

**R.-A. Lacassagne, «*La Métamorphose des Dieux ou la recherche de la délivrance*»,
La Guilde du Livre, février 1958 - mars 1958, p. 2-3 et 105-107.**

Certains ont pu croire qu'avec *Les Voix du Silence*, *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, ses divers essais et travaux, André Malraux «avait en grande partie épuisé le dialogue passionné qu'il mène depuis quelque quinze ans avec le peuple des statues et des images... »

Il était plus admissible de penser que son dialogue n'était pas près de son terme. Le dialogue de Malraux est un peu celui de la mer et du ciel; mieux, celui de la mer et de la mer, faite et dé faite, déchirée et affrontée, pénétrée et déprise parce que, consubstantiel, il est combat et recommencement. Sans doute est-ce pour cela que la forme par laquelle il s'inscrit adopte sans rémission, fulgurante, coléreuse ou tendrement épousée, le rythme de la mer dont le chaos pendulaire dissimule l'influx, et le calme, la sourde parturition des éléments repliés sur leur énergie. Sans doute est-ce pour cette raison que l'ordre de la pensée qui en est le substrat paraît se vêtir d'un étrange désordre. Ne connaissant qu'une loi, celle des pulsions intérieures par-dessus quoi déferle la stupéfiante crête des mots qui désoriente les amateurs de littérature et de pensée claire et que désavouent – sans l'oser dire ! – tous ceux qui ne voudraient pour rien jouer les petites natures face à un écrivain si déconcertant et si haut !

J'évoque la mer, pensant à la substance et à la pulsation de l'écriture de Malraux. J'aurais pu aussi bien évoquer Joyce et Albert Roussel. Avec l'Irlandais, avec ce pur Français qu'est Roussel, nous sommes en présence d'une édification sans rapports avec les règles du métier, parce qu'elle obéit à une logique quasi biologique et interne, celle qui anime le battement universel, du sang de l'artère à la pulsation du cosmos.

J'imagine sans mal, face au rythme de la pulsation et à la fulgurance du langage qui exprime Malraux, l'attitude des vieux maîtres qui m'enseignèrent les premiers rudiments de l'histoire de l'art à une époque point trop lointaine, mais un quart de siècle signifie un passé dans l'instant que l'homme travaille sans déraison à s'entrouvrir les portes de l'espace ! Ils n'eussent pas compris Malraux parce qu'ils ne comprenaient pas

que le *Christ* d'Autun et la *Reine de Saba* de Chartres appartiennent au même univers, parce qu'ils appelaient *archaïsme* ou *maladresse* ce qui signifiait le sacré et qu'ils opposaient à primitif «la perfection» d'un art qui était copie des apparences (en avons-nous entendu, des sottises, sur l'opposition entre la ronde-bosse et la «raideur» des bas-reliefs de haute époque !), parce qu'ils inséraient l'histoire de l'art dans le cadre de l'évolution de l'histoire. Ainsi travaillaient-ils avec conscience à durcir le malentendu qui entoure les mots culture et connaissance. Pour eux, lorsque par chance ils connaissaient la *Piéta* de Nouans, le groupe ordonné autour du Christ n'était que «raideur»; qu'eussent-ils proféré s'ils avaient découvert Roquepertuse, Entremont et la femme de Neuvy en Sullias. Qui, dans les arcanes de la connaissance officielle, songeait à mettre en suspicion, simplement en sommeil, les règles d'un classicisme si confortable dont par-delà la Renaissance nos maîtres recouvraient tout l'art qui n'était pas à l'image de la vie, comme d'un manteau de beauté et de bonne conscience !

Quant à ceux qui eussent fait l'effort de comprendre que la peinture, depuis Manet, annulait trois siècles de «Renaissance», que depuis Cézanne et Picasso, elle découvrait à l'Occident intoxiqué d'hellénisme, la culture des millénaires, et que le présent, mieux encore le devenir, ressuscitaient un passé fabuleux, ils n'auraient pu qu'étaler l'aveu de leurs ignorances, à tout le moins celui de leur manque de discernement et de divination. Et pourtant déjà, Focillon...

