

Qu'est ce que Malraux a fait à l'histoire de l'art, après Viollet le Duc ? -Le livre de « photographies de l'Art »

Sur le « livre d'art » et Malraux (Mai 2006)

Hypothèses pour un travail sur le « livre de photographies d'art », qui irait au fond du sujet vulgaire, et évité, de la popularisation du « grand art » par la photographie, aux fins de mettre « l'art » dans les mains du peuple. Opération de politique, devenue « affaire culturelle », initiée par Malraux.

- « L'art a trouvé son imprimerie » dit Malraux, il s'imprime sur le monde entier, et les masses ont trouvé leur ornement (Siegfried Kracauer), c'est-à-dire leur bonheur (*S. Kracauer : Die Photographie : Das Ornament der Massen. Essays*)
- Popularisation de « L'ART », devenu de ce fait, générique, transhistorique, universel, voire mondialement populaire
- Histoire de l'art par les images et sans noms, telle que la voulait Aloïs Riegl : histoire (res gestae : die Geschichte) du *Kunstwollen* (de la chose et des choses).
- Visibilité totale de l'Art par des dispositifs panoptiques, la photographie d'abord, les tableaux analogiques à la Aby Warburg ensuite et l'artification générale du monde. Le paradigme en étant *le paysage*, lequel a un rapport consubstantiel à la photographie -qui recouvrirait le territoire... (Voir Alain Roger, Anne Cauquelin, le « paese visto dall'alto » (Léonard de Vinci)
- Le « livre d'art », invention de la photographie, assure cette visibilité, linéaire, indéfinie ou infinie. Il est « album », carte qui contient le territoire (comme l'album de photographies de Gerhard Richter)
- La photographie « d'œuvres d'art » (techniques difficiles et tenues cachées, voir : métiers d'art, Ecole Estienne) produit des œuvres d'art en effigies ou en représentation, qui sont plus vraies et plus intéressantes que les originaux, car esthétiquement « digérées », et expliquées (détaillées, développées anamorphosées, allographiées, dérivées)
- Les textes des livres d'art sont des phylactères émanant des photographies et ne disent rien sauf l'essentiel : apprendre à regarder les photographies et non les « œuvres », qu'on ne peut jamais bien voir du fait de la physiologie de l'œil et de ce que « l'œil dit au cerveau » (Jacques Bouveresse et épistémologie).
- Fin de l'exposition au profit du dispositif documentaire constituant un environnement de savoir ethologique humain
- Régime documentaire de l'art contemporain (stricto sensu, pas moderne tardif) qui pose Malraux en premier post-moderne, partisan de l'esthétisation de l'existence (le bonheur encore...)

Sur l'Histoire, l'histoire, l'anti-Histoire et Malraux

« Notre siècle cherche à résumer le passé [...] en cela nous croyons qu'il est dans le vrai »
(Eugène Viollet le Duc) Et à le photographe ? (Malraux)

L'écrivain sur l'art au XX^e siècle se voit confronté à l'écrit sur l'art déterminant, pense-t-on, en dernière instance : l'Histoire de l'art, forte de gros volumes encyclopédiques magnifiquement illustrés, gloire des bibliothèques de la petite bourgeoisie. Littérature par ailleurs riche d'études érudites et subtiles : Federico Zeri, Aloïs Riegl, Gottfried Semper, Julius von Schlosser, George Berenson, Sir Francis Haskell, etc. que Malraux aurait pu connaître.

Pour nos contemporains remarquons tout de suite, à titre de préalable inévitable, que l'on ne peut parler d'Histoire de l'art sans se référer à Hans Belting qui écrivit en 1983, à Munich : *Das Ende der Kunstgeschichte*, traduit par : « L'histoire de l'art est-elle finie ? ». Question à laquelle la réponse est oui, si l'on parle de l'histoire des styles et des formes des œuvres, car « l'historicisation de l'art [...] devenue [...] le modèle général de l'étude de l'art »¹, est bien finie en tant que modèle historiographique (*Historie* et non *Geschichte*).

Malraux serait alors peut-être le premier écrivain populaire à échapper au carcan historiciste et à faire une *Kunstliteratur* à la Julius von Schlosser, mais romanesque ou apocalyptique.

Nous questionnerons sans doute – c'est peut-être assez facile – ce que Malraux a fait à, et dans, l'histoire de l'art (les choses historiques de « l'art »), et qui a deux noms : Musée-Bibliothèque et Musée imaginaire Album de photographies.

Mais nous essaierons tout autant de comprendre ce qu'il fait à l'Histoire de l'art (le discours sur cette chose qu'est l'art), genre historiographique assez récent dans l'Histoire, discipline moderne, au sens des historiens, et qui, si l'on en croit Hans Belting, est, non pas « déjà dépassée » ou obsolète (catégories historicistes), mais inactive comme de la chaux morte dans des seaux qui seraient les livres.

L'Histoire, savoir de l'histoire, puisque il faudra bien y venir, est le nom d'une discipline que certains voient comme une science de ce qui exista et qui est « passé », et de son passage, lequel ne passe pas, selon le paradoxe commun, illustré parfaitement par la question, impayable, de notre historien Alain Decaux : « Pourquoi inventer l'histoire quand elle existe ? »

Nous penserons ici, de façon plus prudente que l'Histoire est fiction d'un discours sur la chose historique dont on ne peut se procurer aucune définition. Ce discours, « grand récit », ou fable fondatrice, depuis deux bons siècles, en Occident, donne un certain sens aux « choses », ou « événements », sens appelé « progrès ». Ce chemin mène étrangement à une fin finale, peut-être de modèle apocalyptique : l'homme moderne réalisé, totalement humanisé, appelé parfois « nouveau » -qui n'évolue pas, au sens darwinien (ce qui est faux). De sorte que l'histoire racontée par la science historique, ne peut que prendre fin avec la fin du conte. Inquiétante conséquence de la « fin de l'Histoire », le mot, qui entraînerait la fin de l'histoire, la chose et qui nous est insupportable. Il faut écouter les invectives à l'égard de Francis Fukuyama, auteur de *La Fin de l'Histoire*, bien qu'il ait précisé : l'histoire en tant qu'Histoire – mais voilà il y a le « en tant que ».

¹ Hans Belting : *L'Histoire de l'art est-elle finie ?* Editions Jacqueline Chambon, 1989 , page 16.

Ayant survolé cette terrible question, en revenant à l'Histoire de l'art dans laquelle nous voulons situer banalement André Malraux, écrivain sur l'art, nous trouvons un autre labyrinthe de méchants concepts.

Ernst Gombrich, critiquant sévèrement Malraux et aussi l'historicisme, pose la question que Malraux (et beaucoup d'autres) n'est pas capable de poser : « pourquoi l'art a-t-il une histoire ? »². Remarquons d'entrée de jeu, que l'Histoire de l'art, « générale » ou « universelle » ou indéterminée, sauf par l'article défini, est un préjugé particulièrement aveugle et probablement fondamental dans « notre civilisation ».

Cela suppose aussi, qu'il y ait une chose « l'art », ou « de l'art », ou « l'Art », au singulier et indéterminé par un qualificatif ou un référent (l'art du Poitou-Charentes, par exemple comme la « littérature Rhône-Alpes »).

Au passage, mais pour y revenir nécessairement tant l'animal pisté est odorant, il faudrait démontrer cette existence, ce qui et ne l'a jamais été, à notre connaissance, même par les professeurs d'art « plastique » (ce que les Anglais appellent *Visual Arts*).

Les philosophes et théoriciens du concept moderne et occidental d'art voient bien, quelquefois, que l'art, et a fortiori l'Art, au singulier, s'oppose au pluriel ancien des « arts » et, plus rarement, qu'il s'érige, solitaire et solennel, sur le fond de l'absence culturelle du concept d'art chez beaucoup de membres de l'espèce humaine vivant en société³.

Nous ne parlerons pas, dans cette ombre d'ébauche d'analyse, de la représentation de « culture » qui succède à peuple, ethnie, Cité, politique, civilisation, pour parler en termes savants.

L'Histoire de l'art est bien représentée et achalandée quand Malraux, après la guerre, commence à écrire la conférence sur *L'Homme et la culture artistique*, après, cependant, *L'Esquisse d'une psychologie du cinéma* cependant, en 1946.

