

La couleur de la vérité : A propos de quelques remarques philosophiques dans la brochure de l'exposition « Peinture et Philosophie » à la Fondation Maeght.

Apprenons-nous quelque chose en contemplant une œuvre d'art ? Si cela est le cas, quelle est la nature de cette connaissance, et comment l'acquiert-t-on ? Quand bien même la réponse aux deux dernières questions leur paraît moins évidente, la plupart des gens, aujourd'hui, répondraient affirmativement à la première. L'idée que l'art puisse être une source de connaissance n'a pas toujours été partagée, en particulier parmi les philosophes. C'est dans ce contexte qu'il faut situer la démarche de Bernard Henri Levy (BHL) dans l'exposition « Peinture et Philosophie » qu'il a organisée à la Fondation Maeght. Le thème ambitieux qu'il développe à travers 126 œuvres d'art est celui d'une guerre entre l'art et la philosophie, tout simplement pour la recherche de la vérité !! Ce thème paradoxal- que veut dire la vérité en peinture ?-, BHL le développe dans les brillants commentaires du catalogue, notamment dans les paragraphes introductifs aux sept stations de l'exposition. Les notes qui suivent couvrent les quatre premières stations, celles où sont principalement évoquées les philosophes et les concepts philosophiques.

1. La Fatalité des Ombres : « Les artistes depuis Platon et le mythe de la Caverne sont condamnés à dire non pas l'Être mais son reflet »

Pourquoi commencer par Platon ? A juste titre Platon est considéré comme le fondateur d'une tradition qui voit un conflit inhérent entre l'art et la philosophie. Platon oppose la connaissance qu'a un artisan de l'objet qu'il a produit avec celle du peintre qui ne fait qu'imiter sans avoir aucune idée de l'objet. L'artisan ne connaît que des objets particuliers et sa connaissance est donc inférieure à celle du philosophe qui a accès à l'« l'idée » de l'objet en général. Dans la République, Platon prend l'exemple d'une chaise. Il oppose l'imitation du peintre qui peint la chaise à la connaissance pratique de l'artisan et à celle, conceptuelle, du philosophe : l'idée de la chaise, une espèce de moule commun à toutes les chaises empiriques. Ainsi Platon parle de l'idée du cheval, de l'idée de l'homme, de l'idée de la justice etc... En termes modernes, l'idée d'une chaise recouvre à la fois le concept de chaise-ce que toutes les chaises ont en commun- et ce que nous savons sur la structure physico-chimique des chaises. La connaissance de l'artiste qui ne fait qu'imiter le travail de l'artisan et ne connaît pas, comme le philosophe, l'idée derrière l'objet qu'il peint, est donc, pour Platon, doublement éloignée de la véritable connaissance. Elle est à la fois une source d'erreur sur la nature des choses et d'illusion puisque l'artiste croit connaître quelque chose, à l'image des hommes emprisonnés dans la fameuse caverne à laquelle BHL fait plusieurs fois référence dans ses commentaires (voir l'insert ci-dessous).

Insert : Le Mythe de la Caverne.

Dans une caverne, des hommes sont enchaînés. Ils n'ont jamais vu la lumière du jour. Des choses elles-mêmes, ils ne connaissent que les ombres projetées par un feu allumé derrière eux. Que l'un d'entre eux soit libéré de ses chaînes et accompagné de force vers la sortie, il sera d'abord cruellement ébloui par la lumière du jour à laquelle il n'est pas *habitue*. Il ne parviendra pas à percevoir ce qu'on veut lui montrer et voudra retourner dans la caverne. S'il persiste, il s'accoutumera et verra le monde dans sa réalité.

La caverne symbolise le monde sensible où les hommes pensent accéder à la vérité par leur sens. Ils sont dans l'illusion. La connaissance des choses exige que les hommes se sortent du monde sensible et elle nécessite un travail pénible pour comprendre

Platon méfie des artistes et veut les éloigner de la cité, mais il s'agit principalement des tragédiens et des poètes-les poètes mentent, dit-il. Il faut donc à mon avis relativiser l'opposition de Platon aux peintres et aux sculpteurs même si sa vision de l'artiste comme étant seulement capable d'imitation peut nous paraître aujourd'hui singulièrement limitée.

2. La Technique du Coup d'Etat. « Qui rendra à l'image ses droits ? Certainement pas les philosophes. Pas davantage les théologiens catholiques qui contrairement à la légende ne sont pas moins embarrassés par les formes peintes que les tenants de l'esprit d'Athènes et de Jérusalem ».

