

**E/1973.08.13 — André Malraux : «A Saint-Paul-de-Vence jusqu'au 30 septembre, la fondation Maeght présente : André Malraux, de l'imaginaire à la réalité», propos recueillis par Joël Bouessée, *Les Nouvelles littéraires* [Paris], n° 2394, 13-19 août 1973, p. 3-4.**

---

**André Malraux**

**A Saint-Paul de Vence jusqu'au 30 septembre,  
la Fondation Maeght présente : André Malraux de l'imaginaire à la réalité**

Sous un ciel d'une autre saison par une chaleur de tropique, le 13 juillet, par les soins d'Aimé Maeght, tout l'art du monde s'est trouvé, sur une colline provençale, récapitulé dans la force primordiale de ses symboles pour qu'un écrivain qui sut le ressentir dans toutes ses métamorphoses puisse être célébré à travers son œuvre.

Pour trois mois, André Malraux avec tous ceux qui pèreront vers Saint-Paul-de-Vence auront ici le privilège divin de posséder leurs songes.

Le jour de l'inauguration, entre portiques et terrasses, tels que les conçut José-Luis Sert en bâtissant cette Fondation que l'on aimerait pouvoir baptiser sanctuaire, l'œil d'encre d'un Platon d'apocalypse, un après-midi entier, donna à des disciples très indisciplinés, la leçon. Mal remis de ce séjour sur l'Olympe, nous essayons maintenant d'en restituer l'enseignement afin de conserver l'écho d'une voix d'autant plus particulière qu'elle se veut l'interprète d'imprécations universelles.

Amical autant que perspicace, Roger Caillois a, dans le monumental catalogue édité pour cette exceptionnelle circonstance, su avec prémonition décrire ce que nous

ressentîmes à écouter l'auteur des *Voix du silence* : «Un écrivain ouvert au monde comme rarement il y en eut et qui sait constamment forcer l'esprit à une vision neuve. Tout est dans le ton, dans la formule, dans un art de convaincre inédit, qu'il a forgé à son usage, à son image : abrupte et décisif comme il apparaît lui-même. Il ne raisonne ni n'argumente : une pensée aussi peu discursive que possible. Il part de l'évidence entrevue et redistribue, pour l'imposer, les données du problème. Il modifie les relations, la perspective, écarte une apparence, met l'accent sur tel détail négligé. Et voici que, des éléments renouvelés par une disposition imprévue, fulgure une vérité qui d'emblée semble irrécusable et qui demeure féconde même après que l'examen lui ait apporté quelque nécessaire tempérament. Non seulement la réponse précède la question : elle l'organise, la met en place, la complète, au besoin la justifie.»

André Malraux voulut, récemment encore, nous laisser entendre que *La Condition humaine* était un reportage. Sans rechercher à accréditer de nouveau une affirmation, sur le contenu de laquelle on peut nourrir quelques réserves, il fit si bien qu'en nous entraînant dans la visite de son *Musée imaginaire* nous pûmes lui trouver, en cette occurrence, des allures assez confraternelles. Écoutons un peu en suivant le guide : «Vous avez ici trois œuvres d'une importance légendaire : la Pénélope emportée de l'Acropole par Darius et retrouvée à Persépolis, elle symbolisa la Grèce captive jusqu'à la bataille de Salamine. Le portrait de Takanobu du début du XIII<sup>e</sup>, venant du Temple de Jingaji de Tokyo, et jamais encore sorti du Japon. Enfin "l'hommage aux Espagnols morts pour la France" peint par Picasso en 1947. Avec ces trois Fratellini, vous avez déjà, Messieurs, beaucoup à dire».

N'oubliant pas que le *Musée imaginaire* doit à la photo d'avoir pu être conçu, nous entendîmes devant le *Lucrece et Tarquin* : «Ce Tintoret n'est bon que si vous avez une pellicule qui donne les bleus parce que ce tableau, c'est l'opposition du rouge et du bleu». Dans la salle où sont présentées les formes d'art nées autour du bassin méditerranéen occidental et oriental, devant le fameux *Intendant* du Musée du Louvre et *La Grande Chanteuse* du Musée de Damas, nous fûmes informés, en présence d'André Parrot qui dirigea les fouilles sumériennes dont proviennent ces deux pièces, que : «Ces

