

Les Cahiers de médiologie 11

N ° 11 - P R E M I E R S E M E S T R E 2 0 0 1

Com \ Trans  
muniquer \ mettre

Revue publiée avec le concours du  
Centre National du Livre



Fichier Edition Affichage Aller à Favoris Outils Fenêtre Aide 11:47

VIDEOMUSEUM

Préférences Support Imprimer Actualiser Démarrage | Encodage automatique Imprimer Courrier

Adresse : <http://www.videomuseum.fr/> aller à

Google AltaVista Yahoo! MSN AccuWeather Image du jour GSP Net LOC Jolic

Formas Historique Rechercher Albums Soule-joie

# l'art du XX<sup>e</sup> siècle

# Videomuseum

<http://www.videomuseum.fr>

informations et recommandations pour la visualisation:

- ce site utilise les fonctionnalités hcm1 3.2 compatibles avec Netscape 3.0 et Microsoft Internet Explorer 3.0
- ce site utilise des modules Javascript, mais ne sera pas bloqué si Javascript n'est pas activé (menu "Option-Préférences-Langage" de votre browser)
- le confort de visualisation est optimisé pour des écrans avec un mode minimum 800x600 et 65000 couleurs
- si vous avez un écran 14" ou 15", n'hésitez pas à cacher au moins la barre des boutons et si possible la barre de l'adresse ( menu "Option" de votre browser)

Chaque année est présente ici pour la première fois au grand public

CLAUDE MOLLARD

# De Malraux à Lang

## ou du *Musée imaginaire* aux musées virtuels

En 1960, Malraux crée le ministère de la Culture. C'était pour accompagner le général de Gaulle. Mais aussi pour donner corps au Musée imaginaire dont il avait conçu la forme et le contenu. Un ministère créé de toutes pièces à partir de celui de l'Éducation nationale. Il lui donne pour mission de promouvoir la création artistique, par différence avec celle de transmettre rationnellement les connaissances qu'il assigne à celui de l'Éducation. Il opposait dans ces deux institutions deux attitudes face à la culture : d'un côté, l'accès à la création par contact spontané entre l'individu et l'imaginaire, de l'autre l'accès aux connaissances au moyen de la didactique ; mais aussi le présent le plus contemporain opposé à l'approche historique, une vision concrète de l'art distincte d'une perspective plus abstraite du monde. Malraux a ainsi donné libre cours aux formes de création contemporaines et contraint l'État à reconnaître la légitimité de la création avec ses audaces et ses risques, tout en se distinguant et prenant ses distances avec l'Éducation nationale et ses approches académiques de l'art. Bref il a voulu, en créant un ministère de la culture, placer le Musée imaginaire et les œuvres de création dans un contexte institutionnel plus ouvert.

Trente-trois ans plus tard, Jack Lang, après avoir succédé à Malraux à la tête du ministère de la Culture, devient ministre de l'Éducation et de la Culture. Quarante ans plus tard, il est ministre de la seule Éducation nationale. Ainsi, ce qui était inconcevable sous Malraux redeviendrait possible aujourd'hui. La Culture, après s'être distinguée, jusqu'à l'opposition, de l'Éducation nationale, semble désormais s'en rapprocher inéluctablement. Est-ce à dire que le ministère de la Culture se renierait ? Ou bien que le ministère de l'Éducation aurait fait sa révolution ?

Louise  
Merzeau,  
*Musées  
portables*,  
2001

© Louise Merzeau.

Les conditions générales dans lesquelles les deux ministères agissent sont en tous les cas très différentes. Le ministère de la Culture a réussi à occuper une place respectée, voire enviée, et le ministère de l'Éducation nationale entreprend une nouvelle politique culturelle qui place l'éducation artistique, le développement culturel et l'innovation au cœur du rôle de l'école. Il donne ainsi raison à Malraux et au mouvement dialectique des institutions : c'est sous la pression de l'extérieur, et notamment celle du ministère de la Culture, que l'Éducation nationale est devenue et s'apprête à devenir un acteur important de la politique culturelle. Comment, dans ce contexte, se pose alors la question du Musée imaginaire ?

L'aventure politique et culturelle de Malraux est universelle. Par son objet même qui prend en compte toutes les civilisations du monde. Mais aussi parce que la création de ministères de la Culture s'est généralisée sur la planète, souvent à la suite de l'initiative malrucienne, au point de devenir un modèle, comme en témoigne la création récente de ministères de la culture en Grande-Bretagne et en Allemagne.

