

In : Le courrier du Musée et de ses amis, Musée L- Amis du Musée L, n° 38, 1^{er} juin 2016, Louvain-La-Neuve, p. 22-25.



Que reste-t-il du Musée Imaginaire ?

« Notre art est aussi peu concevable sans le musée, traditionnel hier,

imaginaire demain, que l'art gothique sans la foi »

André Malraux¹.

Le musée est une institution complexe dont le développement accompagne l'histoire des sociétés modernes. Sans lui, il est impossible d'expliquer la mutation de nos idéaux de la beauté et du savoir, ou celle de notre rapport à l'universel. Au XXe siècle, on peut créditer André Malraux de l'avoir, mieux que d'autres, compris. Ecrivain mythomane, résistant romanesque, ministre vertigineux, il a élaboré le concept, dense et complexe, du *Musée Imaginaire*. Moment historique dépassé ? Sans l'ombre d'un doute. Mais pourtant : un moment essentiel pour comprendre, aujourd'hui, notre propre désir de musée.

Le Musée mondial de l'imaginaire

¹ Malraux A., *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, Paris : Gallimard, 1952, p. 64

Au contraire des musées traditionnels, celui dont rêve Malraux, au lendemain de la seconde guerre, ne connaît pas de limites historiques ou nationales. Cosmopolite, postcolonial, déployant « l'immense éventail des formes inventées »², il doit rassembler et « interroger tous les styles de la terre »³. « Le chef d'œuvre ne maintient pas un monologue souverain mais un invincible dialogue »⁴ et le Musée qui l'abrite ouvre le visiteur à cette « singulière liberté » que donne « la sensation que notre monde *pourrait* être différent, que les modes de notre pensée *pourraient* ne pas être ceux que nous connaissons »⁵.

Ce globe-trotter de l'art a recherché dans l'imaginaire ce que Claude Levi-Strauss, au même moment, déchiffrait dans le symbolique : l'articulation entre la diversité des cultures et l'unité de l'esprit humain. D'un côté, il y a ces civilisations désaccordées, emmurées comme des dormeurs dans leurs rêves ; de l'autre, le miroitement infini des objets, l'étourdissante conversation des styles. Voilà le miracle du musée moderne : s'il arrache les objets à leurs contextes et les dés-historicise, c'est pour libérer leur message universel, qui tient en quelques thèmes humains, si simples mais intarissables : la naissance, la mort, la nature, le destin, la beauté, le baiser.

Prenez cette Vénus d'ivoire aux formes rondes, trouvée au fond des grottes de Lespugue. Occitane, elle fait étonnamment écho aux styles cycladique ou senoufo du Soudan, défie le réalisme de la Renaissance, annonce, à l'aube de l'histoire, les bronzes de Lipchitz, nos contemporains. Le monde de l'artiste paléolithique est perdu à jamais. Nous ne connaissons rien, ou si peu, de ses techniques, ses croyances, son style de vie. Pourtant, cette statuette nous touche directement, comme si elle avait été sculptée aujourd'hui, et s'adresse à toutes les sculptures du globe. Entre elle et nous, entre elle et les autres, aucun progrès, pas de retard, nulle distance ; une seule question, celle de l'humanité, cet « énigmatique cristal, ... l'unité que nous pressentons et même ressentons, mais ne concevons pas »⁶.



Une collection virtuelle

Qu'est-ce, au fond, qu'un musée ? On croirait d'abord une collection d'objets physiques placée dans un bâtiment, de préférence muni d'une cave, d'un hygromètre et de murs blancs. Mais cette réalité ne ferait pas sens si elle n'était hantée, débordée et enserrée de toutes parts par les collections virtuelles, toujours supposées, jamais épuisées. Chaque musée réel n'est en fait qu'une

² Malraux A., *Le Musée imaginaire ...*, p. 17

³ Malraux A., *Le Musée imaginaire ...*, p. 42

⁴ Malraux A., *Les voix du silence*, Paris : Gallimard, 1951, p. 67

⁵ Malraux A. dans les « Nouvelles littéraires », 31 juillet 1926, in : *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Bib. La Pléiade), 1989, p. 114

⁶ Malraux A., *Le Musée Imaginaire ...*, p. 62

infime et épisodique concrétion de ce grand Louvre qui ne se trouve nulle part et ne peut exister « que dans l'esprit des artistes »⁷.