statues sont les plus importantes du monde. A cause des volumes de leur base, elles sont toujours mal photographiées». Devant des masques africains, il nous fut expliqué que nous étions en présence du seul art sauvage important par la couleur, les autres l'étant pour la sculpture. «Le jaune qui est à la gauche est le seul qui soit connu de cette couleur de tout l'art des Nouvelles Hébrides». Après la salle consacrée à l'art chrétien de l'Occident médiéval contenant *l'Ange Tentateur* de Strasbourg et des vitraux de Saint-Denis et de Beauvais, après avoir quelque peu escamoté celle consacrée à la statuaire d'inspiration bouddhique, nous fûmes invités à nous attarder davantage devant les contemporains qui, pour Malraux, furent souvent des compagnons : Miro et Chagall, André Masson, Picasso, Fautrier, Braque et Rouault, Kandinsky bien sûr, sans oublier Dubuffet et Balthus. Dans une salle où Manet incarne la rupture d'où découle l'art d'aujourd'hui, nous fûmes amenés à nous arrêter devant un Cézanne voisinant avec le *Don Quichotte* de Daumier, un Lautrec, un grand Rousseau (dit le Douanier) et *La Chambre* de Vincent à Auvers-sur-Oise. Ici, certaines réminiscences sont permises : «Aujourd'hui comme jadis – et parfois plus fermement – les couleurs “en un certain ordre assemblées” sont inséparables du pouvoir proprement démiurgique de l'art. C'est à lui que les grands peintres soumettent leur vie, non au désir de rivaliser avec les décorateurs ou les grands couturiers. Cézanne, qui n'eût pas changé un bleu pour entrer à l'Institut disait : “Je suis catholique parce que je suis faible, et je m'appuie sur ma sœur, qui s'appuie sur son confesseur, qui s'appuie sur Rome”. Il eût flanqué à la porte un peintre qui eût parlé de peinture comme il parlait de religion : pour peindre, il ne s'appuyait pas sur Rome». N'oublions pas, non plus, ce trait essentiel qui résume Van Gogh : «tout soumettre à son style, et d'abord l'objet le plus brut, le plus nu».

Après cette fascinante cavalcade, le guide dans les jardins devint professeur. Des propos du Maître aux questions des élèves – des journalistes du monde entier – nous livrons ce qui nous a semblé l'essentiel dans le fiévreux espoir de n'avoir rien trahi : «*Le Musée imaginaire* n'est pas une réalité, il est dans l'esprit de chacun. Il est ce que vous préférez dans ce que vous connaissez de la peinture et de la sculpture. Or ce souvenir n'existait pas il y a cent ans parce qu'il est né du rassemblement de toutes les œuvres et de la photographie. Il n'est pas du tout nécessaire que le *Musée imaginaire*

devienne une réalité. Sa réalité est mythique; elle est dans l'esprit de tout artiste. Ce qui fut très impressionnant aujourd'hui, c'est que par la volonté d'Aimé Maeght un *Musée imaginaire* est devenu réalité, comme si un empereur plus puissant que Charles-Quint avait constitué son propre musée avec les chefs-d'œuvre de toutes les parties du monde. Il n'est pas nécessaire que cela soit vrai, il est extraordinaire que cela soit et probablement vous pourrez vous dire que vous avez vu aujourd'hui l'embryon de cet immense musée imaginaire et que peut-être personne ne le verra jamais plus.

*Question* — Pourquoi ?

*A. Malraux* — Parce que, pour le refaire, il faudrait une sorte de chance et pour tout dire de hasard. Il est bien évident que M. Maeght savait parfaitement ce qu'il voulait faire mais il est certain qu'il ne s'attendait pas à semblable résultat. Pour moi, le résultat a dépassé de bien loin toutes mes espérances. Et, d'autre part, qu'on l'ait réalisé une fois rend beaucoup moins facile de le faire une seconde. Enfin, dernier point, une exposition de ce genre n'était peut-être possible que pour une Fondation privée. Il n'y avait pas le passif d'un Etat avec ce qu'il apporte et ce qu'il retire; le fait qu'une Fondation comme celle-ci soit une Fondation de générosité a également joué en notre faveur, car ce n'est pas non plus la collection privée d'un propriétaire. Beaucoup de conditions qui devraient se retrouver semblables un jour, seraient à réunir. Voilà pourquoi je dis «Sans doute pas».

*Question* — Ne pensez-vous pas que nous voyons concrétisée ici l'idée «d'un musée de l'Homme» qui devrait remplacer les musées existants dont la spécialisation est un obstacle aux confrontations tellement importantes que vous présentez ?

*A. Malraux* — Pourquoi ? Emporté par la force des choses, je suis persuadé que le musée que vous souhaitez si raisonnablement va se faire quand vous aurez par la télévision atteint en France 10 millions de personnes et que leur seront proposées à la fois des sculptures grecques, bouddhistes, chinoises, nègres, et que sais-je encore. Il y aura des nègres au Louvre avec le trésor de l'ancien musée d'Occident, lui-même uni à toutes les écoles de peinture, au trésor du Guimet, et à celui du musée de l'Homme, ensemble. Je suis persuadé que je peux prophétiser tranquillement, nous l'aurons avant

50 ans, le musée étant le lieu où survivent les choses qui devraient être mortes. Il y a cinq cents ans, on disait que cette survie était due à la beauté, mais nous ne croyons plus au mythe de la beauté. Vous venez de voir des œuvres qui couvrent plusieurs millénaires. Regardez ce que nous avons inventé depuis cinquante ans dans le domaine des formes et pensez à ce qui a été inventé pendant trois mille ans dans ce même domaine et pensez également aux couleurs que nous venons de voir.

