



La Nouvelle Revue Française



un musée
imaginaire

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■ sous la direction de

STÉPHANE AUDEGUY

et **PHILIPPE FOREST**

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

N° 606 – octobre 2013

Un musée imaginaire

*Sous la direction de Stéphane Audeguy
et Philippe Forest*

nrf

GALLIMARD

STÉPHANE AUDEGUY

Accueil

Comme on fait son lit on se couche et on rêve : à quoi ressemblent nos musées, aujourd'hui, réels et/ou imaginaires ? Nous sommes quelques-uns à penser que la question du musée, même dans sa dimension esthétique, est sociale et politique.

En accueillant un musée imaginaire, la *NRF* prolonge, naturellement, la réflexion d'André Malraux, à l'image d'Henri Godard (« Du Musée au musée imaginaire et retour ») qui livre ici un bel hommage au musée en tant que lieu où l'imaginaire se fait sensible.

André Malraux est l'un de ceux qui ont été le plus attentif, après Walter Benjamin et Aby Warburg, et dans des directions très différentes, aux conséquences qu'avait (qu'aurait) l'évolution des techniques de reproduction des images sur notre perception des œuvres d'art – la photographie en son temps, bien sûr, augmentée aujourd'hui des ressources numériques ; mais aussi, plus récemment, cette sorte de diffraction des musées existants (Tate, Ermitage, Louvre), qui cherchent à tirer profit, dans tous les sens de l'expression, de ce qu'il est convenu d'appeler la mondialisation. S'agissant des puissances du virtuel, on peut dire que jamais une société humaine n'a eu à sa disposition non pas un tel fonds artistique, qui est largement

non reproductible, mais des images de ce fonds (Jean-Luc Godard a souvent relevé, avec raison, qu'un DVD est seulement la reproduction d'un film). Ces puissances étonnantes font qu'un homme du commun peut, aujourd'hui, se faire une idée de la peinture italienne qu'un esthète raffiné et richissime ne pouvait atteindre au XIX^e siècle – encore faut-il que cet homme du commun soit mis en situation d'en avoir l'idée ; et puis se faire une idée d'une beauté et la vivre sont deux choses bien différentes.

À la question de savoir si cette abondance est une bonne ou une mauvaise nouvelle, ou encore un simple fait qui n'affecte pas la créativité de notre temps, chacun répondra comme il l'entend (on pourra lire la contribution d'Éric Chevillard comme une réponse, sous forme d'apologue, à cette question). C'est encore un mérite insigne de Malraux d'avoir su confronter sa conception de l'art à ce qui ne s'appelait pas encore la mondialisation. Cette prise de conscience-là reste d'actualité et la réévaluation de notre ethnocentrisme, de nos critères se poursuit, ou devrait se poursuivre aujourd'hui, l'art mondial devant s'entendre comme un dialogue à travers le temps, et à travers l'espace, le musée mondial ne pouvant être, dès lors, qu'imaginaire. Cet effritement, puis cet effondrement des cloisons intérieures du musée ont informé l'art européen pendant la majeure partie du XIX^e et du XX^e siècle, ce dont *Les demoiselles d'Avignon*, ce bloc d'énergie folle chu dans la peinture en 1907 et brassant références à la sculpture ibérique, au masque africain, et dessine l'avenir de la peinture à grands traits rageurs et vibrants, est le plus éclatant témoignage.

Et les créateurs ? Rien ne leur est plus familier que la notion de musée imaginaire. Ce peut être dans un rapport spéculaire, et pour figurer réflexivement un art poétique (ici même, un texte de Philippe Forest en atteste ;