Pourtant déjà Fecheimer pour l'ancienne Egypte, Focillon pour l'art chrétien, Basler pour le précolombien; Kühn et Basler pour l'art africain, sans parler d'Elie Faure et de quelque autre pour l'art universel, avaient brouillé des cartes trop tapageuses ou trop insuffisantes et laissé espérer de nouvelles façons de construire le jeu du monde. Malgré les immenses trous d'ombre et les embûches, Malraux a surgi dans un terrain ensemencé. Il eut le rare mérite et le don fulgurant – je n'ose encore dire le génie puisqu'il est vivant – d'embrasser d'un seul coup d'œil tant de prémisses éparses, de découvrir de très haut et de très près les pierres ensevelies ou rêvant d'une improbable étreinte, de les rassembler et d'oser les rapprochements «sacrilèges» pour conduire les

esprits à prendre conscience d'une possibilité révolutionnaire de *repenser* et de *récrire l'histoire*. Une fois encore c'était un Européen qui découvrait le monde. Mais cette fois il s'agissait du monde de l'art qui est au-delà du monde des vivants et des morts.

Il n'est pas vain d'amener le grand public à la connaissance de cette vérité que l'art n'est pas un luxe, mais un besoin, une *énergie*, et qu'ensuite il n'est pas la vie, mais une *forme autre de vie*, mais une *autre vie*. Que, par conséquent, il n'y a pas de discrimination à établir en fonction d'une plus ou moins grande aptitude à reproduire l'apparence du monde sensible, mais, bien sûr, des métiers, des styles, des «faire» différents; mais surtout des concepts différents d'une *commune exigence*; exorciser Démon, figurer Dieu, exister, exprimer le Rêve, maîtriser l'hostile ou aveugle dessein de la Nature.

A peu près tout l'effort de Malraux, depuis la déjà lointaine *Psychologie de l'Art*, remodelée au travers des *Voix du Silence*, s'est concentré sur la constitution de ce *Musée imaginaire* qui soumet à l'esprit un inventaire universel des formes et des messages susceptible de le conduire à une nouvelle prise de conscience de la création artistique et à des solutions de totalité. Ce prodigieux travail qui associe la compilation révolutionnaire, l'affrontement et la recréation d'un ordre neuf s'accompagnait, par une instinctive symbiose, du besoin de rechercher ce qui, contre les affrontements apparents des siècles et des hommes, témoignait de leur identité et de leur fraternité. Ainsi pouvait-on attendre de Malraux, après l'extension spatiale de sa recherche, une *investigation en quelque sorte tomologique*. De cette plongée dans les profondeurs des mobiles et des exigences, de cette remontée vertigineuse aux sources, la *Métamorphose des Dieux* nous propose l'aventure.

*

La *Métamorphose* n'est rien de moins qu'une tentative *d'explication du monde par le monde des images*, par la création que l'on nomme «artistique». Il est symptomatique et éclairant que Malraux ait mis son livre sous la fraternelle protection du message Van Goghien, de ce «plus grand que moi, qui est ma vie : la puissance de créer». Et c'est l'histoire de cette création que la *Métamorphose* nous raconte.

Tout critique aura sauté sur la première ou la dernière page de l'introduction pour en extraire le maître mot, la clef. A la dernière phrase qui peut apparaître comme la plus exhaustive puisqu'elle annonce l'objet de l'ouvrage, je préfère celle qui situe les créateurs «dans le monde, pour la première fois victorieux du temps, des images que la création humaine a opposées au temps» et que suit celle plus courte, par laquelle Malraux dit : «Je tente ici de rendre intelligible ce monde.»

Ce monde qui a toujours hanté ceux qui ne se satisfont ni des apparences – ni des mythes – et qui veulent ravir à l'éternité cette part de surréalité qu'ils devinent en eux, il est celui dans lequel «on s'apparente au divin», celui qui voit s'effectuer la métamorphose à quoi l'artiste soumet son objet et grâce à laquelle il le rend reconnaissable, mais étranger aux apparences, déjà évadé hors du temps, hors de la destruction. Je donne raison à Malraux de voir, *même* sur les frises du Parthénon et dans la démarche temporelle, spatiale, du *Zeus d'Histaïa*, le signe du divin. Non parce que cette représentation (comme nous l'apprend l'histoire) est la «frise merveilleuse du temple et l'hommage à leurs dieux» mais bien parce qu'elle se situe *dans cet autre monde* où *le sacré est une création de l'homme*.

En présence de la méditation passionnée à laquelle se livre Malraux au long d'un volume de près de quatre cents pages, le lecteur, soumis au tumultueux débit qui l'assaille, dispose de deux repères sous-jacents : d'abord de *jalons*, sorte d'équivalences des temps historiques, ensuite et surtout de *l'unité tonale* que constitue toujours la référence à *cet autre monde* de la création (le sacré) qui permet au créateur – qu'il travaille à Memphis, à Tell El Amarna, à Suse, à Athènes, à Ajanta, à Bonampak, en Océanie, en Afrique, à Florence ou à Paris – de se délivrer de l'apparence pour accéder à l'éternité.