En plaçant les œuvres de l'imaginaire dans un cadre institutionnel, fût-il ouvert et nouveau, Malraux n'a pas manqué de s'exposer d'être accusé de jouer aux apprentis sorciers en mettant des limites, en imposant un cadre aux poussées de l'imaginaire. Autrement dit, l'inauguration d'une ère de politiques culturelles ne pose-t-elle pas les questions du sens et des conditions de la naissance des actes de création ?

Le sujet est complexe et débattu. Il donne lieu à des polémiques. On n'est pas sûr de savoir répondre à la question des bienfaits, ou non, du rôle de l'État, et on s'interroge, du moins en France, parfois en Europe, sur la place de l'imaginaire dans les institutions, sur les mouvements dialectiques entre l'imaginaire et l'État, sur la possibilité ou non de créer un « État esthétique », comme Schiller le rêvait, et tout comme le fut en son temps le *Welfare state*.

Car la question posée par Malraux est celle des rapports entre l'imaginaire, produit de l'activité des artistes et des poètes, et l'argent, voire le pouvoir politique : entre principe de plaisir et principe de réalité. Malraux, le conquérant des rêves, ouvre la voie à une quête de réconciliation entre l'imaginaire et l'État, l'imaginaire et l'argent. S'il a échoué dans cette dernière entreprise, faute de budget, est-on sûr qu'il ait réussi dans la première ? La question posée à son successeur, Jack Lang, en 1981, a reçu une réponse positive. Elle lui est de nouveau posée aujourd'hui lorsqu'il passe de la Culture à l'Éducation nationale.

## **Les mutations du Musée imaginaire**

Pour Malraux, qu'est-ce que le Musée imaginaire ? C'est, d'une certaine manière, l'annonce, la prédiction (Malraux excellait dans cet exercice de haute voltige verbale) des mutations du rôle des musées, de l'essor extraordinaire du monde de l'image,

de la naissance de l'Internet. C'est en effet la capacité qu'apporte non plus seulement le voyage à travers les continents mais désormais aussi la photographie, et plus largement l'audiovisuel, de représenter dans un espace restreint, celui d'un livre, d'un écran ou d'une exposition, des images d'œuvres qui ne se sont jamais jusqu'ici rencontrées depuis leur naissance. C'est une sorte de conférence des images du monde, de *jamboree* des civilisations, l'illustration de la finitude du monde, que Paul Valéry annonçait : « le temps du monde fini commence ».

Chez Malraux, le Musée imaginaire n'est pas fini, mais infini, car il ouvre des perspectives de rencontre sans cesse renouvelées entre les œuvres d'art, il inaugure le dialogue ininterrompu entre les cultures, il affirme l'identité des deux mille sociétés humaines répertoriées par les anthropologues. De là un travail de « correspondances » entre œuvres et artistes, œuvres et civilisation, qui n'en finit pas, qui se dessine avec le cubisme, se développe avec le surréalisme, s'organise dans le structuralisme de Claude Lévi-Strauss et des autres, pour arriver aujourd'hui à la reconnaissance des arts des sociétés du monde. Dans un achèvement qui est une volonté plus affirmée encore qu'autrefois de faire du musée le lieu de la culture universelle : tel est l'objet de la construction du Musée des Arts premiers (on ne dit plus « primitifs » sans doute par volonté de respect) et son intégration, voire sa sublimation, dans le musée virtuel d'Internet.

Le Musée des Arts premiers qui est en cours de réalisation à Paris sur un projet de l'architecte Jean Nouvel est le prolongement logique du Musée de l'Homme vers le Musée imaginaire de Malraux, passant du champ de la recherche et de la connaissance vers celui de la muséographie mariée avec les sciences sociales. Il vient d'ouvrir des salles au Louvre. Elles y resteront dans l'avenir, comme la tête émergée du Musée du Quai Branly (dont c'est la dénomination actuellement officielle). Il parachève ainsi l'œuvre de la Révolution Française qui institue le Musée du Louvre au nom de la pensée universelle, tout en le limitant aux sources des arts babyloniens, égyptiens et gréco-romains. L'An 2000 sera une date historique car, pour la première fois, les Dogons et les Bambaras voisineront avec la Vénus de Milo et les esclaves de Michel-Ange.

