

<https://laurentbloch.org/BlogLB/Malraux-et-la-fin-du-systeme-francais-des-Beaux-Arts>



Un texte de Marc Fumaroli dans Commentaire

Malraux et la fin du système français des Beaux-Arts

- Langage et culture -

Date de mise en ligne : mardi 17 février 2009

Copyright © Blog de Laurent Bloch - Tous droits réservés

Le numéro 124 de *Commentaire* offre à ses lecteurs le chapitre que Marc Fumaroli, dans son livre publié en mars 2009 chez Fayard *Paris New York et retour*, consacre à la fondation par André Malraux de la politique culturelle française.

Si Malraux a manifesté son amour de l'art par des actes, au Cambodge ou au Yémen, dont on pourra lire dans sa biographie, par exemple celle de Jean Lacouture, des récits qui inclinent à l'indulgence, il en a aussi écrit et réécrit le programme dans des livres, au premier rang desquels *Le Musée imaginaire*, édité plusieurs fois sous diverses formes de 1947 à 1965, qui se proposait d'exploiter les possibilités de la photographie pour présenter au lecteur-spectateur les œuvres qui lui semblaient les plus marquantes de l'histoire de l'art, qu'il souhaitait ne pas restreindre à la sphère européenne. Le concours de certaines circonstances politiques, le retour au pouvoir du général de Gaulle, l'amitié de celui-ci pour André Malraux, à qui il souhaitait montrer de la reconnaissance, ont permis à l'auteur du *Musée imaginaire* d'entreprendre la réalisation de son programme.

Ce programme était proprement mystique : l'Homme, par l'Art, s'affirme face à Dieu comme le créateur de son propre monde, et c'est ainsi qu'il est capable de donner un sens à sa vie. Le livre et, singulièrement, la photographie des œuvres, le délivrent des limites inhérentes aux musées contingents, aux souvenirs visuels inexacts et volatils et aux visites incomplètes pour ouvrir le monde universel des œuvres majeures de la culture mondiale à un public d'autant plus large que ces moyens modernes de reproduction de l'œuvre d'art abolissent les obstacles économiques et matériels qui en empêchaient l'accès aux larges masses.

Le mouvement artistique envisagé était à la fois une religion profane et une révolution sociale, ou, comme l'écrit Fumaroli, « un projet missionnaire de conversion unanime du peuple à la "culture" ». Si je puis glisser une note personnelle dans ce compte-rendu, je dois dire qu'aux heures les plus sombres de ma classe de taupe ou de l'abrutissement volontaire du maoïsme, ce sont les étincelles, dans l'obscurité, de cette foi artistique, recueillies clandestinement au temple du Musée national d'Art moderne, alors au Palais de Tokyo, qui m'ont conservé le sentiment de la dignité humaine, et si c'est à Malraux que je le dois, je lui en suis

infiniment reconnaissant, même si cette foi appelle aujourd'hui le scepticisme (c'est un euphémisme) de Marc Fumaroli, et si force m'est d'épouser au moins en partie ce scepticisme.

La dévolution par de Gaulle à Malraux du Ministère de la Culture va lui permettre de mettre son programme en application sur une vaste échelle : « De simple prophète du "Musée imaginaire", Malraux en devint tout à coup le pontife. En la personne de Malraux ministre, la religion de substitution, moderniste-révolutionnaire, que Malraux romancier avait imaginée dans les années 40, dans les années terribles de l'humiliation française, devenait celle d'un régime, de la nation, de l'État redressé. Elle ne pouvait manquer de passer aux actes. »

Le réseau des Maisons de la Culture, le Centre Pompidou de Piano et Rodgers, le Grand Louvre de Pei, la Très Grande Bibliothèque et le Musée des Arts premiers s'inscrivent dans la trajectoire du projet de Malraux. On ne peut nier l'ampleur de l'action, si l'on en conteste la teneur.

Marc Fumaroli, d'emblée, n'a pas adhéré au projet de Malraux : lui qui jusqu'à dix-sept ans ne connaissait les œuvres que par « les reproductions sépia du *Larousse universel* en deux volumes », dès qu'il eut reçu le choc du contact direct avec l'original, ne voulut plus se dessaisir de ce bonheur, et l'idée d'un musée de papier lui déplut.

La vision artistique de Malraux était mystique, ou gnostique, comme l'écrit Fumaroli, et ce dernier va en trouver les racines dans l'*Histoire de l'art* d'Élie Faure, aujourd'hui bien oubliée, qui eut une immense audience dans les années 1930, pour ne survivre dans les années 1960 que par une des premières séquences du *Pierrot le Fou* de Jean-Luc Godard, où Jean-Paul Belmondo en lit à Anna Karina quelques pages, fort belles, consacrées à Velasquez.

