

À propos du *Musée imaginaire de la sculpture mondiale*

par François de Saint-Cheron

Pour François de Saint-Cheron qui a participé à son édition dans la somme des Ecrits sur l'art, Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale est un ouvrage pionnier par la place qu'il accorde aux images : leur diversité d'origines temporelles et géographiques, la nature du choix dont elles sont le produits, tout témoigne d'un effort inédit pour rendre à ces œuvres leur présence et leur puissance de rectification.

« Cette bouleversante suite de sculptures qui nous entraîne en Perse, au Japon, en Égypte, en Chine, dans l'Amérique précolombienne et jusque devant le portail de nos cathédrales, et où André Malraux a comprimé à sa façon fiévreuse les secrets de son incomparable aventure spirituelle. » C'est ainsi que René Tavernier saluait, dans *Le Progrès* du 13 février 1953, *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, paru à la fin de l'année précédente chez Gallimard, dans le même format que *Les Voix du silence*.

« Bouleversante suite de sculptures » : ces mots montrent que le critique a été sensible, comme beaucoup d'autres lecteurs d'alors, à l'originalité du nouveau livre de Malraux. Ce livre consistait en une introduction illustrée suivie de sept cent trois reproductions dont les notices archéologiques, rassemblées à la fin du volume, étaient dues à d'éminents spécialistes et conservateurs de musées, parmi lesquels André Parrot, Vadime Elisseef, Jacques Soustelle ou Marcel Aubert.

Nous avons vu depuis, beaucoup d'autres albums et d'autres suites de sculptures ; mais en 1952, en dehors des monographies dans lesquelles pouvaient se succéder les œuvres d'un même artiste ou d'artistes d'un même pays ou d'une même époque, le livre de Malraux était vraiment quelque chose de nouveau. Le « musée imaginaire de la sculpture romane » que formeront peu après les albums des éditions Zodiaque – aujourd'hui une centaine de volumes – ne commencera,

lui, qu'en 1954. En 52, l'entreprise de Malraux est donc pionnière. Et d'abord par l'étendue de sa perspective : de la préhistoire à Maillol. Les sept cent trois reproductions de son livre, Malraux les a choisies parmi quelque trente mille documents ; c'est déjà un aspect qui mérite d'être souligné. À la question « Qui d'autre que Malraux aurait pu faire un pareil choix ? », Jean-Yves Tadié répond : « Baudelaire sans les arts premiers ; Valéry (...) mais il ne serait pas sorti de la Méditerranée. Proust ne s'intéressait qu'au Moyen Âge européen, à la Renaissance, à Rodin peut-être. Joyce, Beckett, sortis de Dublin ? Borges, hors de sa bibliothèque ? Parmi les grands écrivains du XXe siècle, personne¹. »

Pourtant, ce choix qui implique une immense connaissance des œuvres n'a rien d'encyclopédique, parce que ce fut un choix personnel. Malraux le dit clairement : « J'ai tenté de réunir les sculptures qui me touchaient directement² ».

Il y a dans *Vareuse-Blanche* une phrase de Melville qui peut faire penser à Malraux : « Vous ne pourrez jamais sauver un navire en cherchant la solution d'un problème dans une cabine ; c'est sur le pont que se trouve le champ de bataille. » Eh bien, le Malraux dont nous parlons ne collectionnait pas des reproductions dans sa cabine : il était « sur le pont », dans un contact personnel, et en quelque sorte charnel, avec les œuvres. Il connaissait les musées du monde entier, il avait fréquenté bien des ateliers, il avait vu beaucoup de sculptures sur place. L'évocation du Campo-Santo de Pise par laquelle s'ouvre ce livre en est l'illustration. Le rapport de Malraux avec les sculptures dont il nous parle s'enracine bel et bien dans une expérience personnelle, expérience qui était essentiellement pour lui celle de la *présence* des œuvres. « L'admirable lion des Combarelles », écrit-il, « survit comme un esprit, comme une présence³. » Même dans la note intitulée « Documentation technique relative à l'établissement de cet ouvrage », Malraux écrit encore : « Ce livre tente d'apporter une présence de la sculpture mondiale, non d'en donner une histoire⁴. » Cette insistance sur la « présence » des œuvres est révélatrice de sa volonté de soustraire quelque chose au pouvoir de la mort, et d'étendre « le pouvoir de l'homme ».

