

Marius Borgeaud, un théâtre d'ombres

Gérard Salem

L'inéluctable modalité du visible.
Ulysse, James Joyce

A quel titre suis-je invité à m'exprimer sur l'œuvre de Marius Borgeaud quand je songe à ceux qui « s'occupent d'art », comme dit René Berger, ou aux peintres eux-mêmes, ou encore aux spécialistes de Borgeaud, tous plus qualifiés que moi pour le faire ? Pourquoi un médecin, par ailleurs peu familier de l'œuvre du peintre, même s'il l'a découverte il y a quelques années ? Qui plus est, un psychiatre. Y aurait-il anguille sous roche, quelque folie subodorée chez l'artiste, appelant les commentaires d'un Paul Gachet, médecin de van Gogh, ou d'un Gaston Ferdière, celui d'Artaud ? Est-ce une lecture psychologique de ses peintures qui est attendue ici, une mise en regard de l'œuvre et de la vie du peintre ?

J'ai tenté de répondre seul à ces questions après avoir étudié l'excellent catalogue raisonné de l'artiste. Il reflète l'œuvre et apporte des données biographiques utiles pour une exploration prudente de la genèse d'une personnalité et d'une œuvre. Je me référerai donc ici et là à quelques aspects de sa vie, en tentant d'esquisser un lien entre eux et sa peinture.

Une crise, une brèche

Jusqu'à la mort de son père, tout donne à penser que Borgeaud se comportait plutôt en fils loyal, presque exemplaire. Nulle mention de son enfance dans les documents qui m'ont été accessibles. Milieu bourgeois aisé, famille vaudoise conventionnelle. Nul indice de troubles, de rébellion adolescente, de conflits, de drames, c'est un paysage paisible. Le jeune Marius, élève plutôt médiocre à l'École industrielle de Lausanne, se résout à faire un apprentissage bancaire pour répondre au souhait paternel. Donc, à première vue, une vie banale et « sans histoire », celle d'un vaudois bien né, bien rangé, bien protestant, bien de chez nous. Même lorsqu'il s'éloigne de son canton natal, à l'âge de 27 ans, c'est pour continuer dans une banque de Marseille une vie de rond de cuir.

C'est le décès de son père, l'année suivante, qui va jeter une pierre dans cette mare tranquille et ennuyeuse. Le jeune Marius, dépositaire d'un substantiel héritage, s'affranchit et se dévergonde, mène une vie de bâton de chaise, s'adonne à la fée verte et aux débauches galantes, sans que l'on en sache trop. Ce laisser-aller se conclut par une cure thérapeutique au Lac de Constance, prescrite par son frère médecin. Après quoi, probablement sous la pression du clan familial, il se résout à

demander une tutelle, puisqu'il n'a fait que dilapider ses biens. Il semble mener dès lors une vie paisible et rangée de rentier célibataire, certes amateur de femmes, partageant son temps entre la Bretagne, Paris, et ses retours dans l'« ennuyeuse ville de Lausanne », comme il qualifie celle-ci dans une lettre. Nul autre trouble, hormis ses humeurs antigermaniques, pendant toute la durée de la grande guerre. Nul évènement qui fasse « désordre » comme on dit sous nos cieux.

En revenant sur les frasques passagères de Marius Borgeaud, on peut se demander si elles ne trahissent pas, au plus profond de l'artiste, une crise profonde, liée au deuil d'un père, peut-être très aimé, peut-être trop pesant, peut-être les deux, et dont il se trouve tout à la fois privé et affranchi. Je ne dispose d'aucune information sur la nature des relations affectives entre Borgeaud et son père ou sa mère, il ne s'agit là que d'une supposition. Il est frappant néanmoins d'observer que cette crise, qui a duré quelques années, se conclut par la mise en place d'un cadre solide, une tutelle, autrement dit une autre figure du père et de l'autorité. Et tout rentre dans l'ordre, notre homme retrouve les habits de la respectabilité bourgeoise, restant fidèle à ses origines sociales comme le relève Edith Carey. Un tel *cadre* était apparemment nécessaire pour *contenir* le Marius et prévenir ses débordements. Je mets à dessein en italiques ces deux mots, *cadre* et *contenir*, pour y revenir plus loin à propos de leur signification éventuelle dans son œuvre.

En somme, une sorte de crise d'adolescence tardive, assez vite maîtrisée. Le cadre est mis, désormais l'homme se tiendra bien. Quant à la fougue qu'il doit bien ravalier, elle se fraiera, à la faveur des fissures laissées par la brèche, une autre voie, plus indirecte, plus secrète, pour se dévoiler et s'affirmer : la peinture. L'hypothèse est un peu simple. Méfions-nous d'un éclairage trop réducteur, qui ne suffit guère à expliquer la singulière créativité de cet artiste authentique. Il suffit de se laisser imprégner par ses intérieurs pour se poser d'autres questions plus exigeantes, sans se limiter à l'éclairage apporté par la vie de l'auteur.