ailleurs, tel récit de Pascal Quignard). Ce peut être un désir presque inverse de traverser la page miroir pour affronter un dehors de la littérature : souvent la peinture. Hugo devenu pair de France rêvait qu'on réunisse au Louvre l'Académie et la Bibliothèque nationale. Qu'un musée imaginaire soit consubstantiel à toute création, que la bibliothèque d'une œuvre jouxte un musée, c'est ce dont témoigne toute l'œuvre de Jean-Luc Godard, grand admirateur de Malraux qui a bien voulu accorder un entretien à la NRF. Non pas seulement dans les *Histoire(s) du cinéma*, mais dans les films de fiction. Godard est l'héritier de la Cinémathèque de Langlois, dont un certain et savant désordre était la qualité première, programmation éclectique, désordonnée, dont jaillit l'étincelle créatrice : ce que Langlois faisait comme programmeur, Godard l'a pratiqué comme cinéaste, et le résultat est un anti-musée. L'arche godardienne des *Histoire(s) du cinéma*, par exemple, est hantée par l'idée d'une fin du cinéma, et il semble que le déluge invoqué ne soit suivi d'aucune décrue. Égo-musée dont on devine l'accrochage tourné vers des souvenirs et des obsessions personnelles, et dont pour ma part j'aime à retenir une image récurrente, qui est un photogramme de *Prison* de Bergman : un homme et une femme, assis de chaque côté d'un petit projecteur domestique, regardent ensemble un film que nous ne voyons pas : ce hors champ, c'est peut-être le secret amoureux des visiteurs de musée imaginaire.

Les écrivains n'ont jamais cessé de réinventer des œuvres d'art dans l'écriture, d'en créer de nouvelles, de fabuler de nouveaux rapports avec elles, qu'ils empruntent les voies de la fiction ou de l'essai. Cela n'exclut ni l'ambivalence ni même la férocité. On trouve sous la plume de Huysmans une visite au Louvre le jour de Noël qui est un hilarant

jeu de massacre des Nativités de l'auguste musée, et, ici même, les approches comiques ne manquent pas. Sans doute l'écrivain cherche-t-il à capter l'énergie, la puissance des charmes et des sortilèges de l'art ; cette pratique est aussi ancienne que notre littérature – dans un beau livre récemment paru, Anne-Marie Lecocq avait montré qu'elle plonge ces racines loin dans l'imaginaire de la magie (*Le bouclier d'Achille*, Gallimard, 2010). La page est bien plate et bien blanche : on peut rêver de la traverser pour trouver des couleurs. Dans son domaine propre, chaque artiste affronte les limites intrinsèques de son art, et il est bien connu que des musiciens envient le sort des littérateurs, lesquels trouvent que les cinéastes, eux, ont bien de la chance, etc. Il y a autant de musées imaginaires qu'il y a d'auteurs (mais n'y a-t-il pas autant de musées qu'il y a de visiteurs ?). On en trouvera ici un certain nombre d'exemples, rangés avec le sérieux qui sied à toute représentation muséale : ici une Galerie des Fictions, là une Salle des Récits, plus loin un Département des Essais, et même un Auditorium. Disposition partiellement arbitraire, sans doute. Mais enfin il est bon de classer, ne serait-ce que pour donner au lecteur-visiteur de ce musée le plaisir de critiquer les cartels et l'accrochage. Un point commun à tous ces textes cependant : l'imagination y est la faculté maîtresse ; l'essai, c'est bien connu, étant un sous-genre de la (science-) fiction.

Faut-il considérer le fait qu'André Malraux, pillard maladroït d'Angkor, soit devenu ministre de la Culture comme une contradiction ou comme une suite logique ? Il est vrai que les musées de France et d'ailleurs se sont nourris des entreprises coloniales et impérialistes. Comme disent à peu près les Goncourt dans *Germinie Lacerteux* : Napoléon a déménagé l'Italie. Il est vrai que la muséification sauve,

mais elle tue et embaume, aussi. Et cependant, pour nous qui hantons les musées, les galeries, et qui sommes chez nous en ces lieux qui n'appartiennent à personne, pour nous qui bravons parfois des cohues formidables pour voir une toile, le musée est avant un lieu de rencontre, une somme de ces moments où, comme le dit Henri Loyrette, nous nous sentons hélés par telle œuvre d'art. Le musée est une institution d'ordre, c'est entendu ; mais sa fonction la plus belle est de rendre possible de tels accidents.

