



« Anniversaire inscrit au calendrier officiel des commémorations nationales 2026 »

Les Amitiés Internationales André Malraux

Commémoration du cinquantenaire de la disparition d'André Malraux

Colloque international

Les 21 et 22 novembre 2026

Les Voyages d'art d'André Malraux¹

¹ Le thème de ce colloque a été proposé par Moncef Khémiri, co-fondateur des AIAM.

Présidents d'honneur du colloque :

**Alain Malraux
Henri Godard
Jean-Yves Tadié
Christiane Moatti**

Comité scientifique et d'organisation:

**Pierre Coureux
Moncef Khémiri
Janine Mossuz -Lavau
Evelyne Lantonnet
Michel Leroy
Dominique Villemot**

(Pour proposer une communication, prière d'envoyer un e-mail à Moncef Khémiri : moncefhem@gmail.com et à Janine Mossuz-Lavau : janinemossuzlavau@gmail.com)

Argumentaire du colloque

« J'erre dans les temples et les tombeaux, ces lieux délivrés du monde. »
Cité par André Brincourt dans *Messagers de la nuit*, Grasset, 1996, p.179.

« Le voyageur est encore ce qui importe le plus dans un voyage [...] Voir n'est pas commun »,
André Suarès, *Voyage du Condottiere*, Emile Paul Edit., 1931, p. 9.

Loin d'être le fruit de connaissances purement livresques ou d'un savoir acquis uniquement grâce à la fréquentation des musées, la découverte par Malraux de l'art dans ce qu'il a de plus énigmatique, a été aussi le résultat d'une expérience esthétique vécue à la faveur des grands voyages qui l'ont conduit sur les hauts lieux de l'art mondial.

Dans *Les Voix du silence*, tout en soulignant l'importance des musées, des collections privées et de la gravure dans la constitution du Musée Imaginaire,

Malraux n'a pas manqué de rappeler aussi le rôle qu'y a joué le voyage d'art qui servait à « compléter le musée² ». Mais jadis, le voyage d'art n'était ni aisé, ni à la portée de tous. Même au XIXe siècle, en dépit de « l'évolution des moyens de transport, leur diversification et leur plus grande rapidité³ », peu d'écrivains d'art, explique Malraux, ont pu faire le voyage d'Italie ou se sont aventurés loin de leur « île européenne⁴ » : « (...) l'homme qui a vu l'ensemble des grandes œuvres de l'Europe est alors rare. Gautier⁵ a vu l'Italie sans voir Rome, à trente-neuf ans : Edmond de Goncourt, à trente-trois ; Hugo, enfant ; Baudelaire, Verlaine, jamais⁶ », écrit-il.

Ayant réalisé ainsi que même le Louvre qu'il a beaucoup fréquenté dans les années vingt était nécessairement lacunaire, parce qu'il est privé de ce qui n'est pas « transportable⁷ » - fresques, grottes sacrées, temples - Malraux, suivant l'exemple d'Elie Faure⁸ et d'André Suarès⁹ qu'il avait beaucoup lus à l'époque, entreprend très tôt une série de voyages d'art¹⁰ tant en Europe, qu'en Afrique du Nord, en Asie centrale et en Extrême-Orient pour voir *in situ* les fresques

² *Les Voix du silence*, OC, IV, p. 205.

³ Gilles Bertrand et Alain Guyot, « Les arts de voyager au XIXe siècle ? Prolégomènes à une recherche future » <https://doi.org/10.52497/viatica2327>. *Viatica*, n° 9, 2022.

⁴ *Royaume-Farfelu*, OC, I.

⁵ Voir Alain Guyot, « L'art de voyager de Théophile Gautier », *Viatica* [En ligne], 3 | 2016, mis en ligne le 01 mars 2016, consulté le 27 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/viatica/578> ; DOI : <https://doi.org/10.52497/viatica578>

⁶ *Les Voix du silence*, OC, IV, p. 205.

