

Texte repris de *Présence d'André Malraux*, hors-série n° 2, 2007 :  
«André Malraux, Saint-Germain-en-Laye et les Antiquités Nationales de la Préhistoire au Moyen Age».

---

**François Boulet**

## **La Dame de Brassempouy, l'Éternel de Moissac, les Rois de la cathédrale de Chartres dans l'œuvre d'André Malraux**

Notre réflexion sur André Malraux et les trois chefs-d'œuvre d'art, la *Dame de Brassempouy*, *l'Éternel de Moissac*, les *Rois de Chartres* a quelques raisons personnelles et essentielles. Natif de Moissac, près de l'abbaye, de son tympan, j'ai été aimanté par le souffle du génie de ce lieu. Puis nous avons découvert Saint-Germain-en-Laye avec son musée et sa Dame de Brassempouy, en face de la place André Malraux voulue par Michel Péricard en 1977. Le télescopage et l'approfondissement de l'histoire du Vieux Saint-Germain, de la *Dame de Brassempouy* à la Sainte Chapelle gothique, m'ont amené à Chartres<sup>1</sup>.

Les *Ecrits sur l'Art* édités en novembre 2004 grâce à l'introduction et aux notes du professeur Godard ont apporté le reste : l'éblouissement de tout avoir presque en poche, en deux volumes, si je puis m'exprimer ainsi à propos de la noble et utile collection de la Pléiade.

---

<sup>1</sup> Lire notre étude « Moissac et Malraux. Pour un lieu de souvenir. André Malraux » à Moissac », in *Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, Tome CXXIX, 2004, p. 139-145. Site internet des Amitiés Internationales André. Malraux : « Malraux et Saint-Germain-en-Laye », « André Malraux du refuge au maquis (1943-1944) ».

Je suis devenu ami, en quelque sorte, avec le soutien de la réflexion malrucienne, de l'art magdalénien, de l'art roman et de l'art gothique, grâce au musée des Antiquités nationales, au tympan de Moissac et à la cathédrale de Chartres.

Pour Malraux l'art est essentiel aujourd'hui. Il offre un ordre métaphysique et esthétique, une méditation dans une civilisation agnostique, il laisse une vie après la mort, il incarne les dernières valeurs sacrées, des mythes qui dépassent nos pauvres vies; ce n'est pas simplement une copie ou une imitation de l'apparence, ou, selon la célèbre citation de Maurice Denis (V, 787-788, 806), notre peintre saint-germanoïse honoré au musée d'Orsay aujourd'hui, reprise au moins trois fois dans l'œuvre d'André Malraux « *assembler des couleurs en un certain ordre [...] surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées* ». L'art peut transfigurer notre vie, lui donner du sel : une véritable création ou conquête qui défie notre néant. « L'artiste n'est pas le transcritteur du monde, il en est le rival » : Brassempouy, Moissac, Chartres sont notre trilogie de sens, de quête, de recherche de l'essentiel de nos vies.

Derrière cette réflexion du génie de nos trois « collines sacrées », se cachent les questions fondamentales de notre actualité : la lutte contre le nihilisme et le cynisme, la violence suicidaire, pour une culture occidentale toujours à définir, à prolonger, à parfaire. De Gaulle lui pose un jour la question à brûle-pourpoint : « *Pourquoi parlez-vous comme si vous aviez la foi puisque vous ne l'avez pas ?* ». Autrement dit, avec la culture préhistorique puis médiévale qui nous porte et nous rend fort, vivant et présent, dans la modernité, comment éviter une certaine fascination destructrice ou cynique enfouie en l'homme que le XX<sup>e</sup> siècle a tant mis en pratique. Je n'oublie pas le beau et difficile métier de me trouver devant la jeunesse tous les jours pour l'éduquer, en me posant toujours la question : que proposer dans ce monde à nos jeunes gens de solide, de vrai, de grand – Merci à Monsieur le Président Michaël de Saint-Chéron de rappeler qu'André Malraux apporte ce goût de la grandeur humaine; et non un « homme qui se la raconte » « mégalomane »<sup>2</sup>? *La Dame de Brassempouy, l'Éternel de Moissac, les Rois de Chartres*, bien sûr.

---

<sup>2</sup> Michaël de Saint-Chéron, *André Malraux ou la conquête du destin*, Bernard Giovanangeli Editeur, 2006, p. 5-6.

## **1. UNE PENSÉE DE L'ART : COMPARAISON, CONQUÊTE, MÉTAMORPHOSE DE LA *DAME DE BRASSEMPOUY***

La vie d'autodidacte d'André Malraux (1901-1976) lui permet de tout retenir, avec le coup d'œil et une pensée. Il est venu souvent au musée des Antiquités Nationales dans l'Entre-deux-Guerres, notamment avec Clara Goldschmidt.