Présence / absence des personnages

D'entrée de jeu, on ne manque pas d'être frappé par le peu de présence, de relief ou d'expressivité des personnages de Borgeaud, humains et animaux confondus. Parfois ils sont tout simplement absents des intérieurs et l'on ne détecte leur existence que par les traces qu'ils laissent sur les lieux, verres à moitié vides, bols sur la table, un manteau, une canne, un canotier, une feuille de papier. Ces indices dénotent une

sorte de « présence absente », comme si les personnages à peine suggérés nous disaient « j'étais là il y a un instant », ou « je reviens de suite ». Même lorsqu'ils sont visibles dans l'espace de la toile, ils restent si peu incarnés, à ce point figés dans leur opacité, qu'ils cherchent dirait-on à se soustraire à nos regards, ou qu'ils jouent à un-deux-trois soleil, ou qu'ils font les morts. A mes yeux, ils évoquent parfois la fille de Loth, dans l'Ancien Testament, transformés comme elle en statues de sel suite à quelque malédiction.

Cette impression de présence-absence des personnages est renforcée par la façon dont Borgeaud donne un titre à son tableau, la façon dont, en deux trois mots laconiques, il plante un décor ou désigne une action. Nombre de ces titres ne font qu'indirectement mention à des personnages, comme s'ils étaient négligeables. Citons pour exemples *Le fumoir*, ou *Sur le pas de la porte*, ou *Casse-croûte*, ou *La tasse de thé*, ou même *Intérieur parisien*, tableau incluant deux femmes, une patronne en petite tenue et une servante en uniforme. On y voit des êtres humains, certes, mais ce sont des prototypes immobiles, à la Hopper, figés dans leur contexte, comme s'ils posaient pour un photographe.

D'autres toiles renforcent ce sentiment de dédain envers les personnages : *Estaminet*, *Femme lisant à la fenêtre*, *Paysan attablé à l'auberge*. Les gens qui y figurent sont privés de mouvement, même lors d'une partie de boules, ou lorsque monsieur Thévoz s'amuse avec le chien « Mouton », à la Galerie Bernheim-Jeune de Lausanne. A première vue, l'artiste semble nous signifier que le contexte physique, l'objet, le lieu comptent davantage que les personnages. Songeons encore à la toile intitulée *Intérieur aux deux verres*, dans laquelle apparaît un chat, dont on ne sait s'il est vivant ou en faïence et qui semble s'interroger sur la raison même de sa présence. En quelque sorte, nous voici confrontés à un renversement de situation : c'est le personnage qui sert de décor au lieu ou à l'objet.

Ainsi, le *cadre* est mis. Ce qui compte, ce n'est pas le contenu narratif de la scène, ni le personnage, ni même l'objet. Tout y est équivalent. C'est l'ensemble qui importe pour l'artiste, un ensemble emblématique, presque allégorique. Il ne s'agit pas vraiment d'une scène de genre, puisqu'elle peut se répéter indéfiniment, et qu'aucune de ses répétitions n'est dotée d'une histoire propre. Il s'agit de planter une situation, mieux, de la fixer en confinant à l'abstraction. Quelle situation ? Nature morte, scène intimiste, scène d'auberge, intérieur de pharmacie ou de mairie, scène de rue, tout ce qui peut illustrer la vie quotidienne, les rapports

sociaux, les lieux où ils se déploient, en posant un regard simple et conventionnel sur les gens et les choses.

Scènes pétrifiées

Curieux cadrages, si nets, si marqués qu'ils évoquent la manière de Vallotton, que Borgeaud a connu, et qu'on l'a accusé d'imiter. L'enchâssement, le recours aux couleurs pures, l'usage abondant du noir, les aplats saturés, l'effacement de la perspective, tout cela contribue à un effet de théâtre d'ombres par le découpage graphique de l'image. Songeons à des toiles telles que *L'arrivée*, *La Bretonne et ses poules*, *Les joueurs de cartes*. En les contemplant, comme bien d'autres de la même facture, on ne peut s'empêcher de penser à des images d'Epinal, ou à des bambochades, ces petits tableaux représentant une scène champêtre ou citadine. Et même, parfois, à la bande dessinée, en particulier à l'école de la *ligne claire* du « style Tintin ». Question amusante en passant : Hergé le belge aurait-il été influencé dans sa patte graphique par les vaudois Vallotton et Borgeaud ?

