



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 18, n° 2, Février 2017
Malraux, en somme & dans le détail
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10641>

Précis du langage artistique de Malraux

Raphaël Lambal

JEAN-PIERRE ZARADER
Malraux
Dictionnaire
de
l'imaginaire

Jean-Pierre Zarader, [Malraux. Dictionnaire de l'imaginaire](#),
Paris, Klincksieck, 2017, 336 p., EAN 9782252040508.



Pour citer cet article

Raphaël Lambal, « Précis du langage artistique de Malraux », Acta fabula, vol. 18, n° 2, « Malraux, en somme & dans le détail », Février 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10641.php>, article mis en ligne le 09 Janvier 2017, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.10641

Précis du langage artistique de Malraux

Raphaël Lambal

La publication en *Œuvres complètes* — deux tomes, IV et V — des *Écrits sur l'art* dans la « Bibliothèque de La Pléiade » chez Gallimard en 2004, a ouvert un important nouveau chantier de réflexion sur la place, le statut et la signification de ces textes dans l'économie générale de l'œuvre d'André Malraux. Dans la continuité de cette parution, nombreux sont les commentaires qui ont tenté d'éclairer cette partie de l'iceberg de sa pensée, jusqu'alors peu ou mal connue. Outre un premier livre intitulé *André Malraux. Les Écrits sur l'art*, publié en 2013 aux éditions du Cerf, Jean-Pierre Zarader signe en 2017, dans la « Collection d'esthétique » des éditions Klincksieck, un nouveau texte intitulé *Malraux. Dictionnaire de l'imaginaire*. Il y propose une analyse, certes marginale au sein des spécialistes de Malraux, mais surtout originale du répertoire de mots, notions ou concepts que Malraux emploie pour parler de l'art.

Il est heureux de voir la figure intellectuelle de Paul Valéry — l'autre grand pôle autour duquel gravitent les réflexions de Malraux sur l'art — clore ce *Dictionnaire de l'imaginaire*. C'est lui qui fait justement remarquer qu'en matière d'art, le langage qui paraît commun et anodin ne va pas sans difficultés, obscurités et ambiguïtés. Dès lors, des mots tels que « Art », « Imaginaire », « Forme », « Musée », « Génie », « Style », etc., sont loin d'être aussi transparents qu'ils y paraît, parce qu'ils charrient les fluctuations et les nuances de la pensée. Ils engagent des sentiments, qui relèvent à la fois de l'adhésion et de la conviction, consécutifs de la passion que créateurs et critiques projettent souvent sur l'art ou la littérature par l'affirmation de certitudes qui ne sont que l'expression d'une expérience particulière, mais qui peut aussi être, à son plus haut niveau, singulière. C'est le cas de Malraux qui fait prévaloir, dans son expérience de l'art, l'émotion sur la connaissance, sans pour autant renoncer à cette dernière : « Mais nous entendons fonder nos concepts d'art sur notre expérience de l'art, et non subordonner celle-ci à des concepts » (Pléiade, t. IV, p. 683), écrit Malraux.

C'est dire le besoin d'une étude critique et réflexive du vocabulaire de Malraux dans les *Écrits sur l'art* dont le massif cache, sans conteste, des inflexions et des traces significatives. Cet inventaire compte cinquante-sept entrées, où est exposé un état des savoirs et de la recherche dans le domaine. Jean-Pierre Zarader s'attache plus particulièrement à dix figures intellectuelles significatives dont certaines

(Jean-François Lyotard, Georges Didi-Huberman) ont vu en Malraux un contemporain bien plus qu'un homme du passé et ont, de ce fait, cherché à se situer par rapport à l'homme et à sa pensée. Il déploie, parallèlement, quarante-sept notions qui nécessitent un discours d'escorte comme, par exemple, la notion d'« Imaginaire », en titre de l'ouvrage.