La présentation de la « plus vieille tête sculptée du monde » par André Malraux date du 15 octobre 1952 dans la revue *Carrefour*, publication politique et gaulliste R.P.F qui a un supplément « Lettres, Arts, Spectacles ». Il commente l'œuvre majeure de notre musée. La même année, il fait paraître le premier volume du *Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, dans lequel l'écrivain reproduit l'œuvre en question (les deux premières illustrations 1 et 2, non reproduites par la suite). Le commentaire qui s'y rapporte est le suivant (p. 972) : « *Nous commençons à prendre conscience d'un pouvoir de l'artiste, présent dans la tête de Brassempouy quarante mille ans avant le Christ, et que nous retrouvons sur toute la terre* ». A la fin du volume, p. 707, il donne la notice du directeur du musée des Antiquités nationales de 1952, Raymond Lantier : « *Ivoire. Haut. 0 m. 038. Trouvée en 1892 à la Grotte du Pape. Entrée au Musée en 1902. – Tête de femme, au visage ovale, et au nez droit se raccordant à de larges arcades sourcilières. La chevelure, disposée « à la Nubienne », couvre en partie le front et retombe en arrière et sur les côtés d'un cou long et gracile* ». (*Ecrits sur l'Art*, 2004, tome IV; p. 1567).

Le texte que donne l'édition de la Pléiade est celui de la coupure de *Carrefour*, conservée à la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet.

La façon de regarder la *Dame de Brassempouy*, par l'écrivain, est d'une précision étonnante : « Sa matière, ses dimensions, rendent confus ses plans, que la lumière révèle. Elle a besoin d'éclairage » (IV, p. 1247). La publicité de ce musée rend raison à cette notation : un des objets les plus reproduits des musées nationaux français.

Trois notions malruciennes de l'art sont alors à l'œuvre, face à la Dame de Brassempouy, si nous résumons :

- l'art comme « comparaison » en tout lieu et toutes civilisations : confrontation ou communion dans un vaste champ d'investigation, avec comparaison systématique. Le chef-d'œuvre se définit par sa famille comme par ses rivaux, dans sa propre civilisation ou dans d'autres : comparons la tête de la *Dame*, la tête de l'*Éternel*, la tête du *Roi*. D'où une liberté de réflexion, anachronique et anatopique, chez Malraux, très tonique, voire une liberté de ton d'esthète, s'intéressant autant à une sculpture indienne, qu'à une reproduction photographique, à un détail qu'à l'ensemble. Pour *La Dame de Brassempouy*, la tête devient comme « une fusée d'obus que retrouveront certains masques nègres »; signale son « illusoire » parenté avec l'Égypte, due à sa coiffure, mais il ajoute qu'il ne faut pas oublier qu'« elle est antérieure de trente-cinq mille ans au moins à la première dynastie, séparée d'elle par tout ce que nous connaissons de la sculpture préhistorique ... » (IV, p. 1247).

- l'art comme « conquête ou défi humain », l'invention de son propre style – l'ivoire de la *Dame*, l'art roman, le vitrail –, face au chaos, à l'informe, à la mort ou l'indignité. Sortir de la copie, comme l'art chrétien occidental se libère des figures antiques, notamment les copies romaines. Le style rivalise alors avec la réalité. Mieux, l'art du Gravettien, entre 29000 et 22000, si incertain dans sa chronologie, sort du domaine des spécialistes par la reproduction, la photographie, le cinéma : il devient un mythe, une conquête. Tombons amoureux de la *Dame à la Capuche*, retrouvée dans cette grotte du Pape à Brassempouy en 1894. L'art peut devenir une conquête démocratique grâce au musée, comme l'école l'a été sous Jules Ferry (thème très malrucien du peuple et de l'art).

- la « métamorphose » de l'art, du sacré au profane, du sculpteur croyant aux moulages des musées, de l'abandon jusqu'aux Vandales à la redécouverte : découverte dans une grotte en 1894 par un paysan, puis amenée par l'archéologue à Saint-Germain-en-Laye au Musée il y a 113 ans. Le peuple de la statue gravettienne est d'abord vécu comme Vérité religieuse même, puis c'est le temps du profane, où, avec Malraux, l'Irréel remplace ou succède à la Foi ou au Surnaturel.

Chartres et Moissac ne sont redécouverts que vers 1829-1832, à la fin du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, dans une autre civilisation; la *Dame de Brassempouy* est découverte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On cesse de voir l'antique pendant un bon moment; la sculpture

romane pendant cinq siècles. Malraux répète que Théophile Gautier de passage à Chartres ne fait pas le détour, « quatre cent mètres ! » alors que les statues-colonnes ne sont pas enfouies (*Antimémoires*, p. 745). L'auteur précise cette métamorphose de nos goûts, ce temps long de notre prise de conscience.

Dans les trois cas – comparaison, conquête, métamorphose –, la dimension intemporelle et métaphysique de l'art obsède Malraux devant le génie de l'artiste mortel, apportant une œuvre pérenne, défi à tout esprit de système, un sens ultime face à l'indifférence du monde et à notre mort. Nous ne saurons jamais les noms des artistes de la *Dame*, de l'*Éternel*, des *Rois*; humilité et grandeur du génie humain.

