

**Hélène Démétriadès, «*La Métamorphose des Dieux ou la justification humaine*», La
Guilde du Livre, juillet 1958, p. 265-268.**

Tout homme rêve d'être Dieu. (La Condition humaine.)

Il m'est arrivé une fois au Musée des Offices, à Florence, de vivre du Malraux. C'était après la guerre. Je me trouvais à l'entrée du musée en face des premières œuvres de la peinture occidentale. Supportés par des anges, immobiles, la Vierge et l'Enfant régnaient. Je venais de passer entre Sienne et Florence dans le froid tardif des couvents, une semaine à revivre à travers les primitifs italiens les symboles de la foi. Quand, pénétrant dans la seconde salle, je m'aperçus que des travaux de réfection avaient exilé à l'autre bout du musée toutes les œuvres du XIV^e et du XV^e siècle. Répugnant à changer brutalement de vision, je décidai de rejoindre la salle des primitifs florentins sans me laisser retenir au passage par rien. Je m'élançai donc à travers cinq siècles de chefs-d'œuvre. Je longeai au pas de course Raphaël et Vinci, le Tintoret, Véronèse, Rembrandt et Rubens, Lorrain, tous les pays, toutes les écoles, des femmes renversées, des chevaux, des colonnes, des nuages, des batailles, toute la vie, l'amour et la guerre emmêlés. Je ne m'arrêtai dans cette course obstinée que devant une Eve de Cranach, à la chair rayonnante et timide, sortant d'un cadre oblong comme d'une ruelle obscure.

Lorsque je revins, recrutée de fatigue, aux vierges immobiles et dorées, c'était comme si je rentrais chez moi, dans un repos que je n'aurais jamais dû quitter. J'étais revenue à la source. Tout était sorti de là, le bouillonnement, la gesticulation humaine poursuivant en tous sens un bien inconnu, et tout se rassemblait à nouveau, tout s'absorbait dans cette présence immuable qui effaçait le monde comme on efface un pli de la main.

J'avais vécu sans y penser une page de Malraux. Ma course à travers le Musée des Offices m'avait fait mettre entre parenthèses la peinture occidentale de la Renaissance à la fin du XIX^e siècle. Dans quelle mesure avais-je été influencée par Malraux, je ne

saurais le dire. La publication des *Voix du Silence* était en cours. Elle éclairait et justifiait le changement d'optique de notre temps à l'égard de l'œuvre d'art. Elle l'amplifiait aussi en groupant dans notre esprit comme dans un musée imaginaire les chefs-d'œuvre de l'art universel. Et ces chefs-d'œuvre proclamaient avec Malraux que le but de l'art n'est pas la représentation des passions et des activités humaines, mais l'affirmation d'un monde intemporel créé par l'homme pour vaincre le destin.

Ce disant, j'anticipe sur la pensée de Malraux. Si cette pensée ne nous était connue d'avance par d'autres écrits et si *La Métamorphose des Dieux* ne comportait ni préface ni tome 2, on pourrait s'y tromper et définir ce livre comme une étude du sentiment religieux de l'Occident à travers son histoire de l'art. Le livre sinue sur un mince chemin de façade. D'un côté, la métaphysique et la théologie, les variations de Dieu dans l'esprit des hommes ; de l'autre, l'esthétique, les lois d'évolution des formes qu'invente l'homme. Entre les deux, Malraux passionnément tisse des liens. Car le but de l'art durant ces millénaires a été de figurer des dieux, et cette figuration n'a varié au cours des âges que selon les rapports que l'homme a entretenus avec eux.

C'est ainsi que Malraux est amené à distinguer deux modes d'accès à Dieu et deux catégories de formes qui les traduisent, à savoir les formes du sacré et celles du divin selon que l'homme adore, prosterné, un dieu inconnu et terrible ou qu'il se redresse dans le geste de l'offrande, se retrouve dans la communion de l'amour.

Du VI^e siècle av. J.-C. au XV^e, de la naissance de l'art grec à la Renaissance italienne, Malraux nous montre deux fois le flux et le reflux du sacré sur l'Europe occidentale. C'est comme une vague d'éternité venue d'Asie, couvrant l'Égypte, refluant lentement du sol grec, totalement ignorée de Rome et déferlant une fois encore sur Byzance, l'empire et la France romane. Par deux fois aussi les formes du divin succèdent aux formes du sacré. Elles s'épanouissent en Grèce dès la seconde moitié du VI^e siècle, avec le sourire des Coré auquel répond, dans le gothique du XIII^e, le sourire de l'Ange de Reims. Ici comme là, ces formes traduisent l'harmonie du monde, la réconciliation de l'homme et de dieu.