Malgré l'ampleur de ce *Musée imaginaire de la sculpture mondiale* de 1952, Malraux perçoit très vite son insuffisance et il le transforme – alors qu'il était paru initialement comme un tout – en premier tome d'une trilogie dont les deux suivants s'intituleront *Des Bas-reliefs aux grottes sacrées* et *Le Monde chrétien* ; ils paraîtront tous deux en 1954 selon le même principe :

une introduction, des centaines d'illustrations, et une documentation archéologique confiée à des spécialistes. Avec ces trois volumes Malraux offrait donc au lecteur un ensemble de mille quatre cent trente-trois illustrations, sans compter les cent vingt-six qui accompagnent les introductions et sont reproduites dans notre édition.

Dans l'introduction du tome II sont évoqués de grands ensembles de bas-reliefs : Khorsabad en Irak, Angkor ou Bâraboudour. Malraux passe rapidement sur les animaliers de la préhistoire avant d'en venir à l'art égyptien dont il écrit : « Dès les premières dynasties égyptiennes, l'homme est présent, et roi ». À propos de l'art mésopotamien : « Ici, ce sont les lions qui ont une âme ». Sont abordés ensuite l'art assyrien, l'art achéménide, l'art des steppes, l'art des Indes puis l'art chinois ; le Mexique est présent ainsi que le Bénin. Il me semble néanmoins que l'introduction de ce deuxième tome est moins stimulante que celle du premier.

Avec la troisième introduction en revanche, Malraux retrouve son souffle et nous offre un livre passionnant. Le volume s'intitule *Le Monde chrétien*, et Malraux donne pour titre à son introduction « La Naissance du génie chrétien ». Ce qui me frappe le plus dans ce texte, c'est la sensibilité de l'auteur à l'art chrétien dans sa profondeur, à l'âme de l'art chrétien. Par exemple, évoquant l'ombre byzantine, il écrit : « Lueur devant l'icône, images au fond de l'obscurité comme les constellations dans le ciel de Babylone, étroites fenêtres de l'immense Sainte-Sophie, veilleurs de la réclusion séculaire du Christ ! » Ailleurs, des Vierges de Majesté et des Vierges noires, Malraux dit qu'elles expriment « à la fois le mystère de la maternité divine et le mystère muet de la douleur paysanne ». Sur Notre-Dame-de-Bon-Espoir de Dijon, il a cette admirable formule : « À travers cette face d'idiote de village visitée de l'Éternel (...) Dieu commence à appeler les hommes douleur par douleur, et bientôt métier par métier. » Notons aussi qu'il reproduit face à face la Vierge noire de Dorres (dans les Pyrénées-Orientales) et Notre-Dame-de-Bon-Espoir. Or en 1967, Georges Duby reproduira exactement le même vis-à-vis⁵ ; hasard, coïncidence ? On sait, en tout cas, que Georges Duby appréciait l'œuvre de Malraux.

La Statuaire, Des Bas-reliefs aux grottes sacrées, Le Monde chrétien : voilà une magnifique invitation à l'admiration, à la communion peut-être avec des sculptures de tous les temps et de tous les pays. Mais si c'est une chose de bâtir un Musée imaginaire, c'en est une autre de lui donner une signification, un but, une raison d'être. Pourquoi donc ce Musée imaginaire ? Pour le seul plaisir de montrer des sculptures admirables ou surprenantes ? Ne serait-ce pas plutôt

pour exalter la puissance créatrice de l'homme à travers les âges ? Mais je crois qu'André Malraux nous propose quelque chose d'un peu plus important et d'un peu plus grave encore : dans son esprit ce Musée imaginaire offre une défense contre les forces de la nuit, contre une certaine fascination destructrice enfouie en l'homme. Rouvrons la dernière page de l'introduction de *La Statuaire* : « Derrière les ténèbres hérissées de pinces d'insectes du monde démoniaque, la puissance saturnienne de l'informe ; derrière le Musée imaginaire et l'immense cortège d'ombres des œuvres perdues, la puissance formatrice que les œuvres révèlent et qui les déborde, la puissance qui marque tout ce qui, sur la terre, s'appelle humain⁶. »

1. *Écrits sur l'art*, I, p. XLV.

2. *Ibid.*, p. 972.

3. *Ibid.*, p. 1015.

4. *Ibid.*, p. 1165.

5. G. Duby, *Adolescence de la chrétienté occidentale, 980-1140*, rééd. Skira-Flammarion, 1984, p. 100-101.

6. *Écrits sur l'art*, I, p. 1029.

*

Pour citer cet article :

François de SAINT-CHERON : « A propos du *Musée imaginaire de la sculpture mondiale* », *Présence d'André Malraux*, n° 4, automne 2005 : « La Maquette farfelue. Les *Écrits sur l'art* », p. 39-42. Article mis en ligne sur <www.malraux.org> le 28 juillet 2009. Consulté / téléchargé le [date exacte du téléchargement].