La civilisation du Gravettien-Aurignacien – et ses premières Vénus païennes –, puis la civilisation du Moyen Age chrétien, sous sa triple version byzantine, romane et gothique, tiennent une place privilégiée dans cette quête des voix universelles et intemporelles de l'éternel et du sacré, notamment à travers une réflexion sur les orientations esthétiques de l'Occident. Il y apporte une interprétation très personnelle, déroutante même, qui engage toute la « condition humaine », notre destin d'homme devant la mort.

Les œuvres les plus présentes chez Malraux sont des chefs-d'œuvre reconnus. Malraux n'innove pas en les affrontant; il innove en les confrontant avec d'autres œuvres, voire des fragments d'œuvre, ou même des éclairages particuliers de l'œuvre grâce à la photographie : toujours les détails de la *Dame de Brassempouy*, la tête du *Vieillard* ou de l'*Éternel* de Moissac ou le *Christ-Roi* de Chartres.

## **2. LA CATHÉDRALE DE CHARTRES, ŒUVRE MAJEURE DE LA PENSÉE MALRUCIENNE. DU ROI AU VITRAIL**

Sur le plan statistique, dans son œuvre, cinq tomes dans l'édition de la Pléiade, André Malraux s'interroge:

- cent soixante-deux fois sur Chartres, la cathédrale Notre-Dame des XII-XIII<sup>es</sup> siècles, à la fois de style roman et surtout gothique, avec notamment les illustrations des vitraux bleus et des sculptures-colonnes du Portail Royal, et des portails sud et nord.
- cent treize fois sur le sens historique et esthétique du Tympan d'art roman de Moissac (Tarn-et-Garonne).
- vingt-neuf fois, sur Vézelay.
- sur Byzance, onze fois.
- sur la *Dame de Brasempouy*, 3 fois (volume IV *des Ecrits sur l'Art*), mais sur les grottes magdaléniennes de Lascaux, avec ses bisons et son taureau, 27 fois, 21 fois dans les *Ecrits sur l'Art* et six fois dans *Le Miroir des Limbes* et dans les *Oraisons funèbres*.

C'est donc à travers l'art gothique, à Chartres, et l'art roman à Moissac, que Malraux illustre le plus souvent sa réflexion esthétique, très personnelle. La phrase essentielle à retenir peut déjà être dite. Il fait commencer l'épopée de l'art sacré occidental avec l'« Éternel » ou l'« Apparition » de Moissac : « L'épopée commence à Moissac » affirme-t-il : 1063 ou 1100. Elle se termine avec Chartres et la mort de Saint Louis: 1270<sup>3</sup>.

Selon lui, le « génie » d'une civilisation chrétienne, l'« épopée » du premier grand style, l'art roman puis gothique, commencent à Moissac et finissent à Chartres. Cette sentence chronologique, essentielle, pour Malraux mérite réflexion.

Malraux reprend et confronte la chronologie des trois styles chrétiens, selon l'historien d'art Moncef Khemiri : l'art byzantin, transcendance moins l'homme qui lutte contre l'éphémère, l'art roman comme transcendance avec l'homme comme les *Vieillards* de Moissac atteints par la Grâce ou l'*Éternel* augustinien, enfin l'art gothique comme hommes sans transcendance, avec le Roi et la Reine, comme la Vierge avec l'Enfant-Roi sur ses genoux. En face de Byzance, le roman est du Nouveau Testament, et en face du

---

<sup>3</sup> André Malraux, *Ecrits sur l'art I, II*, in *Œuvres complètes*, IV, V, N.R.F., Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, t. I, p. 425 et p. 1447, note 1.

gothique, de l'Ancien. Seul Le Gréco parvient peut-être à une synthèse des trois. En tous les cas Malraux défend cette valeur suprême de la transcendance, pourtant inaccessible à l'agnostique qu'il est.

La cathédrale gothique apporte l'inexprimable, l'intransportable, comme le vitrail et l'humanisme. Le « musée imaginaire » a donc des limites dans sa confrontation des œuvres. Malraux précise avec une part d'humour : « *nul mécène n'apportera au Metropolitan Museum le Portail royal de Chartres ...* » (IV, I, p. 205). Le musée et la reproduction photographique n'enlèvent pas la signification, la résurrection de nos visites et la culture européenne revendique cet héritage universel, médiatisé mais la production n'est pas la création. Les figures sculptées ou les vitraux de Chartres, à l'égal des œuvres de Rembrandt ou de Michel-Ange qui leur succèdent, peuvent symboliser le génie de la culture européenne. Du moins, il n'y a pas d'équivalent sur d'autres continents (p. 1226, 1240).