⁷ *Les Voix du silence*, OC, IV, p. 205

⁸ En 1931, Elie Faure fait le tour du monde. Il voyage aux États-Unis, au Mexique où il rencontre le peintre Diego Rivera, découvre le Japon, la Chine, l'Inde et l'Égypte. Malraux connaissait son *Histoire de l'art*. Voir notre article Elie Faure et André Malraux, in *André Malraux, Quête d'un idéal humain et de valeurs transcendantes*, textes recueillis par Anissa Chami, Université Hassan II, Ain Chok, Faculté des Lettres et des Sciences humaines. Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches Méditerranéennes, du 25 au 27 février 2004. Série Actes et Séminaires, n°18, Aretnani Editions La croisée des Chemins, Casablanca, 2006, p.213-235.

⁹ André Suarès a beaucoup voyagé en Italie. Malraux s'est souvent référé à son ouvrage *Le Voyage du condottiere* (I. *Vers Venise*, Cornély, 1910 ; Emile-Paul, 1914, 1922 ; illustré par Louis Jou, Devambez, 1930. II *Fiorenza*, Emile-Paul, 1932. III *Sienna la bien-aimée*, 1932 ; édition collective : Emile-Paul, 1954 ; Granit, 1985 ; avec une présentation de Linda Lê et une postface d'Yves-Alain Favre, Le Livre de poche, 1996.

¹⁰ Voir Clara Malraux, *Nos Vingt ans*, Grasset, Bernard Grasset, 1966.

d'Arezzo, l'Acropole d'Athènes, le site archéologique de Carthage en Tunisie¹¹ ou le temple d'Angkor Vat, au Cambodge¹².

Plus tard, se comparant à ses illustres prédécesseurs, mais aussi à certains de ses contemporains, Malraux estime alors être dans une meilleure posture pour parler non seulement de l'art européen, mais également de l'art mondial : « La différence capitale entre les écrivains d'art, et moi, c'est que mon expérience de l'art et de la sculpture est une expérience mondiale, et que généralement, leur expérience est une expérience des musées. Or, pour moi, le Japon, ce n'est pas les musées¹³... », déclare-t-il en 1969, à son interlocuteur japonais, Tadao Takemoto. Ce sont en effet ses voyages au Japon qui lui ont fait découvrir « le Temple des Renards », les fresques de Nara et le « Jardin -Sec » de Kyoto, auxquels il fera un sort particulier dans ses écrits autobiographiques comme dans ses écrits esthétiques.

En effet, les voyages qui ont conduit André Malraux, très tôt, en Italie, en Grèce, en Tunisie, à Bruxelles, au Cambodge, en Perse, en Afghanistan, en Russie, à New York, puis plus tard, en tant que personnalité officielle, en Egypte, en Chine, en Inde, au Japon, en Irak, au Brésil, au Mexique, au Sénégal, au Japon, et enfin, à la fin de sa vie, dans les Caraïbes ont été, pour la plupart d'entre eux, motivés par le souci de voir sur place des œuvres dont il avait pris connaissance dans des ouvrages d'histoire de l'art et par des reproductions photographiques, comme les grottes sacrées d'Ellorâ, le Sphinx et les pyramides d'Egypte, le temple d'Ise, les ziggurats de la Mésopotamie, les sites aztèques, la maison de Saint-Soleil à Port-au-Prince, etc. Mettant à profit ses séjours dans ces différents pays – même lorsqu'il s'agit de visites officielles - Malraux se fait toujours un devoir d'en visiter les musées, d'en arpenter les grands sites archéologiques et d'y rencontrer les artistes et les intellectuels les plus représentatifs.

De ces voyages d'art, il recueille non seulement un ensemble de connaissances, mais aussi une moisson d'émotions¹⁴, d'impressions et de visions qui finiront, après

¹¹ Idem, p.85.

¹² Voir Walter G. Langlois, *L'aventure indochinoise d'André Malraux*. Mercure de France, 1966.

¹³ Cité par Tadao Takemoto, *André Malraux et la Cascade de Nachi*, Julliard, 1989.

