

E/1974.05 — André Malraux : *Malraux, la voix de l'Occident*. André Malraux, Guy Suarès, José Bergamín : entretiens, Paris – Lausanne, Stock – La Guilde du Livre, 1974, (coll. «La Guilde du livre» / «Albums d'art et photographiques», n° 918), 195 p.

Extraits parus sous le titre «Comment je suis devenu Malraux», *Réalités* [Paris], n° 340, mai 1974, p. 84-91.

André Malraux

Comment je suis devenu Malraux

Dans un entretien avec Guy Suarès qui vient de publier *Malraux, celui qui vient*, l'auteur de *La Condition humaine* livre pour la première fois la genèse profonde de son action.

A 20 ans je pars en quête des différences

A. Malraux — Le projet, c'était une vie en marge : ce à quoi l'art devait concourir avec force. C'était aussi, parallèlement, la découverte d'un autre monde, d'une autre civilisation; d'où l'Asie. Mon sentiment de l'existence de mondes différents était quasi organique. Et un autre monde, en 1921, avait pour forme une autre civilisation. L'Asie appartient aujourd'hui au tourisme, elle appartenait alors au mystère. Et le mystère des civilisations étrangères était certainement lié à celui des civilisations disparues. Valéry m'a demandé, la première fois que je l'ai vu : «Qu'est-ce que vous êtes allé faire en Chine ?». Je lui ai répondu ce que je viens de vous dire. A la réflexion, je me suis dit que probablement je ressentais la différence entre les civilisations, entre les structures mentales, comme une notion fondamentale de l'homme. Si vous voulez, je ressentais la différence pressentie comme un mystère essentiel de la civilisation dans laquelle j'étais né. Les conversations ne sont, hélas ! pas aussi précises que l'écriture; je suis obligé

d'employer le mot civilisation au sens où nous l'employons dans «civilisation grecque» et au sens où il signifie l'Histoire et la totalité des civilisations. Le contexte y pourvoira.

Quand j'avais vingt ans, malgré la guerre de 14, nous avions grande tendance à croire à un monde qui poursuivait sa vie de plante unique. Cent ans avant, c'était encore bien plus marqué. Pour les écrivains, du XVIII^e siècle, c'était criant. Après les guerres de l'Empire, tout le monde a eu conscience d'une mutation, alors que nul n'avait eu conscience de celle de 1672. Néanmoins, le romantique n'a pas eu conscience d'une mutation dans la nature de la civilisation. *La Confession d'un enfant du siècle* a dit : nos parents ont fait des guerres, et nous, nous sommes assis au café. Mais il n'y avait pas alors le sentiment que nous avons éprouvé de découvrir un monde différent de celui qui l'avait précédé, un monde sans doute différent de celui qui lui succéderait.

D'autre part, j'éprouvais le sentiment que cette civilisation était sans précédent; sans précédent parce qu'elle était l'héritière de toutes les autres. Attention, nous étions les premiers. Pour quelqu'un de votre génération, c'est banal : mais ce n'était jamais arrivé. Une civilisation qui se met à parler de Sumer, de l'Égypte, de l'Inde et du Mexique, etc., comme de données parmi d'autres, de données sur lesquelles il s'agit de fonder l'homme, c'était sûrement la première fois. Les connaissances humaines s'étaient énormément étendues, l'ethnographie, toutes sortes de choses entraient en jeu. L'art découvrait la reproduction, un ensemble de techniques et de connaissances nous mettait en face des civilisations dont l'éventail posait une énigme; alors que nos prédécesseurs avaient vécu dans une civilisation privilégiée, la civilisation méditerranéenne, les autres étaient plus ou moins des barbaries. Pour Hegel et même pour un marxiste, (je me souviens, quand j'étais en Russie pour la première fois...), il y a une Histoire – l'Histoire «H» majuscule – de même qu'il y a une civilisation.

G. Suarès — La civilisation chrétienne ? Judéo-chrétienne ?

A. Malraux — Qui finit par Marx. Une ligne Grèce-chrétienté-hégélianisme-marxisme. Mais nous ne disons pas ça, du tout, nous ne sommes pas prêts à insérer l'art précolombien dans ce schéma, ni la pensée chinoise... Un autre caractère particulier à notre civilisation (mais je l'ai découvert plus tard) est qu'elle n'a pas de valeurs reconnues. Presque toutes les autres civilisation ont connu leur valeurs.