Notamment le vitrail. Le vitrail gothique occupe une place importante dans nos résurrections même contemporaines. Ce n'est pas seulement un art d'ornement, qui va au-delà d'un dessin et d'un coloriage; c'est un art humaniste et un art lyrique, pour l'écrivain. Le vitrail appelle le lyrisme pictural de Van Gogh avec ses *Tournesols* ou de Chagall avec ses visions bibliques<sup>4</sup>; cette double œuvre moderne est plus proche du vitrail gothique que de Titien ou Vélasquez : « *le sommet de la peinture occidentale antérieure à Giotto, ce n'est ni telle fresque, ni telle miniature, c'est la Belle-Verrière de Chartres* » (illustration, IV, I, p. 233). Le génie du vitrail est précisé par Malraux avec son propre génie (IV, I, p. 234) par le choc des métaphores, des citations : « *Le génie du vitrail finit quand le sourire commence* ». La suite des civilisations qui amène un symbole : l'éternel désert oriental, la ligne grecque, la pluralité romaine, l'abstraction hiératique ou la mosaïque de Byzance, le tapis de l'Islam « *d'un côté le vitrail, de l'autre le tapis* ». Le vitrail est une « *mosaïque libérée* »; ce n'est plus un décor hiératique mais une expression humaine.

D'où l'analyse sur l'évolution du tympan de Moissac au vitrail de Chartres. Nous passons du Père au Fils de l'Homme, de la Création, du Jugement, à la « moisson

---

<sup>4</sup> Notons que dans le cloître de Moissac, un vitrail de Chagall a été posé au début des années 1970.

familière des métiers humains ». Les vigneron, cordonniers, des verrières de Chartres, prennent la place des damnés d'Autun, des vieillards de Moissac. Le grand éclat lyrique, transcendant, commence à s'éteindre; de Senlis à Amiens, d'Amiens à Reims, de Reims en Ombrie et à Giotto, « *l'homme va grandir jusqu'à faire éclater ces verrières qui ne sont pas encore à sa taille, et qui ne sont plus à la taille de Dieu* » (p. 234).

Le vitrail fait donc la liaison entre le Dieu seul du roman et l'homme de l'humanisme sous les mains ouvertes du Médiateur de Chartres à Reims, jusqu'à Assise (p. 283). Cette individualisation du destin, cette trace d'un drame sur chaque visage – pensons aux piétés –, permet de s'éloigner de la mosaïque byzantine hiératique ou de la sculpture bouddhique « ivre d'unité » selon lui (p. 428).

### 3. L'IMPORTANCE PRIMORDIALE DE MOISSAC DANS L'ŒUVRE DE MALRAUX

Le Tympan de Moissac est une sculpture importante, moins fondamentale cependant que Chartres, mais un « phare » de la réflexion esthétique et agnostique d'André Malraux : « *le temps où la vie chrétienne s'ordonne en civilisation* ». Avec la Dame de Brassempouy et les Rois de Chartres, il symbolise « *l'éclat des passages privilégiés de l'homme* ». Mais Moissac représente avant tout le « premier grand style chrétien » : la chronologie s'impose.

Les illustrations se concentrent sur les seules sculptures du tympan : *Vieillards* ou *Eternel*, avec remarquons-le l'absence de Jérémie ou des chapiteaux du cloître.

La première référence indirecte à Moissac, repérée dans la vie de Malraux, est une discussion que le jeune homme a en 1923 avec Clara Goldsmith, avant de partir vers Angkor, où il compare le chemin des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle avec son chapelet d'églises, et les temples-montagnes du pays Khmer. De plus, le couple fréquente à Paris le « Musée de Sculpture comparée » (depuis 1937, « Musée national des Monuments français »), où sont présentés, dès la première salle, les moulages de sculptures du tympan, définis de façon erronée « *L'apparition du Christ au Jugement Dernier* », des bas-reliefs et des chapiteaux du cloître de Moissac.

Emettons l'hypothèse vraisemblable que Malraux n'est jamais venu à Moissac et n'a jamais vu l'abbaye *in situ*. Il a vu Moissac au palais de Chaillot et à travers les reproductions photographiques : notamment celles du photographe Jean Dieuzaide, aidé, il faut vous honorer et le dire aujourd'hui, de Dom Angelico Surchamp, directeur de la collection de la revue *Zodiaque* qui se consacre à l'art roman de 1956 à 1976<sup>5</sup>.

L'écrivain ne s'intéresse pas à Moissac en biographe. Il condamne, nous le savons, le « *misérable petit tas de secrets* » et écrit ses *Antimémoires*, se méfiant de sa propre jeunesse et de son culte. Il est beaucoup plus attentif aux « *filiations* », aux « *ressemblances* », au génie de la création – se définissant moins par ce qu'elle copie, que parce qu'elle apporte – d'une œuvre d'art, qu'à sa mémoire précise ou relative, il s'attache moins à la recherche des causes et des effets, propre à la science des historiens, qu'aux intuitions des comparaisons, qui donnent du sens et de la présence au chef-d'œuvre. Ce point est essentiel dans la pensée de Malraux : c'est la véritable ouverture au « Musée imaginaire », personnel de l'écrivain. Point de perspective historique, mais une perspective existentielle de l'art comparé<sup>6</sup>.