¹⁴ C'est ce que André Suarès appelle sa « toison d'or » : « Voilà pourquoi le voyage est si beau, quand on l'a derrière soi : il n'est plus, et l'on demeure ! C'est le moment où il se dépouille. Le souvenir le décante de toute médiocrité. Et le voyageur, penché sur sa toison

leur transposition poétique, par trouver leur chemin vers son œuvre romanesque, autobiographique ou esthétique. Elles viennent alors nourrir de leur sève sa méditation sur l'art, à laquelle elles donnent, non seulement le poids et l'épaisseur de l'expérience vécue, mais aussi ce « pouvoir de contagion¹⁵ » lié à la qualité de l'expression poétique qui la prend en charge. Aussi le voit-on dans *La Tête d'obsidienne* où il revient sur l'exposition que lui avait consacrée, en 1973, la Fondation Maeght, relativiser la portée qu'on croirait universelle du « Musée Imaginaire », et le recentrer sur sa propre expérience de l'art : « Ce Musée n'est que celui d'une vie : j'ai cité ces œuvres, ou leurs parentes, parce que *je les ai rencontrées*¹⁶ [...] » Quand il se retrouve alors devant des statues hindoues qui font partie d'un ensemble dont elles ont été détachées, il ne peut ne pas songer aux temples et aux grottes dont elles faisaient partie : « Hier, à la Fondation, j'imaginai, autour des sculptures, l'enchevêtrement des cathédrales, des temples de l'Inde, des grottes pour lesquelles on les sculpta¹⁷. »

Il serait donc judicieux de réviser l'idée que nous nous faisons du Musée Imaginaire de Malraux, dans lequel nous avons eu tendance à ne voir qu'un « un lieu mental », abstrait et désincarné, une assemblée d'ersatz que Roger Caillois s'est empressé de qualifier de « Kamtachtka¹⁸ », pour l'appréhender sous l'angle de l'expérience viatique et des myriades d'images qu'elle a fait naître dans son sillage, une

d'or, oublie toutes les ruses de la route, tous les ennuis et peut-être même qu'il a épousé Médée. » André Suarès, *Voyage du Condottiere*, Emile Paul Edit., 1931, p. 9.

¹⁵ Voir Clovis Prevost et Claude Lenfant, *Les Métamorphoses du regard*. Emission: Paris, 3e chaîne, 1974.

¹⁶ *La Tête d'obsidienne*, Gallimard, 1974, p.10. C'est nous qui soulignons.

¹⁷ *Le Miroir des limbes*, OC, III, p.775.

¹⁸ Roger Caillois dans sa préface au catalogue de l'exposition "André Malraux" à la Fondation Maeght, en 1973, intitulée : "Esquisse de quelques-unes des conditions requises pour concevoir l'idée d'un véritable Musée imaginaire" évoque le Musée imaginaire de Malraux en ces termes : « (...) il annexe tout Kamchatka géographique ou mental, sans compter les résurrections qui métamorphosent. » Malraux lui répond dans une lettre publiée avec la préface de Caillois : « Je crois que chacun y découvrira, qu'il le veuille ou non, son propre Trésor, non un "Kamchatka géographique ou mental.»

*Erlebnis*¹⁹ créatrice. Nous nous rendrions compte alors qu'il n'y est pas seulement question pour Malraux de confronter des œuvres d'art en dehors de l'espace et du temps et de l'« ensemble de connaissances²⁰ » qui en résultent, mais aussi de rappeler - Ne serait-ce que par une rapide allusion discrète - l'occasion où il les avait découvertes et les émotions qu'elles avaient suscitées en lui. C'est cette expérience sensible de l'art qu'il conviendrait de tenter de restituer au Musée Imaginaire. L'auteur n'a-t-il pas déclaré à ce propos dans *Les Voix du silence* « (...) nous entendons fonder nos concepts d'art sur notre expérience de l'art, et non subordonner celle-ci à des concepts²¹. » L'approche malrucienne de l'œuvre d'art - palais, temples, grottes, statues ou fresques – nous semble devoir une part de son originalité et de sa richesse à cette expérience viatique qui fait irruption dans le discours analytique et le transforme, par moment en un journal de voyage où la part de poésie n'est jamais absente. Déjà dans *l'Introduction au premier musée imaginaire de la sculpture mondiale* (1952), pour illustrer le thème de «la présence de l'art dans ce qu'elle de plus énigmatique²²», Malraux se fait diariste en écrivant :

Je l'ai éprouvé jadis devant les carcasses des chevaux mongols au masque d'or, devant quelques fantômes de fibres polynésiennes sur lesquels se posaient des oiseaux, devant une statue pré-khmère de la forêt siamoise, une grenouille des ruines réprobatrice sur l'épaule²³.

