

LA PEINTURE, RÊVE DE LA CONDITION HUMAINE

■ JEAN-LOUIS SCHEFER ■

REVUE DES DEUX MONDES – *Vous publiez Scénographie d'un tableau en 1969, dans la collection « Tel quel » que dirige Philippe Sollers. C'est votre premier livre. Quel est votre état d'esprit à l'époque ? C'est aussi à ce moment-là, je crois, que vous rencontrez Barthes...*

JEAN-LOUIS SCHEFER – J'ai écrit ce premier livre en Italie où j'habitais alors pour des raisons de travail. J'étais très jeune. Je l'ai tapé et rendu en 67. Il n'est sorti qu'en 69. À partir de ce moment, j'ai dû répondre à des demandes de répétition. On voulait que j'écrive des livres du même type, ou des textes théoriques, pour fournir à la toute jeune sémiologie. C'était d'ailleurs très facile, plutôt amusant, un exercice sans réelle responsabilité et sans implication subjective. J'ai pris tout cela comme un exercice d'ascèse : commencer ma littérature avec le vocabulaire le moins poétique du monde. Je savais alors exactement ce que je faisais : entrer dans une forêt impraticable pour y frayer un chemin. Et je crois toujours qu'il est de bonne formation pour un jeune écrivain de se mesurer à des choses difficiles ou impossibles pour assouplir sa

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

main et son esprit J'avais déjà commencé à écrire sur la peinture mais de façon plutôt lyrique, et j'ai voulu, par ce moyen-là, en prenant un tableau un peu énigmatique, un tableau de l'école vénitienne, d'un bon peintre, pas un grand peintre, mais très intéressant, j'ai voulu cadrer mon travail. Ce n'est pas un livre vraiment gracieux, mais c'est un livre qui programmait du travail. Il faut dire que pendant les années soixante, nous avions peu de choses à lire. Panofsky est arrivé très tard dans nos bibliothèques. Nous avons commencé à le lire en allemand, en italien – car tout était traduit en Italie – mais sinon, c'était des choses un peu anciennes. Et puis les débats sur l'histoire de l'art ne traitaient jamais de questions de méthode, ou alors c'était la sociologie de l'art, des collages très mécaniques dont je ne pouvais rien faire. Il fallait donc que je trouve ma propre voie, que je me donne un programme de travail.

REVUE DES DEUX MONDES – *Ce qui frappe, à vous lire, c'est à la fois une très grande indépendance par rapport à l'époque, une grande indépendance d'esprit, et en même temps, une grande attention à l'époque. Dans quelle mesure êtes-vous sensible au milieu intellectuel de ce temps-là ? Est-ce que c'est Barthes, pour vous, le médiateur ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Barthes, je l'ai rencontré quand j'avais l'intention d'écrire. J'avais 19 ans. Il m'a encouragé à lui montrer ce que je faisais. C'était un jeune écrivain à l'époque, il avait 43 ans. Je l'ai rencontré par hasard, pas du tout par le circuit littéraire. C'était la première fois que je voyais « un homme de gauche ». Je me suis enfermé dans ma chambre et j'ai écrit un texte, puis je le lui ai envoyé par la poste. Il m'a répondu par un « pneumatique » en me disant « c'est magnifique, vous avez commencé, c'est irréversible, etc. ». et qu'il fallait publier ce texte. Il a été publié dans une revue. C'était important une revue, à l'époque. Il n'y avait pas de supplément littéraire dans les journaux, la télévision n'existait pas, la radio à peine pour ce genre de chose. Les gens comme Sollers ont lu ça. Et voilà. Je n'ai jamais été vraiment dans le « truc », mais c'était très important qu'il y ait un lieu effervescent, comme « Tel quel », composé de jeunes gens qui avaient envie

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

d'inventer des choses... Et puis il y a eu aussi pour moi à ce moment là les « aînés » que j'ai connu en même temps, comme une traînée de poudre : Robert Antelme, Claude Lefort, et puis d'autres... Mon premier article publié à propos de Watteau m'a permis de rencontrer beaucoup de monde, en même temps je ne me rendais pas bien compte de ce qui se passait... J'étais conscient que je commençais à barboter dans des questions d'histoire de l'art et qu'en réalité, je ne savais rien. J'étais très jeune, donc il fallait que je continue à travailler.

