PETITES FLÈCHES

Dirigée par François Jullien, la collection « Petites flèches » se constitue de livres d'intervention, intempestifs en même temps qu'engagés, ciblant des problèmes d'aujourd'hui, promouvant une philosophie de terrain et s'inscrivant d'entrée dans la diversité des expériences.

Déjà paru :

François Jullien, *Dénouer. Petite philosophie pratique de la médiation*

Ce texte est issu d'une conférence prononcée au Musée des beaux-arts de Lyon, le 5 avril 2025, à l'invitation de Monsieur René Faure, président de la Fédération française des Associations d'Amis de Musées.

© 2026, éditions Rue de l'échiquier
170-174, bd de la Villette, 75019 Paris
www.ruedelechiquier.net
ISBN : 978-2-37425-560-6
Dépôt légal : janvier 2026

François Jullien

Revoir

Aux Amis des musées

RUE DE L'ÉCHIQUIER

À Laure,
artiste,
revoir pour interroger voir

Notre époque est de plus en plus adonnée à l'« événementiel ». Si on peut le soupçonner d'être artificiel, on le tiendra néanmoins pour légitime dans le cas des expositions : une « exposition-événement », dit-on pour l'annoncer. Or le musée inscrit dans la Cité, parallèlement aux expositions dont on parle, une dimension inverse, en retrait, atemporelle et silencieuse : où l'« événement » devient à portée de tous, pouvant survenir à tout instant, en même temps qu'il est intérieur ou, je dirai, intime, ce superlatif du « dedans » creusant un « plus dedans » de nous-mêmes. Où l'événement est discret, même s'il est partagé, et même d'autant plus saisissant qu'il est sans battage ni publicité. Or il peut surgir dès que je franchis la porte d'un musée, telle une révélation que je n'attendais pas.

L'exposition est d'une fois, elle est « temporaire » : ce tableau que je vois, pourrai-je le revoir un jour ? Or le musée possède un « fonds », est installé – comme dans l'espace – dans la durée, on dirait même l'éternité. Le fonds est là, il ne bouge pas. On peut renouveler l'exposition des œuvres au musée, mais ses ressources demeurent disponibles à jamais. Il y a même des salles

de collection par donation où les œuvres sont vouées à rester ensemble, ne plus jamais se séparer. On peut donc «compter» sur un musée : on pourra toujours y retourner, retrouver là ces œuvres, renouer avec elles et les revoir. On en est sûr. J'aime d'abord que le musée soit, en ce sens, le lieu le plus «fiable» de la Cité. Mais est-ce seulement un «lieu» puisqu'il est question avec lui de fiabilité ? Avec lui un lien peut se tisser au fil des mois et des années. On peut devenir «ami» d'un musée.

Un musée en effet se «fréquente». Or fréquenter se dit d'un lieu où l'on va souvent comme aussi d'une personne avec laquelle se nouent des liens suivis. La relation est forcément dans la durée : on ne peut être l'ami d'un jour ; le propre d'un «ami» est qu'on le revoit, ne serait-ce qu'en pensée. Bien sûr on est d'abord «ami» d'un musée parce qu'on est plusieurs, et même qu'on est nombreux à vouloir soutenir, développer et faire «rayonner» ce musée : il y a là partage et même connivence au sein d'un «nous», comme aussi des projets communs formés entre nous. Quelle singulière communauté d'amitié et d'activité, et même rendue plus «fiable» par cette activité, peut donc se nouer autour d'un musée ?

Mais n'est-ce pas aussi qu'une relation s'est nouée avec ce musée même : que s'instaure envers lui une fidélité, comme aussi une responsabilité. Rien n'est «neutre» touchant un musée, anodin ou indifférent. Dans sa massivité de pierre ou de béton, le musée est un lieu éminemment «sensible». De là qu'on s'attache à lui pour ses ressources, mais aussi parce que s'incarne en lui quelque chose qui nous dépasse ou qu'y travaille une transcendance. À travers la préservation, il y va aussi de symbolique et d'idéal ; comme, à travers l'orientation artistique, se jouent des choix éthiques et politiques. S'il met les œuvres à l'abri du temps comme de l'écume de l'événement, le musée n'en est que plus fortement un lieu d'engagement dans le présent. Au point qu'on peut devenir ami d'un musée d'une façon qui nous mobilise, comme on dit qu'on est l'«ami» d'une cause et même peut-être de la vérité. On dira pourtant que le musée ne concerne que des «choses», mais à quel point est-ce vrai ?

Car qu'est-ce que permet le plus essentiellement un musée et qui fondamentalement le justifie ? Qu'est-ce qui, à travers les actions de conservation et de transmission, de politique culturelle et de mise en valeur des œuvres, se joue intrinsèquement de si important ? Dont le musée est la condition et le garant, dont il est même le sanctuaire ? Si ces actions sont essentielles en effet, c'est qu'elles aménagent par elles-mêmes une possibilité plus intérieure, dont on parle moins, mais qui est leur raison même, élémentaire et décisive : de donner non seulement à voir, mais à revoir, *et même à revoir de façon nouvelle, à revoir indéfiniment. Ce que seul permet un musée et pourquoi il faut toujours le rénover et le repenser. Telle sera donc ici ma proposition : à côté de tout ce qu'on voit et qui passe, donc qu'on ne reverra plus et même peut-être qu'on n'a jamais vraiment vu, le musée est cet espace où l'on vient revoir pour voir enfin. On y* revoit *pour accéder à* voir. *Comme les peintres*

eux-mêmes n'ont cessé de retourner au musée pour accéder à peindre, à peindre enfin.