Ce que Malraux a fait dans l'histoire, dont l'histoire de l'art, si l'on veut rentrer dans cette discipline, est

L'on se doute, donc, qu'il faudra une réflexion épistémologique dure sur l'Histoire, science de l'histoire, dans laquelle l'Histoire de l'art joue sans doute un rôle modèle qu'il faudrait explorer. Le recours aux analyses critiques sur la nature de l'Histoire, de Giambattista Vico (au XVII^e siècle napolitain) à Hayden White ou Richard Rorty, maintenant, sera nécessaire. Cela si l'on veut se débarrasser de Hegel, que, heureusement, Malraux semble n'avoir pas touché, mais qui a mouillé, de l'eau lustrale de l'humanisme, toute l'Europe pensante. Nos contemporains, de l'intérieur de la discipline, sont en train d'abandonner ce modèle, progressiste, linéaire, eschatologique et chrétien. Jacques Thuillier, lui-même, éminent professeur d'Histoire de l'art, écrit, dans l'introduction à son manuel intitulé « Histoire de l'art », que la fréquentation des œuvres l'a préservé de la croyance dans le « mythe du progrès », le « récit édifiant » qui confirme le progrès séculaire. Et qui conduit aux avants gardes, qui « couronnent » le tout, et, ajouterions nous, paradoxalement, mettent un terme à toute l'histoire. La modernité ou l'achèvement de l'histoire du concept (hégélien).

² Cité par Olivier Todd (voir ci-dessous, page 821) : dans le *Burlington Magazine*, décembre 1954 : « André Malraux and the Crisis of Expressionism ».

³ Sur cette question, préalable théorique massif, il y a une très grande littérature, logique, analytique, esthétique, récente. Citons : Jean-Luc Nancy, Nelson Goodman, Dominique Chateau, etc. Les Anglo-saxons, naturellement et les Français, plus curieusement ignorent, André Malraux.

Il n'est pas sûr que Malraux, qui ne croit pas du tout à ce « grand récit » pour l'art, ni pour le reste sans doute, n'ait pas véritablement fait de « l'Anti-Histoire », comme il écrivait des *Antimémoires*.

Malraux a connu la pensée de Walter Benjamin certainement et sait que le vent du temps malmène l'ange de l'histoire. Il dit l'imprévisibilité des renaissances et des métamorphoses (dans l'*Appel aux intellectuels* du 5 mars 1948, par exemple) et pense que tout passe et demeure. Comme Viollet –le Duc, le théoricien de l'architecture moderne néo-gothique, celui dont on ne parle jamais parce que nous avons honte de son éclectisme et de son mépris de l'historicisme et de son idée gothique de la modernité (le gothique style absolument moderne), Malraux pense que le passé n'est pas le négateur du présent. Mais nous avons honte de Malraux, pour les mêmes raisons (en plus de son manque de sérieux positiviste). Il vient donc à l'esprit immédiatement, et cela risque d'être l'hypothèse générale, que Malraux, anti-historien, n'a rien fait à, ni dans, L'Histoire de l'art, même dans la variété qu'il visait dite : L'Histoire de L'Art.

Sauf la réinvention de l'Art comme Absolu, en France et l'invention de l'art comme culture, niche écologique de l'homme moderne.

Mais il aura bien fait quelque chose, de considérable et de déterminant des vies humaines, dans l'histoire réelle. Romancier et ministre il inaugura une nouvelle politique : la « politique culturelle ». Ce fut d'abord les « affaires culturelles », lesquelles succédaient aux affaires des « arts et des lettres ». et il inventa le musée imaginaire : sur papier, sur photographies et toutes « allographies » (reproductions au sens élargi, interprétations comme en musique). Cependant l'empire colonial disparaissant ces « affaires » devinrent vite le rayonnement politique de la France, usant de sa puissance de Phénix renaissant de ses cendres (en particulier les cendres pétainistes et l'humiliation de Yalta ?).

On comprend l'importance de nos fétiches africains trans-authentiques et de notre tourisme muséal, le plus important du monde. Mais, certainement, les « arts premiers » sortent de la matrice romanesque de Malraux, lui qui dit au début de *L'Irréel* : « Ce n'est pas plus une histoire de l'art que la *Condition humaine* n'est un reportage sur la Chine ». Cependant nous (les Français ?) auront l'art, avec Malraux, dans sa totalité, toutes les œuvres liées à toutes les œuvres et à tout ce qui fait « œuvre d'art », par tous les processus de transsubstantiation que la théologie catholique a pu inventer depuis les conciles de Nicée et Chalcédoine, et d'autres, dont le « ready made » de notre malin Marcel Duchamp est la dernière mouture. Une roue de bicyclette ou un bout de bois anthropomorphe se mettent au musée – mais il faut que la maison musée soit un environnement propitiatoire, ce qui coûte en architectes et scénographes de la métamorphose des Dieux

A l'intérieur c'était une nouvelle façon de gouverner les hommes, qui peut s'appeler non pas politique mais économie productrice et distributive, où il s'agissait, on l'a dit, de répandre, à pleines poignées, « des pièces d'or et de la fausse monnaie » -écrit Olivier Todd, qui à notre avis manque sa cible et se montre finalement naïf.

Cette politique fut un évergétisme d'Etat.

Malraux répandait des biens extrêmes, comme disait Cicéron, c'est-à-dire des fins en soi, pour la fabrication et la distribution desquels tous les moyens sont bons. Sachant que l'économie des biens « culturels » se confond avec la façon que les hommes ont de se procurer et de se distribuer du plaisir ultime, lequel réside dans des choses variables selon les ethnies, et cela depuis toujours, il n'y aurait rien là de nouveau, sinon la reconnaissance géniale d'une chose fondamentale, simple et tacite.

Le « jugement fulgurant » du Ministre (dont le créditait le Général de Gaulle) lui avait fait enfoncer une porte ouverte. Il fallait des biens immédiatement reconnaissables et établis, comme l'eau quand on a soif. Mona Lisa, par exemple, dont il se fit le représentant de commerce, ayant organisé le désert qui donnait cette soif (un musée esthétique). Mais il faut convenir que ce bien pouvait être avalé, en vérité, par n'importe quel connaisseur, même sans soif.

Mais pas les avant-gardes, qui répugnaient le goût du beau du peuple, sauf quelque coquetterie élitiste pour Picasso.

Malraux identifiait la culture à « l'Art » et ne parlait plus, à l'instar des Allemands (*Kultur* versus *Natur*), de « civilisation », sauf quand il parlait politique internationale où il s'agit de rapports de forces. C'est donc d'art ou d'Art « déposé », dont il s'agira avec lui. La définition de ce dernier est évidemment métaphysique : le surnaturel, l'autre monde, créé par le rival de Dieu : l'artiste. Mais peu importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse, disait-on dans les années trente...

Tout le monde le suit toujours sur ce chemin, devenu post-moderne et en ayant changé le contenu du flacon. Il ne s'agit pas d'un « cinquième pouvoir », mais d'une politique sans « le politique », ce qui est beaucoup plus important. Malraux n'a pas planté de nouvelles fleurs - comme les avant-gardes des non-fleurs qui ne sentent rien.

Malraux a il a changé le paysage (politique).

« Le politique » était pourtant si cher, paradoxalement, aux marxistes ; ils l'abandonnent à regret, avec d'autres, qui sont leur supposés opposants, mais cherchent comme eux la porte pour sortir de l'Histoire.

Ces biens on les avait en or et en fausse monnaie. Il faut comprendre, et c'est là où Olivier Todd se trompe, en substances, « récupérées » et restaurées et mises en scène, et en images, multipliées et métamorphosées, ad libidum.

Le trésor des français grossit donc de façon exponentielle, sans prise de guerre, sans butin, sans coup férir. Par la multiplication des multiples, des vitrines, de l'art imprimé, des catalogues, des albums, des images partout et toujours.

Dès l'introduction du *Musée imaginaire*, Malraux écrit : « *Car un Musée imaginaire s'est ouvert, qui va pousser à l'extrême l'incomplète confrontation imposée par les vrais musées : répondant à l'appel de ceux-ci, les arts plastiques ont inventé leur imprimerie.* » En 1954.

Donc des monuments récupérés partout d'une part, et d'autre part, mais sans solution de continuité, des photographies qui multiplient la présence de la richesse et la produisent et reproduisent.

Richesse présente en effet, par définition de monument, et aussi de photographie, car nous sommes, pour la photographie dans le domaine des formes et non des valeurs, des « idées » (au sens platonicien) partageables sur papier glacé.

Ce dernier point essentiel n'est pas étudié, ou si peu et de façon hypocrite. La mythologie de l'artiste créateur, rival de Dieu (disait Malraux), et de l'œuvre, absolue, unique et chère, nous en empêche. Avec le mépris pour la photographie, qui est nourri par les photographe eux-mêmes, en quête de profondeur de pensée et de valeur artistique. Walter Benjamin, contemporain de Malraux le savait précisément : « Les photographes cherchent à se faire reconnaître d'un tribunal qu'ils ont déjà renversé ».