Certaines choses m'intéressaient, comme par exemple le rapport des images aux alphabets. Je me suis mis à travailler sur les hiéroglyphes égyptiens, je me suis intéressé aussi au droit romain par le biais de la théologie et des problèmes liés à une sorte de flou concernant le sujet juridique dans le droit romain, remplacé, simulé puis finalement résolu par Saint Augustin. On retrouve cela bien sûr dans mon livre *L'invention du corps chrétien*, qui traite précisément de Saint Augustin. C'était un livre impossible, dans lequel je mélangeais un peu tout : il m'a au moins permis de quitter la philosophie, de sortir de l'école.

REVUE DES DEUX MONDES – *Votre intérêt marqué pour la théologie depuis ce moment est-il immédiatement lié à votre passion pour la peinture ou bien s'agit-il de circuits parallèles ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Cela coexistait en moi. Maintenant je m'aperçois que c'est lié, mais à l'époque je ne le percevais pas comme maintenant. Beaucoup de choses sont liées dans l'éventail des objets de travail auxquels j'ai touché ou que j'ai parcourus, cela constitue une sorte de puzzle, un corpus des pratiques symboliques de notre histoire. De temps en temps, il y a des points de contact.

REVUE DES DEUX MONDES – *Comment formuleriez-vous l'apparition de ces points de contact ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Il faut faire très attention lorsqu'on évoque cela, il ne faut pas écraser, c'est comme lorsqu'on décrit un tableau... Je dirais qu'il y a des moments où ces points de

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

contact sont très visibles. Je pense par exemple à ces décisions historiques de la fin du VIII^e siècle qui ont été terriblement brutales, d'une grande intelligence politique et d'une conséquence catastrophique pour l'histoire du monde comme au moment de la coupure de l'Europe en deux au concile de Francfort en 794. Or cela concerne fondamentalement le statut de l'image et de la figuration. Je suis actuellement en train de traduire de larges extraits des *libri carolini* commandés par Charlemagne à ses théologiens, ou plutôt à ses juristes. Il s'agit d'un problème extrêmement grave que l'Europe latine a du affronter.

REVUE DES DEUX MONDES – *C'est-à-dire ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Le pape Adrien I^{er} s'était laissé prendre à la séduction des résolutions du concile de Nicée II prescrivant l'adoration des images sous peine d'anathème : cela revenait à un triomphe de l'orthodoxie. Il a fallu que les latins, c'est-à-dire Charlemagne, mettent un coup d'arrêt à ce qui leur semblait une confusion introduite entre le sujet d'une image et son modèle et argumentent de façon à la fois théologique et juridique sur ce qu'est une image. C'est une crise très dure qui s'ouvre alors.

REVUE DES DEUX MONDES – *Que redoute Charlemagne ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – L'idolâtrie et une mésintelligence des Écritures. Il fallait que la religion fournisse une justification mystique à la construction et à la structure des empires chrétiens : dès ce moment l'Europe latine s'est construite sur une véritable gestion du Corps mystique en excluant violemment les Byzantins de son projet politique. Le point sensible, le symptôme de premier plan a été, en effet, une critique de l'image et le premier règlement sur son usage. Si l'image n'est pas sacrée, elle n'est pas immobile ; elle sera entraînée à changer par les modifications des « histoires » qu'elle raconte.

REVUE DES DEUX MONDES – *C'est votre chantier actuel.*

JEAN-LOUIS SCHEFER – C'est l'une des pièces justificatives d'un chantier en cours. Je ne suis pas historien d'art dans la mesure où je ne travaille pas sur des problématiques d'attribution, de classifi-

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

cation ou d'influence, au sens scientifique du terme. Mais ce travail-là, il faut quand même le faire. Et l'on ne peut, en de tels cas, s'en remettre à des travaux de seconde main si l'on veut savoir de quoi l'on parle. Mais il est souvent inutile et discourtois d'encombrer le lecteur d'appareils critiques, accrochés à l'édifice comme des échafaudages, lorsque cette production ou démonstration n'a pas elle-même d'intérêt scientifique.