Sans jamais cesser de mêler en une prodigieuse confrontation les civilisations et les hommes, Malraux *feint*, pour notre commodité, de descendre le cours glacé du temps, depuis les dynasties pharaoniques jusqu'à Rome qui inventa le réel, jusqu'aux siècles de la foi chrétienne, jusqu'à ce moment de l'histoire où l'individu pose sur le

corps du Christ ses blessures et ses plaies, où il analyse à l'entour et s'analysant au-dedans, il se détache de Dieu pour s'avouer, délicieusement, éphémère.

Dans son immense besoin de distinguer le *sacré de ce qui ne l'est pas* – ou de ce qui ne le paraît pas – de distinguer l'immuable-éternel de l'apparent-éphémère, Malraux ne va pas sans durcir l'arête des choses et sans blesser l'articulation. Pour témoigner en faveur du sacré, pour libérer l'homme, d'un seul coup, de ses attaches au monde des apparences, il le *désincarne* et oublie, lui si ardent à vivre, la *secrète* passion de la vie. Et pareillement est-il impitoyable à celui qui s'acharne à ignorer le sacré comme si – il ne le sait pourtant que trop ! – l'illusionniste n'échappait jamais au clinicat de son observation pour entrer – si peu que ce soit, mais ce peu suffit – dans cet autre monde des choses figurées. Ayons garde d'oublier que le même atelier memphite figure l'éternité en détachant le double du visage du mort et sait graver la vie dans l'éblouissement de sa fragilité la plus instantanée. L'oiseau est tout ensemble signe de l'éternel, plumes dans le vent et gorge tendre des amours.

Métamorphose ! Métamorphose de ce qui est Dieu et qui lentement va devenir Homme. Au fur et à mesure que les civilisations se font plus brèves – celle de l'Égypte s'étend sur plus de trois millénaires, celle de l'art hollandais sur moins d'un siècle ! – le sacré s'estompe, car le temps fait irruption et replace l'homme dans l'impérieuse fièvre d'une existence d'homme. Le christianisme lui-même, si préoccupé de Dieu collabore à cette *fragilisation* du monde puisqu'il fait mourir le Christ et le dépose dans les bras d'une femme qui, en trois jours, a soudain vieilli de dix ans. Malgré Byzance qui a cristallisé le visage du Dieu Juge, le Pantocrator, sur la voussure de ses coupoles constellées d'un ciel immatériel, le sacré reflue, et malgré les derniers efforts du pré-roman pour signifier Dieu au-dessus de l'humain, tout l'art chrétien médiéval est une lente découverte des apparences et de l'univers sensible. Mais dans l'instant qu'il découvre la réalité de la souffrance et la compassion du Christ, dans l'instant qu'il entoure ce dieu de toute la foule des bergers et des pleurants humains, dès l'instant qu'il invente une iconographie sentimentale à l'usage des foules, le chrétien découvre une *autre réalité*, celle de la peinture, qui par-delà les effigies – de Dieu et de l'Homme –

prépare sa propre royauté. Ainsi les «métamorphoses» se succèdent qui font se succéder au visage de Dieu celui d'un divin humanisé et à celui du divin celui de la foi, et à celui de la foi celui du condottiere ou du donateur et à ceux-ci, celui du créateur lui-même, Manet, Van Gogh, Cézanne ou Picasso. Sans doute sera-ce de ces ultimes métamorphoses que Malraux nous parlera demain. Mais qu'il soit question de Dieu ou du tableau, il s'agit toujours de ce même *autre monde* qu'élabore celui que nous appelons l'artiste et qui est à son destin ce que l'oxygène est au sang.

Si certains paraissent se rendre compte que la méditation de Malraux ne relève ni de l'histoire de l'art, ni de l'histoire, ni de l'esthétique, ni même de la philosophie (de l'art ou de l'histoire), qui pose la question de savoir ce qu'elle est ? Et ce vers quoi, de toutes ses forces vives, elle tend.

Qu'est-elle par-delà son prodigieux inventaire, par-delà une poursuite passionnée-hautaine, froide et solitaire ont dit certains, qui conduit son auteur à étreindre les civilisations pour leur arracher leur *vrai secret*, et par-delà ce remuement fécond des idées, mais vain s'il n'est qu'intellectuel ? qu'est-elle donc sinon une fraternisation entre les hommes, les morts, les vivants et ceux à naître, que nul politique, jamais, ne proposa et ne proposera d'un cœur pur !