Malraux définit admirablement à travers l'iconographie chrétienne l'esprit théocentrique de Byzance, le glissement du sacré au divin qui s'opère du roman au gothique, la dégradation de la foi du XI^e au XV^e siècle. Combien significative est l'évolution de la figure du Christ ou de la Vierge de l'art byzantin au gothique du XV^e. Sur la voûte de Daphni, le Christ Pantocrator aux sombres sourcils n'est que l'image sensible de la toute-puissance divine. C'est encore l'Eternel qui domine au travers du Christ le tympan roman de Moissac. Présence transcendante, le Christ est Dieu. «Mais la relation du Fils au père va s'inverser. Dieu devient Jésus... Le Christ roman était. A partir de Senlis, il agit.» Il s'humanise de plus en plus. A Amiens, il n'est plus que le premier de ses apôtres. Bientôt on le représentera crucifié, bientôt mort sur les genoux de sa mère. Et si Malraux continuait, nous ne trouverions plus chez Holbein qu'un admirable cadavre.

La figure de la Vierge suit une évolution parallèle de la Vierge byzantine, Mère de Dieu, aux innombrables madones de lait et Pietà jouant avec l'enfant qu'elles allaitent ou pleurant sur le fil mort. Nous assistons à la pathétisation du sentiment religieux. Le dolorisme chrétien que condamnait Montherlant a des racines lointaines.

Malraux agnostique témoigne d'une extraordinaire compréhension du fait religieux. Est-ce nostalgie d'un sens qu'il ne peut plus recevoir ou mimétisme de romancier apte à faire vivre les passions les plus contradictoires ? «On eût fait, dit-il d'un de ses personnages, son portrait le plus subtil en réunissant ses exemples de perspicacité.»

La méthode de Malraux nous semble moins valable appliquée au monde grec. Sans doute la Grèce du X^e au V^e siècle, av. J.-C., d'Homère à Sophocle, est-elle plus diverse que la France chrétienne du XI^e au XIII^e, sa foi surtout plus éloignée de la nôtre. Ce que Malraux saisit du sentiment religieux de la Grèce à travers la statuaire classique ne nous est pas confirmé par l'étude parallèle des textes, au contraire. Peut-on dire de l'Acropole «qu'elle est le haut lieu de la mort de l'Etre, de l'aventure par laquelle il cesse d'être l'objet fondamental de la pensée», alors que Platon va faire briller sur elle le soleil du monde intelligible ? La distinction chère à Malraux du sacré et du divin

s'atténue lorsque l'âme tournée vers la mer éternelle du beau, atteint à un certain niveau de contemplation amoureuse. Les noms ne sont que des filets. Dieu fuit entre les mailles : «Zeus, qui que tu sois, dit Eschyle, si ce nom te convient, sous ce nom je t'invoque.»

Peut-on dire aussi, sans contresens, de Sophocle et de Phidias «qu'ils apportent à la cité le monde où les hommes échappent à leur relation fondamentale avec les dieux et avec le destin», alors que Sophocle a voué sa vie à comprendre cette relation, librement certes, mais pour y adhérer dans la vénération, non pour la contester au nom de l'homme.

L'interprétation que donne Malraux de la tragédie grecque «où la poésie parle d'égal à égal au destin, où le destin devient sujet de l'art au double sens du mot» me semble d'un esthétisme trop étranger aux tragiques grecs. Ils n'ont pas créé dans cet esprit tout moderne de rivalité démiurgique et nous n'avons pas le droit de les infléchir, au nom d'une «métamorphose» que nous dirigeons à notre gré.

Mais à contester la méthode, n'oublions pas le but recherché par Malraux. Ce n'est ni une simple histoire de l'art qu'il a voulu écrire et encore moins une histoire du sentiment religieux de l'Occident. *La Métamorphose des Dieux* est un livre capital aussi bien dans l'œuvre de Malraux que dans la recherche humaniste de notre siècle. Il marque un approfondissement de la pensée de Malraux. *Les Voix du Silence* ne nous semblent plus à côté qu'un répertoire de signes, un dictionnaire de l'art universel où Malraux a consigné chaque forme – cerne des yeux, arabesque des doigts, plans fondus ou arêtes – avec leur transcription spirituelle. *La Métamorphose* part de cet acquis et l'ordonne à des fins philosophiques. Nous n'avons ici que le début d'une vaste composition, mais le sens en est déjà clair.