Le texte d'Élie Faure mêle à l'analyse des œuvres et à la perspective historique une inspiration lyrique et intuitive qui a fait son succès mais aussi ses limites ; Fumaroli lui préfère des auteurs plus rassis, à l'enthousiasme moins communicatif, mais sans doute plus méthodiques et plus profonds : Alain, Berenson, Burckhardt, Chastel, Focillon, Panofsky (j'y ajouterais Jurgis Baltrušaitis, élève de Focillon). L'historiographie contemporaine approuve ce

choix, bien sûr. Mais Malraux, en empruntant à Faure (sans jamais le mentionner), en retiendrait le moins bon :
« Beaucoup plus sensationnel que *l'Histoire de l'art*, *Le Musée imaginaire* et ses suites visèrent et obtinrent d'emblée, à leur tour, un très large public : leur vulgarisation à coup de formules saisissantes l'emporta sur celle d'Élie Faure, à peine moins universaliste (il omet l'Afrique), mais chronologique, analytique, comptant sur l'attention soutenue des lecteurs du XIX^e siècle, alors que le montage, la vitesse et les formules de Malraux, l'essayiste comme le romancier, répondaient à l'attente du public du cinéma, de la radio, de la publicité, du sport, né comme lui avec le XX^e siècle. »

L'entreprise de Malraux peut susciter des appréciations variées, et la mienne serait sans doute moins sévère que celle de Marc Fumaroli, mais celui-ci atteint sa cible lorsqu'il jauge les effets de la politique de celui-là sur le marché mondial de l'art : alors que la politique culturelle de la V^eme République visait, entre autres buts, à confirmer une position française éminente dans le monde des arts, force est de constater avec Fumaroli que cette position est aujourd'hui mineure et provinciale. « Les temples de l'art prévus, prêchés et célébrés par Malraux, sans cesser de se réclamer comme lui de la "démocratisation" et même en vue de l'accélérer, ont dû faire de telles courbettes aux lois du marché globalisé du divertissement culturel qu'ils en sont devenus de simples rouages, au surplus mal et tardivement rodés, leur sacrifiant ce "respect" qu'ils devaient, selon Malraux, inspirer à "un nombre toujours croissant d'hommes" ! Et la "relation à la mort" sur laquelle les nouveaux musées et les foires d'"Art contemporain" fondent ce que Malraux appelait l'"action la plus profonde" sur le public les dispense d'exposer œuvres d'art ou objets d'art : ils étalent d'horribles jouets ou des gadgets usinés. »

Le jugement de Fumaroli sur l'écume la plus chic et la plus chère de l'« Art contemporain » est aussi le mien : faut-il alors déplorer que Paris ne soit plus le centre du marché de cette imposture ?

Je témoignerai en faveur de Malraux sur un autre point : le jeune provincial que j'étais il y a près de cinquante ans ne devait sa curiosité et son goût pour l'art du premier vingtième siècle, et par voie d'inférence pour ceux d'Afrique et d'Asie, ni à Élie Faure, ni à Malraux, que je n'avais pas lus, mais à Herbert Read, maître que je ne renie pas ; néanmoins je retrouve dans le goût ainsi formé beaucoup des partis-pris de Malraux :

Kandinsky et Malévitch, rattachés généalogiquement à Piero della Francesca et Masaccio (celui-là je l'ai connu par un livre d'initiation à la peinture pour les enfants, dont j'ai hélas perdu toute trace).

Et même si pour moi rien n'égalerait jamais la muséographie du Palais de Tokyo de mon adolescence, je dois dire que le Beaubourg de 1978, encore sous l'influence directe de Malraux, offrait, tant dans les collections permanentes que lors d'expositions extraordinaires comme Malévitch ou Paris-Berlin, une perfection dans l'accès à la vision que je n'ai retrouvée nulle part ailleurs, et dont le Beaubourg actuel ne donne même pas l'idée. Cette apothéose marquait, beaucoup en conviennent à quelques années près, la date de la fin des avant-gardes : art abstrait, Free Jazz, musique sérielle, Nouvelle Vague. Démodé, je leur reste fidèle.

La fin de l'article analyse longuement la politique du ministre Malraux ; en fait Fumaroli réhabilite ici le secrétariat d'État aux Beaux-Arts des troisième et quatrième Républiques : « intelligemment rattaché au ministère de l'Instruction publique, cette administration nouait en quelque sorte l'éducation des artistes, des musiciens, des comédiens, des danseurs, les musées nationaux, les bibliothèques publiques, les théâtres et opéras de l'État à l'enseignement des humanités et des sciences dans les écoles, lycées et universités de la République. »

Si aujourd'hui beaucoup de voix préconisent avec des arguments convaincants le rattachement des administrations culturelles à l'Éducation nationale, ce qui revient au dispositif dont Fumaroli regrette le démembrement par Malraux, nul doute qu'à la fin des années 1950 ce système était totalement sclérosé et qu'il appelait un sérieux courant d'air, même si y revenir aujourd'hui pourrait être une bonne idée. Fumaroli déplore aussi la suppression du système d'enseignement académique des Beaux-Arts, constitué de l'Académie des Beaux-Arts, de l'École des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome : imagine-t-on vraiment que cela eût pu survivre à Mai 68, fût-ce pour le déplorer ?

Et lorsqu'il impute à Malraux comme une « erreur majeure de "géopolitique culturelle" » la tentative de restaurer la position artistique nationale sur la base de ses idées modernistes, tentative qui n'a pu empêcher

le déplacement vers New York du centre de gravité artistique mondial, je crains fort qu'une politique de retour aux années 1930 n'ait eu le même résultat, voire pire. Mais, même si, ici comme ailleurs dans l'article, on ne suit pas Fumaroli, l'intérêt est dans le détail de son argumentation, fouillée et érudite autant qu'enlevée et fougueuse, et qui donne finalement une vue cavalière vivante et surprenante de la vie culturelle française au XXe siècle, avec en outre une incitation à relire Alain, ce qui n'est pas en ce moment très original, mais pourquoi ne pas rappeler qu'il a écrit sur la question des Beaux-Arts.