Un autre débouché logique de l'histoire contemporaine du Musée imaginaire est Internet. Au moment où les œuvres d'art africain entrent au Louvre, le CD-Rom qui leur est consacré ouvre l'accès de chacun au travail accumulé dans les greniers du Musée de l'Homme : dix mille exemplaires vendus en dix jours, voilà qui atteste que le Musée nous offre un visage de Janus : les objets dans les salles, leurs photos et commentaires sur le disque. De quoi parler de *muséomania* !

La pensée du Musée imaginaire débouche paradoxalement sur la pratique des musées réels, sur la muséologie et la muséographie, l'architecture intérieure et l'ingénierie culturelle. Au prix d'une déréalisation des œuvres qui y sont dépo-

sées. Les techniques de la photographie auraient pu permettre de laisser les objets d'art dans leurs sites, mais malgré elles, ils ont été déracinés et transplantés dans des musées. Ces objets quittent les sites où ils sont nés et où ils ont souvent été conservés pendant des milliers d'années, pour entrer dans les musées qui les accueillent comme dans des sortes de maisons de retraite. Par millions.

Nous assistons à la plus grande migration d'objets d'art que le monde ait jamais connue. Rien à voir avec les conquêtes de François Ier en Italie, ni avec les dépouilles des conquistadores en Amérique.

Les musées sont tout à la fois des hôpitaux où des soins sont prodigués, des laboratoires où les scientifiques se livrent à leurs travaux de recherche et des lieux de culte où des millions de pèlerins viennent adorer leurs trésors. Soixante millions d'entrées chaque année dans les musées de France, peut-être cinq cents millions par an dans les musées du monde. Notre civilisation est devenue muséographique. Nous vivons à l'ère de la société *muséographiée*. Ne va-t-on pas jusqu'à dire que le centre de Paris est devenu le plus vaste musée du monde? N'en va-t-il pas ainsi de Florence, Rome, Venise?

La multiplication des musées dans des bâtiments d'architectures de haute qualité permet d'évoquer l'apparition d'une architecture muséographique dont les caractéristiques s'imposent partout dans le monde. Le phénomène fait penser, *mutatis mutandis*, à celui de la construction des cathédrales en Europe, concentrée sur quelques dizaines d'années. Le développement des cathédrales du XIII<sup>e</sup> siècle, comme celui des musées du XX<sup>e</sup> siècle, n'est-il pas le produit d'innovations technologiques? N'est-il pas l'effet de l'émergence d'une nouvelle classe sociale? N'inscrit-il pas dans le sol et la pierre une formidable espérance des peuples? De la même manière, le Musée imaginaire de Malraux ne correspond-il pas aussi à l'arrivée de la culture de masse, au triomphe des ingénieurs et des technocrates, de nouvelles élites qui trouvent dans le musée un signe de distinction et un insigne ou un repère social, mais aussi une extraordinaire adhésion populaire? Chaque musée est justifié comme un outil de démocratisation culturelle aux yeux de la population qui le paye par l'impôt ou de ceux des mécènes privés qui y voient un signe de réussite sociale. Mais il est aussi, et peut-être d'abord, l'espace de reconnaissance de quelques-uns, scientifiques et amateurs, qui peuvent s'adonner au plaisir rare de la délectation en présence des objets originaux, élus au rang de trésors de la civilisation mondiale.

Le Musée imaginaire de Malraux correspond aussi à l'essor des technologies de la reproduction et de la diffusion, ce que Malraux appelait les « usines du rêve ». Mais en quarante ans les formes de la culture de masse qu'il annonçait ont aussi changé : la multiplication des lieux de conservation et de diffusion de l'art ne va-t-elle pas être supplantée par la communication de leurs images sur Internet?

Si bien qu'une sorte de court-circuit brouille les dispositifs attendus du fait de la rencontre concomitante de deux révolutions, celle de la muséographie et celle de l'Internet.

La muséographie mise sur la bonne conservation des œuvres, leur sanctuarisation légitimée par la démocratisation. Elle joue sur l'infini du nombre des objets d'art, sur la réalité de ces objets, sur la qualité presque religieuse et sacrée des musées.