Mais nous ne parlerons de « l'abus monumental » qu'avec scepticisme. Bien que ce fut le sujet à la mode d'un des *Entretiens sur le patrimoine*, en 1999, année propice au dégoût sans

doute. Phénomène patrimonial-monumental-démocratique, dont Jean-Michel Leniaud, Conservateur du patrimoine, donne une analyse complexe⁴.

Notre culture, diront certains psychologues sociaux, ne valorise pas moralement la richesse et l'iconoclasme est la morale du peuple, depuis fort longtemps (Nicée, mais aussi Jean Huss)...

N B

Il ne s'agira ici que de notes sommaires, quelquefois plus fouillées, selon la piste aperçue, bonne ou mauvaise. Des hypothèses qui attendent que les interlocuteurs les complètent, les critiquent, les détruisent, et bouleversent le programme.

Ces notes prétendent fournir des hypothèses de travail pour faire un point sur Malraux, ce qui serait mirobolant, car les considérations sur Malraux sont énormes. Car le point semble impossible, les études de Malraux étant, à notre avis, familièrement enthousiastes ou étrangement prudentes, pour les uns qui ne manquent pas un génie romantique fondateur de notre « exception culturelle » ; suscitant un dégoût gêné par le style pesant et la pose du « grantécrivain » ou provoquant la répudiation laconique du « voleur » et de l'imposteur, pour les autres.

Le grand écart était inévitable entre les deux et tout le monde naviguait en tirant des bords. L'ironie, qui reste fixe, n'est apparue que tardivement, avec la biographie d'Olivier Todd, par exemple, (en 2001, dûment corrigée) ; Elle laisse voir un personnage naïf et confus, mais pas un « arriviste », entre le ridicule et le courage certain. André Gide s'était quand même déjà moqué : « j'en ressors plutôt accablé qu'exalté » (de la conversation, dans le *Journal* en 1936). L'ironie était pourtant facile devant tant d'emphase, de tics, de portraits d'idole de mâtinée, de vanité littéraire, de fausse science de l'art, de conseil au Prince, de culture inventée et débordante...

Remarquons enfin, au passage et pour finir momentanément, que le « nous » qui s'intéresse à Malraux est encore -en 2004- « la France » et/ou sa sphère d'influence consciente et inconsciente. A moins de faire l'hypothèse d'un Malraux aussi mondialisé et transhistorique que l'art dont il parle, ce qui est peut-être le travail des malruciens post-modernes ?

Etudes sur Malraux écrivain d'art : Chemins et pistes

Malraux et l'Histoire de l'art ?

Pourquoi étudier Malraux, « écrivain d'art » alors que sa gloire est ou était, romanesque ou « littéraire » au sens romantique de l'essence poétique ? C'est parce qu'il était ou se voulait « homme de lettres », comparable à Bernanos et à Claudel qu'il a fait carrière politique, sans doute le dernier du genre –Sartre lui succédait déjà en « intellectuel engagé » et maintenant il n'y a plus dans la carrière ni romanciers, ni artistes, ni intellectuels. A l'époque on a pu penser, comme Emmanuel Berl le disait des *Conquérants*, que « depuis Nietzsche » on ne connaissait pas de « livre aussi héroïque que le sien ». De surcroît, œuvre d'un héros, qui vrai ou faux, ne manquait pas de courage.

En tant que « écrivain qui écrit sur l'art », catégorie très contemporaine qui frise le « philosophe de l'art », elle-même frisant la « poïétique », Malraux bénéficie parfois de la part

⁴ Lire *Les Cahiers de Médiologie*, n°7 : « La Confusion des monuments », interview de Jean-Michel Leniaud.

des historiens d'art ou des historiens de l'art sérieux « d'une sympathie critique amusée, voire attendrie », comme le déclare Olivier Todd dans *André Malraux : une vie*⁵.

Malraux ne se voulait pas archéologue, même au sens de Michel Foucault (l'a-t-il connu ?) et il ne voulait certainement pas faire œuvre d'historien d'art. Il compare ces derniers à des chefs de gare qui voient passer les trains mais ne montent jamais dedans. Ils ne voyagent jamais, c'est-à-dire ils n'ont jamais d'émotions. Or, l'émotion et, quand on est sorti de la barbarie, l'émotion devant les apparitions de l'Art, c'est ce qu'il y a de mieux dans la vie moderne, comme le savent tous les metteurs en scène (et les politiques démocratiques).

Or, Malraux veut « impressionner » et procurer généreusement des sentiments que le froid historien, peu viril peut-être, est incapable de donner. Nous verrons que les images photographiques se révéleront à Malraux –et dans l'Art il s'agit de « révélation » et de « résurrection »- comme la technique adéquate qui présente l'Art et ne le représente pas seulement. La photographie donne immédiatement à posséder, sous une espèce qui est un corps ayant la même réalité formelle que le corps dont elle est l'image (la christologie, on le sait, en est la pensée). De plus, la photographie produit et fait œuvre : elle est, et Malraux est le premier sans doute à l'avoir compris un multiple vicariant, une « allographie » qui peut s'interpréter jusqu'au produit dérivé. Cette instrumentalisation sera évidemment déniée par l'inventeur du « musée imaginaire », qui partageait la technophobie de ses compatriotes et fuyait (avec Baudelaire) la vulgarité et l'imposture de la photographie, « art moyen » pour démocratie de masses.

Régis Debray qui considère justement Malraux comme un grand photographe, dans sa médiologie, situe le « moyen normal d'influence » de la « vidéosphère » ou pour employer le mot de l'époque de Malraux de « l'audiovisuel », monde dans lequel nous sommes entrés totalement, dans « l'apparition », étrangement d'ailleurs sans parler de photographie.

Malraux est photographe et non historien, la photographie est interprétation, au sens musical, et métamorphose formelle.

Son refus de l'Histoire de l'art, de l'historiographie, il l'exprime clairement et souvent, et même pourrions nous parler de son dédain pour la discipline. L'on a dit qu'il contournait les spécialistes.

Les critiques qu'on lui fera au nom d'une scientificité supposée glissent sur lui, qui poursuit d'autres buts, messianiques et politiques : ceux de « la culture ». Plus exactement ceux de « la politique culturelle », qui est la politique ou son absence post-moderne, quand le progrès a été réalisé et que l'homme est complètement humanisé. Ou que l'on fait comme si c'était la fin de l'Histoire, et que l'on institue des fictions dans lesquelles on vit bien ou mal, pour continuer l'histoire. Le Musée de l'Art, la Culture furent les deux fictions malrucciennes dans lesquelles nous vivons toujours, sans le savoir.

Par exemple, il annonce solennellement dans les premières pages de *La Métamorphose des dieux* : « Ce livre n'a pour objet ni une histoire de l'art –bien que la nature de la création artistique m'y contraigne souvent à suivre l'histoire pas à pas- ni une esthétique : mais bien la signification que prend la présence d'une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part d'éternité lorsqu'elle surgit dans la première civilisation consciente d'ignorer la signification de l'homme. » Dans ces phrases macaroniques et dans cet esprit quelque peu pataphysique, on peut entendre le grand prêtre d'une nouvelle religion. Claude Mollard reconnaît

⁵ Olivier Todd, chez Gallimard, 2001.

Alors que Todd semble bien encore lui « régler son compte » sur son rapport aux « arts » et à « l'Art », en finissant par laissant planer la question : « aventure bouleversante, dérisoire, pétaradante, géniale, m'as-tu-vu ou chimérique ? »⁶.

Ernst Gombrich, parfait historien d'art, avait déjà, en 1954 et ensuite, démontré que Malraux ne se posait pas la question de savoir pourquoi l'art avait une histoire (personne ne répond, d'ailleurs) et que sa *Psychologie de l'art* était une « saga romantique » -ce que Malraux, qui ne fait pas de différence entre ses livres d'art et ses romans, serait sans doute prêt à reconnaître en reconnaissant les romantiques allemands.

Olivier Todd rappelle aussi le critique Georges Duthuit qui essaya, en 1956, en trois volumes, d'écraser Malraux, pour « défendre l'art contre son plus redoutable défenseur », sans y parvenir. Malraux était une « institution nationale » dure à écraser sans doute, mais il semble que le critique ait en vérité poursuivi le même but que son adversaire, but fumant et moderne de l'art comme Absolu plus ou moins hégélien. La seule différence, capitale, étant peut-être qu'il ne mettait pas de majuscule à « art », mais il en usait bien au singulier emphatique. Comme nous tous depuis qui ne parlons plus des arts, qui sentent toujours le décoratif, mais de l'Art, valeur finale, anéantissant la beauté, la vulgaire « esthétique ».

