

«Les Expressions suprêmes de l'homme en Asie», conférence faite en Hollande, en décembre 1930. *Het Vaderland*, 10 décembre 1930 (extraits), et *Het Franse Boek*, 10e année, 1930-1931, p. 78-79 (compte rendu).

Repris et traduit par Danielle Thompson, *Mélanges Malraux miscellany* [Laramie, Wyoming], vol. VIII, n° 1, printemps 1976, p. 21.

---

## Compte rendu

### Malraux et l'art de l'Asie

Certaines recherches récentes ont révélé le fait que du 8 au 16 décembre 1930, André Malraux a donné une série de conférences en Hollande, sous l'égide de la Société Franco-néerlandaise. Pour cette tournée, il a choisi comme sujet général : l'art de l'Asie.

Grâce à quelques références dans des lettres échangées entre Malraux et son ami hollandais, Edgar du Perron, nous avons pu retrouver des traces de ces causeries dans deux comptes-rendus parus dans les journaux néerlandais à l'époque. Nous présentons ces textes ici, traduits en français, pour la première fois. D'après ces documents, il est évident que Malraux était déjà profondément préoccupé par la psychologie de la création artistique et par l'évolution des formes de l'art. Quoique connu surtout en tant qu'auteur de romans orientés autour d'événements politiques, dans cette série de conférences Malraux présente les premiers jets de certaines idées qu'il reprendra et développera – presque vingt ans plus tard – dans *Les Voix du silence*. Donc ces textes sont intéressants pour l'étude de l'évolution de sa pensée philosophique et esthétique, et nous sommes très contents de pouvoir les présenter aux lecteurs des *Mélanges*.

## **Les expressions suprêmes de l'homme en Asie**

Avant la réforme, la civilisation de l'Europe était au fond la même que celle en Asie. «Dans chacun de ces continents l'accent se fixait sur le contemplatif. Cependant la réforme a formé l'homme des temps modernes, l'homme pour qui comptent surtout l'action et l'exercice de son influence sur les autres. Ce modernisme a envahi l'Europe. En Asie, par contre, l'homme ancien s'est maintenu». Du moins juste récemment, car pour ce qui est du présent, le conférencier croyait devoir constater que la révolution de 1911 aurait mis fin à la civilisation séculaire.

De cette civilisation ancienne chinoise – ainsi que celles du Thibet et de l'Inde, le conférencier donnait une caractéristique bien à point : «En Chine, la fin suprême de toute civilisation, c'est le bien-être spirituel : l'amateur y est l'expression individuelle la plus élevée de la vie culturelle. Cet amateur – bon vivant de la vie dans toutes ses formes – ne veut pas tellement comprendre mais plutôt vivre en harmonie avec ce qu'il contemple. Son attitude en face de la vie est celle de l'amateur de musique du monde occidental, qui se donne volontiers aux ambiances de la musique romantique.

Cette faculté de soumission caractérise également le Thibet et l'Inde quoique la civilisation y est moins matérialiste qu'en Chine. Ce à quoi on aspire, ce que l'ont veut conquérir comme le plus haut bien, c'est l'abandon total, la vie en Dieu. L'Occident veut comprendre par l'analyse; l'Orient veut vivre le divin en se donnant; on pourrait presque dire : s'habituer physiquement à la présence divine».

Enfin, le conférencier était persuadé qu'à présent la culture occidentale est en route pour conquérir le monde : «Pendant encore trois ou quatre siècles, elle resterait la puissance conductrice dans le développement du monde pour à son tour décadre, laissant de la place pour une nouvelle forme de civilisation future».

## **Le sens de l'art en Asie**

Après un court exposé du terme «art» aux différents points culminants de la culture – avec un regard sur Athènes : La porte de l'Orient, les fragments hippiques de Phidias, le rapport de l'artiste grec avec son sujet dont la signification était divine – Malraux indiquait la position de l'artiste anonyme gothique qui ne se préoccupait absolument pas d'abord avec la beauté du crucifix à faire. Beaucoup plus tard seulement, la bourgeoisie en a fait de l'art et a mis le crucifix dans ses dépôts : les musées.

La beauté en tant que fin, le beau pour le beau, est une idée récente de l'Occident et selon Malraux, comme idée vraiment artificielle.

Ensuite il a établi la différence entre la conception de l'éternité chez l'Égyptien et chez les Chrétiens. L'Égyptien savait que cette vie terrestre n'était rien par rapport à celle après la mort, mais ignorant cette vie complètement, il projetait le temporel dans l'éternel et l'élevant ainsi en faisait un culte, que maintenant nous appelons art. Ce qui se passait en Égypte, c'était un changement très lent et qui restait pourtant traditionnel. Pendant la première période égyptienne, par exemple, les crocodiles étaient embaumés, parce qu'ils étaient sacrés et dans un certain sens des fétiches. Plus tard, ils cessaient de l'être, mais on a pourtant retrouvé des milliers de momies de crocodiles près de Luxor. On continuait de les vénérer par tradition. Le chrétien, par contre, se fait une idée très nette de la vie future, de l'enfer entre autres, et il y concentre ses pensées. Ainsi il faut également, en parlant de l'Asie, assumer la plus grande prudence : ce que nous appelons «art» était essentiellement autre chose, quelque chose d'origine très compliquée.