Ma rencontre avec l'absurde

L'absurde a fait fortune. Je vous ai parlé tout à l'heure du sentiment fondamental de la différence. Je crois que l'absurde et le sentiment de la différence ressentie négativement, ressentie comme angoisse et douleur. Elle pourrait être ressentie avec indifférence, elle pourrait être ressentie avec exaltation, comme multiplicité, pluralité (une sorte d'hindouisme, mais la transmigration réintègre la multiplicité dans l'unité...), et elle peut être ressentie comme un drame. Il n'y a pas de doute, notre civilisation l'a ressentie comme un drame, et y a trouvé le mythe de l'absurde. L'absurde est en somme la conscience du désaccord. Je disais tout à l'heure que les autres civilisations avaient relié l'homme au cosmos, d'une façon ou d'une autre. Non seulement l'Occident n'est pas relié au cosmos, mais il l'est très mal à une notion universelle de l'homme et de l'Histoire. La porte est fermée. Nous poussons pour essayer de la faire sauter. Et puis, ce que l'on a écrit sur l'absurde postule que l'homme a besoin que la conscience légitime l'univers; mais ce n'est pas certain du tout. Les problèmes essentiels de notre civilisation peuvent-ils s'effacer pendant deux ou trois cents ans ? Quelques questions capitales ont été différées, au XIX^e siècle, si longtemps que l'on a pensé que la science ne les résolvait pas, mais qu'elle les résoudre plus tard...

Aux valeurs et à la signification, il faudrait ajouter les chimères... Elles sont extrêmement importantes, car l'absence de foi donne à l'imagination une grande puissance. Nous avons affaire à certains mythes qui ne sont pas des valeurs et dont l'influence est considérable. Il y a le mythe Démocratie tel qu'il est entendu en Amérique, il y a le mythe Gauche tel qu'il est entendu en France, il y a le Nationalisme. Religions séculières ? Pas tout à fait. Il s'agit de constellations bizarres dans lesquelles des sentiments assez différents se groupent, et qui trouvent dans ce groupement une action puissante. Le mouvement de Mai 68 a été un mouvement de jeunes dans le monde entier. A des dates différentes, il y a eu Mai 68 au Japon, en Californie, mais nulle part avec des gens de cinquante ans, comme chez nous; c'étaient des jeunes.

Les rapports entre la pensée et l'action

Comme le Mal, l'action est un domaine. Ne voyez pas là un escamotage du problème : à mes yeux, c'est fondamental. On ne peut penser un domaine que par un certain tâtonnement. Son sens vient des sens superposés qui le composent; dès qu'on les supprime, on tue l'animal.

G. Suarès — L'aventure dans l'action n'a-t-elle pas sa source dans l'aventure de l'esprit, l'une et l'autre s'épaulant mutuellement ?

A. Malraux — Je pense que la rencontre est rare; il n'y a pas tellement de raisons, mais c'est comme ça. Les actifs sont rarement intellectuels, les intellectuels ou les spirituels sont rarement capables d'agir. Pourquoi la contemplation ne mènerait-elle pas à une action plus haute, et l'action à une contemplation plus profonde ? Ça n'arrive presque jamais. Il n'y a pas d'exemple d'un Aristote qui ait été Alexandre, il n'y a pas un exemple d'un Alexandre qui ait été Aristote.

G. Suarès — Cela est vrai. Je crois cependant que votre vie, et bien entendu votre œuvre qui en est l'expression, reflètent une éternelle dialectique qui vous conduit de la pensée à l'action et réciproquement. L'action nourrit la pensée qui à son tour s'exprime dans une action nouvelle.

A. Malraux — Il y a chez moi un point de rencontre assez bizarre, qu'on pourrait appeler la poésie – le mot est très mince – ou si vous voulez l'imaginaire...

G. Suarès — Le poème ?

A. Malraux — Mais si nous passions aux hommes de vrai premier plan, ça ne marcherait plus. Et pourtant Alexandre a été obsédé par cet imaginaire qui appartient à la «poésie».

Il est curieux que je succède à la réaction contre le romantisme : au symbolisme. Baudelaire et Rimbaud deviennent des archétypes par d'autres voies, mais Lamartine a été président de la République. S'il était mort au temps du discours sur le drapeau rouge... Il y a de ça dans Byron. C'est lui qui a été le prototype des grands romantiques dans le domaine où Victor Hugo vit à Guernesey et rêve de mourir à Missolonghi...