D'autres fois, on dirait des médaillons, des emblèmes héraldiques ou je ne sais quels sceaux attestant d'un lignage. Comme si Borgeaud devait s'astreindre à une loyauté invisible, contenir son élan, éviter tout laisser aller, garder coûte que coûte le contrôle d'une œuvre à laquelle son pinceau est en train de donner vie et qui pourrait lui échapper...

Nous avons vu à quel point les objets et le décor physique semblent compter davantage aux yeux du peintre que les personnages. Pourtant, à les regarder de près, ces vases, ces pots, ces verres à moitié vides, ces fleurs, ces fruits et leur environnement physique, tout cela paraît également dévitalisé, privé de souffle, de sensualité. Songeons, par comparaison, aux pêches ou aux fleurs de Cézanne qui nous bondissent au visage, ou même aux natures mortes de Morandi. Autre point commun avec Morandi, en passant : l'impression de silence qui se dégage des toiles de l'artiste vaudois. Borgeaud serait-il, à l'instar de Morandi, un *peintre du silence*, comme Tal Coat, Julius Bissier ou, plus près de nous à Lausanne, Gérald Goy ?

J'ai déjà fait une allusion aussi aux tableaux de Hopper, avec ses grands aplats de couleurs et ses contrastes, ses hommes et ses femmes pétrifiés, considérés tantôt dans une situation anodine, tantôt dans une situation insolite. Mais si les personnages du peintre américain ont davantage de présence que ceux du vaudois, tout aussi sidérés qu'ils apparaissent que les siens, c'est parce qu'ils sont inscrits dans une

séquence narrative assez bien identifiable. C'est la narration qui leur donne vie, c'est l'histoire de cette femme assise au bord du lit, de cet homme devant sa valise, de ce couple accoudé à un bar. Or, reconnaissons-le, soit il n'y a jamais d'histoire dans les tableaux de Marius Borgeaud, soit cette histoire se dissout dans une histoire très conventionnelle, une « histoire-cadre » comme disent les narratologues.

«Tout va, tout baigne»

Un climat paisible se dégage de ces arrêts sur image. Nul tourment ne vient troubler l'ordre établi de la vie tranquille, l'ataraxie des gens saisis au bistrot ou dans leurs foyers. Nul cri à la Munch, pas l'ombre d'une souffrance contenue ou jetée au visage comme dans le *Guernica* de Picasso, ou sanguinolente comme les écorchés de Francis Bacon. Nulle allusion à la finitude, à la terreur de disparaître, comme dans les dessins et les sculptures de Giacometti, ou de façon plus abstraite dans la peinture de Bram Van Velde. «Tout va bien, tout baigne» semblent nous signifier les tableaux de Marius Borgeaud.

Et pourtant quelque chose est là qui nous inquiète et nous rappelle que nous sommes bon gré mal gré des créatures de Beckett, à attendre je ne sais quel Godot. Comment expliquer cet envoûtement, cet enchantement, cette hypnose de nos rétines ? Comment ignorer la force et la vitalité qui se dégagent de ces compositions si simples, à première vue prisonnières d'un cadre rigide, répétitif, obsédant, mais dont le ressassement est comme ensorcelé, incantatoire ? Pourquoi aussi un tel contraste, un décor si tranquille pour une attente des plus troublante ?

Oeuvre ouverte

Nous sommes peut-être ici en présence d'une «œuvre ouverte», si je reprends la formule d'Umberto Eco, autrement dit une œuvre qui ne connaît son aboutissement qu'à l'instant où le spectateur la contemple, une œuvre qui fait appel à une seconde vue, transcendant la perception visuelle ordinaire. Les choses se passent comme si Borgeaud nous invitait à associer notre regard au sien, comme s'il avait besoin de s'appuyer sur nous pour se confronter à lui-même, au plus intime de son dilemme entre maîtrise apollinienne et fougue dyonisiaque – si je laisse le champ à l'interprétation psychologique. D'autres auteurs ont déjà remarqué ce processus subtil chez l'artiste vaudois. Par exemple, sa tendance à suspendre le temps, ou sa propension à *involver* par approfondissement, par ressassement, par simplification, au fil d'une *abstraction lente* pour reprendre les mots de Jacques Monnier-Raball.

On dirait que, par son usage réitéré de l'aplat, Borgeaud s'ingénie à effacer la perspective, le relief même du vivant, pour nous renvoyer au côté immuable des choses, à la densité minérale du réel, variante de *lecture de pierre* évoquée entre autres par Henri Michaux. Et comme le relève le même Monnier-Raball, sa technique abolit non seulement la profondeur de champ, mais le temps aussi, puisque ses tableaux reprennent indéfiniment la même situation, en nous la restituant de façon obsédante. C'est toujours la même mairie, la même pharmacie, le même bistrot, le même décor, avec ses hommes à la barbe chenue et ses femmes sidérées. C'est la flèche de Zénon, métaphore paradoxale du temps qui s'écoule et de l'instant immobile. La *permanence du monde*, pour citer encore Monnier-Raball.