Valéry prononçant l'oraison funèbre d'une fable disait : tout s'achève en Sorbonne. Le musée imaginaire est sans doute, pour de nombreux artistes, un anti-musée, à l'image du musée fictif de Marcel Broodthaers auquel Yves Depel-senaire rend ici un juste hommage. L'œuvre littéraire propose souvent une sorte de para, ou de contre-histoire de l'art. Songeons aux *Onze* de Pierre Michon. L'entreprise muséale n'est guère séparable d'un désir d'emprise, qu'il soit public ou privé, œuvre d'un pays ou d'un collectionneur. Orhan Pamuk, qui se défie des musées traditionnels en tant qu'ils sont liés à une volonté étatique, est de ceux qui cherchent à redéfinir le rapport du privé et du public, comme Jean-Yves Jouannais qui propose, avec son *Encyclopédie des guerres*, une sorte de musée personnel et éphémère. Orhan Pamuk est d'ailleurs l'écrivain nobellisé qui a fait de l'argent de son prix l'usage le plus original, ouvrant à Istanbul un « musée de l'Innocence » dérivé du roman éponyme. Ici se renverse le rapport de la littérature et du musée. Godard, comme d'autres avant lui, rêve ici même d'une dissolution démocratique du musée. On peut toujours déplorer les effets de l'institutionnalisation. Il est sans doute moins facile de proposer autre chose qui soit viable. Le musée reste le lieu de la rencontre du premier venu avec n'importe quelle œuvre. Pour les gens du commun, qui ne sont ni collectionneurs ni érudits, c'est

un des hauts lieux, avec l'école, d'un rapport démocratique possible avec la culture. Et avec une culture sensible. Car il faut rappeler que le développement prodigieux de l'iconothèque de l'art mondial ne change rien au fait que la mise en présence de l'œuvre dans sa singularité sensible n'a lieu que là, et nous ne pouvons que souscrire au plaidoyer d'Henri Godard sur ce point. Or Malraux a joué un rôle dans le processus qui mène à cet ensemble grandiose de musées français – Rouen, Lille, Lyon (pour ne pas toujours citer ceux de la ville dite capitale) ; qu'ici se joue la possibilité que demain, de nouveaux visiteurs soient touchés, à leur tour, comme nous l'avons été. Il y a des progrès, en France, quant à l'accessibilité au patrimoine. Les détracteurs du musée massifié l'oublient un peu vite (à moins qu'ils ne confondent massification et démocratisation).

Aujourd'hui, le musée semble trop souvent craindre de n'être pas à la page (sauf quand il se prétend d'art moderne). Et l'on a vu le Louvre proposer à des artistes contemporains d'intervenir sur ce site (il semble que dans les musées occidentaux Anselm Kiefer soit en tête de cette course à la commande officielle) ; tandis que se développe le fantasme (et la pratique) de l'animation, catégorie où se côtoient le pire (qui ne mérite pas d'être cité ici) et le meilleur (par exemple, telle intervention récente de la compagnie théâtrale du Grand Magasin devant *La bataille de San Romano* de la Grande Galerie du Louvre). Ce fantasme d'actualité s'étend même, si l'on peut dire, jusqu'au futur : Cécile Wajsbrot propose une méditation qui prend pour objet les *time capsules* (en l'espèce, le plus souvent américaines) que la vanité universelle envoie depuis quelques décennies dans l'espace. Ils sont nombreux, les auteurs qui attestent d'une certaine défiance à l'égard de la muséification (on en trouvera dans ce numéro de multiples exemples). N'oublions pas que ce sont reproches d'amoureux parfois déçus et qui

NUMÉRO RÉALISÉ SOUS LA DIRECTION DE
STÉPHANE AUDEGUY ET PHILIPPE FOREST

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : ANTOINE GALLIMARD

CO-RÉDACTEURS : STÉPHANE AUDEGUY, PHILIPPE FOREST

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : GAËLLE FLAMENT

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

5, rue Gaston-Gallimard 75341 Paris Cedex 07

Téléphone : 01 49 54 42 00