Je ne crois pas du tout
à la "dérive poétique"

REVUE DES DEUX MONDES – *Vous diriez de même pour ce qui concerne vos travaux sur la peinture ou est-ce que l'on se trouve d'emblée en situation de littérature ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – J'ai toujours su, depuis le début, que je n'écrirai pas de roman, pas de poème, par peur ou maladresse, je ne sais pas très bien. Je savais que j'écrirai avec mes propres instruments, ceux dont j'aurais besoin pour ce que je souhaitais réaliser. Cela peut impliquer parfois l'usage d'une terminologie scientifique ou spéciale : c'est une question de pertinence ; mais il y a beaucoup d'autres éléments qui interviennent dans un travail qui est de toute façon un travail d'écriture. Qu'il y ait littérature ne veut pas dire qu'il n'y a pas de préparation. Je ne crois pas du tout à la « dérive poétique », etc.

Par exemple, ce livre, *la Maison de peinture*, je l'ai écrit vite, mais je connaissais depuis longtemps la plupart des tableaux qui le composent. Certains parce que je les avais vus quand j'étais tout jeune ou parce que je les ai vus avec quelqu'un qui me les a fait regarder, d'autres que j'ai vus avec mes enfants et leur regard m'a fait comprendre certaines choses. L'innocence et la fraîcheur des émotions ne disparaissent pas lorsqu'on cherche à savoir comment tel tableau a été fait, comment il a été peint, dans quelle période, par qui, etc. On a un œil un peu historique, un peu connaisseur, cela ne dérange pas du tout. L'ignorance ne garantit jamais l'authenticité d'une expression ni la vivacité d'une perception.

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

La littérature sur l'art est constituée par des questions très simples. Philostrate fait un peu la même chose qu'ont fait le président de Brosses ou Baudelaire, c'est-à-dire qu'il décrit une galerie de tableaux. Qu'est-ce que cela représente ? Qu'est-ce que cela raconte ? L'objectif de la peinture depuis les carolingiens, et on le trouve encore au XV^e dans les prescriptions d'Alberti, c'est de raconter une histoire. Pendant très longtemps cela a été comme ça. La peinture raconte une histoire. Quel est le sujet ? Comment l'établit-on ? Ce sont de telles questions qui organisent la littérature artistique. Tout cela s'enchaîne, on passe d'un tableau à un autre, telle ou telle question convient mieux à un tableau, celui-ci m'intrigue ou pour ce dessin qu'on m'a prêté et qui m'intéresse à cause de sa date, il faut une description critique, une petite enquête établissant son sujet pour que le sens « infuse » véritablement.

REVUE DES DEUX MONDES – *Est-ce que vous vous reconnaissez dans la définition fameuse que Barthes donne dans la Chambre claire du punctum, un élément discret qui intrigue, un point d'étrangeté. Est-ce que c'est le punctum qui vous met en mouvement ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Le fait que l'on s'attache à une image vient de ce qu'on est frappé par quelque chose, qui peut être une énigme que l'on veut ou déchiffrer ou nommer. Evidemment c'est un jeu, mais qui introduit à une dimension très profonde, à ces « temporalités dormantes » qui constituent l'univers de la peinture : ce qu'on voit, avec la peinture, c'est le sommeil de l'espèce humaine, une dormition, comme les mystiques byzantins parlent de la « dormition de la Vierge »...

REVUE DES DEUX MONDES – *La peinture presque comme un imaginaire de la condition humaine ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Oui, le rêve de son histoire et de ses métamorphoses. Au fond, il n'y a pas de problème à résoudre, pour moi, quand je regarde un tableau. Mais l'affect peut porter à la connaissance. Simplement, il faut traiter des choses avec délicatesse, ne pas écraser brutalement ce dont on ignore à la fois le genre et l'espèce.

REVUE DES DEUX MONDES – *Vous avez dit une fois que vous n'écririez pas de roman parce que la réalité vous semblait trop*

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

complexe pour entrer à l'intérieur d'un roman. Même chez Proust ?