D'autres chefs-d'œuvre extra-européens ou extra-médiévaux sont également comparés aux sculptures de Moissac, mis en confrontation dans une sorte d'imaginaire mondialisé, à travers les photographies. Des chefs-d'œuvre « *tiennent* » devant Moissac, selon l'expression de Malraux : et pourquoi pas la *Dame de Brasempouy* avec son « vieux mystère du regard », qui « nous parle », selon l'autre expression de l'écrivain.

Oui, l'art confronté, comparé, tient devant *Brasempouy*, Moissac, Chartres. Qu'est-ce l'art, alors ? Si ce n'est cette confrontation. « *Moissac approfondit Saint-Savin comme Rembrandt approfondit Le Caravage* » ; « (...) *aucun Picasso ne peut sculpter le tympan de Moissac* »<sup>7</sup>. Le Tympan de Moissac, un rôle capital dans la formation artistique de Malraux, le « premier chef-d'œuvre français », « en gros »<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Renseignements de Madame Gouzi, 13 janvier 2005.

<sup>6</sup> Jean-Yves Tadié, « Introduction », in *Œuvres complètes*, T. IV, *Les écrits d'art*, op. cit., p. IX-X.

<sup>7</sup> T. IV; p. 1155, p. 1160.

<sup>8</sup> *Ibid.*, t. V, lettre d'André Malraux à son successeur au ministère de la Culture, Jacques Duhamel : « *Le 13 décembre 1971 / Cher ami, / Je suis harcelé (légitimement) par les travaux relatifs à l'église de La Lande-de-Fronsac. L'un secondaire : faire entrer le moulage du tympan au musée des Monuments Historiques. Ce tympan (l'Apocalypse) permet de comprendre la création de celui de Moissac – donc, en gros, du premier chef-d'œuvre français. / Seconde question : la restauration. Je demande aux archéologues la limite*

Mais osons le dire, dans cette confrontation tous azimuts, notamment aujourd'hui *Brassempouy*, Chartres et Moissac, Malraux ne cache pas son point de vue : le style roman est à tous points de vue supérieur aux styles byzantin et gothique, et pourquoi pas gravettien. Malraux n'a pas peur de hiérarchiser à la différence de nos contemporains.

Notons, mais l'histoire toujours plus précise qu'on ne l'a dit, n'est pas l'essentiel chez Malraux. Ainsi cette réflexion sur les débuts d'une épopée à Moissac avec la prise de Jérusalem par les Croisés en 1099, rejoint l'histoire de l'abbaye moissagaise : il est clair que la troisième date de la grandiose chronologie de l'abbatiale clunisienne du XI<sup>e</sup> siècle – après 1047-1048, l'entrée dans l'ordre de Cluny et le 6 novembre 1063 imposante cérémonie de consécration de l'église en présence d'un archevêque, sept évêques et l'abbé Durand de Bredon – est la visite à Moissac du pape Urbain II, pape de la première Croisade, le 13 mai 1096.

#### **4. SIGNIFICATION DES TROIS ARTS PRÉHISTORIQUE ET MÉDIÉVAL. LE SACRÉ ENFOUI À RETROUVER OU LA LUTTE CONTRE LA MORT**

Indéniablement la « Star » de ce Musée nous pose une question « de façon plus obsédante que toute œuvre » : la question de son langage. Elle nous parle, mais de quoi, d'art ou de sacré ?

Nous devons comprendre pourquoi cette « *plus vieille tête sculptée du monde* », ces sculptures moissagaises romanes et chartraises gothiques des « *maîtres de l'irréel* », des « *créateurs d'apparitions* », nous surprennent ou nous éblouissent, nous parlent aussi, aujourd'hui et demain.

Le sculpteur n'est pas un vulgaire artisan ou « fabricant de poupées » : il crée un lien avec des formes moins artisanales que magiques. Les trois sculptures cachent le sacré que nous ne comprenons plus. Elles nous suggèrent obscurément un « *microcosme* », un

---

*de leur misère, et ne vous en parle aujourd'hui que pour vous dire que j'y reviendrai – et que vous ne me teniez pas pour un maniaque ... / Bien amicalement. / André Malraux* ». Fonds documentaire du centre André-Malraux de l'université Paris-III, note 1, p. 189, Notes et variantes p. 1370.

« surmonde », l'« expression » du monde des dieux, de Dieu ou de l'Éternel, « monde de vénération », et non de délectation. Des scènes du sacré prennent place, avec cette Dame païenne et cette « Bible des illettrés », qui unit les *Vieillards* de Moissac à l'Éternel, Moissac à Chartres, la *Dame de Brassempouy* au sourire de la statue gothique.