On connaît l'histoire de l'iconoclasme et son dénouement. L'église orthodoxe accepta le culte des images contrairement à l'église catholique qui reconnut toutefois un rôle aux images pour l'éducation et l'édification des fidèles. Le fondement théologique du débat sur l'iconoclasme en a été l'interdiction biblique de représenter Dieu, interdiction d'autant plus redoutable si Dieu est incarné et si l'homme est perçu comme ayant été créé à l'image de Dieu. Saint Augustin fera une synthèse entre le néo-platonisme grec et la doctrine chrétienne qui servira à la fois aux partisans et aux détracteurs de l'iconoclasme. Platon dévalorisait la beauté physique par rapport à la beauté spirituelle. Les néo-platoniciens, notamment Plotin qui beaucoup inspira Augustin, au contraire, voient dans la beauté physique une émanation de l'Être Absolu (l'Un de Plotin). Augustin transposera cette idée dans le cadre de la théologie chrétienne et verra dans la beauté naturelle, y compris celle des êtres humains, un reflet de la beauté invisible de Dieu. Encore faut-il être capable de dire quelque chose sur Dieu, un Dieu créateur et de ce fait radicalement différent de ses créatures. Cette idée de l'incommensurabilité de Dieu et des hommes est une question qui hantera la théologie du moyen Âge, notamment chez Saint-Thomas d'Aquin qui s'oppose directement à Saint Augustin sur la possibilité de définir positivement la nature de Dieu. Elle ralentira le développement de la représentation des

hommes dans l'art qui restera longtemps limitée au le cadre de l'histoire sainte. La résolution de ce conflit ne se fera vraiment qu'au moment de la renaissance italienne. Tout d'abord chez Dante qui, une génération après Saint Thomas, convoque à la fois Virgile et la Bible, puis dans l'extraordinaire évolution de la peinture du quattrocento (telle qu'on peut la retrouver dans la galerie des Offices). Dans son commentaire, BHL met l'accent sur le rôle des peintres eux-mêmes qu'il qualifie de « coup de force ». , D'une manière tout à fait originale, Il met l'accent sur les représentations de Véronique, une femme juive, dont le nom n'apparaît dans aucune évangile.

3. La Voie Royale : « Ce ne sont plus les philosophes mais les peintres qui sont les bergers de l'Être et les pourvoyeurs de la vérité ».

Dans le commentaire sur cette station, BHL reprend le paradigme des philosophes romantiques allemands (au XIX^{ème} siècle) selon lequel l'art est indispensable pour donner une intuition de l'absolu, donc de la vérité. Chez Kant déjà, c'est l'art seul qui seul permet l'accès au sublime qui est au-delà du beau. Dans l'expérience du sublime, l'art nous donne une expérience immédiate de l'unité de l'être ; l'art complète ainsi la philosophie qui est obligée de par sa méthode de disséquer les choses que soit au niveau de la théorie de la connaissance (raison pure) ou de l'éthique (raison pratique). Dans une perspective plus pragmatique, on peut dire que les romantiques ont bien compris que les sens et la passion parlent par images et non pas par concepts. La connaissance de l'homme passe par l'art. Au XX^{ème} siècle, le philosophe allemand Heidegger, reprendra ces thème en leur donnant une nouvelle tournure à la fois dramatique, historique et métaphysique qui a séduit beaucoup les modernes, notamment en France. Comme on peut le voir dans ses commentaires, BHL se situe dans cette tradition. La philosophie y apparaît comme un aveugle et l'art comme le moyen de pénétrer les énigmes. Aussi, l'expression poétique de « bergers de l'Être » est empruntée à Heidegger qui l'utilise pour parler non pas des peintres mais de l'homme en général.

4. Contre-Être : « Friedrich Nietzsche renverse la perspective...La vocation de l'art n'est-elle pas, rompant les amarres avec les quais de l'Être de proposer l'accès a un tout autre monde dont il sera le seul à définir le régime et les contours »

Chez Nietzsche, La création artistique devient le modèle pour la production philosophique et l'esthétique devient la philosophie première, avant la théorie de la connaissance et avant l'éthique. C'est en ce sens qu'on peut parler de renversement de perspective. Pour Nietzsche, l'homme crée ses propres valeurs à la manière d'un artiste qui crée une œuvre d'art. La morale devient une production artistique, comme il le dit, par-delà le bien et le mal. C'est Nietzsche s'oppose ainsi à la fois aux religions judéo-chrétiennes et à la tradition philosophique issue de Platon. La phrase fameuse de Zarathoustra « Dieu est mort », s'oppose à l'idée judéo-chrétienne que les valeurs ultimes- le « tu ne

tueras point »- sont révélées. En même temps Nietzsche s'oppose à Platon pour qui les valeurs existent en soi (le Bien pour Platon existe bel et bien dans le monde des idées) ; c'est à l'homme de les retrouver par le travail philosophique. En dévalorisant la raison, Nietzsche s'oppose également à l'éthique laïque des lumières (notamment à celle de Kant). C'est peut-être cette critique radicale des valeurs que BHL veut signifier par le terme original de « Contre-Etre ». Une des grandes sources de séduction de Nietzsche c'est son idée que choisir les valeurs en éthique relève de l'art ; la morale et la politique deviennent une question personnelle, voire une question de bon goût. Par-delà son aspect libérateur, on ne peut s'empêcher de penser aux risques inhérents à une telle démarche, dont on a vu certains se matérialiser dans l'histoire du XXème siècle. C'est sans doute pourquoi, BHL, fasciné et ambivalent, a choisi de montrer également des œuvres qui évoquent le côté obscur de l'héritage Nietzscheen.

Pierre Lazar

Paris, le 8 Octobre 2013