Une sidération hypnotique

Ce calme apparent cache mal l'extrême tension propre au gardien du trésor, jaloux de la fontaine créative d'où s'écoule son âme en un déploiement de couleurs lumineuses. Quelque chose d'enchantement se passe sous nos yeux, difficile à expliciter de façon rationnelle. Par la force de fascination qui se dégage de ses tableaux, Borgeaud me paraît un familier de l'hypnose, comme l'était Monsieur Jourdain de la prose : il la pratique à son insu. Cet effet hypnotique s'exerce a fortiori lorsque l'on passe d'une toile à l'autre, comme si une même qualité de stimulus sensoriel se répétait de façon itérative, ce qui est le propre des techniques d'induction hypnotique.

Il provoque une forme de dissociation de la conscience chez le spectateur, par la puissance suggestive du paradoxe consistant à doter une scène banale et ennuyeuse, même pas pittoresque, en aucun cas folklorique, d'un éclat étrange. Si bien que l'on a d'abord l'impression d'un monde emballé dans de la cellophane, avec ses soi-disant scènes de genre, pour découvrir bien vite qu'autre chose se passe devant nos yeux fascinés, quelque chose qui relève de l'enchantement esthétique.

L'homme et l'œuvre

En fin de compte, l'artiste ressemble-t-il à son œuvre ? La tenue exigée par son habitus familial et social, ce carcan qui l'aidait à se bien tenir dans la vie, se retrouve-t-elle dans sa manière de *contenir* sa création ? Par un mauvais jeu de mots, la bambochade sert-elle d'exutoire à la bamboche ? La sage ordonnance de l'espace peine pourtant à contenir la vibration lumineuse qui anime ses toiles, un peu comme chez Mondrian la force de la couleur jaillit de l'ordre géométrique des lignes

perpendiculaires. La correspondance subtile des couleurs, leurs intensités changeantes mais franches, les contrastes des surfaces claires et des surfaces obscures, ce théâtre d'ombres, de couleurs et de lumières se met à chatoyer et nous charme. Le sentiment poétique qui s'en dégage est à la fois puissant et étrangement pudique.

Pour conclure, on peut se demander si Marius Borgeaud a trouvé sa manière et sa force expressive en intégrant son besoin de contenance à son travail. Cette contrainte, au lieu de le desservir, lui a permis de libérer son énergie et sa force en douceur, de manière lente, sage et contrôlée – alors que lui-même avouait dans une lettre qu'il aurait préféré « peindre avec sa queue ». La vulgarité délibérée de l'expression dénote en même temps la force brute de son tempérament d'artiste. Cette « animalité » est bel et bien présente en lui, alors même qu'il apparaît comme quelqu'un, certes de sympathique, mais de quelque peu abscons, passant aux yeux de certains pour un austère applicateur de techniques apprises dans les ateliers de beaux-arts, tout au plus un succédané de Vallotton ou du Douanier Rousseau.

Derrière l'austérité apparente et les manières bourgeoises du personnage, se devine un bon vivant, sur le compte duquel circulaient du reste des anecdotes drolatiques quant à ses excès au jeu ou auprès des dames. De la même façon, en contrepoint du panorama paisible et répétitif de ses intérieurs, il nous révèle un art de la couleur et de la lumière qui déborde d'inventivité et de vie.

Né à Beyrouth (Liban), Gérard Salem est psychiatre, auteur et essayiste lausannois. Il exerce la psychiatrie et la psychothérapie en son cabinet privé à Lausanne, après avoir enseigné aux universités de Lausanne, Genève et Paris. Il est l'auteur de nombreux livres et articles touchant à maints domaines (thérapeutiques, littéraires ou philosophiques).

(Voir le lien Wikipedia ou le blog de ses publications www.gerardsalem.com)

Adresse : CONSYL, chemin de Lucinge 16, 1006 Lausanne (www.consyl.ch).

Email : gerard.salem@gmail.com

Le 15 mai 2000, l'Association des Amis de Marius Borgeaud invitait, dans le cadre de son assemblée générale, Gérard Salem, médecin psychiatre de grande renommée, à porter un regard inédit sur l'œuvre de Marius Borgeaud et son créateur. A

l'évidence, il ne faut pas abandonner aux seuls spécialistes de l'art le privilège de l'analyse.

A la suite de sa parution dans le bulletin de l'AAMB n° 7 – décembre 2000, ce texte, remanié dans l'édition actuelle, a été repris dans le catalogue de l'exposition Marius Borgeaud à la Fondation Pierre Gianadda en 2001, sous le titre *Marius Borgeaud, un théâtre d'ombres*.