Il y a fort à parier que les Français ordinaires parlent ainsi de l'Art, depuis Malraux et ses confrères, écrivains sur l'Art absolu, universel, mondial, transhistorique, surnaturel et divin laïque, et éditeurs d'épais ouvrages d'Histoire universelle de l'art, sur l'art « des origines à nos jours ».

La plupart d'entre eux n'ayant pas la sagacité de Malraux qui savait que c'est nous maintenant qui le faisons « l'art », rétrospectivement, : « on ne savait pas que Baudelaire était un génie », c'est nous (maintenant) qui le savons, et « le mythe précède la statue » dit Malraux. Car il n'y a d'histoire que du présent, selon la pensée de deux hommes qu'il aurait pu connaître : Benedetto Croce, l'italien, et Walter Benjamin, l'allemand.

D'autres, nombreux et pris pour quelques uns dans des querelles politiques qui opposent le sérieux de l'intellectuel engagé, de type Sartre, à la frivolité du ministère de la culture, danseuse de l'Etat et non « cinquième pouvoir » comme le désirent ses fonctionnaires, pensent, comme Jacques Chirac, que les « livres d'art » de Malraux « manquent de rigueur scientifique » (en 1967). Mais ils ne veulent pas en dire plus ni s'occuper de la science en question.

Cependant loin de se voir noyé sous les flots contradictoires de l'histoire, André Malraux, personnage, écrivain, penseur d'art, premier politique culturel, réapparaît toujours. C'était prévu. Par exemple, Maurice Blanchot (dans *La Part du feu*), créditait Malraux de « créer aussi l'histoire, c'est-à-dire le sens de l'histoire » en ne créant « rien d'autre que son univers ». Rien de moins. Immense crédit tiré sur la « singularité » de Malraux, qui signale peut-être la pusillanimité de Blanchot lui-même, cherchant protection devant le réel, protection qu'il venait peut-être de trouver dans le Maréchal.

Il est vrai que c'est une histoire franco-française où il est une dernière fois (?) question de courage. D'aucuns voudront voir dans Malraux le cul de lampe chantourné qui clôt le chapitre exceptionnel français, de Louis XIV à Napoléon : un « ministère des affaires culturelles ». Mais la post-modernité nous apprend qu'il n'y a pas de sens et pas de fin à l'histoire, ou qu'une fin sans fin parce que sans origine. Particulièrement l'on saura que toute image finale

⁶ Olivier Todd : *André Malraux : une vie*, Gallimard, 2001, page 835 de l'édition de poche.

est indéfiniment recyclable ou vicariante (ou « allographique », disent les logiciens, comme une partition de musique), surtout quand elle est chantournée et impure.

Malraux disait : « métamorphose » et « récupération » et « annexion », et pensait rapport de n'importe quoi avec n'importe quoi, si ça fait beau et donc plaisir.

Le dernier avatar de Malraux pourrait donc bien être le penseur faible-et-donc-fort post-moderne, celui qui a prévu le monde mondialisé de l'*Entertainment Park* ou la puissance des paysages techniques, dont le Musée et le livre d'art de luxe n'étaient que les débuts.

Cela expliquerait que le héros résistant, ami perpétuel du général De Gaulle et ministre, prophète spenglérien du retour du religieux et penseur de l'Art comme l'Absolu lui-même (et non son « succédané »), qui intimide les admirateurs transis ou requis, répugne ceux qui doutent de la valeur morale et secondairement esthétique d'une pareille perversion de l'histoire. Ils ne peuvent y voir que décors et mensonges, fausse science et fausse religion. Quand l'eschatologie ne promet aucun salut, que Dieu non pas meurt mais fait le mort et se travestit, que l'apocalypse et le Messie se font attendre et que triomphent sans phrases les techniques, la panique saisit l'humaniste chrétien, qui crie au diable c'est à dire à l'imposture et à l'esthétisme. Georges Bernanos, nous y reviendrons, disait que « être chrétien maintenant c'était croire au diable ».

L'inquiétante profondeur morale des soupçons sur Malraux s'explique donc peut-être parce qu'ils portent sur l'un des maîtres fondateur de notre existence actuelle, du Disneyland culturel mondial à l'enterrement du « grand récit » de l'Histoire et de « la Politique ».

Ce qui suppose que l'on ait fait un sort au « grantécrivain » et même à l'intellectuel de genre sartrien qui lui a succédé sur la scène française, pour s'intéresser au culturel politique ou aux metteurs en scène globale.

Mais c'est aussi un fondateur ignoré parce que récent, comme ce XIX^e siècle, ce siècle sans style et éclectique, dont nous ne sommes pas sortis et que nous ne voulons pas voir, et que Malraux, écrivain à « messages » prolonge le temps des derniers romans d'aventure et de la récupération de tout le passé dans le Musée Bibliothèque, avec la nostalgie qui convient à la vieillesse de l'humanité qui invente le mythe de la pure enfance.

Viollet le Duc (1814, 1879), génie XIX^{ème}, inventeur du gothique moderne français universel, nous semblera devoir être comparé à Malraux, comme ingénieur dans la fabrication de mondes. Certains diront des spectacles, des scénographies, d'autres, encore plus post-modernes, d'environnements et parcs à vivre : l'art étant un « antidestin » que l'on peut représenter dans les images et enclorre dans des livres et musées.

Jean Lacouture pleure Malraux, en 1989, dans la revue *Europe*, : sa « formidable absence » « nous dessèche ». De méchants esprits, comme Thomas Clerc, professeur de stylistique et littérature (dans *Le Monde* du 21 11 2001) remarquent que « son culte est honoré de partout » en suggérant que ce rite sert à préserver la France « contre le déclin qui affecterait la littérature de notre beau pays » et peut-être l'héritage gaulliste ajouterions-nous. D'autres ne disent rien et évitent soigneusement Malraux, le cantonnant hors de leur science. En particulier l'Histoire de l'art. Jacques Chirac dit même que ses écrits sur l'art ne sont pas « scientifiques », mais « personne n'a parlé mieux que lui des fétiches » (cite Olivier Todd dans les premières pages de sa biographie de Malraux).

Mais il faut toujours prêter attention aux gêneurs morts surtout quand ils furent des romantiques au pouvoir.

Cette précédente déclaration liminaire est à prendre non seulement pour une opération rhétorique mais pour un dédouanement du caractère douteux, erroné et inconvenant, voire cynique, des hypothèses considérées.

Faute dont nous sommes rédimée par la vertu de la curiosité épistémologique, le savoir du savoir, qui veut : que « *anything goes* », comme disait un américain : Feyerabend, épistémologue des sciences dures, non de la molle Histoire. Ce qui signifie : tout est bon si cela donne à penser juste. La justesse étant soumise à l'appréciation du tribunal des contradicteurs.

Nous proposerons de tenir des « forums », où les discussions devraient être animées si l'actualité de Malraux est perçue, sur ce que Malraux a inventé, au sens de révéler, de trouver et de nommer -par des titres violents comme *La Métamorphose des dieux*.

Il s'agit de rien moins que : « la première culture artistique universelle [...] une des conquêtes suprêmes de l'Occident ». Ce qui est spécifié ainsi dans cette dernière page de *La Psychologie de l'Art* : « *Que nous l'acceptions ou non, l'Occidental ne s'éclairera qu'à la torche qu'il porte même si sa main brûle ; et ce que cette torche tente d'éclairer, c'est tout ce qui peut accroître le pouvoir de l'homme.* ». La dernière phrase étant : « *Rome accueillait dans son Panthéon les dieux des vaincus* ». Phrase emphatique de bande dessinée nationaliste ou déclaration triomphante de conquérant survolant l'empire artistique français ?

L'OBJET MALRAUX

Etudier Malraux maintenant (2004) présente pour certains que peu d'intérêt et leur ferait même presque honte, tant le personnage leur apparaît faisandé et ses œuvres des mystifications. Il faudra compter avec cette mauvaise réputation et la questionner, indépendamment des postures et gesticulations politiques de l'un et des autres, particulièrement, jusqu'au fond esthétique du problème qui est une évidente affaire de ton et de style : ton emphatique et style oraculaire, qui agacent.

Georges Bernanos, son contemporain, redoutable pamphlétaire catholique, se réfugia au Brésil de 1938 à 1945 pour éviter, dit-on, toute collusion avec l'imposture ambiante : de la capitulation, du Pétainisme, des nationalismes démocratiques, d'une certaine « résistance » et, après la guerre, d'une civilisation européenne, de masse et de consommation, inexistante. Etant mort 1948, sans achever *La Liberté, pour quoi faire ?*, il laisse peut-être cet avertissement au futur ministre des affaires culturelles : « Les civilisations corrompues engendrent des mythes ». Le mythe de l'Art et sa religion, dont Malraux fut le grand prêtre en France, aurait sans doute été pour Bernanos la misérable et massive compensation à la « liquidation de toutes les valeurs de l'esprit », que la mission de la France, « guide spirituel », était de sauver. L'on pourrait s'interroger sur le ton et le style de ces deux prophètes.

