

Souvenirs d'un historien d'art

par Michel Laclotte

*Pour l'historien d'art Michel Laclotte, loin de témoigner d'une méconnaissance de l'histoire de l'art ou d'une désinvolture à son égard, les *Ecrits sur l'art* d'André Malraux reposent au contraire sur une passion longtemps entretenue et une connaissance directe des arts de tous les pays et de toutes les époques. Sur la sûreté d'un œil aussi, dont le choc produit par les illustrations de la *Psychologie de l'art* est la trace.*

N'étant, contrairement à d'autres orateurs de cette soirée, ni un exégète, ni un spécialiste de l'œuvre d'André Malraux, je n'interviendrai ici, fort modestement, qu'en égrenant quelques observations à son propos. Et d'abord, je voudrais saluer le formidable travail des éditeurs qui ont considéré que les *Ecrits sur l'art* étaient un monument de la littérature française au même titre que les *Mémoires d'outre-tombe* (mais sans que *La Condition humaine* et *L'Espoir* soient le *René* et l'*Atala* de Malraux !) et lui ont accordé autant de soins.

Dans le foisonnement d'informations recueillies qui accompagnent les textes et permettent de mieux comprendre leur genèse, il me semble qu'on peut glaner quelques observations et faire tomber quelques idées reçues. Tout d'abord, il apparaît clairement que, depuis ses débuts éclatants, Malraux s'est toujours intéressé à l'art, à tous les arts de toutes les époques et de tous les pays. Si l'on veut à tout prix découper chronologiquement sa vie en séquences : Malraux révolutionnaire et romancier, Malraux et les Voix du silence, Malraux ministre, Malraux Lazare, il faut reconnaître que toute sa vie, il a écrit le Musée imaginaire.

Autre constatation : depuis son aventure du Cambodge (il avait vingt-deux ans !), il a toujours voyagé à travers le monde. C'est dire qu'il a vu lui-même dans les musées, les villes ou sur les sites une quantité considérable d'œuvres d'art de toutes sortes. Peu d'historiens d'art (ce qu'il n'était pas) pourraient en dire autant. L'illustration de ses livres ne s'appuie pas seulement sur une gigantesque moisson de photographies mais sur la masse des souvenirs personnels. Il devait être doué d'une exceptionnelle mémoire visuelle, analogue à celle de Picasso capable d'engranger tel motif entrevu dans un livre, dans un musée ou dans la rue et de le faire resurgir, souvent bien plus tard, métamorphosé, dans son œuvre.

Malraux n'a donc rien du dilettante jonglant avec les images que ses détracteurs se sont

complus à railler. Ses dernières apparitions télévisées le font parfois apparaître, c'est vrai, comme un visionnaire inspiré, avec de brusques raccourcis qui saisissent et surprennent. Mais, derrière cette apparence, il est pourvu, je le répète, d'une mémoire précise et savante, appuyée sur ses souvenirs visuels et la consultation d'innombrables photos.

J'en ai été témoin personnellement à maintes reprises, notamment en visitant avec lui les expositions dont je m'étais occupé ou d'autres, depuis 1960. Un détail infime mais révélateur d'abord : son exceptionnelle ponctualité. Contrairement à tous les autres ministres que j'ai connus, il arrivait à l'heure pile à toutes les inaugurations ! Inutile de dire combien ces visites étaient excitantes. Il regardait longuement chaque œuvre et très vite montrait aux organisateurs ce qu'il fallait voir, le détail essentiel, le coup de brosse, l'effet de lumière, et cela avec sa gentillesse légendaire : “ vous savez comme moi que...” “ ce n'est pas à vous que j'apprendrai...” Venaient aussi les comparaisons avec d'autres œuvres (“ vous voyez ce que je veux dire : la petite Vierge ferraraise d'Edimbourg”), tombant toujours juste. Parmi d'autres visites, je me rappelle par exemple celle de la grande exposition Charles Le Brun, qu'il avait souhaitée et qui avait été organisée à Versailles par Jean Coural et Jacques Thuillier en 1963. il y avait invité le général de Gaulle. Mais là, il resta pour une fois sans voix lorsque le général lui demanda des éclaircissements stratégiques sur le *Bataille d'Arbèles*, éclaircissements que Jacques Thuillier eut aussi un peu de mal à fournir. La même année, c'était l'exposition des tableaux espagnols des musées français, au Musée des Arts décoratifs, avec Greco, Zurbaran et surtout Goya. Il était en terrain connu, mais la *Junte des Philippines* de Goya devait l'arrêter longuement. En 1965, il visita pas à pas l'exposition du XVIIe siècle européen (là aussi, faite à partir des collections des musées de province, je travaillais à l'époque à l'Inspection des musées de province) au Petit Palais, et il y revint pour la montrer au général de Gaulle, chaque fois passionné, exact, jouant de comparaisons toujours précises et sûres.

A côté des expositions visitées, les expositions rêvées. Il en est deux auxquelles il me demanda de travailler, et que finalement je ne pus réaliser. Pour la première, il souhaitait que soit évoqué un thème qui lui était cher : la vieillesse de certains grands peintres, ceux qui, à la fin de leur vie, retrouvent une vigueur créatrice qui leur fait bousculer les règles et donne lieu à des explosions de lyrisme ou de violences stupéfiantes de liberté picturale : de Titien, bien sûr, à Frans Hals (*Les Régents* et *Les Régentes*), Poussin, Renoir et bien d'autres jusqu'à Bonnard (“ *L'Amandier en fleurs*, vous voyez ce que je veux dire...”) Jean-Louis Prat devait présenter

