

Le Musée imaginaire de Malraux et Hegel : Présentation générale



J'ai poursuivi, dans le cadre de cet ouvrage, un travail sur la question de l'art chez Hegel et Malraux. Je voudrais préciser ici brièvement les raisons qui m'ont poussé à choisir ce thème de recherche ainsi que les résultats auxquels je pense avoir abouti.

La première raison qui m'a motivé pour travailler sur ce sujet a été l'impression d'une certaine mise à l'écart, dans les études hégéliennes, des leçons d'esthétique qui en sont, pour ainsi dire, le parent pauvre. Si la bibliographie, ne serait-ce qu'en langue française, sur Hegel peut sembler immense et quasiment immaîtrisable, il faut, en effet, constater qu'elle ne se répartit pas de manière équitable pour chaque secteur de la pensée du philosophe. Si *La Phénoménologie de l'esprit*, *l'Encyclopédie*, les *Principes de la philosophie du droit* ou bien les leçons sur la philosophie de la religion, la philosophie de l'histoire ou l'histoire de la philosophie ont fait l'objet, de manière quantitativement variable, d'un grand nombre d'études, de commentaires et d'interprétations, le secteur de la philosophie de l'art semble souffrir d'une grande désaffection. Au début de son ouvrage *Hegel et l'art* (P.U.F., « Philosophies », 1989), Gérard Bras notait que « ce texte semble méprisé des commentateurs de Hegel qui ne le

commentent pratiquement pas ». De fait, on peut être un spécialiste de Hegel patenté sans avoir jamais rien publié sur la question esthétique. Ce travail de recherche vient donc s'inscrire dans un processus de renouveau et de redynamisation de la recherche sur Hegel dans ce domaine, processus initié à la fin des années 1990 et au début des années 2000, notamment sous l'impulsion de mon préfacier Jean-Louis Vieillard-Baron¹. En effet, on note depuis cette période, la publication d'un nombre croissant d'ouvrages en langue française consacrés intégralement à la question esthétique chez Hegel : j'en dénombre huit dans ma bibliographie, dont deux publiés tout récemment durant l'année 2008. Si les leçons de Hegel sur l'esthétique sont accessibles et permettent de s'initier de manière agréable aux subtilités de la dialectique qui peuvent prendre, dans bien d'autres textes, des formes nettement plus ardues, il importe d'insister sur le fait qu'elles ne sont pas, contrairement à ce que certains commentateurs peuvent penser, d'un intérêt spéculatif moindre que les autres textes du philosophe : elles ont été prononcées durant la période berlinoise (entre 1818 et 1829), à un moment, donc, où Hegel était en pleine possession de son système et avait largement atteint la maturité de sa pensée. Hegel a, du reste, toujours manifesté, comme ses biographes et sa correspondance l'attestent, un intérêt, voire, dans certains cas comme l'opéra italien ou la peinture, une véritable passion personnelle pour l'art et il était extrêmement cultivé et informé dans ce domaine. Il serait donc erroné de penser que Hegel traite de l'art simplement parce qu'il faut en traiter et qu'il faut faire entrer ce phénomène fondamental des sociétés humaines dans le lit de Procuste de la dialectique et du système.

Pourquoi, maintenant, tenter une lecture croisée à travers un travail de comparaison entre la question de l'art chez Hegel et Malraux ? C'est d'abord le passage du livre de François Châtelet sur Hegel que je cite en ouverture de mon mémoire qui m'a mis sur la voie :

« De la poésie mahométane à la technique de Giotto, de la signification de la

¹ Jean-Louis Vieillard-Baron dont je peux dire qu'en plus d'être mon préfacier il a été mon devancier puisqu'il a été le premier à formaliser le lien Hegel-Malraux sur la question de l'art dans un article à ce titre fondateur mais que j'ai malheureusement découvert un peu tard comme je le note au début de mon livre. Voir Jean-Louis Vieillard-Baron, « La "vérité de l'art" dans l'esthétique de Hegel et son influence sur la philosophie de l'art d'André Malraux », in Anneamaria Gethman-Siefert et al., *Die geschichtliche Bestimmung der Kunst und die Bestimmung der Künste*, Wilhelm Fink Verlag, Neuzeit & Gegenwart, 2005, p. 283-296.