Voilà donc un objet assez embarrassant et il faudrait traiter (de) cet embarras. Un « forum » pourrait avoir lieu sur le sujet : Comment (oser) parler de Malraux ?

Il aurait, entre autres, l'intérêt d'examiner le soupçon de « récupération » qui pèse sur toutes les commémorations du monument Malraux. Sachant que la « récupération » et « l'annexion » sont des concepts malrucciens essentiels de sa pratique de l'Art, laquelle, de ce fait, peut sembler très post-moderne, dans le genre « revisitation d'un genre : le grand Art qui plaît au peuple et lui est donné par le Roi. Ceci à l'époque même où l'on découvrait le genre moderniste, de Duchamp aux actionnistes viennois et d'autres : le non-art et les non-œuvres, déesthétisées et insupportables, surtout au peuple.

Picasso ferait sans doute la frontière entre les œuvres du Musée-Bibliothèque Malraux et les événements et performances d'Art Contemporain. *La Tête d'obsidienne* (1974) expose le non-

dialogue amusant entre le prophète du musée de l'art mondial et le rusé artiste moderne prêt à tout déconstruire sur ses toiles pour l'homme nouveau.

Si l'on quitte ce terrible sujet, après l'avoir effleuré, l'on pourra se donner un objet d'études apparemment convenable. Il s'agit de Malraux écrivain sur l'art ou « d'art » (catégorie éditoriale récente, avec celle de « écrits d'artiste »). Le « second Malraux », celui qui n'écrit plus de ces romans enthousiasmant les hommes que furent ses écrits jusqu'à la guerre. « On ne referme jamais un livre de Malraux sans une sorte d'enthousiasme humain » avait dit un commentateur de l'époque, Jean Schlumberger. Il écrira sur l'art jusqu'à la fin de sa vie en 1976, tout en inventant ce qu'on appelle maintenant le ministère de la culture et la « politique culturelle », qui seront imités par beaucoup d'Etats. Tous bientôt si l'Islam cède aux images et veut des musées imaginaires (très catholiques)...

Le « premier Malraux écrivait des romans épiques modernes, comme *Les Conquérants*, *La Condition humaine*, *L'Espoir*, écrits à la première personne, « avec sa vie » (dit Gaëtan Picon, admiratif) et avec lesquels l'écrivain héroïque faisait corps. Dans la chair de ces textes romanesques il était totalement présent, très probablement sans aucun humour, mais mélodieux et monumental dans son exposition de lui-même.

On sait que la préoccupation de Malraux fut celle de la présence, la « réelle présence », comme dit Georges Steiner. Sans doute comme tout métaphysicien spontané et commun occidental, ceux qui veulent transgresser l'interdit d'Aristote, repris par Wittgenstein et parler de l'Au-delà, depuis Platon, qui veut saisir ce qu'il y a de plus réel dans le réel, jusqu'aux modernes grand prêtre de l'Être (*das Sein*) débarrassé du temps (l'horrible *Zeit*).

Malraux, contemporain de la phénoménologie allemande, laquelle résiste triomphalement, jusqu'à maintenant (en France), à la science au moment où celle-ci récuse définitivement les certitudes sensibles (lire Bachelard contemporain de Malraux), veut voir, comme tout le monde, l'Être dans l'apparence et l'apparition, immédiatement compréhensibles et émouvants. Dans le phénomène de Hegel et de Husserl, l'*Erscheinung* de Heidegger, pour citer les trois H qui inspirent nos philosophes. Être nécessairement intemporel sinon éternel (après Platon, Heidegger, comme l'on sait, se débatta avec le temps et l'histoire) comme une idée platonicienne, le « Beau » par exemple, ce qui porte majuscule en général chez Malraux, lequel use beaucoup des majuscules : « l'Art » au singulier emphatique, l'Absolu, le Musée Imaginaire.

Le meilleur « phénomène », la meilleure apparence qui fait une apparition étonnante et provoque l'admiration devant la beauté -valeur éminente qui exprime toutes les autres, y compris le vrai dont elle est la « splendeur », selon la pensée médiévale- pour Malraux, comme pour nous modernes laïcs qui ne savons plus ce qu'est la « gloire » de Dieu, c'est le miracle de l'œuvre d'art.

Le mythe, qui doit « précéder la statue » et « récupérer » (termes de Malraux) l'aura religieuse, était à l'état latent avant Malraux, disponible chez les Romantiques allemands : celui de l'absolu de l'art et du Sublime.

Malraux peut être qualifié peut être de « penseur d'art », ce qui mène à oser le : « philosophe de l'art » à la mode actuelle et douteuse, à notre avis : celui qui, non pas prête à philosopher, mais emprunte à des philosophies, sans le savoir la plupart du temps, une auréole de concepts.

L'effet Malraux dans les écrits et le Musée

Nous pensons cependant que son goût ou sa pulsion de totalité, généreuse, positive, éclectique, et visible spectaculairement ou glorieusement, sa volonté d'un évergétisme d'Etat qui donne ses trésors à tous, doit empêcher que l'on empêtre Malraux dans les filets de la théologie négative, si bien tendus en France avec la métaphysique (heideggerienne) de la déconstruction de la métaphysique, dernier progrès de l'Homme – qui est appelé *Dasein*.

Malraux veut, comme dans un *Kunstwollen*, des contenus d'expérience esthétique et non des formes – sachant que par « forme » Malraux entend l'oeuvre en soi et en chair, qui n'est pas un « rêve », et non pas la pure structure incolore et sans saveur des modernistes.

Cela nous semble exclure qu'il soit ramené vers des penseurs derridiens ou lévinassiens de l'altérité radicale et de l'extériorité absolue, voire du manque du manque.

Nous faisons ici allusion à l'analyse paradoxale de Jean-Pierre Zarader dans le numéro de *Présence d'André Malraux* (si bien nommé) de 2003, hors série, consacré à : « Malraux et l'Inventaire général ».

Jean-Pierre Zarader semble créditer Malraux de notre actuelle philosophie déconstructive. Ce qui voudrait que la totalité Malrucienne du Musée ou de la Bibliothèque, qui « annexe » tout et « tout ce qui croit le détruire », aspirerait en vérité, selon les mots d'Emmanuel Lévinas, à « l'extériorité radicale, appelée pour cette raison métaphysique ».

Le Musée serait ainsi un monument négatif, érigé à l'impensable, à l'absolu négatif qui serait, libre et natif, à l'extérieur de lui, on ne sait pas où. Malraux consacre à cette pensée une seule phrase dans *Les voix du silence*.

Toutes les autres iraient plutôt dans le sens de la mise à disposition de tous, sous les yeux, brillants de satisfaction et d'intérêt, des images de l'abondance et des plus hauts trésors.

Ces images, photographiques ou scénographiques, du Musée ou du livre d'art, forment un spectacle charmant -dont il faudrait analyser la puissance imperceptible. Il y va des conditions d'apparition de la présence. Le socle, la vitrine, la quadrichromie, la mise en page, la mise en scène, la « mise en espace », la lumière, la beauté du bâtiment qui accueille, le confort de la vision humaine, la couleur des murs, les textes de catalogues qui font colonne et cadre à l'oeuvre, etc., jusqu'à la technique la plus obscure, la moins illustre et la plus efficace.

Sans doute y a-t-il dans les écrits sur l'art de Malraux la production d'un effet puissant sur nous le « public », voire le « peuple ».

Dans son Musée également, et ses images indissociables, se produit l'effet Malraux.

Il est présent au présent intemporel. Il fait ou invente au sens de l'*ingenium* renaissant, les oeuvres, lesquelles n'étaient, avant lui, ni art ni « oeuvres », mais divers items difficilement descriptibles sans une « vision » ou une hypothèse ethnologique. Citons, par exemple, au hasard des cartels parfois désopilants des musées : cuillères, « statuettes », peintures chamaniques, tableaux de peinture au lapis-lazzuli broyé (d'un certain Vermeer), tabouret, « fétiches » (mot portugais), chasse-mouches royal, instruments de culte comme autels ou croix du Christ, etc. Certains sont imaginaires ou idéels : motifs décoratifs, concepts, architectures (souvent oubliées par Malraux, il est vrai, tant il aime les corps des choses et des images).

Ce ne sont pas même des oeuvres attendant d'être révélées comme de « vraies » oeuvres alors qu'elles étaient des tabourets, par le *trovatore*, ou le prince charmant, selon le sophisme de la conscience historique moderne.

