

BORRELL, JOAN. *L'artiste-roi: essais sur les représentations*. Paris: Aubier, 1990. ISBN 2-7007-3473-4. 400 p.

Pas souvent. Mais de temps en temps on est témoin de la naissance d'un concept qui est un monument à l'ingéniosité humaine. C'est ce qui se passe dans le livre de Joan Borrell, au beau titre qui annonce bien le contenu. L'auteur a pris un des thèmes les plus familiers de Platon et en le renversant, en lui donnant une nouvelle application, a construit ses essais sur les représentations.

Chez Platon, nous le savons, l'*Idée*, éternelle et existant en soi, est pure forme; tout ce qui existe de sensible dans le monde n'est qu'une copie ou une re-présentation--imparfaite--de l'absolu, de l'*Idée*. Dans *L'artiste-roi*, la question qui se pose est de savoir comment l'oeuvre d'art--unique, parfaite par définition--devient la représentation idéale des concepts possibles, c'est-à-dire : "Comment représenter les 'qualités' de l'époque, affronter l'absence de figure qui fait les spectres, ou la défiguration qui fait les monstres?" (23-24). Si la question n'a jamais été posée dans ces termes, le problème n'est, certes, pas nouveau; dans un livre récemment publié aux Etats-Unis sur les emblèmes abolitionnistes et féministes,¹⁸ l'auteur questionne justement le meilleur moyen de représenter l'esclavage: un être humain enchaîné, à genou, attaché à un poteau, par rapport à une autre personne avec un fouet, etc.

Les mêmes problèmes qui s'élaborent pour Platon, tout particulièrement dans le *Parménide*, vont être présents pour l'artiste-roi. c'est-à-dire que la notion de participation va être mise en cause, d'une différente manière, bien sûr. Dès le premier chapitre "Le seuil", la liberté de l'artiste sera mise en cause car comment l'artiste peut-il être totalement libre de créer l'unique, la parfaite représentation si cette création n'est pas faite pour lui seul mais demande, pour être oeuvre d'art, la participation d'un public qui n'est pas artiste créateur? Question à double tranchant car comment la représentation participera-t-elle aussi au concept? C'est la réponse à cette question qui sera le sujet du deuxième chapitre, "les demoiselles" chapitre qui

¹⁸ Jean Fagan Yellin. *Women and Sisters: Antislavery Feminists in American Culture*. (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1990)

n'a rien à voir avec les jeunes filles mais--on s'y attendait--avec les tableaux de Picasso. Examinant les "correspondances" de Baudelaire pour qui "la couleur sera pensée au croisement des deux séries de la science et de l'émotion" (54), les "rénovations" de Cézanne qui traitait "la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central" (71), puis "la plastique sculpturale" (76) de la "primitivité" de la statue africaine qui masque le "mode d'apparaître du moderne" (77) l'auteur Borrell aboutit à la "réduction" qu'est "la forme même de la nouvelle révolution artistique" (77) que fait Picasso en créant comme "une essence de la barbarie moderne" (78). A vrai dire ce n'est pas une histoire de l'art mais plutôt une évaluation des influences qui fait une oeuvre d'art, tout ceci énoncé d'une façon magistrale:

"toute d'oeuvre d'art, si elle veut atteindre aux plus grandioses proportions, doit, avec une patience, une application infinies depuis les moments de son élaboration, descendre les millénaires, rejoindre s'il se peut l'immémoriale nuit peuplée de morts qui vont se reconnaître dans cette oeuvre" (81).

Ainsi au concept s'amalgame la notion de l'immortalité de l'âme du créateur demeurée en essence dans son art. Pas une seule page ne nous laisse oublier l'auteur qu'à la base de ce livre sont les notions platoniciennes!

"L'art philosophique", "Les antimonies du goût", et "L'esthétique saisie par le concept" sont les titres des chapitres inclus sous la rubrique "Figures de la modernité idéologique". Curieusement une large part de "L'art philosophique" est consacré à un peintre lyonnais relativement inconnu, Paul Chenavard, qui entreprit un "travail de décoration du Panthéon de Paris... sur la commande du gouvernement de la Seconde république" (88) mais de l'architecte Soufflot, il n'en est dit mot, pas plus d'ailleurs que de Puvis de Chavannes qui de par son travail dans ce monument devint, on le sait, un des plus grands, sinon le plus grand, fresquistes du 19^{ème} siècle. Mais tel qu'il est décrit par Gautier (dans "le Panthéon" publié en 1848 dans *L'Artiste*), rapporté dans *l'Artiste-roi*, Chenavard est l'artiste-type qui dirigera