Ainsi dématérialisé, le musée gagne encore en importance : il n'est plus seulement un dépôt, mais un dispositif créateur. Point *d'aboutissement* d'une œuvre qui ne s'actualise que quand elle est exposée aux yeux du public, il est surtout la *matrice* de la création, l'atelier de l'artiste, le chaos des entassements dont surgira le style singulier. C'est la démonstration de la *Tête d'obsidienne*, le livre qu'écrivit Malraux après la mort de son ami : sans son Musée Imaginaire, Pablo n'aurait pas pu devenir Picasso. Proust, déjà, n'écrivait-il pas que « la salle de musée (...) symbolise (...) par sa nudité et son dépouillement de toutes particularités, les espaces intérieurs où l'artiste s'est abstrait pour créer »⁸ ? Les musées réels émanent d'une idée quasi-platonicienne de Musée, qui n'est autre que l'idée de l'art en dialogue avec lui-même, celle que s'est forgé Proust en traduisant Ruskin, Picasso en visitant le Prado, et Malraux lui-même, tombé en arrêt devant quelque énigmatique bouddha khmer. Fils de ses œuvres, l'artiste moderne ? Non, fils des musées.

Cependant, tout immatériel qu'il est, le Musée Imaginaire prend secrètement appui sur de nouveaux supports : les photographies. Rompant avec le fétichisme de l'objet original, il s'est transformé en un flux de reproductions. Comme Walter Benjamin, Malraux avait compris à quel point la photographie change notre rapport à l'art. Elle transforme un bijou minuscule en grossissant son détail, miniaturise une cathédrale par un grand-angle audacieux. Elle fait apercevoir, comparer, jauger et trier ce qui était resté, jusqu'à elle, invisible. Elle génère, dans un espace virtuel, des rencontres improbables. Quand il écrivait le Musée Imaginaire, Malraux s'entourait d'une marée de clichés. Que n'aurait-il pas fait avec un ordinateur connecté à Internet?



Le clivage de l'art et de la science

Malraux invente donc la globalisation des cultures et pressent la virtualisation des musées. Pourtant, comme la chouette de Minerve qui fascinait Hegel, il n'annonce le futur que parce qu'il termine l'époque qu'il récapitule.

On le voit à la séparation, qu'il impose brutalement, de la culture et de l'instruction. Puisque « l'homme est d'abord l'être qui crée et non l'être qui connaît », le ministre du Général ne veut pas de l'éducation populaire dans l'administration de la culture, et encore moins des services de l'instruction publique, qui n'élaborent que de médiocres pédagogies et ignorent ce qu'est un choc esthétique⁹. Au diable, la science ! Foin de l'enseignement ! Le 8 décembre 1959, à la tribune du Sénat, il s'emporte : « Où est la frontière ? L'Education Nationale enseigne ; ce que nous avons à faire c'est de rendre présent... Il appartient à l'université de faire connaître Racine, mais il appartient seulement à ceux qui jouent ses pièces de les faire aimer. Notre travail c'est de faire aimer les génies

⁷ Malraux A., *La tête d'obsidienne*, Paris : Gallimard, 1974, p. 138

⁸ Proust M., *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, in : *A la recherche du temps perdu* I, Paris : Gallimard (La Pléiade), 1954, p. 645.

⁹ Sur ce point d'histoire des politiques culturelles, cf. Urfalino Ph., *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette Littératures, 2004, partie 1.

de l'humanité, et notamment ceux de la France, ce n'est pas de les faire connaître. La connaissance est à l'université, l'amour, peut-être, est à nous » !