G. Suarès — Ne pensez-vous pas qu'aujourd'hui votre pensée et votre action vous échappent : que vous ne pouvez revoir l'une et l'autre qu'à travers ce que Brecht appelait, en s'adressant à l'acteur, «l'effet de distanciation» ?

A. Malraux — Ça, c'est pour les autres. Elle m'échappe forcément. Comme dit Valéry, quand on a vu vivre et mourir plusieurs écoles, on se rend très bien compte qu'une œuvre, à plus forte raison une vie, subit une métamorphose. Je sais ce qu'était la condition humaine quand le livre a été publié. Il est certain que vous l'avez lu autrement. Je voudrais analyser cette vie étrange que l'œuvre porte en elle-même. Après cinquante ans, vous n'avez ni le même passé ni le même avenir, puisque l'avenir des prédécesseurs est votre présent. Mais le temps n'épuise par la métamorphose.

G. Suarès — Nous retrouvons la transcendance dont nous parlions tout à l'heure.

A. Malraux — On peut toujours l'appeler ainsi, puisque vous avez raison sur l'œuvre. Ce qu'il peut y avoir de plus ou moins lié au rêve, dans une vie, se modifie sans doute de la même façon qu'une œuvre : *Lawrence d'Arabie* comme le *Cid*.

G. Suarès — Auriez-vous pu vous trouver de l'autre côté ?

A. Malraux — Qu'est-ce que vous appelez de l'autre côté ? Le fascisme ? Ou autre chose ?

G. Suarès — Au nom de quoi avez-vous préféré la justice, la dignité, la liberté ? Pourquoi ne vous êtes-vous pas préféré vous-même ? Pourquoi n'avez-vous pas préféré le style aux valeurs ?

A. Malraux — Je pense que, dans ma vie, l'Indochine a joué un rôle capital. Quand les Indochinois m'ont défendu, quelque chose a basculé. Je n'étais pas d'un autre côté, avant. L'autre côté c'était l'indifférence. Mais le lien avec, disons, pour simplifier, la justice sociale, est né à ce moment-là. Reste à savoir si les comportements capitaux d'une vie sont le résultat d'un choix, ou si ce qui semble choix est une justification. Mais enfin, je n'irai pas plus loin. Vous avez dit pourquoi : je ne m'intéresse pas beaucoup.

Une certaine idée de la culture et de l'esthétique

La définition que j'ai donnée à la Chambre était improvisée, elle a d'ailleurs fait fortune : la connaissance du plus grand nombre d'œuvres par le plus grand nombre d'hommes. Je répondais à un hurluberlu quelconque. Plus sérieusement, j'avais écrit, dans *Les Voix du silence*, que la culture était l'héritage de la noblesse du monde. Essayer un peu de la définir par son contraire, c'est assez intéressant. J'ai écrit aussi, autrefois, vous vous souvenez ? que c'est très difficile de définir la dignité mais facile de définir l'humiliation : chacun sait trop bien ce qu'est une gifle. C'est plus difficile de définir la culture que de ressentir son contraire. Evidemment, toute culture implique sa référence à la qualité humaine qu'elle reconnaît à ses morts. Notre culture commence à la connaissance de ce qu'ont pensé les plus grands esprits, créé les plus grands artistes.

Autrefois, on aurait dit volontiers : l'héritage de la vérité. Nous ne le disons plus. La plus haute culture n'est peut-être que la connaissance des plus hauts dialogues – même en art. J'ai dit des choses là-dessus : «Si les philosophes grecs avaient rencontré les Prophètes, qu'eussent-ils échangé sinon des injures ? Pour que Platon pût rencontrer le Christ, il fallait que naquît Montaigne. Mais pour que naquît la pensée de Montaigne, il fallut que le Christ pût rencontrer Platon.»

G. Suarès — Quel visage le Christ a-t-il aujourd'hui pour vous ?

A. Malraux — Aucun. Ni par sa biographie ni par ses paroles pourtant capitales. Le personnage supposé historique du Christ, je veux dire... (j'écarte, en ce moment, l'incarnation) le personnage des Evangiles, ce sont des paroles capitales, ce n'est pas un personnage. Je serais assez prêt à dire comme disait Gide un peu diaboliquement : la preuve qu'il était le Christ, c'est ce qu'il a dit. L'immense iconographie, qui m'est pourtant familière, ne m'apporte rien, sauf sa poésie.