son art vers l'imitation de l'organisation sociale qui ne sera "plus imitation d'un idéal du beau, ni exaltation d'une subjectivité, ni davantage imitation de la nature"(101) mais un "moment" qui sera "action". Que cela conduise à l'échec était prévisible--de Chenavard, on n'en parle plus. D'après Borrell, "cet échec nous dit qu'il y a de l'irreprésentable" (121). Question est, aurait-on pu trouver un deuxième exemple. Mais que se serait-il passé si, au lieu de discuter l'idéologie de Chenavard, on avait pris comme exemple celle de Daumier? Serait-on alors à même de dire que "La modernité 'esthétique' se construit sur les décombres de la modernité 'idéologique'"? D'ailleurs ce chapitre ne présente pas la cohérence des autres; oui, on était parti avec Platon; il fallait donc y glisser l'androgyné, mais...

Les thèses théoriques de Richard Wagner sur l'opéra et le drame y sont données une place de choix et l'anarchisme du compositeur allemand est souligné par une discussion sur les juifs--et le peintre Meyerbeer--qui s'intègre dans *Le Philosophe-roi* malheureusement aussi bien qu'un cheveu sur la soupe et, bien que l'auteur reconnaisse que Wagner ait eu tort, étant donné que de nos jours seule la grandeur musicale de ses créations demeure alors que l'élément dramatique a essentiellement perdu toute sa valeur, il n'en reste pas moins que les divagations d'un des plus grands compositeurs d'opéra ne méritaient pas d'être re-prises au sérieux. Génie et folie se confondent parfois.

L'érudition démontrée dans ce livre est impressionnante pourtant il y a des omissions marquantes: deux mots seulement consacrés à Daumier: "forain, saltimbanque", (272) un peintre qui représente "dans les différents déguisements et 'masques emblèmes' (une) des séries de l'écart social" (372); rien sur Joris Karl Huysmans qui, reflétant le goût de l'époque, a analysé dans *L'art moderne* avec doigté le tableau de Manet, la *Toilette*, et a ensuite fait si brillamment un rapprochement de ce dernier avec Courbet dont on analyse avec tant de soins les principes artistiques dans *L'artiste-roi*.

Le thème principal et le point pivot du livre sont résumés à la page 179. La liberté acquise par l'artiste, quel qu'il soit, est

comparée à une "révolution copernicienne"; le terme est malheureux car la révolution copernicienne implique bien un changement d'optique centrale mais au delà de l'homme terrestre; une révolution kantienne aurait été peut-être plus au point car "l'artiste ne saurait-il plus être l'illustrateur de la philosophie du philosophe, il est lui-même le philosophe." Autrement dit, pour Borrell, l'univers du concept est créé par l'artiste qui, ce faisant devient "philosophe." Ainsi les maîtres de la "philosophie codifiée" (180), c'est-à-dire les inventeurs de systèmes philosophiques cohérents ne sont plus les seuls à être jugés "philosophes". Il y a aussi et surtout "l'artiste-roi", "Peintres philosophes, poètes philosophes, ouvriers philosophes." Ce qui est revient à dire que "la pensée de la pensée se déploie dans un espace extérieur à la philosophie codifiée" (180).

L'artiste roi est un livre très touffu, parfois difficile à lire; c'est un livre qui ne dit pas ce qu'est la représentation mais plutôt ce qu'elle n'est pas, en termes langagiers tout à fait spéciaux; ce qu'on y trouve ce sont

"Des micro-récits. Des histoires de nerfs et d'hystérie. Des images des villes et des champs. Des morceaux de vies d'artistes. Des hypothèses indécidables. Quelques fantômes. L'intensité du rouge. Des artistes saisis par 1848 comme d'autres le furent par 1968: provisoirement. Des questions sur l'utilité sociale de l'art et le sens communis." (27)

Et plus. Car il y a dans ce livre de belles pensées qu'on a toujours sues et jamais énoncées, telles que celles-ci: "Le paradoxe de l'écrivain c'est de copier quelque chose qui n'a pas d'original." (41). Et nous voilà de retour à Platon avec des connaissances resouvenues! Pour faciliter la recherche des idées et personnages discutés on aurait souhaité un index et une bibliographie dont l'absence est vraiment regrettable. Certains auront maille à partir avec Joan Borrell car les idées avancées dans *L'artiste-roi: essais sur les représentations* sont suffisamment frappantes pour valoir de belles discussions mais sans de tels livres, si brillamment conçus, que serait la philosophie?