Nous avons une création de formes, victorieuses de l'apparence, « qui accordent les formes de la vie à la Vérité suprême qui les gouverne ». Ce surnaturel nous inquiète, avec sa poésie remplaçant la vénération. A Brassempouy, le vieux mystère de la beauté, de la chevelure-carrelage au regard; à Moissac, le Christ est l'Éternel, Dieu d'Abraham, face aux *Vieillards* : « ... l'Apocalypse, c'était Moissac ». Mais ce sacré s'humanise à partir de Chartres jusqu'à « introduire, des hommes dans le monde de Dieu : des vigneron, des cordonniers, le peuple et le Roi saint ou Saint Louis et sa mère Blanche de Castille »<sup>9</sup>.

La signification des formes d'ivoire ou de pierre à Brassempouy, Moissac et Chartres doit nous faire saisir l'insaisissable, un ordre spirituel caché et énigmatique : « le commencement de ce qui ne se voit pas » selon saint Paul, ou le « sentiment du sacré, pour manifester l'inexprimable ... ».

Pour Malraux, l'Apparition de l'Éternel de Moissac, comme le Roi de Chartres, ou la Dame de Brassempouy, nous permettent d'échapper à notre condition périssable et humaine; leur part d'intemporalité arrache quelque chose à la mort. C'est un absolu, une part divine qui dépasse notre histoire, proposée à notre destin : « ... le Dieu du Musée Imaginaire, c'est l'Inconnaissable; et d'abord la lutte contre la mort ».

Face à cette spiritualité, le Bonze bouddhiste répond à la question de Malraux :

- « Chartres ne vous a pas ému ?
- *Beaucoup. Par la hauteur de la salle : nous n'avons rien de semblable. L'honorable vide* ». (*Antimémoires, Le Miroir des Limbes*, p. 432).

---

<sup>9</sup> T. V, notes et variantes, n° 2 (page 183), p. 1369. Selon Moncef KHEMIRI, « cette foi intransigeante où apparaissent des relents augustiniens, entretient de profondes analogies avec « l'Apparition de l'Éternel aux Vieillards de l'Apocalypse de Moissac », in « André Malraux l'Art médiéval : Approche comparative de l'art et de l'imaginaire chrétiens ». Article aimablement fourni par l'auteur qui inspire cette réflexion sur Moissac et Chartres. (Article 198 de *Présence d'André Malraux sur la Toile* – NDLR.)

## 5. LE TÉMOIGNAGE DE L'IMPORTANCE DE L'ART PAR LA SECONDE GUERRE MONDIALE

La vie de l'écrivain est obsédée par sa propre Grande Guerre, comme son père réel ou imaginaire a été marqué par la tranchée et le gaz : l'action de l'écrivain-combattant de la Guerre d'Espagne à la Libération de l'Alsace 1936-1945.

Des éléments autobiographiques se fondent entre le décor des grottes et celui du Moyen Age, l'art et les événements dramatiques de la France au XX<sup>e</sup> siècle : la déclaration de guerre du 3 septembre 1939, les prisonniers de guerre de l'été 1940, le maquis corrézien début 1944, les combats d'Alsace dans sa brigade Alsace-Lorraine fin 1944, enfin la libération des camps du printemps 1945 de Ravensbrück à Mauthausen. Pendant l'Occupation, Malraux trouve, dans la réflexion sur l'art, un refuge et une pause, à travers même son action fulgurante et haletante d'écrivain-combattant : un des plus grands intellectuels-combattants de notre histoire de France.

Tout le monde connaît la citation et les citations à propos des grottes de Lascaux retrouvées par des « gosses » en septembre 1940, qui deviennent par la suite le refuge des armes et des gens du maquis. Au-dessus les Allemands passent en 1943-1944. Il faut relire ces passages : je remercie beaucoup Monsieur Roger Messié qui veut bien lire ce texte pour nous, aujourd'hui. Merci de votre gentillesse et de votre noblesse dans la lecture publique.

La « nuit » ou la « neige préhistorique » rejoint les années « noires », ou plutôt lumineuses de l'amitié, du combat, de l'héroïsme jusqu'à la mort de 1943-1945. Lascaux est alors supérieur à la *Dame de Brassempouy* pour évoquer l'inhumanité et l'humanité du combat pendant la Seconde Guerre mondiale. Son combat d'écrivain maquisard en Corrèze peut se transposer symboliquement dans la Dordogne préhistorique de toute éternité.

A la déclaration de guerre du 1<sup>er</sup> septembre 1939, André Malraux se trouve devant le tympan roman, de l'abbaye Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne :

« *L'après-midi, j'avais vu, à Beaulieu, les affiches de la mobilisation. L'église de Beaulieu porte l'un des plus beaux tympans romans, le seul où le sculpteur ait figuré, derrière les bras du Christ ouverts sur le monde, ceux du crucifix comme une ombre prophétique. Une averse tropicale avait nettoyé le village. Devant l'église est une statue de la Vierge; comme chaque année depuis cinq cents ans, pour fêter les vendanges, les vigneronns avaient attaché à la main de l'Enfant une des plus belles grappes. Sur la place déserte, les affiches décollées commençaient à pendre; les gouttes d'eau sur la grappe avaient glissé de raisin en raisin et étaient tombées à petit bruit au milieu d'une plaque l'une après l'autre, dans le silence* »<sup>10</sup>.