La Métamorphose des Dieux est un essai de justification de l'homme par le moyen de l'art. Malraux entend contribuer «à cette nouvelle notion de l'homme qui s'élabore aujourd'hui», fondement du premier humanisme universel. Notre civilisation est la première, nous dit Malraux, qui ignore le sens de la vie humaine, qui n'a pas répondu à l'énigme. La voilà sommée de répondre ou de mourir.

Le sens de l'homme, Malraux l'a cherché passionnément durant toute sa vie pour lui-même et pour les autres. L'homme lui est apparu comme enfermé dans sa condition, luttant pour s'affranchir du destin, c'est-à-dire d'un ensemble de limitations qui font partie de sa nature, ignorance, solitude, mort. Comment vaincre le destin, comment se libérer de l'état humain pour réaliser le rêve de déité et de puissance qu'a toujours poursuivi l'homme ? De l'homme à Dieu, il existe bien un chemin, celui des religions qui toutes passent par le dépouillement de la personne humaine. Malraux le repousse : «Le rêve de l'homme, dit Gisors dans *La Condition humaine*, devenir Dieu sans perdre sa personnalité.»

Malraux, à 20 ans, a cherché la plénitude de l'être dans l'intensité de la vie vécue dangereusement ; la délivrance de la mort dans l'affrontement constant de la mort. C'est l'époque des *Conquérants*. Mais la solution est vite dépassée comme trop solitaire. L'individu ne compte pas. Sa durée est trop brève. C'est la communauté des hommes qu'il s'agit de sauver. Malraux croit profondément en la fraternité humaine, nom pudique de l'amour. Il croit en l'efficacité de l'action. Il lutte sur tous les fronts révolutionnaires d'Asie et d'Europe pour instaurer un ordre plus juste entre les hommes. Il croit en l'histoire. C'est en elle qu'il cherche à accomplir la grandeur et le salut de l'homme. C'est l'époque de *l'Espoir*, la guerre d'Espagne. Puis vient l'autre guerre. Une rupture se fait.

Malraux a vu à l'œuvre les forces destructrices que renferme l'homme. Sur quoi fonder un humanisme, une foi en l'homme sous le ciel vide ? L'histoire n'est plus le lieu du salut. Elle relève du temps, donc de la mort. Elle est la dernière incarnation du destin qui asservit l'homme. Avec *Les Voix du Silence*, parues en 1951, l'espoir change de camp. Malraux a découvert dans la création artistique cette action hors du temps qu'il a toujours recherchée, capable de libérer l'homme de sa sujétion métaphysique. La grande œuvre d'art n'est pas déterminée par son instant historique. Elle ne disparaît pas avec lui. «L'œuvre surgit dans son temps et de son temps, mais elle devient œuvre par ce qui lui échappe.»

Si nous savons du reste que les civilisations sont mortelles, Malraux nous apprend qu'elles ont tout de même une façon de se survivre, par l'art qu'elles ont porté. Quand tout s'est effacé d'un peuple, lois, croyances, coutumes, il reste encore la statue d'un dieu. Sans doute, cette statue nous ne la voyons pas avec les yeux de celui qui l'a créée. Nous la séparons d'une partie de son sens. «Toute résurrection filtre ce qu'elle ressuscite.» L'œuvre se métamorphose à travers nous. Mais grâce à ce pouvoir de métamorphose et de résurrection à travers des civilisations étrangères à sa création, l'œuvre échappe aux limitations humaines, devient valeur suprême, sa propre fin.

Autrefois, ce qui était absolu, c'était le monde de Dieu figuré par le sculpteur ou le peintre, maintenant c'est la statue ou le tableau pris en eux-mêmes, comme des faits en soi. Ils vivent absolument en formes délivrées de l'apparence, du hasard, de la mort. Disparu du ciel, l'absolu reparaît comme un reflet brisé dans l'œuvre d'art. «Je puis bien me passer du Bon Dieu, dit Van Gogh, mais non de quelque chose qui est plus grand que moi... la puissance de créer.»