JEAN-LOUIS SCHEFER – La peinture n'est pas un objet, c'est une sorte de véhicule qui nous conduit au mystère de son organisation, au mystère de l'organisation de sa signification, parfois de sa défaite et qui peut être aussi une métaphore nous conduisant vers quelque chose d'autre, d'inconnu, de nous même, des autres, etc. Ce n'est pas un objet, cela peut devenir une métaphore, comme précisément chez Proust où il y a un usage métaphorique de la peinture dont on voit comment il sert d'embrayeur à la mémoire involontaire, le jeu des associations, etc. Au sens propre, « métaphore » veut dire « véhicule ».

REVUE DES DEUX MONDES – *Mais vous ne parleriez pas de la littérature comme vous parlez de la peinture ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Non. Parce que la peinture je ne peux pas la faire, la littérature je peux la faire. C'est le langage dont je suis fait, mon essence même : je suis du langage. La peinture n'est pas de mon essence, même si je peux penser qu'elle est un langage aussi, mettant du sens en jeu, mais ce n'est pas un langage « comme nous ». Mais au fond, si les images de notre culture ont connu tellement de métamorphoses, c'est aussi parce que l'image ne résout rien : elle met en jeu, en scène un « embarras de la composition humaine », l'affleurement de l'âme sur le corps et l'étrange égalisation des hommes et des choses...

REVUE DES DEUX MONDES – *Cette idée de la peinture comme une dormition, un sommeil de l'espèce, est très fascinante...*

JEAN-LOUIS SCHEFER – C'est une chose qui me frappe beaucoup et j'ai toujours eu ce sentiment. Je pense toujours à la descente de Virgile aux enfers : se trouvant face aux images à qui il manque du sang pour vivre, les images lui demandent la vie.

REVUE DES DEUX MONDES – *Les images sont-elles des morts ou des fantômes ?*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Ce sont des vies en suspension. Quelque chose qui est dans une poche du temps. Ce sont les plus belles

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

images de la mémoire, réactivées en quelque sorte par celui qui les voit ; c'est aussi la façon dont saint Augustin parle de la mémoire. La mémoire ne garde pas de choses mortes ou anciennes : nous assurons la vie, nous sommes le sang battant de ces choses maintenues dans une réserve de temps. Et c'est en effet la force de la mémoire : c'est qu'elle fait revenir ce que l'on croyait disparu : la violence ou la surprise de la mémoire, l'irruption de son « maintenant » a en effet trouvé une de ses plus belles expressions chez Proust. C'est presque la même chose, ou la même expérience que nous fait vivre la peinture, le rapport de séduction réciproque que l'on entretient avec des figures. On est séduit par la peinture mais on peut en faire quelque chose parce que l'on exerce aussi sur elle une sorte de séduction : elle n'a pouvoir sur nous, comme tout poème, que parce que nous faisons partie de ce pouvoir. C'est véritablement la seule et dernière justification d'une œuvre, dans laquelle nous entendons : « Je suis là, viens ! tu es à moi comme je suis à toi ! » Nous y dialoguons, par privilège, avec la forme humaine ; moins avec ses rôles de théâtre qu'avec son instabilité.

Toute description est déjà une interprétation

REVUE DES DEUX MONDES – *Dans cet apprentissage de la relation à la peinture, vous évoquez très souvent la description, et d'ailleurs, vous-même décrivez énormément. On a le sentiment que décrire est comme un premier temps dans cette relation. Il n'y a pas moyen de s'y prendre autrement, comme une obligation de décrire qui entraîne avec elle une histoire, un récit. Une condition sine qua non pour entrer dans le vif du sujet.*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Absolument. Avec la description, on constitue l'ébauche première du texte à partir duquel on va travailler. Et c'est un problème considérable. Il n'y a pas de description innocente, pas de description neutre. Toute description est déjà une interprétation. Il faut donc arriver à la manière de la façon la plus subtile possible, la plus fine... Elle oriente ce qu'on va

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

pouvoir faire ensuite. Il n'y a pas, dans cet ordre, de possibilité de description scientifique. Ça n'existe pas. On a essayé ; la littérature artistique a consacré des textes très intéressants à cette question. On ne peut pas parce qu'évidemment, quand on écrit sur la peinture, on fabrique du temps. On fait du temps avec quelque chose qui ne se développe pas dans le temps. On installe un ordre, on établit des priorités... Tout cela a fait pendant très longtemps l'objet d'une très grande attention et comportait toutes sortes de prescriptions extrêmement précises.