symbolique hindoue aux interprétations de Schiller, le texte est impérial. [...] Cette *Esthétique* est, sans doute, la première œuvre, dans l'histoire de la culture occidentale, à conjoindre une réflexion sur l'activité artistique dans sa relation avec l'œuvre historique de l'homme en général, une définition du concept de beauté dans ses manifestations diverses et une histoire générale de l'art. [...] Jamais on n'était allé aussi profond dans la compréhension que les diverses sociétés se sont donnée de leurs productions artistiques. De cette profondeur, Élie Faure et André Malraux sont la progéniture². »

Cette citation de Châtelet résume bien le projet de mon travail de recherche : d'une part, revalorisation de l'*Esthétique* de Hegel au sein des études hégéliennes et prise en compte de la densité spéculative du travail de pensée qui s'y déploie ; d'autre part, allusion à une inspiration ultérieure, à une « progéniture », avec le nom de Malraux et invitation implicite à ouvrir un dialogue entre eux. Il s'agissait donc de déterminer en quoi il y a filiation entre le philosophe et l'écrivain, à la fois dans le contenu de leurs analyses et dans la méthode employée, et de quel type de filiation il s'agissait. Elle ne pouvait pas être directe ni explicite car Malraux, si on excepte l'épigraphe de la première édition des *Chênes qu'on abat* et quelques allusions pas directement significatives dans le reste de l'œuvre et notamment dans *Les Noyers de l'Altenburg*, ne s'est jamais réclamé explicitement ni de Hegel en général ni des leçons d'esthétique en particulier. Notre hypothèse a été que l'on lisait mieux les textes de Malraux sur l'art en les mettant en regard de ceux de Hegel et vice versa, ce qui ne revient pas à affirmer l'identité de leur pensée ou de toutes leurs thèses (des différences subsistent) mais l'identité, au moins dans les grandes lignes, du cadre de pensée dans lequel ils analysent, dans ses diverses manifestations, le phénomène artistique. Un certain nombre de thématiques s'imposaient, qui font l'objet de la première partie de mon travail : critique de la *mimésis* et de la théorie de l'art comme reproduction d'un réel prédonné et préexistant, prise en compte de la dimension éminemment historique et civilisationnelle du phénomène artistique, signification spirituelle des œuvres d'art, souci d'incarner son discours dans l'effectivité dialectique concrète de l'histoire de l'art telle qu'elle s'est déployée en Occident ou en Orient en opposition avec toutes les esthétiques anhistoriques de type kantien. J'ai également tenté de retrouver un fonctionnement dialectique dans les analyses de Malraux, notamment dans les grandes articulations de

² François Châtelet, *Hegel*, Seuil, Écrivains de toujours, 1993 (1968), p. 155-156.