Ce texte est troublant. Malraux apprend la déclaration de guerre le 1<sup>er</sup> septembre 1939, non à Beaulieu mais à Nîmes. Mais quelques jours avant, il semble effectivement s'arrêter à Beaulieu selon le témoignage de Josette Clotis, dans une atmosphère du danger imminent de la guerre, après la signature le 23 août, du pacte germano-soviétique : une des plus fortes semaines du XX<sup>e</sup> siècle, voire de l'histoire de France (23 août – 3 septembre 1939).

En 1943, dans son refuge corrézien de Saint-Chamant près de Brive, Malraux se trouve à portée ou à mi-chemin de ce chef-d'œuvre médiéval comme des grottes préhistoriques magdaléniennes, au moment où il prend le temps d'écrire une des œuvres principales des *Ecrits sur l'Art* intitulée « Psychologie de l'art » qui le hante depuis le début des années 1930.

Quant à l'apocalyptique défaite de juin 1940, elle se déroule devant une cathédrale gothique. L'effroi des prisonniers de guerre à l'été 1940, comme un « troupeau amorphe de vaincus » se retrouve devant une première cathédrale : celle de Sens, « *suspendue dans la nuit* » (p. 784). Puis c'est « *Chartres 21 juin 1940* » : sur les routes de l'exode, les Allemands conduisent des milliers de prisonniers dans des camps improvisés, par exemple celui de la cathédrale, le « vaisseau » lui-même. Cette description dans les « *Noyers de l'Altenburg* » nous fait rentrer dans le monde concentrationnaire du XX<sup>e</sup>

---

<sup>10</sup> T. II, *Les Noyers de l'Altenburg*, Camp de Chartres, p. 746 ; T. III, *Le Miroir des Limbes*, I. *Antimémoires*, III, 2, p. 219 (et note 1), p. 220, p. 1193. « *Il y a neuf mois, j'étais dans un hôtel du Quercy. Les servantes ne quittaient plus la radio. C'étaient de vieilles femmes. Un matin, j'en croisai deux dans l'escalier : elles montaient dans leur chambre en courant, à petits pas, et les larmes ruisselaient sur leurs faces patientes. Ainsi ai-je appris que l'armée allemande était entrée en Pologne* ».

siècle – même si la détention du prisonnier de guerre ne correspond pas au sort « camp de concentration » nazi –, et cela, au pied des statues-colonnes des portails. Et j'ose ajouter, sans que l'écrivain l'explique, mais c'est à l'historien de l'évoquer, cette scène se situe quatre jours après la résistance du préfet Jean Moulin, une première fois torturé, vivant dans cette préfecture qui se trouve à quelques pas, en face du Portail Royal. Cette présence à Chartres côte à côte de l'apogée française du XIII<sup>e</sup> siècle de Saint Louis et de notre XX<sup>e</sup> siècle défait de Jean Moulin, me trouble personnellement, c'est peut-être là où je suis modestement mais sûrement le plus malrucien : je suis né quelques jours après l'entrée des cendres de Jean Moulin devant De Gaulle et Malraux et la perception du plus court chemin entre la sainteté royale et la résistance républicaine dans notre épopée française. Enfin, l'art peut aller au-delà de la barbarie, quoi qu'il arrive; face à un Allemand qui parle de la Chartres allemande, la cathédrale de Bamberg, l'écrivain ajoute: « *Misère de retrouver notre part fraternelle entre les appels de nos blessés vers l'infirmier et le bruit de ces bottes qui s'éloignent* ».

Mais la transfiguration apocalyptique du Mal au XX<sup>e</sup> siècle va plus loin. Malraux se rappelle le visage de Bernanos quand on lui a parlé des camps d'extermination : « *Satan a reparu sur le monde* » (p. 593, *Antimémoires*). La Préhistoire ou le Moyen Age sauvage ne sont jamais loin, mais aussi la grotte-refuge ou la cathédrale sacrée.

C'est de Chartres enfin, mais je n'insiste pas puisque Michaël de Saint-Chéron l'a évoqué avec tant de force et de passion, sur le parvis devant le Portail Royal que Malraux a décidé de prononcer une de ses fameuses Oraisons funèbres, celle du trentième anniversaire de la Libération des camps de déportation, le 10 mai 1975, à propos des femmes déportées à Ravensbrück et combattantes de la Résistance féminine face à la Gestapo, puis le crématoire pour les femmes et les enfants. Ce jour, le Portail Royal est réinventé, face à Satan au XX<sup>e</sup> siècle : « *la plus terrible entreprise d'avilissement* », Celui du Moyen Age est luminosité et force : « *Dante, banalités ! Là, pour la première fois, l'homme a donné des leçons à l'enfer* ». Mieux, le patriotisme du Moyen Age se fond dans celui de la femme fidèle, la plus inconnue, la plus humble et la plus fidèle à ses morts et à la France à travers la Résistance, celle de Corrèze, mais aussi, pourquoi pas, celle de Brassempouy : « *Portail royal en qui depuis huit cents ans bat l'âme de notre pays, je viens de t'apporter le plus humble témoignage de la France* » « *Symbole mystérieux, les*

*huit mille personnages de la cathédrale voient, sur sa face accablée, les huit mille prisonnières qui ne sont pas revenues. Dans cette cathédrale où furent sacrés tant de rois oubliés, qu'elles reçoivent avec toi le sacre du courage* ». (p. 968-969).