L'art, selon Malraux, tente de créer, sans la religion, l'univers où l'homme n'est pas étranger... A la fin de sa préface, Malraux nous montre une foule venue des quatre coins du monde se pressant aux expositions d'art mexicain ou étrusque. «A peine consciente de sa communauté, elle semble attendre de l'art de tous les temps qu'il comble en elle un vide inconnu... La foi est remplacée par l'amour de l'art.»

Pour nous affranchir de notre condition, Malraux a essayé toutes les clés. La dernière est celle de l'art. Joue-t-elle mieux que les autres ? Va-t-elle enfin nous délivrer ? Nous sommes tous engagés dans cette tentative. Nous savons que les mythes ont toujours raison, que le Sphinx ou Barbe-Bleue nous feront mourir si nous ne livrons pas la clé.

Sans doute jamais l'homme n'a-t-il été plus conscient de sa force créatrice. Jamais il n'a poussé plus loin son exploration de l'espace et du temps. Mais il est vrai aussi que jamais dans le domaine des formes cette force créatrice, ce pouvoir de formation, comme dit Malraux, n'a plus échappé qu'aujourd'hui à la majorité des hommes. Si les foules se pressent vers les arts du passé, elles-mêmes qu'ont-elles à montrer ? «Sur la

terre entière... pas un temple ni un tombeau», avoue Malraux. Pas même une ronde ni une chanson, dit Saint-Exupéry en écho.

Bien que Malraux se défende de faire du sacré la référence de tout art, *La Métamorphose des Dieux* plus que tout autre ouvrage nous rend sensible la liaison profonde qui existe entre le monde de l'art et celui de la foi. Il n'est que de suivre l'affaissement parallèle de leurs courbes à l'époque romaine ou dans le gothique finissant. La grandeur d'un art est en fonction directe de la transcendance divine présente dans l'âme de l'artiste, quel que soit le nom que l'artiste donne à celle-ci. Les époques religieuses favorisent l'éclosion des formes essentielles, affranchies de l'apparence et du temps dont Malraux peuple son musée.

Il n'y a pas de civilisation sans sacré. Ne nous faisons pas d'illusions. Nous vivons de maigres restes. Et quand il n'y en aura plus ? Faudra-t-il mourir ? Cette conscience aiguë de notre passé, ces souvenirs qui nous assaillent venus de tous les lieux, du fond des temps signifient-ils «l'entrée en scène de l'art mondial» ou sont-ils comme ces images qui passent à la vitesse du rêve dont la conscience de l'homme qui va sombrer ?

Le risque existe avec l'espoir. Le roi est mort, vive le roi ! «Dieu est mort», le sacré ressuscite. Nous sommes en marche vers lui. Les signes, Malraux lui-même nous les fournit. Et d'abord la métamorphose de notre regard qui nous a fait ressusciter tous les arts du sacré, qui nous fait préférer au sein de chaque civilisation les périodes dites archaïques ou primitives en vertu d'inconscientes affinités.

«Quelle religion aime les idoles des autres, demande Malraux ?» «C'est ce que ces œuvres ont d'essentiel que nous abandonnons. Elles ne nous atteignent que comme formes.» Mais comment une forme peut-elle nous atteindre sinon par l'esprit qu'elle manifeste et incarne dans le temps ? Une chaise de paille, un caillou réels ne nous touchent pas. La chaise ou le caillou devenus formes nous atteignent parce qu'un esprit – de l'homme seul ou de Dieu – y a apposé son empreinte, s'est servi d'eux pour nous parler de lui. Les formes ne sont pas pure existence et survie. Elles signifient. Ce n'est certes pas l'essentiel que nous abandonnons dans notre contemplation de la sculpture

*Hélène Démetriadès, «La Métamorphose des Dieux ou la justification humaine», La Guilde du Livre,
juillet 1958, p. 265-268.*

précolombienne ou du fétiche nègre. Nous assistons à la résurrection de leur forme simplement parce qu'au travers des cataclysmes et des tortures de notre époque, c'est le sacré lui-même qui ressuscite terriblement. Nous sommes tous en marche, les artistes en tête qui récusent le monde de l'apparence et qui tâtonnent aveuglément vers les symboles d'une nouvelle foi. Le dieu est inconnu de la plupart, mais sa place cernée par l'angoisse et l'interrogation.