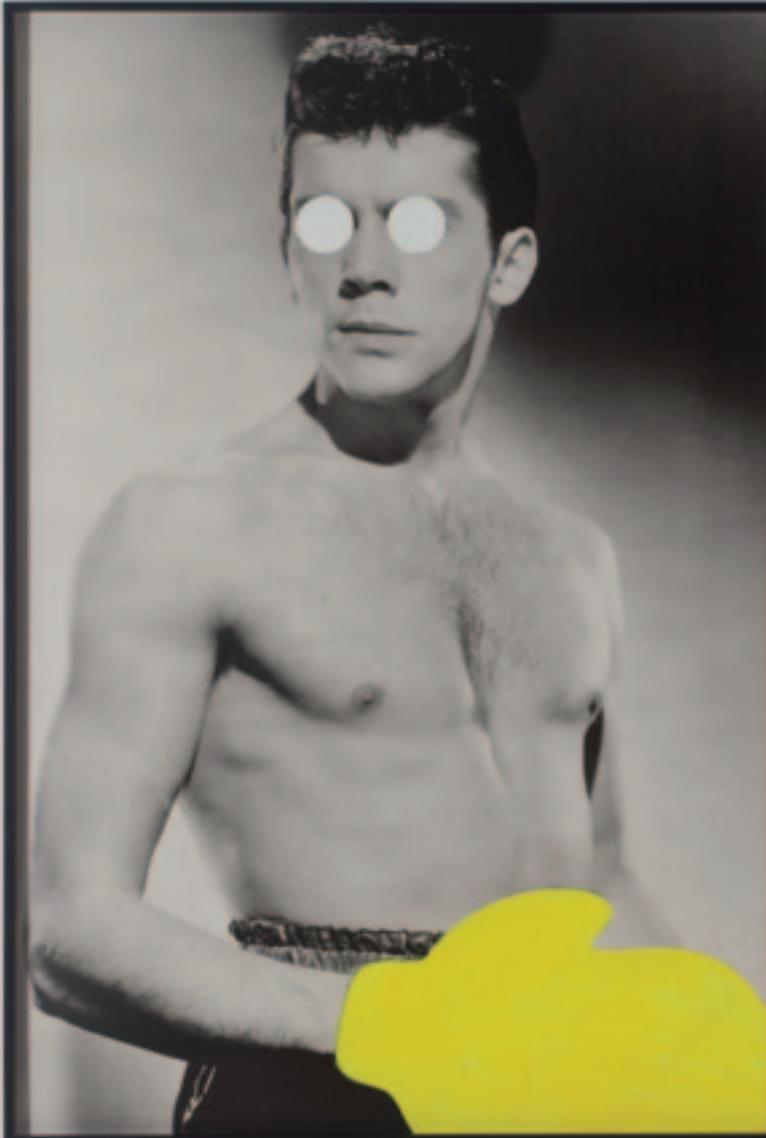
BHL | Oui. Une espèce de mise en scène burlesque de la philosophie de l'époque. Sur le seuil de la baie vitrée d'une grande maison moderne apparaît la silhouette fantomatique d'Althusser hésitant à entrer dans la pièce où se tiennent Lévi-Strauss, Foucault, Barthes et Lacan. Guerre de la peinture à la philosophie. Insolence et guerre. C'est l'autre tendance.

ED | La faute à qui ? à Marcel Duchamp ?

BHL | Si vous voulez. Sauf que Duchamp, lui aussi, était un grand peintre. L'idée, d'ailleurs, d'un Duchamp qui aurait définitivement renoncé à la peinture après le Salon des indépendants est encore une fois un mythe. N'a-t-il pas consacré la fin de sa vie à travailler sur *Étant donné* ? Et n'y a-t-il pas ce peu connu « *Steeple Chase* » que je montre ? Cela dit, il est vrai que Duchamp est l'un des grands agents, l'un des grands détonateurs de la nouvelle iconoclastie et du retour au platonisme qui va avec. Démon de l'absolu. Modernité antipicturale. Tout ce mouvement par lequel la parole articulée, la métaphysique, va annihiler la peinture. Tout cela commence avec lui. Et de là vient la place éminente qui est la sienne dans l'histoire de l'art contemporain.

ED | « Libérez les artistes de l'emprise des philosophes ! » n'avez-vous pas hésité à écrire. Alors que l'art s'est autonomisé et ne semble plus s'autoriser que de lui-même, peinture et philosophie ont-elles encore quelque chose à se dire ?

BHL | Oui, car il reste, en vérité, une dernière configuration, qui me semble la plus féconde : celle où art et philosophie, depuis leurs positions respectives, travaillent ensemble. C'est le cas quand Foucault, après avoir écrit *Surveiller et punir*, produit son grand texte sur Rebeyrolle. Ou quand Sartre écrit sur Tintoret. Ou encore quand l'artiste d'origine kenyenne Wangechi Mutu « dérive » – comme aurait dit Lyotard – à partir de Deleuze et de son affirmation selon laquelle « il



John Baldessari. *Box (Blind Fate and Culture)*.
1987, acrylique et photographie noir et blanc, 122 x 163 cm.
Fondation Prada, Venise.

y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance». Ce sont des embrayeurs. Cette dernière possibilité, quand on se tient à la décision de laisser l'autre à son étrangeté magnifique, est, pour moi, la plus passionnante.

ED Pour l'exposition, vous avez filmé des artistes contemporains en train de lire des philosophes. Et lors de la Biennale de Venise de 2007, vous aviez participé à la vidéo *Democracy* de Francesco Vezzoli en incarnant un président des États-Unis en campagne contre Sharon Stone. À défaut d'une philosophie, un philosophe peut-il être une œuvre d'art ?

BHL Dans le film de Vezzoli, j'étais comme un mégot dans un *Merz* de Schwitters, ou un bout de Gauloise bleue dans une surface de Barceló rongée par les termites ! Cela dit, Aristote et Nietzsche s'accordaient sur un point : une philosophie peut se résumer à quelques traits, comme les traits d'un portrait. Alors je montre l'un des trois portraits de Goethe par Masson. Deux Derrida, peints l'un par Adami et l'autre par Ray Johnson. Un Lulle de, justement, Barceló. Et je n'exclus pas que tout Goethe, tout Derrida, tout Lulle soient là.