Mais il y a quelque chose de saisissant dans l'élément biographique que le christianisme oppose à l'Olympe. Je veux dire que le Christ est né dans des conditions déterminées, il y a l'étable, il y a les innocents. Il y a une enfance, avec les docteurs du Temple. Il y a les événements sur lesquels le christianisme se fonde.

Rien de semblable avec les dieux antiques : Aphrodite ne s'est pas mariée, où Pluton est-il né ? C'est le christianisme qui a inventé d'introduire la biographie dans le divin, depuis l'incarnation jusqu'à la crucifixion. Mais cette biographie, formée d'événements bouleversants, n'a pas de continuité. De même que la prédication du Christ n'a rien de commun avec un système. Quant à la ramener à des commandements (le XIX^e siècle, après quelques autres, l'a fait d'une façon éperdue), ça consiste à remplacer une religion par une morale. Mais n'importe quel esprit vraiment religieux vous dira qu'il a horreur de ça. Le curé de Verrières, ancien prêtre-ouvrier je crois, me disait qu'il tenait pour scandale absolu que la religion puisse être confondue avec une morale. Si l'on a la foi, le Christ est une personne au plus haut degré. Pour un agnostique, il n'est pas du tout une personne. Les tableaux les plus géniaux du catholicisme sont des hypothèses, ceux du christianisme byzantin sont des symboles.

Bonheur : un mot que je ne comprends pas

G. Suarès — Je vous ai proposé de cerner la notion de bonheur, notion que votre œuvre n'écarte pas sans mépris. Vous m'avez répondu que vous préféreriez évoquer la sérénité.

A. Malraux — Sérénité est une notion claire; bonheur est pour moi une notion inintelligible. Le mot bonheur est un peu comme le mot liberté, il a un sens dans un contexte. La liberté, c'est un mot idiot; les libertés, pas du tout. La liberté d'expression, ce n'est pas un mot idiot, la liberté du citoyen, ce n'est pas un mot idiot, mais la liberté en soit fait partie – j'en ai parlé un jour – de ce que j'appelle les mots-pièges. Ils ont une importance énorme dans chaque civilisation (ce ne sont pas les mêmes, bien sûr !) ils ont une puissance d'appel où tout s'engouffre. Il y trouvent leur force, et pas du tout par hasard. Dans toutes les civilisations, le mot-piège numéro un est Dieu, parce que dans n'importe quelle religion, ce mot exprime quatre ou cinq notions différentes. Par exemple, dans le christianisme : justice (au sens de Jugement dernier) et création, notions différentes. Absolu, notion différente. Amour, notion complètement différente. Et d'autres.

A l'intérieur de chaque religion, les grands esprits, eux, ont défini ce dont ils parlaient; saint Thomas ne dit pas amour pour création. Mais dans le langage courant, c'est l'inverse : tout implique tout. Aujourd'hui je vous recommande les mots : progrès – révolution – démocratie. J'espère que, dans cent ans, on fera l'analyse des mots clés de notre civilisation, disons : de la civilisation née avec la machine. Le mot bonheur est de cette série. Sérénité, pas du tout, parce que le mot sérénité a dans chaque civilisation un sens contrôlable. Disons qu'il y a les civilisations qui ont cherché des arts de la sérénité, les civilisations qui ont cherché des arts du drame. Est-ce que l'art chinois, c'est l'art roman ? Evidemment non.

Je crois que la sérénité appelle une analyse qui n'a pas été faite et qui aiderait à comprendre la peinture de l'Extrême-Orient. Prenons garde que nous connaissons bien mieux la sculpture. On connaissait les photos de grandes grottes bouddhiques, mais la reproduction en couleur des peintures est récente – et approximative. (...) Or, il n'y a que deux peintures importantes au monde : la nôtre et celle-là. Tout le reste, ou bien ce sont de charmantes miniatures indiennes et persanes, ou bien ce sont les fresques des grandes religions, les fresques de l'Inde et de la Chine. Certes elles comptent, mais elles ne sont pas tout à fait ce qu'un peintre appellerait de la peinture. Si vous disiez à Chagall : Qu'est-ce que vous pensez des fresques d'Ajanta ? Il vous répondrait : Je pense que ça a été fait par un magnifique artiste, quel dommage qu'il ne fasse pas de peinture ! (ce qu'il dit de Picasso). Or, il n'aurait pas tort parce que le mot peinture aussi est un mot-piège. Ce que Chagall appelle la chimie de la couleur, ce sont des rapports entre les couleurs. Il est bien entendu que stridence, dissonance, harmonie sont pour lui des notions fondamentales. Or, les notions de stridence et de dissonance sont inconnues de l'Extrême-Orient. Ça, c'est nous. Comme l'Orchestre. Notre «matériel», pour la peinture de la Chine et du Japon, est donc extrêmement faible. Même quand on connaît cette peinture pour l'avoir vue là-bas, elle est très loin de nous parce que nous avons tendance à regarder n'importe quelle peinture comme un tableau moderne. Or, dans ce cas, c'est difficile.