La Métamorphose des dieux (§20), ce qui me semble un pas décisif dans le travail de comparaison et de rapprochement avec l'*Esthétique* de Hegel. Je voudrais néanmoins apporter, sur ce point, une précision et, en quelque sorte un repentir. J'ai, en effet, indexé le concept malrucien de *métamorphose* sur la *dialectique* hégélienne sans peut-être assez approfondir la différence qui sépare les deux termes, bien que l'évoque à un moment. La notion de métamorphose, au principe de la pensée esthétique de Malraux, ainsi que l'indique le titre de sa grande œuvre *La Métamorphose des dieux*, n'implique pas nécessairement l'*Aufhebung*, c'est-à-dire à la fois le dépassement de sa forme antérieure et sa conservation. La notion de « métamorphose » est à mettre en relation, chez Malraux, avec l'imaginaire en tant qu'il se trouve défini comme un « domaine de formes » par opposition à l'imagination qui se trouve défini comme un « monde de rêves³ ». Or, l'enjeu de l'histoire de l'art, pour Malraux semble bien être celui de la répétition, de la variation et de la transformation de ces formes que les artistes se réapproprient au cours des siècles : l'*Olympia* de Manet se donne ainsi à voir comme la *Vénus* du Titien amputé du poème qui allait avec et qui caractérise l'art classique comme fable et comme fiction. Comme l'a montré Joël Loehr, qui se montre prudent quant aux utilisations philosophiques que l'on peut faire de la pensée de Malraux, il y a au principe des écrits sur l'art une matrice d'ordre esthétique qui offre de nombreuses similitudes avec la composition des autres écrits littéraires de l'auteur (romans, *Antimémoires*, etc.) et qui font que les écrits sur l'art échappent à la fois à l'histoire de l'art et à la philosophie de l'art, au récit et au discours. On pourrait dire *mutatis mutandis* du monde de l'art et du Musée imaginaire ce que Malraux dit, dans *L'Homme précaire et la littérature*, du roman : « à savoir qu'il « vit selon ses propres lois, sa cohérence propre, aussi rigoureuse que celle à laquelle le monde musical subordonne ses livrets ou ses ballets⁴ ». Le risque était donc, dans le cadre d'une comparaison avec l'*Esthétique* de Hegel, de tirer les textes de Malraux dans une direction trop conceptuelle et d'oublier la dimension proprement imaginaire et littéraire de leur mode de construction.

J'ai voulu, dans la seconde partie de mon travail, faire se confronter les deux auteurs sur un certain nombre d'œuvres concrètes et précises dont ils analysent la

³ *L'Homme précaire et la littérature*, Gallimard, 1977(posth.), p. 179.

⁴ *Ibid.*, p. 179-180.

signification dans leurs écrits : en plus de grandes lignes thématiques déjà évoquées, il y avait matière, sur les pyramides égyptiennes ou le sphinx, sur la cathédrale gothique, sur la sculpture grecque ou chrétienne, sur des peintres, enfin, comme Giotto ou Van Eyck, à mettre en regard les textes et à se livrer à un travail de comparaison précis et à une « lecture croisée », pour reprendre l'expression du sous-titre de ce livre, de manière à mieux faire apparaître les points de convergence ou de divergence entre les deux auteurs, de manière aussi à les dépasser quand ils ne sont qu'apparents : c'est ce qu'on voit, par exemple, dans le cas des interprétations des deux auteurs sur le *Retable de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck, où partant, de deux perspectives problématiques fort différentes, Malraux et Hegel finissent, en fait, par se rejoindre sur la question théologique de l'échec de la représentation de Dieu en peinture. J'ai enfin brièvement esquissé dans la conclusion une thèse qui permettrait d'articuler la pensée des deux auteurs : à savoir que la thèse hégélienne de la « fin de l'art » trouvait dans le Musée imaginaire malrucien son aboutissement dans la mesure où celui-ci représentait l'art devenu, en quelque sorte, conscient de lui-même en tant que présence à soi d'un pur monde de formes, ce qui correspond à une sorte d'*Aufhebung* interne.

Mon objectif a donc été essentiellement de poser quelques repères thématiques et problématiques pour ce champ de recherches transdisciplinaire encore en grande partie à défricher. Et je pense, de manière générale, qu'un travail de comparaison entre deux auteurs est souvent l'occasion de recherches stimulantes qui permettent d'enrichir la lecture de chacun des auteurs qu'on lit ou relit à cette occasion.

Paris, le 23 décembre 2011

Henri de Monvallier

Pour aller plus loin, voir la recension de Thibaut Gress pour le site Actua Philosophia :

<http://www.actu-philosophia.com/spip.php?article331> .