## CONCLUSION

La prise de conscience et la mise en question de l'art préhistorique et médiéval chez Malraux nous aident à mieux comprendre la culture, la présence même de cette culture dans notre vie quotidienne ou exceptionnelle, à en prendre davantage conscience en acteur même.

La *Dame de Brasempouy*, *l'Éternel de Moissac*, les *Rois de Chartres*, choisis personnellement, « *tiennent* » lorsque nous les confrontons dans notre intelligence humaine et spirituelle. Ces trois œuvres « *nous parlent* ».

Arrache-t-on une part humaine de noblesse, de liberté, de dignité, de vie même face à la mort, face à cette création géniale de Brasempouy, de Moissac ou de Chartres ? Les « *significations du monde* » peuvent y être recherchées : le sens de la vie et de notre vie, ensemble.

La métamorphose des dieux d'André Malraux nous propose un cheminement en trois temps qui peut être appliqué à nos trois sculptures : le « Surnaturel » ou « *moyen de création d'un univers sacré* », monde de la foi; l'« Irréel » où la poésie lyrique succède à la foi, et parfois l'idéologie; enfin, l'« Intemporel », art qui n'a d'autre fin actuelle que lui-même, à travers musées, reproductions, médias (p. 1424, note de la page 250). Malraux reprend alors l'analyse de Maurice Denis à propos de Cézanne : « *Devant Cézanne, nous songeons seulement à la peinture; ni l'objet représenté ni la subjectivité de l'artiste ne retiennent notre attention* » (Maurice Denis, *Théories in Conversations avec Cézanne*, p. 168-V, note p. 1479.)

Mais attention, un art qui ne nous aide pas encore à vivre aujourd'hui – je pense au musée d'archéologie d'ici – 30'000 pièces visibles et un million invisibles ou au musée des «Arts premiers » à voir et revoir au Quai Branly –, aidera peut-être dans le futur à

mieux vivre, notamment notre jeunesse. Malraux insiste : « *[nous] avons appris à respecter dans les musées la présence endormie de ces passions futures* » (p. 1195).

La Préhistoire commence avec la *Dame de Brasempouy* et se termine dans la «*Chapelle Sixtine* » des grottes de Lascaux : Dame qui a dix mille ans d'avance sur les bisons et le taureau de Lascaux. Le Moyen Age ou surmonde chrétien commence à Moissac, finit à Chartres. La *Dame de Brasempouy*, le tympan de Moissac, la cathédrale de Chartres s'unissent dans notre admiration, notre plénitude; notre étude affirme aussi avec Malraux que la part éternelle de l'homme est à la fois plus humble, plus solitaire, et plus profonde : les sculpteurs sont anonymes; les sculptures seules sont des « stars » et nous sommes de la poussière, en définitive, sans l'art. L'art nous aide à bien vivre, seul ou avec les autres, avec notre foi ou nos silences : ces trois sculptures donnent conscience d'une dignité et d'une grandeur de l'humanité que souvent nous ignorons. Nous passons alors d'un destin hagar à un destin maîtrisé d'adulte en sortant de nos fatalités, tout en restant en partie enracinés. Cet héritage culturel de 30'000 ans ne se transmet pas pour beaucoup, il se conquiert, selon la fameuse expression de Malraux si actuelle pour l'éducation de notre jeunesse. Tout est dit dans cette fameuse phrase pour nous :

« *La question que posent la tête de Brasempouy et la Dame d'Elche ne contredit pas celle que posent les statues de Chartres, mais elle lui donne son sens plein* » (p. 1016).

Ce « sens plein » est une réponse ou du moins une tentative de perception du mystère de notre vie face à la barbarie apocalyptique de la Seconde Guerre mondiale et à l'éternité du ciel nocturne, de la nuit préhistorique ou moyenâgeuse : la noblesse que les hommes ignorent en eux, la part victorieuse du seul animal qui sache qu'il doit mourir (p. 745, *Les Noyers d'Altenburg*, camp de Chartres). En ce sens, cette réponse de l'art à notre question initiale face au néant, à la violence, au cynisme, doit être expliquée à notre jeunesse et à l'humanité : la *Dame de Brasempouy*, l'*Éternel* de Moissac, le *Roi* de Chartres nous empêchent, grâce à André Malraux, de mal-vivre.