C'est dans son dernier texte *L'Homme précaire et la littérature* que Malraux apporte cette précision de taille : « L'imagination est un domaine de rêves, l'imaginaire, un domaine de formes¹. » Jean-Pierre Zarader a raison de noter, et ceci depuis 1989, que cette affirmation résume à elle seule la pensée malrucienne de l'art et fonde l'unité profonde de sa pensée² — idée qu'il avait développée dans *Malraux ou la pensée de l'art : une approche philosophique*³. Car c'est bien à partir de l'idée de *Forme* qui est du domaine de l'imaginaire que Malraux dégage les principaux critères d'appréciation des notions de *musée imaginaire*, d'*histoire de l'art*, d'*œuvre d'art* et même d'*artiste* tout court.

La notion de *forme* comme structure ordonnée intérieurement se retrouve, en effet, dans toute l'œuvre de Malraux. Cette notion permet de mieux percevoir ses affinités intellectuelles avec d'autres auteurs critiques d'art comme Henri Focillon ou encore Élie Faure, deux auteurs dans lesquels sa pensée artistique, dans une grande mesure, plonge ses racines — tous deux trouvent légitimement une place dans ce *Dictionnaire de l'imaginaire*. Malraux tout comme Focillon pense que la forme est toujours une incarnation, plus précisément « qu'il n'y a pas antagonisme entre esprit et forme, et que le monde des formes dans l'esprit est identique en son principe au monde des formes dans l'esprit et la matière⁴ ». Aussi admet-il avec Élie Faure que « l'esprit des formes est un. Il circule au-dedans d'elles comme le feu central qui roule au centre des planètes et détermine la hauteur et le profil de leurs montagnes selon le degré de résistance et la constitution du sol⁵ ». Cette idée de forme indissociable de l'esprit explique donc la conception particulière du Musée qui chez Malraux ne renvoie pas seulement à l'institution du même nom, conception lumineusement analysée par Zarader.

En effet, dans son sens et dans sa fonction classique, le musée — institution centrale et incontestée de la culture occidentale — est le lieu concret d'une mise en résonance où des œuvres, qui témoignent de repères partagés, sont exposées⁶. Il

¹ André Malraux, *L'Homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, 1977, p. 179.

² Jean-Pierre Zarader, « L'imaginaire dans la pensée malrucienne de l'art », *Europe*, « André Malraux », novembre-décembre 1989, p. 158-168.

³ Paris, Ed. Vinci, 1996 ; réédition Ellipses, 1998.

⁴ Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, P.U.F., 1964, p. 68 (édition originale, Librairie Ernest Leroux, 1943).

⁵ Élie Faure, *L'Esprit des formes*, Paris, Club des Libraires de France, 1940, p. 14-15.

⁶ Voir Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005.

est donc envisagé comme une sorte de commentaire concret de l'histoire à partir de la collection des œuvres du passé ayant une valeur artistique définie et formant la chronique de l'histoire de l'art. Mais avec Malraux, le musée se transforme en une catégorie nouvelle et devient « imaginaire ». Il n'est donc plus un lieu réel mais un lieu mental qui est de l'ordre du spirituel — de l'esprit — où seules les formes évoluent de façon autonome. Il devient, pour reprendre l'analyse de Maurice Blanchot, qui occupe une place importante dans cet ouvrage (p. 54-59), une « sorte de puissance qui, à l'époque où nous sommes arrivés, est à la fois le but de l'histoire, telle qu'elle s'exprime et s'accomplit par l'art, sa principale conquête, sa manifestation, mais plus encore : la conscience même de l'art, la vérité de la création artistique, le point idéal où celle-ci, en même temps qu'elle se réalise dans une œuvre, cite, appelle et transforme toutes les autres, en les mettant en rapport avec cette œuvre dernière qui ne les récuse pas toujours mais toujours les éclaire d'une manière différente, les provoque à une métamorphose nouvelle à laquelle elle-même n'échappe pas⁷ ».