De même, à Pise, devant « les figures et les ébauches que l'atelier de Giovanni avait destinées à la décoration du Baptistère », il se met à évoquer l'espace désert qui s'offre à son regard :

¹⁹ « La pierre angulaire de sa critique, Georges Poulet se plaît manifestement à le rappeler, c'est l'« *Erlebnis* », l'expérience vécue, personnelle, intime, notion qu'il tient en héritage de son garant, Wilhelm Dilthey. »

Voir Par Paul Gorceix, «Wilhelm DILTHEY : la notion d'« expérience vécue » et la critique littéraire française», *La Licorne* [En ligne], Les publications, Collection La Licorne, 1981, La Licorne, mis à jour le : 17/07/2014, URL : <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr:443/licorne/index.php?id=5962>.

²⁰ « « L'Homme et la culture artistique », in *La condition humaine et autres écrits*, La Pléiade, Gallimard, 2016, p. 703.

²¹ André Malraux, *Les Voix du silence, Ecrits sur l'art I, Œuvres complètes*, t. IV, Gallimard, 2004, p. 683.

²² *Introduction au premier musée imaginaire de la sculpture mondiale*, OC, IV, p.965

²³ *Ibid.*

Voici la place nocturne, déserte cette nuit comme elle le fut quatre cents ans ; voici l'herbe noire semblable à celle qui, au Campo Santo voisin, croît de la terre prise à Jérusalem par les bateaux chrétiens²⁴.

Et dans sa dernière œuvre, *L'Intemporel* (1976), l'évocation de l'art naïf pratiqué par les peintres de Saint-Soleil, cède très vite la place à un récit de voyage :

A cinquante kilomètres de Port-au-Prince, après quelques kilomètres de sentier, à mille mètres d'altitude, des paysans, des bêtes, un cimetière barbare.

(...) Quelques kilomètres encore, un autre cimetière, une croix aux bras dressés, des tombes peintes avec une liberté furieuse, mais non enfantine: un cimetière mérovingien bariolé par l'Ensor des *Masques*, la déesse Fantasmagorie et son dieu Carnaval: c'est celui de Saint-Soleil. Encore une crête, la mer des Caraïbes au loin, la maison-mère, moderne, construite par la première équipe. Maud Robart, Tiga, quelques assistants haïtiens. Des tableaux perpendiculaires comme à Mougins chez Picasso; dans le mur, une tête de grès sculptée par Tiga quand il était sculpteur, fait penser à la tête sumérienne de Warka. Les adeptes savent que je dois venir²⁵.

Ces voyages peuvent aussi infléchir sa méditation sur l'art et en particulier sa conception du musée comme le lieu de la métamorphose de l'idole en statue, comme en témoigne le récit de la découverte qu'il fait à Bangkok, d'un musée accueillant un surnaturel vivant : « C'est au musée de Bangkok que j'ai vu pour la première fois les bonzes offrir des colliers de tubéreuses aux Bouddhas des anciens rois²⁶. » Cette même expérience, il la revit au Musée national de Mexico, où il constate que : « (...) les Indiens apportent leurs fleurs aux idoles qui ne sont pas encore tout à fait des statues²⁷. »

L'écriture malrucienne de l'art ne procède donc pas d'une simple *Ekphrasis*²⁸, et ne se réduit pas à un simple relevé de volumes, de formes et de couleurs dans la mesure où l'auteur s'y montre aussi attentif non pas seulement à l'œuvre mais au

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *L'Intemporel*, OC V, p. 955-958.

²⁶ *Le Miroir des limbes*, OC, III, 774.

²⁷ *Idem*, p.774.