C'est pour revoir *et, en revoyant,* voir *enfin, mais cet enfin n'ayant pas de fin, qu'on devient «Ami» d'un musée.*

J'ai vécu cette année une expérience que je n'avais jamais poussée à ce point. Or n'est-ce pas à pousser un peu plus loin une expérience qu'on commence à faire vraiment une expérience ? Qu'on commence à choisir sa vie : qu'on commence effectivement à vivre – à vivre enfin ? C'est d'une telle expérience que vient cette conférence, puis ce petit essai. Ayant acquis une carte d'« ami » du musée d'Orsay, j'ai pu y retourner librement et, je dois le dire, de plus en plus fréquemment. J'étais bien sûr déjà allé, comme il se doit, au musée d'Orsay. Je croyais déjà le connaître. « Ah oui, Orsay, j'y suis allé ! » Mais prendre une carte d'« ami » m'a « fidélisé » en même temps que l'entrée en était plus commode. Ce que je constate d'abord d'expérience : plus j'y suis retourné, moins j'ai vu d'œuvres chaque fois ; plus lente et limitée dans son parcours a été ma visite. En revenant au musée, parfois, il est vrai, je me suis demandé : ce tableau, l'ai-je assez oublié pour le revoir ? Revoir ne sera-t-il pas qu'une répétition ? Mais en fait, chaque fois, je le découvre. Ou plutôt je commence de le découvrir. Je le découvre « un peu plus

loin ». Or n'est-ce pas cet *un peu plus loin* qui est décisif et peut tout changer ?

Les premières visites, je m'en rends compte rétrospectivement, étaient plutôt de repérage. Surtout, plus je reviens, plus je choisis de voir, c'est-à-dire en fait de revoir. Plus *revoir* m'a attiré ; plus il m'a paru nécessaire d'y retourner. Dans la même salle, je passe désormais des heures. Si je vais encore d'un tableau à l'autre, si je regarde un autre tableau, ce n'est pas que je sois lassé du premier, mais bien le contraire : plus je vais voir *ce* tableau. Or il en va ainsi de chaque grand tableau que je vois (ce qui donc, à l'épreuve, en fait pour moi un « grand tableau »). Car, en me déprenant de lui puis le re-voyant, je peux – par écart, avec du recul, en m'y reprenant – le « pénétrer » davantage – commençons par ce terme commode. À le revoir, je ne m'habitue pas, mais je commence plutôt de l'habiter. Parfois même il s'est secrètement métamorphosé. Plus je le revois par conséquent, plus je m'étonne devant cet « ainsi » qu'il est. Ou, dit autrement, ce que je viens voir, en venant *revoir*, c'est ce qu'il y a plus essentiellement de peinture dans cette peinture : ce que cette peinture a réussi à réaliser de la possibilité même de la Peinture, et cela quoi qu'elle peigne.

En outre, ce qui fait un musée est que, si petit qu'il soit, il est un « tout ». Même si le musée contient les œuvres d'une seule époque, ou même d'un seul artiste : du fait qu'il y a collection se forme un *tout* qui se met en tension par sa diversité. Ce qui bien sûr est plus vrai encore du musée d'Orsay. Il n'y faut pas que de l'exceptionnel ou du « premier choix » : la *Cour de ferme en Normandie* de Monet a également sa place ; elle permet de mieux voir le *Saule pleureur* à l'autre étage et cette immensité qui les sépare – non plus la « brièveté » de la vie, comme on s'en plaint, mais bien plutôt l'immensité, à force de tentatives et d'explorations, d'une vie de peintre. Même les Nus destinés aux Salons, au corps parfait et nacré, sont nécessaires, même les peintures académiques, même les vaches de Troyon. Non pas tant pour pouvoir comparer, éprouver la qualité par son manque. Mais pour pouvoir considérer à la fois les chemins les plus divers de la peinture : ceux qui sont le plus usés et ceux qui sont le plus osés – jusqu'où la peinture peut-elle se risquer et s'aventurer ? Ce qui fait un musée, ce qui en fait un lieu unique au monde, est de donner à voir *en même temps*, en une seule visite, *tant de possibles* juxtaposés. Cela ne nous arrive dans la vie qu'au musée. Et même la peinture la plus académique et la plus ennuyeuse, à la revoir, devient étonnante et quelque part fascinante : sous le conformisme, on y perçoit souvent de l'impudeur et de la lascivité, parfois jusqu'à l'indécence (tels les « Romains de la décadence » ou les « Sources » » ou les « Gynécées ») – il est rare qu'il ne s'y glisse pas une audace. Ce n'est pas seulement pour des raisons historiques ou pédagogiques que tous ces tableaux sont à garder et regarder.