La totalisation du Musée ou de la Bibliothèque ne laisse rien échapper, mais, comme le dit Malraux lui-même « annexe tout » et « *Tout finit au Musée Imaginaire* » (celui qui porte

majuscules) même le sauvage, l'aléatoire et le réfractaire. Nous dirions même surtout cela que le Musée nomme tel et institue en fétiches ou emblèmes de l'Art.

Rien n'est laissé au manque et à l'insaisissable, souffle et voiles qui disent le plus par le moins et surtout l'absence. Ces dentelles philosophiques très aérées ont occupé la fin du dernier siècle en France et leur élitisme fin de siècle nous semble loin des préoccupations du grand art pour tous et pour toujours qui étaient celles de Malraux (et de Staline d'ailleurs).

Notre hypothèse 2, concernant ce que Malraux a fait à l'Histoire de l'art et à son histoire sera d'ailleurs : Malraux a tout donné à l'histoire de l'art : il lui a donné tout l'Art et a arrêté le temps.

Nous, maintenant, lui devons tout le *contenu* de notre culture d'homme moderne final ou fini, ayant achevé le processus d'hominisation, ou presque⁷.

Ce fut une donation positive et énorme, en effigie sans doute et non en réalité, par le truchement du « mythe » de l'Art, raconté inlassablement, et des images photographiques, spectres plus réels que le réel. S'ajoutent les « fétiches », éminemment photogéniques, qui provoquent un étirement de la toile d'araignée de l'art total jusqu'aux idoles domestiques de (nos ?) africains.

Héritant, sans le savoir probablement (comme nous), de l'idée moderne romantique allemande de « l'Art » au singulier emphatique, qui réunit sous le manteau de l'Absolu poétique romanesque au sens où le roman est le genre sans genre ou « dégénéré »

C'est la force d'homme politique de Malraux d'avoir récupéré cette idéologie et d'avoir conçu la « monnaie de l'absolu » : le musée imaginaire, le musée omniprésent, le trésor *indéfiniment* disponible des œuvres dont les dépouilles servent à vêtir tout le monde et le monde entier de toutes les vraies richesses, quel que soit le temps et la fonction dans lequel et pour laquelle elles auraient été faites. Premier penseur du virtuel comme ce qui passe à l'acte, Malraux invente la métamorphose de toutes les œuvres.

Les post-modernes devraient le reconnaître comme l'un des leurs : un maître recycleur, qui arrête le temps, qui ne conserve les œuvres que comme des partitions musicales, pour jouer des variations, à commencer par l'étrange métamorphose qu'est la muséification. Au Musée –esthétique et non scientifique, depuis Dominique Vivant-Denon exposant le butin de la campagne napoléonienne d'Égypte- on va de l'objet culte unique, sans solution de continuité, aux « produits dérivés » : monographies illustrées, catalogues, beaux livres, stylos et T-shirts à l'effigie de Mona-Lisa, sans oublier les multiples, les moulages, les estampes, les bronzes en série. Également, il faut considérer les textes ekphrastiques et en blason des œuvres que produisent les critiques ou historiens d'art, devenus griots de l'Art et thuriféraires des artistes.

Il était présent dans ses romans comme sur, ou plutôt par, une photographie, laquelle, par sa nature de photographie, sauve les phénomènes et permet donc la résurrection. Malraux, ses yeux et cheveux lourds et noirs et son masque à cigarette, où se perçoit un style héroïque et charbonneux, en noir et blanc. Béret et bottes noires, ou aviateur en blouson de cuir, le commandant Berger a toujours du style.

L'écrivain d'art saura la puissance paradoxale de présentification de la photographie qui fait échapper l'art à l'histoire et à la mort, par la vertu et la virtualité des images.

⁷ L'ouvrage de Francis Fukuyama *La Fin de l'Histoire et le dernier homme* (1993, États-Unis, Ed. Perrenial), moqué lourdement en France où l'on méconnaît qu'il s'agit de la fin de l'Histoire (le grand récit eschatologique) et non de l'histoire : les événements est tout à fait recommandable.

Dans la mesure où nous soutiendrons qu'il est un héritier de Viollet le Duc, maître architecte du gothique universel français, nous profitons de l'occasion pour noter qu'un portrait photographique d'Eugène Viollet le Duc, en 1840, à l'âge de vingt-six ans, montre la même noirceur héroïque et chevelue dans la même attitude du conquérant d'un style ou d'un monde : l'architecture gothique moderne et raisonnée pour l'un, le monde mythique de « l'Art » total pour l'autre.

Il s'agira donc du « deuxième Malraux » (bien que *La Psychologie de l'art* ait été commencée en 1935), celui qui, à partir de la conférence retentissante de 1946 : *L'Homme et la Culture artistique*, n'écrira plus que sur ce qu'il a contribué à instituer, sinon qu'il a inventé : l'Art. L'Art est universel, mondial, « des origines à nos jours », partout présent sur la planète et toujours au présent car visible au musée et au Musée Imaginaire.

Il se confond avec « la grandeur que [les hommes] ignorent en eux » et dont Malraux voulait « tenter de leur donner conscience ».

Certains estimeront maintenant que cette conscience manque toujours, et peut-être son objet, et que la fameuse « politique culturelle » démocratique, faisant de l'art la religion d'Etat, gratuite et obligatoire, que le ministère d'Etat des affaires culturelles de 1959, avait initiée, a échoué (on lira, entre autres le dossier de la revue *Esprit*, de mai 2004, consacré aux « impasses de la politique culturelle »).

Hypothèse 1

Nous dirons, tout de suite, et ce sera la première hypothèse critique, que ce deuxième Malraux nous semble plus intéressant que le premier, jeune romancier aventureux romantico-nietzschéen ou « littérature de jeunesse ».

Devant lequel cependant, surtout pour *Les Conquérants*, se sont pâmés, à l'époque, Emmanuel Berl et même Léon Trotsky (en dépit de la « supériorité blasée » sur les masses populaires du « trafiquant d'opium de l'esprit »⁸) et d'autres, et non des moindres littérairement, comme Albert Camus, Gaëtan Picon, et même, mais modérément, car « plutôt accablé qu'exalté » par sa conversation, André Gide.

La considération de cet objet, constitué par Malraux écrivant sur l'art et Malraux- et- l'art, est en rapport avec la publication à l'automne 2004, dans la fameuse collection de Gallimard *La Pléiade*, de ce qu'on appelle des « écrits sur l'art », par opposition à « la littérature » sans doute. Laquelle fait pendant, à l'Art, tous les deux, depuis leur découverte par les romantiques allemands, étant abouchés à « la Poésie » et entretenant des rapports avec « la Nature »⁹.

On ne peut s'empêcher de remarquer, au passage que Malraux, littérateur, a été le premier auteur à figurer de son vivant dans la prestigieuse collection sur papier bible de *La Pléiade*.

Nous aimerions soulever par anticipation, l'hypothèse de travail que nous trouverons plus loin, au sujet de la reproduction photographique productrice du « monde de l'art », la question fondamentale du sort qu'il convient de faire aux illustrations photographiques des livres de Malraux.

Régis Debray a pu qualifier magnifiquement Malraux de « photographe » et en effet il l'était. Particulièrement pour ses livres qui ne sont pas seulement des livres, ou bien au sens de

⁸ L'on trouve le texte de Trotsky, traduit de *Prinkipo*, 9 février 1931, dans : *Les Critiques de notre temps et Malraux : Présentation par Pol Gaillard*, Editions Garnier frères, 1970.

⁹ Lire de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy : *L'Absolu littéraire : La théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil 1974 (sauf erreur).

Borgès et de la grande bibliothèque, qui est, pour Malraux comme pour Aby Warburg, une iconothèque. Il prenait le plus grand soin de la nature, du format, de la situation graphique des images en rapport au texte.

La photographie, nous le rappellerons, n'est pas « l'illustration » de son texte mais l'apparition de l'art, sa présence en acte ou son acte même, décliné ou allographique diraient certains analystes, sous l'espèce ici de l'image photographique, de « la reproduction en couleur », qui se passe alors de cartel ou d'indications référentielles¹⁰.

Le musée mondial est « imaginaire » et Malraux fut son ingénieur photographe.