Nous sentons très bien le lien entre toute cette peinture et l'écriture idéographique. Nous pouvons regarder mettons les Excentriques – ce sont des peintres du XVII^e et du

XVIII^e – comme qui ? Picasso, ce n'est tout de même pas possible; Lautrec ?... mais nous savons bien que c'est tout différent. Vous venez de voir une des plus grandes œuvres de la peinture traditionnelle à la Fondation Maeght : le *Shigemori*. Quand vous êtes devant, vous vous rendez bien compte que ça n'a rien à voir avec un primitif flamand : je dis un primitif flamand parce que le personnage noir, avec la tête et le fond sombre, permet l'analogie. C'est complètement autre chose. Tout ça reposait sur quoi ? Sur le fait qu'il y avait une vérité tenue pour indiscutable, une évidence pour l'Extrême-Orient tout entier; et elle existait avant le bouddhisme. Cette évidence fondamentale, c'est qu'il existe une Réalité Intérieure. Mettons des majuscules. Je répète : ça ne se discutait pas. Quelle était alors la raison d'être de la peinture ? Elle était, pour les peintres, le piège à Réalité Intérieure, le moyen de la saisir. Donc, de saisir l'essentiel de tout. Tout, sauf ce qui a été fait par la main de l'homme.

On peut peindre des rochers, on peut inventer des rochers (pourtant, dans les langues occidentales, nous ne dirions pas qu'ils sont vivants), on peut peindre des natures mortes avec des fruits, peut-être des légumes; mais on ne peut pas peindre une nature morte avec un violon, avec une boîte; ce serait la fin de tout ! Ce qui a été fabriqué, c'est-à-dire fait par l'homme, n'entre pas dans la peinture. Les objets n'ont pas de Réalité Intérieure – au sens où, nous, Occidentaux, dirions qu'ils n'ont pas d'âme. Pour Takanobu, le peintre de *Shigemori*, il ne s'agit pas de savoir quelle est la Réalité Intérieure individuelle du prince Shigemori, mais de savoir comme on peut faire entrer un signe qui est son effigie dans la Réalité Suprême. Le prince devient autre parce que la corrélation des couleurs, des lignes, etc., de la vie, est détruite au bénéfice d'une autre corrélation, celle de la peinture; mais celle-ci met le spectateur en communion avec la Réalité Intérieure du monde. Ce qui semble compliqué, mais ne l'est pas tellement, si nous pensons à la Grèce.

En Grèce comme en Chine ou au Japon, il existe un cosmos. Or, cosmos veut dire ordre, c'est le même truc. On choisissait, comme les peintres chinois : on écartait ce qu'on décidait d'écarter. Le sculpteur décidait que cette femme lui plaisait. Qu'allait-il faire ? Sûrement pas son portrait. Il n'y a pas de portrait grec de la grande époque. Il allait faire Aphrodite, pas autre chose. Et quand il avait sculpté Aphrodite, il avait fixé

l'essence divine de la dame en question. Ou, si l'on veut, il s'était servi de la dame pour saisir un reflet de l'essence divine. Qui était celle du cosmos, de l'ordre absolu. D'où l'idée du beau. Ce processus nous permet de comprendre le processus extrême-oriental. Je vous ai raconté un jour une histoire assez saisissante, celle du prétendu vrai procès de Phryné. Vous connaissez l'histoire légendaire : Phryné a posé pour Aphrodite, et elle est coupable parce qu'on ne doit pas poser pour une déesse ! Elle risque d'être condamnée à mort. Elle arrive devant l'aréopage. Elle retire ses voiles et elle est d'une telle beauté que le tribunal l'acquitte. Ce que dit l'autre version, la «légende de la vérité», est bien plus intéressant : elle retire en effet ses voiles et elle dit : vous voyez bien que je ne suis pas la déesse ! Car elle ressemble à la statue, mais la statue ne lui ressemble pas. Aucune statue ne ressemble à une mortelle. Et ils l'acquittent. Cette seconde légende est cruciale. Vous ne pouvez pas ressentir l'esprit de la sculpture grecque jusqu'à Phidias compris, si vous supposez que la statue peut être Phryné. Pensez qu'il n'y a pas une statue-portrait de femme de la grande époque, pas une. Toutes des déesses.