Pendant les dix premiers siècles on n'avait jamais représenté le Bouddha par une image – ceci change dans la culture des Indes après l'invasion de l'Occident sous Alexandre, et ce qui alors commençait à prendre la forme humaine dans – disons pour la facilité – l'art était établi selon un canon. La représentation de la divinité restait donc soumise à des lois invariables qui se propageaient vers l'Orient de monastère en

monastère. Les bas-reliefs qui racontent la vie des héros appartiennent à une autre catégorie : ils n'avaient d'autre fin que décoratrice.

Mais l'homme en Asie a créé, suggéré une image de la divinité qui n'avait plus rien à voir avec la vie terrestre. Il a créé une combinaison fantastique de formes en dehors de la réalité. Dans l'art hollandais, dont la nature est si profondément indifférente s'appuyant presque entièrement sur le réel, il n'y a qu'une figure à signaler qui fait exception à cette règle et qui a su être génial en dehors de la réalité : c'est Hieronymus Bosch. L'Asiate a donc détruit le naturel exprès, pour le sublimer ensuite. Son art est par conséquent métaphysique.

Alors Malraux parlait des Indes, ensuite de la vieille Chine, laissant de côté le Japon puisque la civilisation japonaise prend son origine dans la chinoise. En Chine, avant la révolution, le Chinois civilisé était d'abord quelqu'un qui connaissait l'art de vivre, un amateur au sens le plus élevé, jouisseur du beau qu'il rassemblait autour de lui, ou qu'il créait lui-même. Son jardin en témoigne; le jardin chinois est comme une sculpture vivante, tout comme l'écriture chinoise est une combinaison décorative de figures étant à la fois belle et utile.

Il n'y a pas pour ainsi dire de fatalité, et la mort n'effraie pas : les cimetières sont des endroits agréables où l'on se rassemble. L'amour y est aussi d'une autre nature, différent de celui de l'Occident. Chez nous indivisible, l'amour chez les Chinois prend des formes diverses, qui restent séparées, sans beaucoup de rapport entre elles. Le «plaisir d'amour» ne se cherche pas nécessairement dans le cercle familial.

L'objet en tant qu'objet d'art n'a pas plus existé pour le Chinois que pour l'homme gothique. Leurs sculptures de formes animales fantastiques se distinguent nettement aussi, sculptures que l'on pourrait appeler des diableries. L'Occidental fait une caricature de bêtes pour qu'elles se rapprochent des hommes, dotées de leurs vertus et de leurs vices. Le Chinois, par contre, faisait des caricatures d'animaux, qui se situent sur un niveau difficilement accessible pour nous.

Ainsi le conférencier racontait une vieille histoire d'un homme qui, un soir, voyait une tête de mort dans une fosse. La tête se mettait à revivre et à danser comme un ballon

au plaisir du spectateur, qui ni avait peur, ni faisait l'association avec la sensation écœurante qu'un tel spectacle nous donnerait à nous sans doute. Il jouissait seulement de jeu extraordinaire des formes qui s'en dégageait.

Malraux se demandait comme cela se fait, que nous acceptons tout cela comme beau de nos jours et que nous l'admirons. Car nous ne jouissons pas seulement du grandiose dans la culture chinoise. Les statuettes tombales en terre cuite, les boucles et les décorations des lances nous plaisent également. Il n'accepte – ici non plus d'ailleurs – le terme «beauté»; que nous sommes attirés par ces objets s'explique par une rencontre fortuite et favorable entre l'objet et le sujet. La forme change et notre goût change, et par hasard ces deux peuvent se rencontrer.

Mais la masse d'art qui se trouve dans les musées nous semble morte. Comment se fait-il que récemment nous avons fait la découverte de l'art nègre ? Parce qu'il y avait justement des artistes qui recherchaient ces formes simples et qui les retraçaient. Ce qui est tragique surtout dans le cas de l'artiste moderne, qui a consciemment scruté toutes les formes, c'est qu'il reste incapable – peut-être bien à cause de cela – de trouver la sienne propre.

Le conférencier terminait son discours, traversé parfois par d'étonnantes conclusions et où se distinguait fort l'aisance de parler, propre à la nature latine, avec un exemple de notre Frans Hals, pour prouver que l'artiste donne parfois ses chefs-d'œuvre malgré lui. Car dans les deux derniers ouvrages du vieil artiste, ses régents et régentes qu'il se mettait à peindre par gratitude, la haine se dégageait et les tableaux magistraux devenaient, contraire à son intention, une attaque contre le monde. Un même phénomène se constatera plus tard chez Nietzsche. Et ceci est incontestablement plus facilement compréhensible pour nous que la culture asiatique.