Maintenant c'est une chose qu'il est utile de savoir mais on peut faire autrement.

On peut décrire autrement. Et même si l'on est fidèle au programme iconographique d'un tableau, on oriente l'interprétation, dès les premiers mots, en introduisant quelque chose de nous-mêmes, de l'ironie, c'est pourquoi il faut être très subtil dans le maniement des choses peintes qui sont des fictions, légères, graves, dramatiques ou humoristiques de la forme humaine et, sans doute, autant de tentative d'expérimentations ou de déplacements de son point de gravité. Autant de passages, de métamorphoses, d'infusion de la chose humaine dans le corps des choses. Parce que là seulement, comme l'écrivait Lucrèce, « les choses parlent » d'une voix humaine. Et qu'écrivons-nous lorsque nous reprenons la main du peintre ? La mémoire du temps où les choses parlaient.

REVUE DES DEUX MONDES – *Les frères Goncourt ont été de grands descriptifs, je pense par exemple au Voyage en Italie, qui est rempli de portraits de tableaux, de sculptures : vous les évoquez de façon assez contradictoire...*

JEAN-LOUIS SCHEFER – Il y a évidemment un côté mesquin chez eux qui me gêne parfois, mais en même temps ce sont de formidables observateurs, des promeneurs doués une mémoire visuelle extraordinaire, capables de retenir par cœur ce qui a été vu dans la journée et de l'écrire. Mais on trouve cela aussi chez Balzac : il y a chez lui un savoir extraordinaire de ce qu'est un tableau. La peinture, chez Balzac, a un très grand pouvoir d'induction : elle accompagne le roman, elle conduit un point de vue cri-

L'ART, C'EST-À-DIRE ?

La peinture, rêve
de la condition humaine

tique sur le monde et l'on retrouve aussi bien cela chez Flaubert, Baudelaire. L'histoire de Michelet dénote elle aussi un extraordinaire savoir de ce qu'est un portrait. Chez tous ceux-là la justesse d'appréciation, la virulence critique ne procédaient pas simplement d'une religion du beau : c'était la réponse la plus juste à la vulgarité satisfaite du « siècle de Béranger ». Je veux dire qu'il y a chez tous ceux-là une force de fusion et d'induction de vibrations graves ou claires, de lignes, de couleurs qui parfois dénotent ce qu'on nomme le style et qui sont parfois le sujet même tel qu'il se met lui-même au monde, à la manière d'une symphonie ou d'une sonate, comme corps musical ; comme l'âme chez Schubert, par exemple, vient la première avant le dessin achevé de sa forme. La *Maison de peinture* n'est peut-être que cela : le labyrinthe, parce que l'histoire en serait impossible, de ces dilections d'amour ou d'intelligence qui tantôt éclairent et tantôt aveuglent une brève histoire de la forme humaine. Je crois encore que l'inutilité de la grâce et son intolérance à l'égard de toutes les vulgarités répond comme elle peut à la barbarie toujours renaissante en nous-mêmes. Si tu es un artiste, donne à tes frères quelque chose qu'ils puissent aimer !

Propos recueillis par Michel Crépu

■ Jean-Louis Schefer publie son premier livre, *Scénographie d'un tableau*, en 1969 (coll. « Tel quel », Gallimard). Il enseigne ensuite à Paris-I, Paris-VIII et au séminaire de la rue d'Ulm « Sciences modernes de la signification », banc d'essai de questions liées à l'histoire de la culture et de la symbolisation (histoire de l'écriture, théologie, droit ancien, problèmes de figuration). Il a publié, notamment, *l'Invention du corps chrétien : saint Augustin, le dictionnaire, la mémoire* (Galilée, 1975) et des essais sur des peintres – *Le Greco ou l'éveil des ressemblances* (M. de Maule, 1988), *Goya, la dernière hypothèse* (Maeght, 1998), *Chardin* (P.O.L., 2002). Il travaille actuellement sur des questions de théologie médiévale.