²⁸ L'*Ekphrasis* est définie comme un « modèle codé de discours qui décrit une représentation (peinture, motif architectural, sculpture, orfèvrerie, tapisserie) ». Georges Molinié et Michèle Acquien, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, p. 140-142.

génie du lieu²⁹, aux paysages qui l'imprègnent et à l'univers héroïque ou spirituel dont celle-ci semble l'émanation comme c'est par exemple le cas du *Surnaturel* où il évoque le Sphinx qui surgit, la nuit, comme « un colossal masque funèbre³⁰ » incarnant la puissance du désert et des ténèbres, ou dans la description qu'il donne du sceau de Darius frappé sur la montagne du Béhistoun, qui laisse place très vite à des notations qui tiennent du récit de voyage :

A l'auberge où les eaux vives ont fait surgir un jardin de curé, un enfant apporte aux voyageurs, dans son petit point, les roses écrasées cueillies au bord de la pise où les lanciers de Cyrus et les soldats d'Alexandre saluèrent par le même silence un chef- d'œuvre des dieux....³¹

Ainsi, le discours que Malraux tient sur l'art déborde souvent ainsi son objet. Il y prend alors la forme d'une écriture étoilée, puissamment poétique où s'associent à l'œuvre que l'écrivain contemple, des souvenirs personnels (« ce Colosse de Hatra, je l'ai vu à Bagdad³² »), des réminiscences historiques ou littéraires, et accompagnées d'une interrogation métaphysique sur le temps et la mort, comme en témoigne par exemple le récit de l'ascète Narada³³ qui occupe une large place dans l'introduction générale de *La Métamorphose des dieux*.

Ainsi, comme les écrits romanesques ou autobiographiques, les *Ecrits sur l'art* sont nourris de cette expérience viatique. Ils ne donnent pas seulement à voir une œuvre observée par un « œil détaché³⁴ », comme le souhaitait Théophile Gautier, mais aussi les « yeux fertiles³⁵ » qui la contemplant, les émotions et les questionnements que celle-ci réveille chez l'écrivain voyageur.

²⁹ « D'autres œuvres appellent le lieu où je les ai rencontrées. » *Le Miroir des limbes, O.C., III*, p.761.

³⁰ *Le Surnaturel*, Introduction générale à « *La Métamorphose des dieux* », OC V, p. 12.

³¹ *Idem*, p. 43.

³² OC, III, p.761.

³³ OC, V, p.19-20. Ce récit est reproduit textuellement dans les *Antimémoires*, OC III, p.199-200.

³⁴ « Nous nous réduisons autant que possible à n'être qu'un œil détaché comme l'œil d'Osiris sur les cartonnages de momie, ou celui qui arrondit ses noires prunelles à la proue des barques de Malte et de Cadix. » Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, chap. I, op. cit., p. 31. « C'est donc à une quasi-disparition du sujet regardant qu'aspire profondément le Gautier itinérant(...) » Alain Guyot, « L'art de voyager de Théophile Gautier », *Viatica* [En ligne], 3 | 2016, mis en ligne le 01 mars 2016, consulté le 27 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/viatica/578> ; DOI : <https://doi.org/10.52497/viatica578>

³⁵ Paul Eluard, *Yeux fertiles*, 1936.

Même s'il emprunte aux philosophes – Aristote, Protagoras, Spengler - certains de leurs concepts, Malraux n'adopte pas la posture du philosophe de l'art et n'a pas le souci de construire une théorie esthétique. Il est avant tout un écrivain d'art qui « regarde et qui s'engage dans son regard³⁶ ». A Pierre Dumayet, il a en effet confié avoir développé dans ses *Ecrits sur l'art* surtout une « une pensée de voyageur³⁷ », c'est-à-dire une pensée attentive au génie du lieu, ouverte sur la pluralité des formes, récusant toute forme d'eurocentrisme, et surtout une pensée née au rythme des voyages, imprégnée par le temps et le lieu où l'écrivain a découvert telle ou telle œuvre d'art qui a marqué sa sensibilité et nourri son imaginaire. C'est sans doute pour cette raison que Malraux a affirmé qu'il ne faisait pas « de différence très sensible entre [s]es livres sur l'art et [s]es livres de fiction³⁸. »

D'ailleurs, la remarquable série télévisée que Jean-Marie Drot consacrée aux *Ecrits sur l'art* de Malraux, sous le titre fort évocateur de *Journal de voyage avec André Malraux*, fait ressortir cette poétique du voyage d'art en replaçant la trilogie de *La Métamorphose des dieux* dans les lieux qu'elle évoque et en face des œuvres d'art avec lesquelles elles dialoguent.