Moderniste de la tête aux pieds, notre flamboyant Ministre de l'amour reste soumis à l'impératif absolu de « l'art-pour-l'art » qui a marqué, avant lui, un siècle d'avant-gardes . Il ne rêve que de pièces aux formes pures placées dans des sanctuaires esthètes (telle la Fondation Maeght). De la science, il ne se soucie guère, car il la tient pour une connaissance redoutable par sa puissance, mais vide de sens et dénuée de goût. Fonder sur elle une civilisation, ce serait faire confiance au sable pour sécuriser une maison.

Dépasser la clôture d'une époque

Cinquante ans plus tard, nous ne pouvons que nous rebeller contre ce préjugé. D'abord, en raison de cette évidence : piètre connaisseur de la philosophie, *a fortiori* des discussions épistémologiques, Malraux ne déconsidère la science que parce qu'il prend au sérieux la fable positiviste qui en fait un savoir dénué de tout rapport aux valeurs. Sourd à la phénoménologie, il avalise sans sourciller le Grand Partage qui réserve aux savants le domaine des faits, bornés comme des automates, et aux artistes les valeurs qui enchantent l'existence, même au prix du mensonge et de la mystification.

Pourtant, la science n'est pas radicalement déliée d'un rapport aux valeurs esthétiques ou morales. L'élégance, ou la simplicité, constituent une axiologie esthétique décisive dans le travail du chercheur. Y aurait-il, en psychologie ou en sociologie, des faits sans position de valeurs morales ? Non, répond résolument Hilary Putnam¹⁰. Les valeurs morales ressortissent-elles d'une forme d'objectivité, certes différente de celle des faits naturels, mais pourtant aussi solide qu'elle ? Oui, répondent Jürgen Habermas¹¹, ou Putnam encore : la position sceptique qui contesterait la prétention à l'existence objective et extérieure des valeurs est autoréfutante. La nature est-elle belle, d'une beauté objective qui ne doit pas son existence à une émotion subjective (qui, si elle existe, en est l'effet plutôt que la cause) ? Assurément, répondent Albert Einstein ou Ronald Dworkin¹².

Il y a de l'art dans n'importe quel savoir, y compris scientifique, et aussi des savoirs dans l'art. La médiation éducative est plus que nécessaire au moindre acte de perception : elle en est constituante. On *apprend* à voir, à entendre et à s'émouvoir, même dans le cas du « choc » esthétique. L'imaginaire qu'explore Malraux n'est pas une surface vierge. Il est tissé de signifiants, de règles, de concepts et d'idées. L'art renvoie à des questions précises nées des théories de la nature et de la culture qui ont cours dans la société qui le produit. Il ne plane pas comme un ballon au-dessus du réel : il découpe des faits là où il n'y avait que de la brume et fait voir la réalité d'une façon inédite. On fréquente les musées autant pour savoir le monde, connaître les autres que pour jouir d'un style.

Le génie de Malraux a poussé à son comble l'esprit du modernisme. Mais après lui, la discussion a libéré l'idée de musée du corset esthétique qu'il lui imposait. L'art se reconnecte de

¹⁰ Putnam H., « La place des faits dans un monde de valeurs », in : *Le réalisme à visage humain*, trad. Cl. Tiercelin, Paris : Seuil, 1990. Putnam H., *Fait/ Valeur : la fin d'un dogme, et autres essais*, Paris/Tel Aviv, Éditions de l'Éclat, 2004

¹¹ Habermas J., *De l'Éthique de la discussion* (1991), trad. M. Hunyadi, Paris : Cerf, 1992.

¹² Dworkin R., *Religion sans Dieu*, trad. John J. Jackson, Genève : Labor et Fides, 2014

mille manières à la science ; il appelle et envahit le champ de l'éducation. Aucune trahison, dans ce destin, mais une bonne dialectique : le Musée Imaginaire est né en se distinguant de l'université ; il ne peut plus grandir qu'en s'y rattachant.

Jean De Munck,

Professeur UCL (ESPO)