G. Suarès — La sculpture grecque dégage la sérénité dont vous parliez tout à l'heure.

A. Malraux — Tout cosmos implique une sérénité.

G. Suarès — Que vous ne retrouvez cependant que très rarement dans l'art chrétien.

A. Malraux — Le monde chrétien est un monde du drame. Même celui de l'Ancien Testament. Quant à celui du Nouveau, pensez à ce que peut signifier pour les bouddhistes qu'il ait pour symbole la croix – un instrument de supplice. Bien entendu ce n'est pas seulement un monde du drame. Vous aviez raison de parler de l'Angelico tout à l'heure. Il y a une part de l'âme chrétienne qui retrouve parfois le cosmos. Vous en trouverez la théorie dans un grand philosophe Nicolas de Cuse. Son livre s'appelle *La Docte ignorance*. C'est après lui que l'on a proclamé «l'homme réconcilié», dont on trouvait l'expression chez Raphaël. L'homme de l'Angelico aussi était réconcilié.

Il y a des époques où le christianisme perd son diable. D'abord, sans doute, dans l'art franciscain. L'immense puissance poétique de *Ma sœur la pluie* est un cosmos à sa

manière. On dit : mais le Gothique ? Le Christ réconcilié de Chartres, pas celui du portail Royal, celui du transept sud, est contemporain de la mort de François d'Assise, donc d'un moment où la prédication du saint était parfaitement connue. Même le monde de Giotto, qui était d'esprit franciscain, est un monde réconcilié, surtout si vous le comparez à celui de la peinture qui le précède, donc à Cimabue; même à Duccio. D'ailleurs, c'est pour lui qu'on a inventé «la nature», expression qui ne suggérait pas d'aller à la campagne, mais marquait la rupture avec Byzance.

Le salut découvert au travers de l'art

G. Suarès — De *La Condition humaine* aux *Chênes qu'on abat* en passant par les *Antimémoires* et vos écrits sur l'art, toute votre œuvre m'apparaît comme une quête de salut.

A. Malraux — Ce que j'ai écrit sur l'art, soit. C'était relativement précis parce que j'avais pour point de départ le fait qu'ayant ressuscité les arts religieux, puisque plus nous plongeons dans le passé, plus nous rencontrons des ères de grandes religions, nous avons ressuscité le bouddhisme et non pas la peinture du siècle prochain. Il s'est alors agi de savoir comment ce qui a été l'expression d'une valeur suprême, la figuration bouddhique par exemple, est une figuration selon les valeurs suprêmes du bouddhisme, et non pas selon l'aspect du voisin, même si nous l'appelons le prochain. Il s'agit ensuite de savoir comment, nous, nous avons transformé toutes ces formes au service de valeurs suprêmes pour les accueillir ensemble au service de ...quoi ? C'est la question. J'ai écrit que nous sommes la première civilisation où l'art relève d'une problématique et non d'une esthétique. Un art de la beauté, du cosmos, implique une esthétique. L'art d'un temps du Musée Imaginaire, donc où des valeurs disparues sont également présentes, implique une problématique. Savoir pourquoi vous aimez à la fois les choses que vous aimez le plus, ce n'est pas si simple. Au début on a cru – disons vers 1920 – que ce serait simple. De même qu'on avait réinventé le Moyen Âge, qui avait été mal vu, eh bien ! On réinventerait une sorte d'expressionnisme universel et on balayerait l'Antiquité. On a balayé ce qu'on appelait l'Antique : l'art romano-hellénistique, mais on n'a pas éliminé la Grèce, elle ne s'est jamais si bien portée. Il ne s'agit nullement de

changer les poussières et de remettre le balai, il s'agit d'un phénomène de civilisation sans précédent.

Ça me paraît assez raisonnable... D'une part, je ne vois ni ferment ni promesse dans l'ordre spirituel. En revanche, dans l'ordre matériel et scientifique, nous connaissons un développement que l'humanité n'a jamais connu. Mais, comme je vous l'ai demandé naguère : est-il tellement intéressant d'aller sur la Lune, si c'est pour s'y suicider ?