Le Musée Imaginaire, tel qu'il est conçu par André Malraux, illustre donc une rupture avec l'idée européocentriste de l'art et du musée. À la base de la conception malrucienne du Musée Imaginaire, il y a la reconnaissance des valeurs fondamentales et spécifiques de chaque civilisation, clairement formulée dans *Le Miroir des limbes* : « La passion que m'ont inspiré naguère l'Asie, les civilisations disparues, l'ethnologie, tenait à une surprise essentielle devant les formes qu'a pu prendre l'homme, mais aussi à l'éclairage que toute civilisation étrangère projetait sur la mienne, à la singularité ou à l'arbitraire qu'ils révèlent en tels de ses aspects⁸. » Le Musée Imaginaire transforme donc ce qui a pu exister jadis et ailleurs en le déplaçant dans l'ordre de l'esprit. C'est la raison pour laquelle Malraux revendique la notion de *totalité* — synthèse de l'unité et de la pluralité — pour qualifier le Musée Imaginaire qui annexe les œuvres de toutes les civilisations, et pense un humanisme pluriel (voir *Diversité/Pluralité*, p. 97-104), non celui développé par Möllberg (p. 203-208) lors du colloque dans *Les Noyers de l'Altenburg*, mais celui qui se fonde sur la *métamorphose*, c'est-à-dire sur l'arrachement des œuvres à la culture dont elles sont issues.

Une mise en perspective de ce *Dictionnaire de l'imaginaire* dans la production intellectuelle de Jean-Pierre Zarader autorise à le considérer comme l'aboutissement de quelque trois décennies de réflexion de son auteur sur Malraux. Et l'une des grandes réussites de ce texte — ce qui fait tout son intérêt — est l'importante mise en évidence de la notion de *présence* (p. 250-253) longtemps tenue en lisière dans les études critiques malruciennes, et qui constitue aujourd'hui

⁷ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 23.

⁸ André Malraux, *OC, III*, Gallimard, 1996, p. 216.

le problème majeur de l'interprétation des *Écrits sur l'art*. Pour Malraux, cette notion de *présence* — catégorie importante qui renvoie à ce qui dans les œuvres échappe au temps et à l'histoire — est centrale. Elle abrite en elle une absence attestant la trace fantomatique, spectrale d'une force ou extériorité irréductible à toute forme. Ceci permet ainsi de mieux comprendre à la fois l'attention particulière de Malraux pour *l'aléatoire* et les *arts sauvages* — les *fétiches* — et des notions aussi essentielles que celles de *style(s)*, de *génie*, de *surmonde*, de *survie*, entre autres, bien éclairées dans l'ouvrage.

Pour Malraux, l'art est la manifestation de ce que les hommes ne peuvent pas voir, « de ce qu'ils ne peuvent voir que par lui⁹ ». Il est donc un écrivain antiréaliste pour qui l'art ne saurait se réduire à sa dimension autotélique, pourtant essentielle, et encore moins bien sûr à un hédonisme, mais est tension vers une interrogation aux marges de la pensée de l'art. C'est ce que Jean-Pierre Zarader a raison de rappeler, et surtout de souligner avec insistance, dans ce *Dictionnaire de l'imaginaire* où son analyse du statut aporétique des *Écrits sur l'art*, qui sont des écrits sans nom, ouvre un chantier de recherche à peine ébauchés, pour tenter de répondre à la question que Malraux pose et se pose au travers de ses textes — celle de savoir quel est cet Autre de l'esthétique ici désigné par sa seule existence à la frontière de l'inexprimable ou de l'informulable.

Ce volume est, par conséquent, des plus utiles et même indispensables. En seulement cinquante-sept entrées, le lecteur y apprend plus que l'essentiel sur les concepts fondamentaux de l'œuvre d'André Malraux — les *Écrits sur l'art* notamment. Dans la construction d'ensemble de l'ouvrage, les entrées sont d'inégale longueur et sans prétention à la complétude, mais ce *Dictionnaire de l'imaginaire* a le mérite de donner un éclairage absolument nouveau sur la dimension conceptuelle de la pensée de Malraux.

⁹ *Ibid.*, p. 880.

PLAN

AUTEUR

Raphaël Lambal

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : rlambal@hotmail.com