³⁶ Cité par Pascal Payen Appenzeller, « André Malraux, l'urbs et l'urbanisme », in *André Malraux, L'homme des univers*, colloque Grand-Palais, Paris, Déc. 1986, Comité National André Malraux, 1989, p. 18.

³⁷ Par Clovis Prevost et Claude Lenfant, *Les Métamorphoses du regard*. Emission: Paris, 3e chaîne, 1974. Walter Langlois, Pierre Dumayet et André Parrot interrogent André Malraux. Quatre émissions produites par la fondation Maeght en juin et juillet 1973, et diffusées en 1974 :

1. «Les Dieux de la nuit et du soleil», 12 juin 1974.
2. «Les Maîtres de l'irréel», 26 juin 1974.
3. «Le Monde sans Dieu», 3 juillet 1974.
4. «La Métamorphose du regard».

Les quatre films sont repris sous le titre *Maeght présente André Malraux. André Malraux : la métamorphose du regard*, Paris, Maeght éditeur, 2006.

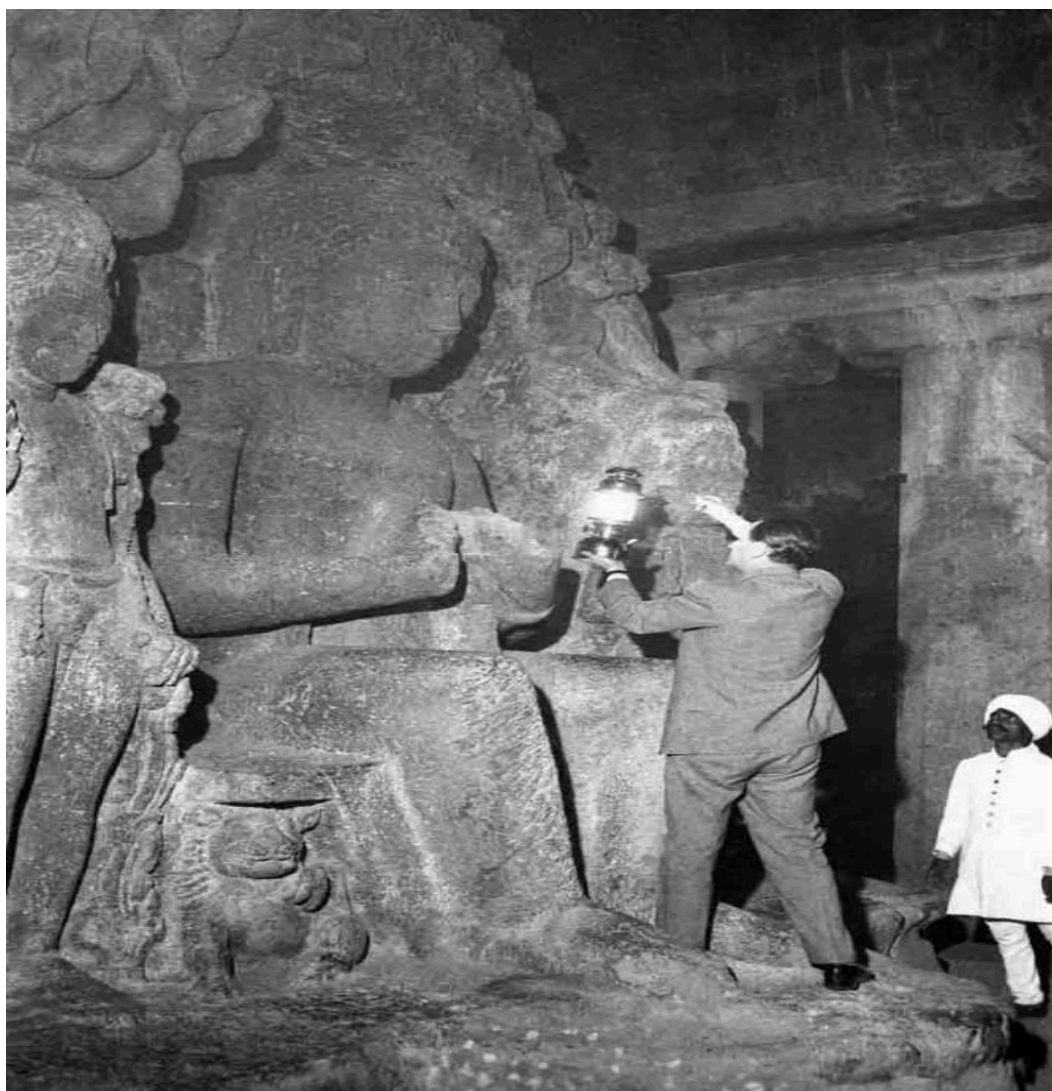
³⁸ C'est ce que Malraux a déclaré à Walter Langlois dans le film de Clovis Prevost, Voir sur le site Malraux.org « Les Maîtres de l'Irréel », 2^e partie de *Les Métamorphoses du regard*. Voir art. 62, décembre 2009 • Inès Khémiri : «Les Métamorphoses du regard. 2e partie : Les Maîtres de l'Irréel». Entretien filmé entre André Malraux, Pierre Dumayet et Walter Langlois, réalisé les 13 et 14 décembre 1973» (INEDIT)