Internet n'a besoin des musées que comme banques de données. Mais il n'a cure des lieux d'accueil. Il accentue le phénomène de délocalisation de l'art, qui a été préparé par la muséographie, au profit des seules images des œuvres, reflets plus ou moins virtuels des originaux sanctuarisés (comme est sanctuarisé l'original de la grotte de Lascaux dont seule la copie est ouverte au public, situation destinée à se généraliser).

Ainsi, la migration des images de notre imaginaire, après avoir convergé des sites de naissance des œuvres vers les sites de leur conservation (migration quasiment achevée aujourd'hui) connaît un nouvel épisode : celui de la mutation des œuvres en images virtuelles, coupées de tout site, devenues images pures, accessibles chez chacun, par un phénomène irréversible de privatisation. Le Musée imaginaire quitte le royaume des musées pour constituer notre musée personnel.

La révolution des musées se termine en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. Si elle se poursuit, ce sera de manière plus formelle dans des musées sans œuvres, des formes sans contenus, continuant à naître comme encore portées par l'élan initial. Le Musée imaginaire s'est dissous dans nos musées imaginaires personnels. Des musées si individuels que l'on peut se demander s'ils sont encore imaginaires : car l'une des qualités de l'imaginaire, n'est-ce pas la part de vision collective qu'il incarne comme un mythe ?

## Les incertitudes des musées virtuels

Il faut donc s'interroger, à partir du constat de ces mutations, sur les conséquences qu'elles entraînent sur les contenus et les formes de nos imaginaires. Cela nous conduit à poser de nombreuses questions.

1. L'imaginaire se conjugue plus que jamais au *pluriel* : on dit les imaginaires. Puisque toutes les œuvres d'art du monde sont visibles, leurs approches sont multiples tant du point de vue de la pensée que de celui des modes d'accès et des interprétations. On est passé de l'obscurité à la lumière. Les objets d'art relevaient souvent de lieux mal connus, réservés, car le sacré qui les fondait est toujours le lieu du secret. Et l'on est passé du secret au tout public, au règne de la communication. Cette transparence dans la vision des objets de nos imaginaires est-elle favorable à la connaissance des imaginaires originels ou prête-t-elle à confusion, par suite de la déréalisation de leurs fonctions initiales ? Dans «initial» n'y a-t-il pas «initié» et «initiation» ? L'initial reste du domaine du réservé. L'initiation aspire à l'universalité.

2. L'exercice de l'imaginaire ne devient-il pas *anthropophage* ? La pratique d'Internet ne permet-elle pas à tout internaute ou infographiste de s'accaparer

des formes jusqu'ici réservées ? De les transformer en d'autres formes ? De les manipuler ? De les mêler à d'autres formes ? D'achever leur déracinement par une véritable absorption immédiate, précipitée, en quelque sorte gloutonne ? Ne peut-on craindre que la désacralisation des œuvres ne transforme celles-ci en simples objets (on dit « objet » d'art ou encore « pièce » à la place « d'œuvre »...) et que leurs images ne tuent l'imaginaire dont elles étaient porteuses ? La multiplication des images alliée à l'usage du programme Photoshop rend désormais banal l'exercice de création surréaliste. Ne peut-on craindre que les nouvelles images n'arrivent par leur force, voire leur brutalité et leur violence, à détruire les anciennes ? La publicité n'a-t-elle pas déjà banalisé les images surréalistes, de Dali à Magritte ?

3. *Cette désacralisation de l'Art remet en cause les hiérarchies* entre les formes artistiques de nos civilisations : l'entrée des arts africains au Louvre parachève la décolonisation culturelle. Dans l'histoire de l'imaginaire, ce peut être un bien comme un mal. La hiérarchie tend en effet à devenir formelle ou encore purement esthétique. Elle est vécue sous cette double approche. Ce n'est pas par hasard si le Musée des Arts premiers comporte une double direction : scientifique et artistique, qui relève des deux ministères confrontés à l'imaginaire : l'Éducation-Recherche et la Culture.