Sinon la prise d'un des hommes les plus hauts de notre époque sur le destin. Sinon la clairvoyance de *susciter partout l'homme* afin d'affirmer que cette part non mortelle des civilisations qu'est la réalité de l'art est une réponse efficace à l'angoisse d'une existence mortelle ! Sinon l'affirmation d'un principe, d'une énergie aussi efficace que la foi et que le sang !

Serait-il présomptueux de formuler les éléments d'une communion en cet autre monde des choses de l'art, d'un œcuménisme qui se définirait en dehors des mythes, accepterait la condition essentiellement mortelle de l'homme comme le seul substrat d'une *vérité* et se situerait hors des interdits et des imprimatur, hors du convenu divin, mais pareillement au-delà du convenu-réel ?

L'homme a inventé Dieu pour se prémunir contre la peur et contre la mort. Mais il est une éternité – qui n'est ni celle des dieux ni celle de l'espace-temps – qui pourrait lui tenir lieu de certitude. Par ce que nous appelons l'œuvre d'art l'homme n'a-t-il pas créé son fragment d'éternité ? Par quel aveuglement, quelle panique, quelle honte, quel illogisme se refuserait-il à voir, dans l'acte créateur, le signe permanent non de son adoration, non pas même de son défi, mais de *sa faculté d'être*. Puisque l'homme *est de n'être pas*, pourquoi ne serait-il pas d'être et de *demeurer* par l'irrécusable témoignage de sa création ? Il reste à ériger ce pouvoir au rang de la statue – non des idoles – et de lui conférer l'autorité et l'énergie incommensurable que l'on accorde aux mythes. La prise de conscience – ou la révélation – du fait que *cet autre monde* pour lequel vit et meurt Van Gogh est le signe et la manifestation par quoi l'homme invente une réalité qui transcende le monde qui l'environne, *débouche sur le «divin»*. Ce n'est pas de sa figuration de Dieu que le bâtisseur des Pyramides, du Parthénon, de Chartres, que le sculpteur de Bonampak, de Konarak, de Roquepertuse ou d'Autun, que le peintre de Thèbes, de Ravenne, de Vich ou de Tavant tire sa grandeur – qui le hisse au niveau des dieux qu'il figure – mais *d'inventer* le signe, ou la forme, ou le module, ou le rythme, par quoi il veut figurer Dieu, exprime l'Inexprimé, transgresse le Réel et *invente l'Eternité*.

Que le sacré commande à la pensée et à la main du sculpteur ou du peintre, qu'il soit circonstance, qu'il ne soit que prétexte, le fait capital (nous le savons maintenant et en partie depuis Malraux) est dans la *mise au monde du chef-d'œuvre, dans son surgissement*. Le peintre d'aujourd'hui ne le sait que trop, celui d'autrefois ne le savait que pas; il n'importe : le fait demeure. Dès que l'œuvre est née au monde, elle témoigne de la signification intemporelle que l'homme entend livrer à la fuite du temps et au caprice des galaxies.

Cette part d'explicable que recèle le mystère de la création artistique devrait suffire au besoin d'ineffable que l'homme éprouve puisqu'il en est le créateur. Dès l'instant que le musée est né pour sauvegarder les trésors, le créateur s'est égalé aux dieux. Il est devenu dieu. Ce serait l'ultime «métamorphose» à écrire.

R.-A. Lacassagne, «La Métamorphose des Dieux ou la recherche de la délivrance», La Guilde du Livre, février 1958 - mars 1958, p. 2-3 et 105-107.

J'ignore encore, Malraux, s'il entre dans vos intentions de l'écrire, mais je vous y incite de toute la puissance de ma conviction. Car la métamorphose s'inscrit dans le monde qui vous hante et où vous n'êtes pas solitaire.

Pour une fois – ce serait la première – cette métamorphose rendrait *réversible* le processus devenu «classique» depuis la Grèce et le christianisme d'un Dieu descendu sur la terre. Pour la première fois aussi, elle délivrerait l'homme de ses hontes et de ses vaines alarmes. Si le siècle de demain doit être celui des sociétés désacralisées et même celui des sociétés dites sans foi, il peut offrir à l'homme, avec l'évasion dans l'espace, non pas seulement la religion des musées, mais la certitude d'un éternel à la portée de la main et à la mesure de son Pouvoir.