C'est cette expérience concrète, sensible de l'art que nous voudrions mettre en avant en nous penchant, à l'occasion de ce colloque, sur les voyages d'art effectués par Malraux dans les grandes villes d'art du monde en vue de montrer comment ces voyages viennent s'inscrire dans ses *Ecrits sur l'art*, comment ils en modifient le régime d'écriture et comment ils transforment le Musée Imaginaire en un *lieu de l'imaginaire*, c'est-à-dire en un espace ouvert où, à la méditation sur la vie des formes, se mêle l'évocation d'une expérience sensible de l'art, transfigurée par le pouvoir de l'imagination et du verbe, et contribuant ainsi à donner aux essais esthétiques leur statut d'œuvre littéraire à part entière.

Axes de réflexion :

- I- Les voyages d'art d'André Malraux et la tradition viatique
- II- Les *Ecrits sur l'art* à la lumière des écrits autobiographiques
- III- L'écriture poétique dans les *Ecrits sur l'art*
- IV- Les voyages d'art et le Musée Imaginaire.

Documentation photographique :



Malraux dans les grottes d'Ellora, en Inde, en 1958.



Malraux sur le site de Nubie, en 1960



André Malraux en Egypte en 1966 avec Christiane Desroches-Noblecourt, en 1960



André Malraux et son épouse Madeleine à Venise, en 1959.

politique

■ Ce que M. Malraux rapporte de Russie

Le récent voyage de M. André Malraux (27 février-6 mars) a été passionnant sur le plan artistique, fructueux sur le plan culturel et instructif sur le plan social. Dix jours, bien mis à profit, ont permis au ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles notamment de visiter à Moscou le Kremlin, le musée Pouchkine et la galerie Tretiakov (le musée le plus riche du monde en icônes et en peintures religieuses), les villes de Vladimir et de Souzdal (où l'on peut admirer les plus beaux et les plus anciens sanctuaires de la Sainte Russie), Volgograd et Bakou (des paysages plutôt industriels), Leningrad enfin avec ses palais reconstruits (les architectes et urbanistes de la ville firent par précaution les relevés des principaux monuments anciens dès 1940) et le fameux musée de l'Ermitage, un des plus célèbres du monde. Le ministre s'est entretenu avec son homologue Mme Ekaterina Fourtseva dès son arrivée en Russie. Au cours de son séjour, il a rencontré le premier ministre M. Kossyguine et, à l'ambassade de France, lors d'une brillante réception offerte par M. et Mme Olivier Wormser, le tout-Moscou des arts (dont M. Vatmacher qui est le traducteur de quelques extraits des « Antimémoires » en