Il écrit dès les premières pages du *Musée Imaginaire* : « *Car un Musée Imaginaire s'est ouvert, qui va pousser à l'extrême l'incomplète confrontation imposée par les vrais musées : répondant à l'appel de ceux-ci, les arts plastiques ont inventé leur imprimerie.* »

Nous pensons donc qu'une chose qui fait l'intérêt puissant du deuxième Malraux tient au « livre sur l'art » ou au « livre d'art », appelé aussi « beau livre » comme « gai savoir ». La nature ambiguë de ces livres est celle du passage benjaminien, soit de l'impure « reproduction technique » qui substitue à la « valeur culturelle » des oeuvres d'art une « valeur d'exposition », laquelle est sans « aura » mais expérience et consommation commune des richesses et des trésors, comme les dépouilles, le butin, les monuments, étaient donnés au peuple de Rome qui les recevait immédiatement sous ses yeux et dans ses mains.

La photographie donne l'art au peuple comme Dieu est donné au peuple chrétien : en image, par son fils sacrifié. Malraux hérite de la démocratie des chrétiens et de la démocratie chrétienne. Il veut le bonheur du peuple et la gloire de l'Homme (ou du « fils de l'homme » ?) sans l'avouer, ou se l'avouer (?).

Hypothèse 4 ou 5

L'humanisme apocalyptique de Malraux ou l'achèvement de l'humanisation de l'homme et la religion de l'art constituera un champ de recherche, déjà reconnu, mais pour lequel nous ne disposons que de peu d'hypothèses.

Le sujet tombe dans l'une de ces taches aveugles de la pensée, car il y va de l'exercice du politique, toujours en acte et donc dans l'inconscience maintenue.

Dans le gaullisme, par exemple mais, comme l'on s'en doute, dans l'humanisme vicariant marxiste, qui fait le fond des idéologies socialistes et communistes et explique l'accord profond sur la « culture » (qui n'est pas civilisation, comme l'on sait) des partis de droite et de gauche. Et qu'ils refoulent ou pas leur christianisme, qu'ils sachent ou pas, avec Bergson, dans les dernières pages de *Les deux sources de la morale et de la religion* (1936, sauf erreur), que « la démocratie est d'essence évangélique », car elle veut l'égalité et la fraternité.

« Cent Mona Lisa valent mieux qu'une » disait Andy Warhol, après Walter Benjamin, mais sans doute pour d'autres raisons, lesquelles n'ont rien à voir avec le souci du bonheur du peuple. Andy Warhol proposait sans doute d'augmenter la richesse, augmentation produite par la vente de cent Mona Lisa, au prix d'une unique, ou plus exactement, considérant la pensée de Warhol, ce sont les quatrevingtdixneuf reproductions du tableau qui lui donnent sa valeur à la fois esthétique (non décorative ?) et mercantile, car elles établissent cette valeur spectaculairement.

En dehors du fait que cette opération n'est pas sûre en termes de grand art ou de décoration, nous cherchons ce qu'aurait pensé Marx à ce sujet.

¹⁰ Lire pour la question de l'allographie et celle du « quand y a-t-il art ? » et non « qu'est-ce que l'art ? », Nelson Goodman, le philosophe logicien.

Au sujet donc, non pas de « l'accès de tous à la culture artistique », comme une rampe pour handicapés, mais de la jouissance des richesses, produites et reproduites, par tous les moyens, c'est-à-dire par la technique. Sachant, au passage que celles de « l'art » sont très sensuelles. Peut-être exactement ce qu'en pense, et a essayé de faire, Malraux.

Dans *L'Intemporel*, chapitre treize et dernier (p.399), Malraux prévoit : « *La séquence audiovisuelle fait échapper l'art à l'histoire, au milieu, à la civilisation- à tout conditionnement. Ce que la vierge néo-zélandaise doit à la Nouvelle-Zélande ne nous révèle presque rien de son dialogue avec la vierge romane, à laquelle elle parle pour la première fois. La relation de notre monde de l'art avec la production des œuvres rappelle la relation ambiguë avec les spectacles.* »

Nous pensons que cette question de la reproduction et de la multiplication de l'art, pour tous et partout, par la reproduction photographique, n'a pas été bien vue dans les plis des pages écrites et de ses images photographiques.

Certains d'ailleurs supposent que Malraux n'a produit aucun effet, se contentant de se couler dans le moule des « Histoires universelles de l'art », en n volumes illustrés, qui avaient commencé avant lui, avec plus de succès populaire dans la vente facile à tempérament.

Pour ce qui concerne notre première hypothèse, de l'intérêt du second Malraux, il s'agit de sa puissance à produire des effets dans le réel politique maintenant, qui nous déterminent totalement actuellement. Soit les toujours brûlantes, mais « néo-modernes », « affaires culturelles » franco-françaises, qui s'essouffent un peu certes, mais il faut solder les comptes...

Hypothèse 3 ou 4

L'effet de Malraux, ou l'effet Malraux, apparaîtra dans la question de la transformation de l'histoire de l'art en « affaire culturelle » moderne démocratique.

Effet de Malraux sur l'Histoire de l'art et sur l'histoire de l'art

Le titre soupçonneux de ce programme d'études était : « qu'est ce que Malraux a fait à l'Histoire de l'art ? », ce qui suppose qu'il a fait quelque chose de soupçnable, de bien ou de mal selon les doctrines historiographiques que l'on promet.

L'on peut penser également qu'il n'a justement rien fait à l'Histoire (sinon à l'histoire qu'il a lourdement affectée), son travail constituant ouvertement une « anti-Histoire », dont la pensée maîtresse est celle, répétée, de « l'intemporel ».

Sachant que « l'art » est comme l'objet modèle de l'historien convenable, visible éminemment, évolutif continûment, dé coupable en périodes stylées, lié au « contexte » social, interprétable en profondeur, etc., au point que cet objet semble bien être le sujet historiographe qui s'écrit de lui-même.

Il faudrait, donc, pensons nous, l'apercevoir cet effet Malraux, pas seulement dans les institutions politiques de « la culture » administrée qui ont structuré jusqu'à maintenant la vie des français, artistes et « public », mais aussi dans une pensée de l'Art », clamée de façon « abrupte et solennelle »¹¹, dans le désert des spécialistes.

Il est vrai que pour les spécialistes, les « historiens d'art » ou « de l'art » (selon les écoles), les « livres d'art » de Malraux manquent de scientificité et même de science.

Hypothèse absente

¹¹ Qualificatifs employés avec bonheur par François de Saint Chéron dans son ouvrage didactique : *L'Esthétique de Malraux*, Sedès 1996

Nous éviterons la question de la « fumisterie » ou du caractère pataphysique des écrits de Malraux sur l'art.

Ceci en fonction d'une argumentation empruntée à Gambattista Vico, ce critique sanglant de Descartes, inventeur d'un « Scienza nuova » au XVIII^e siècle napolitain, qui préfère les légendes et la poésie aux savoirs scientifiques et positifs concernant les « vicende umane » : les affaires humaines, dont ce que nous, modernes appelons « l'art » et même « l'Art » au singulier emphatique, fait partie.

Hypothèse 3

Hypothèse de l'histoire nationale-mondiale : De Viollet le Duc à Malraux : le monde français esthétique

Malraux est très intéressant pour nous Français (2004), et, d'ailleurs, il n'y a d'histoire que du présent, comme le pensaient Benedetto Croce et Walter Benjamin ; il faudra revenir à ce point crucial parfaitement illustré par l'Histoire de « l'histoire de l'art ».

Le « nous » ici -il faut toujours préciser le sujet de l'énonciation, mais c'est dangereux comme vous le savez quand c'est nous (qui ?), est en effet, très probablement, les sujets (républicains) français ou le Sujet français, en voie sans doute de disparition, mais toujours objet d'étude possible (oublié par Foucault, qui s'occupe pourtant de lui-même et de *L'Herméneutique du Sujet*, mais pas de sa nationalité, c'est étrange).

La première hypothèse, sera sans doute hors classement des hypothèses suivantes car trop « transcendante », comme disent les philosophes kantien, donc en fait hypothèse zéro. Elle concerne en effet les conditions de possibilité d'un jugement ou d'un discours sur Malraux. Ce que l'on perçoit très facilement quand on s'aperçoit que il y a « [un] mur de rhétorique qui semble interdire aux Anglo-Saxons et aux Anglais en particulier l'accès à l'œuvre de Malraux », comme l'écrit Martine de Courcel en 1976, dans *Malraux, Etre et dire*.

En d'autres termes c'est une affaire (*una vicenda* dit l'italien de Vico qui s'y connaît en cultures locales italiennes) franco-française. Le général de Gaulle appréciait.

Malraux ne pouvait être étudié que par des Français, dans la mesure, continue Martine de Courcel où certains aspects « relevaient trop exclusivement de notre contexte national ».

Une hypothèse double zéro pourrait s'ouvrir sur la question de « l'Histoire nationale (française) de l'art mondial » ou du nationalisme de l'Histoire de l'art chez André Malraux.