Il n'y a pas eu de découvertes de couleurs dans ce que nous avons vu. Chaque grand peintre a sa palette, mais quand vous regardez *Le Charnier* de Picasso et quand vous pensez à ce qu'a été le dessin occidental depuis l'âge des statues grecques jusqu'à Ingres, il s'agit de tout autre chose, d'un autre système de formes alors que nulle part ailleurs nous n'avons découvert un autre système de couleurs.

Le plus grand coloriste vivant qui est probablement Chagall est tout de même à l'intérieur – malgré tout ce qu'il a découvert – de ce que nous appellerons la palette occidentale. Et si un grand peintre, disons de Pompéi ou même de Sumer se trouvait en face d'un Chagall, il trouverait que c'est bien avancé, mais saisirait son œuvre, et de même que Chagall comprendrait Sumer, Sumer comprendrait Chagall. Tandis que si Phidias regardait Picasso, il ne comprendrait rien du tout.

*Question* — Tout à l'heure Roger Caillois s'étonnait que dans votre œuvre on trouve très peu le mot «beauté» ?

*A. Malraux* — La beauté est une des notions, il y en a cinq ou six, qui ont eu une puissance de mythe et ont enclavé la totalité de la pensée sur l'art. Ce qui nous gêne beaucoup aujourd'hui ce n'est pas le mot «beauté» à la rigueur, nous savons ce qu'il veut dire; il veut dire idéalisation, mais c'est le mot qui lui a succédé, le mot «art». Le mot «art» a un certain sens esthétisant et nous ne voulons pas d'un musée à l'Oscar Wilde; voilà pourquoi les peintres n'arrivent pas à trouver leur vocabulaire. J'ai toujours été frappé de ceci. Lorsque Picasso parlait des questions qui nous occupent, il disait toujours «la peinture». Or il disait «la peinture» en face de ses sculptures qui dans l'évolution des formes étaient à l'époque plus importantes que sa peinture. Au moment

où il a sculpté la fille à la corde (*la sauteuse*) et la femme à la poussette, son invention des formes était plus grande en sculpture; or il disait «peinture» pour ne pas dire «art».

*Question* — Vous avez écrit : «j'écris pour posséder mes rêves». Aujourd'hui, possédez-vous un autre rêve.

*A. Malraux* — Je ne sais pas. Je suis reconnaissant de ce que je ressens à ceux qui me l'ont fait éprouver.

*Question* — Dans quelle mesure un art récent oblige-t-il à une réévaluation de l'art ancien ?

*A. Malraux* — En totalité. Quand vous parlez d'art naissant, vous voulez dire l'équivalent d'un style nouveau, pas l'équivalent d'une école. Tout style nouveau fait tourner la totalité du passé, mais faute d'école il n'est pas un style nouveau. Un style est nouveau quand il est aussi fort que le passé.

*Question* — En quoi un musée qui recueille un objet d'art oblige-t-il à une métamorphose de la notion même d'art ?

*A. Malraux* — Cela dépend; il y eut, premier exemple : celui de l'*Olympia* de Manet. Lorsque Manet regardant la *Vénus d'Urbino* a décidé que le poète que Le Titien avait voulu peindre n'existait pas et que seule la peinture comptait, il a inventé un nouveau style où primait la valeur picturale. Il pouvait décrypter n'importe quel chef d'œuvre ancien et le réduire à la peinture. A ce moment-là, il y a eu une transformation complète et je pense que nous sommes aujourd'hui à peu près à l'équivalent de ce moment avec un immense enjeu. Est-ce que le poids du passé au sens positif sera vainqueur des tentatives les plus extrémistes, dont les plus significatives seraient évidemment le tableau qui brûle, ou est-ce que ces tentatives extrémistes seront les plus fortes ? Il ne faut pas vous y tromper. C'est, à travers les millénaires, la fonction de l'art qui est l'enjeu.

*Question* — L'art se détruisant lui-même ?

*A. Malraux* — A moins qu'il ne gagne. Si Manet est bien la césure entre l'art ancien et l'art moderne, *Olympia* reste un symbole qui n'a pas empêché que l'on peigne après.

Le dialogue s'est tu. Le ciel est revenu à sa clémence, afin que, sans amertume, nous puissions admettre que, des grands rêves de l'humanité, il est illusoire de prétendre faire le tour. Notre espérance consiste à trouver, tel le marcheur de Giacometti, un chemin au travers de ces reliques, débris fabuleux de la mémoire du monde.

Les mêmes cigales se livrent à la même cantilène, la Méditerranée perpétue là-bas sa vocation millénaire, des pins qui nous entourent viennent des échos qui ne seront jamais ceux de l'indifférence. Le commun destin des hommes, au long de la «patiente histoire» continuera de les conduire vers les coupoles bleues de Samarcande, pourtant inaccessibles comme le rêve. Roger Caillois a raison d'écrire : «André Malraux n'a pas eu tort de définir la tentative opiniâtre par quoi chaque culture tour à tour balbutie son testament comme un

... ardent sanglot qui roule d'âge en âge».