Dans *Les Sept boules de cristal* d'Hergé, les objets magiques, arrachés à leur caverne d'origine, se vengent contre les savants qui les ont découverts, considérés comme voleurs d'âmes (Malraux lui-même n'allait-il pas dérober comme un voleur les bas-reliefs des temples de la Voie royale ?). L'imaginaire de l'Occident du XIXe et d'une partie du XXe siècle s'est fait sous couvert d'une sorte de colonialisme culturel qui se cache parfois derrière l'universalité de nos collections. Ne peut-on craindre que le Musée imaginaire ne soit une production de cet esprit ? Celui qui vole leurs âmes aux civilisations non abritées par des économies dominantes ? Internet peut-il contribuer à rendre leur âme aux objets d'art arrachés à leurs origines ? Le statut social, esthétique, éthique de l'objet dérobé s'est transformé : il est devenu l'inspirateur de nos imaginaires désacralisés. Il est la trace que le sacré a existé. Il est comme un ferment laissé en attente sur les tablettes des musées ou en ligne sur Internet. Qu'allons-nous faire de ce ferment ? Est-il encore temps de le rendre aux civilisations dépouillées ? Comment lui faire produire de la vie sans qu'il nous donne la mort ? Des expositions comme les *Magiciens de la Terre* à Beaubourg en 1989 ne montrent-elles pas la voie de la création d'imaginaires nouveaux inspirés par les imaginaires anciens, ceux des magiciens originels du monde ?

4. Le déracinement des objets de notre imaginaire marque le *signe de la mort* sur les pratiques rituelles et sacrées qui les entouraient. C'est pourquoi l'âme de ces objets peut se venger. Le peuvent-elles puisqu'elles seraient mortes ? « Objets inanimés avez-vous donc une âme » ? Oui, Lamartine a raison ! Ou du moins en

avaient-ils une. Devenus objets de l'imaginaire mondial, ils ont perdu une part de leur imaginaire réel, local en tous les cas, au point de perdre leur âme sauf pour la petite communauté des chercheurs scientifiques qui remplacent les adeptes et les prêtres. En quittant le domaine de la foi, l'imaginaire ne rentre-t-il pas dans le monde de la représentation ? Le Musée imaginaire et Internet donnent aux objets de nos imaginaires une fonction purement formelle dont le contenu et la substance nous échappent. Leur *sens en soi* disparaît au profit d'un *sens pour soi* qui est celui que nous projetons sur l'objet d'art. Au point de devenir caricatural lorsque Picasso, avec l'accord de ses héritiers, devient une marque d'automobile.

5. Bref la question est de savoir si l'on peut encore créer du sacré à partir des millions d'images de nos cultures accumulées ou si ces images sont condamnées à être de simples objets de consommation. Ce qui pose une autre question, celle du droit d'auteur, celui dont abusent les héritiers de Picasso. Droit d'auteur au sens propre du terme : celui du propriétaire de l'image. Comment rester propriétaire et donc garant de l'image si elle appartient à un mort ? Mort réel qui en a sculpté ou dessiné la forme originelle. Mort symbolique qui n'a plus prise sur l'image multipliée ou transformée en d'autres images qui ne sont plus les siennes. Ce qui voudrait dire que le refuge de l'imaginaire dans les « nouveaux musées imaginaires » serait situé hors du monde des images : dans celui de l'intériorité, de la réflexion, de la pensée pure.

Pensée pure, Idées pures... Manière de revenir à l'Idée platonicienne et de méditer le mythe de la caverne et du sens des images. Car entre image et idée, il y a un monde, que Sartre, dans *L'Imaginaire*, nous fait percevoir, après Descartes : « L'image a l'opacité de l'infini, l'idée la clarté de la quantité finie et analysable ».

En d'autres termes, l'image relèverait du divin et du sacré, l'idée de l'humain et de sa destinée. Elle est entre ses mains. Pour paraphraser Malraux, est-ce que le XXI<sup>e</sup> siècle sera spirituel parce qu'il réintroduira les dieux dans notre vie à partir du Musée imaginaire ou parce qu'il aura permis l'affirmation de la primauté de l'Idée sur l'Image, ou plutôt les images ? Ne devra-t-il pas redécouvrir que l'image sans idée n'est qu'une chose ? Mais au prix de son affranchissement des séductions de l'image ?

Ces questions permettent de mieux comprendre le sort qui est fait à nos institutions culturelles. La mutation des musées imaginaires est l'une des raisons pour lesquelles le ministère de la Culture (celui des images) est appelé peut-être dans l'avenir à réintégrer le ministère de l'Éducation nationale (celui qui se méfie toujours de l'Image), ou à s'associer plus étroitement à lui. Les deux ministères sont les deux faces de notre culture. C'est pourquoi ils doivent plus que jamais coopérer : l'Image et l'Idée sont solidaires face à la vague des images qui peut tuer notre Imaginaire.