Toujours la danse et la peinture

russe). M. André Malraux a été très impressionné par les permanences de l'âme russe et sensibilisé par les changements potentiels qu'il a décelés en Union soviétique. Sur le plan culturel, il a accepté de recevoir dès cette année à l'Opéra de Paris, la troupe

lyrique du Bolchoï. D'autre part, il a demandé que l'U.R.S.S. apporte une contribution aussi importante que possible à l'exposition qui sera consacrée en 1969 à l'œuvre de Matisse.

Avant le départ de M. Malraux, Mme Fourtseva a déclaré : « Jamais les relations entre les artistes et les autorités n'ont été aussi bonnes. »

musées

■ Art africain et cité médiévale

Une cité médiévale du Massif central, Saint-Rambert-sur-Loire, 3 000 habitants, est en passe de devenir un des centres d'art primitif les plus riches de France. Le mérite en revient uniquement à l'initiative privée. En 1963, M. Daniel Pouget, peintre-décorateur, soucieux de préserver le patrimoine artistique de sa petite ville, décida de transformer en musée une maison du xvi^e siècle qui lui appartenait. En 1966, le musée accueillit une importante exposition d'objets d'art africain appartenant à Mme Madeleine Rousseau, ancien professeur d'histoire de l'art à la Sorbonne. Mme Madeleine Rousseau, vers 1960, envisageait de donner plus d'un millier d'objets au musée d'Art africain et océanien de la porte Dorée. Séduite par l'accueil de Saint-Rambert, et ne recevant aucune réponse de Paris, elle décida de faire bénéficier de sa donation le jeune musée de la petite ville. Plusieurs nouvelles salles viennent d'être aménagées pour installer sa donation. Désormais officiellement « reconnu », le musée vient d'ouvrir ses portes. Il comprend huit sections. Les plus importantes sont consacrées respectivement à l'Égypte, l'Asie, l'Amérique précolombienne, l'Afrique et l'Océanie. Elles illustrent une des idées les plus chères à Madeleine Rousseau : la rencontre des peuples à travers l'art. Parmi les plus belles pièces, un masque égyptien de la xviii^e dynastie en obsidienne comparable seulement à ceux de Berlin et du Caire, des bronzes du Benin, des bois sculptés bambaras, des masques dogons, bakotas, etc. La pré-

SUITE ►

« Ce que Malraux rapporte de Russie », *Connaissance des arts*, juin 1968, n° 195, p. 7.



Malraux à la mosquée de Kairouan (Tunisie), 1973.



André Malraux avec Madame de Karoly's, au Musée du Bardo, à Tunis, en 1973.



Il est allé voir - sa - Joconde exposée à Tokyo et s'est passionné pour l'odyssée du lieutenant Onoda, qui a attendu trente ans aux Philippines pour se rendre.

MALRAUX AU PIED DU FUJI-YAMA

● C'est à Odawara, dans les jardins de Matsunaga, au pied du volcan sacré. Malraux prophétise : « Les grandes démocraties de l'Occident deviennent des démocraties à égalité (50/50). » De quoi parle-t-il ? des élections présidentielles dont il vient d'apprendre le résultat ? D'une voix inspirée, il ajoute : « Nous voilà loin des démocraties américaine et française nées de Rousseau. Une

majorité écrasante éliminait alors une minorité privilégiée. Les colons de la Nouvelle-Angleterre se libéraient de l'exploitation britannique, le tiers état de 1789 rejetait la tutelle de la noblesse et du clergé. Mais depuis les dernières élections anglaises et françaises, nous pouvons prédire que d'ici à quinze ans notre système démocratique devra être l'objet d'une profonde réforme technique. »

Malraux au Japon en 1973. Déclaration de Malraux sur les élections occidentales. « *Paris-Match* », 1er juin 1974, p. 60.