De là qu'Orsay constitue un Événement immense, un prodigieux événement de la pensée. D'autant plus prodigieux qu'il ne s'annonce guère délibérément comme tel, mais ne cesse de se chercher intrépidement, de la main et de l'esprit, en s'essayant et se risquant plus loin. À côté de quoi tout l'« événementiel » déclaré et déclamé de nos jours, celui qui, en prétendant « faire événement », encombre notre espace public et médiatique, est à jamais dérisoire. Le musée d'Orsay est, quant à lui, un grand Événement actif et intensif qui reste toujours, de même qu'on vient revoir, à repenser. Celui-ci s'est produit par fissuration des conformismes, mais plus encore des « évidences », autrement dit des im-pensés de la peinture (comme de la sculpture) : la perspective, la ressemblance, les « grands sujets »… En quoi « Orsay » est un événement de pensée comme il n'y en a peut-être pas eu d'autres dans la pensée : l'événement qu'est l'avènement de la Modernité. Les peintres d'Orsay ne l'ont peut-être pas délibérément pensée, mais ils l'ont faite ; et c'est en la faisant qu'ils l'ont effectivement pensée. Les « penseurs » attitrés, en France, à l'époque, étaient si loin de la penser. C'est pourquoi je m'en viens *revoir* à Orsay.

L'attention de la pensée s'est portée ordinairement sur *voir*, et cela plus encore dans la modernité. Il a fallu repenser « voir », en effet, pour faire muter si radicalement la peinture. Et d'abord il a fallu que la modernité se désolidarise de la conception

intellectualiste qui faisait de la vision une opération de la pensée se « représentant » le monde ; et qui, par suite, faisait du monde une simple collection d'« objets » offerts à la vue. Or notre relation essentielle, c'est-à-dire existentielle au monde, est-elle à cet être objectivé, déterminé par et pour la connaissance ? Qu'est-ce qui s'y est falsifié sous couvert d'une vérité ? Ce pour quoi on a dû interroger passionnément la « perception », en amont, jusqu'à en faire le foyer crucial ou le creuset de l'expérience. *Voir* cesse enfin d'être dévalué au nom d'une logique de l'esprit en dénonçant les contradictions : la tour que de loin on voyait ronde et qui de près se révèle être carrée… Car c'est dans la *perception* même désormais qu'est sondée la condition de possibilité du *visible.* Or en même temps devient-elle la modalité originaire de la conscience nous re-situant dans le monde, c'est-à-dire dans « notre inhérence au monde », comme l'a dit Merleau-Ponty. De là que la peinture soit devenue décisive pour la philosophie y découvrant un visible à la « seconde puissance » et tel qu'il serait l'« essence », mais cette fois l'essence *charnelle*, du premier.

Or « revoir » est une autre question que « voir ». Ou du moins *revoir* permet de ne pas s'immobiliser dans « voir », avec le risque de finir par le recouvrir sous l'amoncellement devenant figé de la théorie. *Revoir* permet d'envisager *voir* de biais, par détours, en mouvement et comme obliquement. Car, si « voir » est la question de la perception, entre l'œil et l'esprit,

à partir du sujet incarné que je suis, « revoir » introduit la question de l'interruption et de la reprise, d'un devenir temporel ou de la médiation du temps, du *retrait* comme *accès* et par là remet en question le prestige de la première fois. Il est vrai que, d'ordinaire, je m'ennuie à revoir les mêmes choses… Mais ce n'est pas vrai de la peinture et peut-être principalement de la peinture. C'est même peut-être ce qui la distingue d'entre tous les arts visuels : ne serait-ce pas la peinture que l'on va plus particulièrement *revoir* ? Est-ce que ce n'est pas là sa profondeur à elle et qui fait que le musée, avec elle, en permettant d'indéfiniment revoir, aurait une vocation plus essentielle ? Ou bien encore est-ce que le fait que l'on va revoir indéfiniment une peinture ne révélerait pas l'essence même de la peinture ?

I
Voir, revoir

1. On a volontiers une représentation très avantageuse – voire idyllique – de la « première fois ». Et même celle-ci ne tiendrait-elle pas du « miracle » ? Elle a le fascinant d'un lever de rideau sur le monde, d'un début premier : d'un surgissement se découvrant dans sa pureté, qui ne s'est pas déjà laissé abîmer, qui n'a pas versé dans l'habitude et sa lassitude. Aucune histoire n'aurait déjà débuté qui l'entraînerait dans les tribulations et les falsifications d'un devenir.

Voir pour la première fois bénéficierait de ce bonheur. Ce premier regard serait sans ornière ni présupposé, sans rien qui serait apprêté ou projeté. Ce premier regard serait celui de l'ingénuité comme de l'originarité, par suite de l'originalité même. Regard non encore contaminé : non encore rabattu par la durée qui use, non encore dilué dans son étalement, non encore grevé par le déjà vu. Le monde est neuf et le regard est vierge : regard surpris, ébloui, fasciné, émerveillé. Le paraître alors est parfait parce qu'il est à son aurore, parce qu'il est pur apparaître. Acte pur avant que ne débute fatalement sa retombée. « Extase »