L'on se doute que cette question constitue pour l'histoire de l'Histoire de l'art une tâche aveugle, comme pour « la philosophie » et sans doute les mêmes raisons profondes et obscures. Obscurité honteuse, qui affleure quelquefois en philosophie. « Descartes ce cavalier français qui partit d'un si bon pas » disait Alain, l'affaire Heidegger et le nazisme, cadavre dans les placards des philosophes français, par exemple. Et Gilles Deleuze, le philosophe, faisait remarquer qu'il n'y a de littérature que d'un peuple.

Pour les « Histoires universelles de l'art » qui ont fleuri depuis la fin du XIX^e siècle, le paradoxe de l'universel « à la française » (moralisateur généralement, mais heureusement pas chez Malraux) s'ajoute à celui de l'universel scientifique. Il se redouble perversement chez « l'ami génial » du général de Gaulle, d'une mondialisation déclarée, anhistorique et « intemporelle ». Elle est soupçonnée aussi d'être française, plus précisément relevant de la « grandeur de la France » qui rayonne à travers les siècles et l'espace planétaire.

Malraux écrivait dans *Néocritique* (1976) à propos de biographie : « *Pour la première fois une civilisation entend assumer l'héritage culturel de la planète. Même si les civilisations étaient des organismes, et semblables, la nôtre montrerait deux caractères sans exemple. Etre capable de faire sauter la terre ; et de rassembler l'art depuis la préhistoire* ».

Mais qui est, encore une fois, cette «la nôtre» ? L'on (qui n'est pas nous, au passage, ni le fameux Sujet de la science lacanienne) ne peut s'empêcher de penser au fétiche français de l'empire colonial civilisateur français et à son universalisme administratif et juridique qui voit l'Homme et ses droits dans tous les hommes et même hominidés et mammifères actuellement, la vie chrétienne étant une valeur très partagée. On passera de là irrésistiblement, aux « fétiches » africains qui inspirèrent tant Malraux, avec les vierges romanes, et dont il inventa « le mythe » –lequel « précède la statue » et « le témoignage », écrivait-il encore dans le même ouvrage¹².

Notre président, M Jacques Chirac, qui veut très malrucienement, instaurer un musée dit populairement « des arts premiers », lesquels ne sont pas des arts vernaculaires mais plutôt absolument « authentiques » ou authentiquement absolus, et qui sera rempli certainement de fétiches, après avoir critiqué l'absence de « scientificité » des écrits sur l'art, ajoute que Malraux « parle très bien des fétiches »¹³. C'est sans doute le talent qu'utilisait le général de Gaulle, mais il n'en faisait pas tout un musée français.

Notre président veut certainement pour la France, ce qu'après Malraux l'on ne peut que considérer que comme, non pas « la monnaie », mais les grosses coupures de l'Absolu. Le mythe est disponible, il suffit d'encaisser les fétiches et d'accroître ainsi le patrimoine des français.

Il faudra revenir sur cette Histoire patrimoniale de l'art dans une hypothèse principale consacrée au patrimoine français de l'Histoire mondiale de l'Art, inauguré par André Malraux ministre des affaires culturelles, essentiellement imaginaires, premier ingénieur culturel, avant Claude Mollard.

Cette question du nationalisme du discours historien n'ira pas sans considérer la francité de l'Histoire de l'Art en la comparant à sa germanité (de Julius von Schlosser à Aby Warburg, en passant par Gottfried Semper et Aloïs Riegl, pour citer les seconds couteaux qui coupent bien) et à son anglicité, que nous refoulons efficacement en renvoyant, par exemple, William Morris à ses papiers peints pour le peuple, donc aux arts décoratifs qui ne sont pas « l'Art » et Sir Francis Haskell à des affaires de modes esthétiques et non d'histoire de l'art, lesquelles traînent dans la philosophie anglaise depuis Hume et Shaftesbury et autres esthéticiens analytiques, jusqu'à Nelson Goodman.

La première note, ou la note 0 consistant à remarquer que c'est Malraux qui a formalisé la convention, le consensus et le fondamental de l'histoire (la chose, objet de l'Histoire, le conte) de ce qui, par son opération aboutie complètement dans le réel du musée d'Art, devient ce qui pour nous est une évidence culturelle ou ethnique : l'existence de « l'Art » au singulier emphatique et totalisant.

Projet : Malraux ne Violet pas le Duc en passant du XIX e au XXe...

La communauté entre Eugène Viollet le Duc (1814-1879), l'architecte « restituteur » du Moyen-âge français et André Malraux (1901-1976) le bâtisseur français du *Musée imaginaire*, l'un avec l'ogival en fer, l'autre avec la photographie de l'œuvre d'art expression absolue de celle-ci, est patente.

¹² *Néocritique*, inédit, fut publié en 1976, année de la mort de Malraux, à la fin du travail sous la direction de Martine de Courcel, *Malraux, Etre et dire*, Paris, Plon.

¹³ Cité par Olivier Todd dans sa biographie de Malraux (Gallimard, 2001)

Viollet, avant Malraux, fait le travail d'éternisation de l'histoire et voit que la modernité opère dans une « inquiétante familiarité » freudienne, « le résumé du passé ». Pour prendre sa jouissance dans l'éclectisme, l'historicisme, la « restitution » ou *revival*, pour ne penser qu'aux styles de l'architecture moderne : de ce « XIXe siècle à travers les âges » (selon le délicieux livre de Philippe Muray).

Beaucoup crieront à la perversion, à commencer par les modernistes purificateurs, comme, évidemment, Le Corbusier, sans parler de la réputation de mauvais –goût et de vulgarité kitsch de notre moyen-âge français (sacré) attrapée en passant par les mains de ce Violet le Duc. Car, dans la bataille entre Ruskin et Viollet le Duc, comme ce mondain de Proust le savait, c'est Ruskin qui a gagné - pour plaire au cœur de toutes les Madame Verdurin. Et jusqu'à maintenant ce romantisme des « ruines authentiques » est toujours vainqueur du « comme neuf » des enfants – qui ont toujours mauvais goût, et qui veulent du faux vrai et non du vrai faux.

Querelle esthétique de fond qui explique notre idée de « l'art » (avec aura SVP)) et de l'histoire, notre phobie de la technique et de la reproduction, notre romantisme attardé sur l'œuvre d'art *unique* et l'artiste idem et génial (obéissance cachée voire refoulée) et jusqu'à, par exemple, notre politique anti-américaine, à l'endroit de cette nation, seule démocratie de masse, à laquelle nous prétendons enseigner l'amour du vieux décati et la poésie des ruines (les nôtres sans doute).

Nous aimerions soutenir que l'architecte du patrimoine total et le photographe du musée éternel, inventent la post-modernité transhistorique, c'est-à-dire l'existence esthétique de l'homme des démocraties riches. Pour cet homme, qui a toutes les qualités, tout le passé est disponible, reconstruit aussi beau « qu'il aurait dû être » (disait Viollet le Duc), maniable dans des images qui ajoutent des œuvres aux œuvres et en « trouvent » (au sens de « l'inventeur » qu'était Malraux).

Ils ne fut pas le seul à mener cette opération du XIX e siècle, siècle paradoxal de l'Histoire : du grand mythe qui a fait croire à ses fictions et à ses statues. Les romantiques et il faut certainement y inclure André Malraux, ont conduit ces grands travaux impériaux des nations modernes et de la fin de l'histoire -en fin « achevée- pour dresser des monuments à la totalité du passé, dont ils s'excluaient nécessairement.

Ils nous ont laissé, c'est-à-dire *donné*, l'un un Moyen-âge éternellement valable et un *style* national et l'autre l'image de l'Art éternel et un trésor public, les deux étant définitivement acquis par la France pour un usage esthétique et décoratif de la démocratie. En allant jusqu'au musée élitiste pour tous, Malraux atteint le parc d'attraction mondial et donc le « post-moderne », catégorie épistémologiquement ridicule pour un phénomène économiquement très sérieux...

Ce qui signifie exportation tout autant que exploitation domestique, à des fins de production de luxe, de gloire, d'édification, de décor de la vie et environnement, d'invention .

reproductibles, comme style et technique architecturaux et ornementaux, comme belles images d'ingénierie photographique inventant des beautés artistiques, allographiques des oeuvres.

Nous souhaitons examiner d'assez près ces « corsi e rincorsi » de l'histoire, comme disait Vico, et ces techniques d'épiphanie et diffusion dans le nuage rose qui nous entoure, depuis Malraux et que l'on appelle « culture », de ces ornements qui ne sont plus des crimes mais des biens primaires de l'animal humain « évolué ». Nous lirons Jacques Soullou et vouerons le modernisme à un petit enfer intermédiaire, très difficile à recycler, en effet.

Nelly Rieti, 2005- 2007