une magnifique exposition, centrée sur la peinture moderne, autour de ce thème, à la Fondation Maeght. Pour une autre projet d'exposition, ce devait être en 1963, il m'exposa longuement ce qu'il souhaitait. C'est un souvenir pour moi inoubliable, et d'autant plus précieux qu'aucun de ses écrits, à ma connaissance, sauf un court et superbe passage dans *L'Irréel*, ne traite à fond ce thème : Grünewald et la couleur dans la peinture germanique au début du XVI^e siècle : “ Pas Dürer, c'est le contraire, ni Holbein, parfois Cranach, mais Altdorfer et d'autres maîtres du Danube, évidemment ” - le chromatisme fulgurant de ces peintres qui exalte les phénomènes atmosphériques (“ pas seulement le ciel de la *Bataille d'Arbèles* (d'Altdorfer), mais l'arc-en-ciel de la *Vierge de Stupacch* (de Grünewald), vous voyez... ”) et les conduit à des éblouissements lumineux, par exemple à l'irisation des matières (“ les chairs pourries de Grünewald ”). Malheureusement, le rassemblement de ces œuvres qui aurait illustré un moment unique dans la peinture européenne, visionnaire et fantastique, se révéla impossible, et je ne pus mener à bien le projet. Maintenant, je vais faire un retour en arrière pour évoquer des souvenirs de jeunesse, les vingt ans d'un étudiant qui avait lu avec enthousiasme tous les romans de Malraux (“ La grève générale est décrétée à Canton ” était pour nous un mot de passe) et vu, présenté par Malraux, *Espoir* au Gaumont (ou salle Pleyel ?), avec les séquences somptueuses de la descente de la Sierra de Teruel, qui doivent autant au Tintoret de San Rocco qu'à Eisenstein. Paraissent alors, en 1947 et 1948, chez Skira, les deux volumes emboîtés de la *Psychologie de l'art*. Je les ai tout de suite achetés (ou plutôt je me les suis fait offrir, car c'étaient des bouquins assez coûteux). Je me souviens encore de ma joie en les feuilletant pour la première fois, le choc des illustrations. Il ne faut pas oublier qu'à l'époque, les musées n'étaient pas tous réouverts, on voyageait peu à l'étranger, nous étions privés d'images. Et tout d'un coup, ces planches somptueuses, ces œuvres magnifiquement choisies, éclairées, photographiées, si loin de la grisaille de tant de bouquins d'art de l'époque. Et puis le texte, avec ces périodes brûlantes, éclairant la rencontre ou le contraste de deux arts, et ces formules époustouflantes qui nous épataient (comme, je l'ai lu plus tard, le jeune Malraux “ épatait ” la Petite Dame et Gide, lors de ses apparitions rue Vaneau), telle “ Frans Hals n'est pas van der Helst en mieux ”, et qui parfois nous semblaient un peu syncopées et mêmes “ farfelues ”. Nous avons même composé quelques pastiches malruciens. Je ne me souviens que d'un seul de ces “ A la manière de... ” : “ Bon Ingres, c'est Raphaël, plus Picasso, moins Bouguereau. ”

Mais, “ soyons sérieux ”, comme il disait : nous étions conquis en constatant la parfaite

harmonie des mises en page, et par celle de l'architecture du texte. Pour s'en tenir aux images, on ne pouvait qu'être frappé par la justesse méditée des confrontations visuelles, loin de toute chronologie (la Tête d'Olympie et la *Femme à la perle* de Vermeer, l'Ange de Reims et celui du Gandhara), mais également par les rapprochements historiquement justifiés (Giotto marqué par la sculpture gothique française, ce que devait démontrer Cesare Gnudi vingt ans plus tard). Autre sujet de plaisir : l'irruption du détail (la petite ressuscitée de Reims, le tabouret au citron du *Duret* de Manet, la deuxième *Pourvoyeuse* de Chardin, le jeune homme intimidé en visite dans la *Naissance du Baptiste* de Signorelli) qui conduit le lecteur à regarder autrement l'œuvre d'art. Je ne puis évidemment en quelques phrases évoquer tout ce que ces livres m'ont appris, sinon encore un trait constant des réflexions de Malraux : l'importance qu'il accorde au geste de la création, à l'élaboration de l'œuvre à travers l'esquisse, l'ébauche, en peinture comme en sculpture (le *non finito*).

Le choc que j'ai ressenti à mes premières lectures était d'autant plus fort que la vision que proposait Malraux différait de celles vers lesquelles mes choix de jeune historien d'art (je n'ai pas changé depuis). Je me méfiais beaucoup des synthèses macrocosmiques et des à-peu-près pseudo-philosophiques qui allaient quelque temps encombrer l'histoire de l'art en France. J'ai donc suivi la voie d'un Charles Sterling, d'un Roberto Longhi. Mais je n'ai jamais ressenti la moindre contradiction, tant, à travers ses considérations et ses envols les plus lyriques, Malraux reste marqué par le regard qu'il a porté sur l'œuvre d'art elle-même, dans sa réalité physique. Sans la pratiquer (il n'était pas plus historien d'art que Chateaubriand n'était historien), il respectait d'ailleurs l'histoire de l'art "traditionnelle". N'a-t-il pas aidé son ami André Chastel à ébaucher l'indispensable relance de la discipline ?

Pour terminer, un mot pour remercier ceux qui, en me faisant rouvrir ces livres, m'ont permis de redevenir un moment l'étudiant enthousiaste que j'étais en 1948.

*

Pour citer cet article :

Michel LACLOTTE, «Souvenirs d'un historien d'art», *Présence d'André Malraux*, n° 4, automne 2005 : «La Maquette farfelue. Les *Ecrits sur l'art*», p. 19-22. Texte en ligne sur <www.malraux.org>, le 28 juillet 2009. Article consulté / téléchargé le [date exacte du téléchargement].