

Regards croisés

par Henri Godard

Allocution prononcée le 20 avril 2005,
à l'issue du Colloque « André Malraux et la Chine »,
au Centre culturel français de Pékin

Le sujet de ce colloque avait en lui-même sa justification. Le nom de Malraux reste en France associé à la Chine (« Vous, le Chinois », lui lance Picasso dans une boutade que Malraux lui-même rapporte non sans plaisir dans *La Tête d'obsidienne*). Restait à évaluer la pertinence de cette association dans les divers domaines auxquels elle touche et dans les œuvres où elle les touche. Le sérieux et la compétence de Malraux sont trop souvent mis en question en France par des non-spécialistes, journalistes en particulier, pour qu'il n'ait pas été souhaitable de confronter point par point les vues de chercheurs français et de chercheurs chinois.

Dans cette perspective, ce colloque me semble avoir tenu ses promesses. Les regards croisés de commentateurs des deux pays ont permis d'avancer dans la voie d'un bilan qui s'imposait. Nous qui, en France, avons consacré une part plus ou moins large de notre travail à l'œuvre de Malraux, sommes reconnaissants à nos collègues chinois qui ne sont pas tous des spécialistes d'avoir pris la peine de relire les textes et de préciser la lecture qu'ils en font.

Dans deux de ses romans et dans les *Antimémoires*, Malraux a donné des images de la Chine et des événements politiques qui s'y déroulaient à deux moments importants de son histoire. La question est donc posée de l'exactitude, de la pertinence, et du pouvoir éclairant de ces images. Avec l'aide de nos collègues chinois, nous avons mesuré quelques limites de l'exactitude et de l'originalité de ces images, mais nous y avons aussi découverts des points de rencontre avec des romans chinois de la période sur les mêmes sujets. L'ambition qu'a Malraux dans ces romans de 1927 et 1933 de familiariser le public français avec la révolution en marche dans ce pays si éloigné sort de cet examen plus validée que remise en question.

Ce cadre spatial et historique n'est évidemment pas tout. Malraux l'avait écrit d'avance dans sa lettre de 1934 à Gaétan Picon à propos de *La Condition humaine* : « Le cadre n'est naturellement pas fondamental. L'essentiel est évidemment ce que vous appelez l'élément pascalien. Mais ce cadre n'est pas non plus accidentel. Je crois qu'il y a dans une époque donnée assez peu de lieux où la condition d'un héroïsme possible se trouvent réunies ». Il est clair que ces histoires, celle de *La Condition humaine* et celle des *Conquérants*, et les interrogations qui les sous-tendent, n'auraient pu prendre place dans n'importe quel lieu, et pas seulement pour des questions de pittoresque ou de couleur locale. L'héroïsme n'est pas non plus seul en cause. Autour de ces lieux de Canton et de Shanghai, dans les circonstances où ils interviennent dans les romans, un imaginaire personnel a trouvé à se manifester.

Sur cet imaginaire lui-même, le colloque nous a apporté des vues nouvelles, par exemple sur le langage et sur l'impossibilité de communication entre les individus et de connaissance mutuelle qui est un aspect essentiel de son tragique. Mais nous avons aussi, chemin faisant, trouvé matière à réflexion sur l'interaction par laquelle le cadre chinois mettait en valeur cet imaginaire et s'en trouvait grandi en retour. Entre Malraux et la Chine, plus exactement la pensée chinoise, on peut déceler une affinité élective dans la tendance à discerner dans une réalité concrète autre chose qu'elle-même, c'est-à-dire à ériger cette réalité en signe et à entrer dès lors avec elle dans un rapport qui n'est plus celui de l'apparence et de la rationalité.

Avec l'évocation de la rencontre avec Mao Tsé-toung dans les *Antimémoires*, les questions étaient déplacées. Elle ne portent plus sur l'exactitude littérale des propos rapportés. De ce point de vue, la cause est entendue. Il ne s'agit pas de reproduction verbatim. Malraux a été le premier à fournir les documents émanant de la partie française qui faisaient apparaître l'écart entre les versions sténographiques et la version littéraire de ce dialogue, et à dénoncer les limites des premières du point de vue du sens profond du dialogue. Après lui, les commentateurs critiques ont eu beau jeu de dénoncer des falsifications. C'était enfoncer une porte ouverte. Mais, ce point acquis, bien des choses restaient à étudier dans ce chapitre des *Antimémoires*, et ce colloque en a abordé quelques-unes. On y a montré comment un dialogue réel peut donner lieu à une élaboration littéraire, en d'autres termes comment Malraux avait pu passer d'une sténographie à usage diplomatique et politique à une image de synthèse qui inscrit la figure de Mao dans la ligne des anciens maîtres de cet empire qui a été le seul régime qu'ait connu la Chine pendant la plus grande partie de son histoire. Dans le même temps, Malraux réussissait à placer cette figure dans une lumière pour ainsi dire de limbes

qu'elle devait à ce moment charnière de sa carrière, où le souvenir de la Longue Marche était encore vivant, mais où se laissaient lire les signes d'événements imminents, qui se révéleraient par la suite comme la fuite en avant d'une autorité ébranlée. On a aussi étudié dans ce colloque comment cette rencontre pouvait être située parmi les idéologies qui accompagnaient la décolonisation et le retour des pays naguère colonisés dans l'histoire mondiale.

A côté de ces textes célèbres, ce colloque avait aussi à poser des questions sur les *Écrits sur l'art*, qui à l'heure actuelle sont encore moins connus que le reste de l'œuvre, mais auxquels leur récente réédition dans la Bibliothèque de la Pléiade devrait désormais permettre de trouver un public élargi. Quelle place y fait Malraux à l'art extrême-oriental ? Dans quel rapport le situe-t-il avec l'art occidental ? Le considère-t-il comme intégré, intégrable, dans ce musée imaginaire, ensemble virtuel qu'un amateur constitue avec les œuvres qui le touchent, d'où qu'elles proviennent ? Il est vrai que l'idée de ce musée est une idée occidentale. Mais les amateurs d'Extrême-Orient n'ont-ils pas déjà commencé à constituer leur propre musée imaginaire, de leur point de vue, avec le même processus de métamorphose qui en est inséparable en Occident – par exemple lorsqu'il considèrent que la peinture occidentale, qui avait cessé d'être spirituelle avec la Renaissance, l'est redevenue avec le cubisme ?

Étant donné la conception que se fait Malraux de la création artistique comme traduction plastique d'une spiritualité, ces questions en entraînaient d'autres, sur la justesse et la profondeur des connaissances qu'il avait en matière de spiritualités orientales, et sur la compréhension qu'il en tirait. Plus que sur le bouddhisme, à propos des grandes statues Wei ou Tang, de telles questions pouvaient être posées à propos de la peinture chinoise et de la spiritualité taoïste dont elle est inséparable. De ce point de vue, la colloque a d'abord fait apparaître des variations ou évolutions de détail, sur un fond de pensée constant, selon que l'on se réfère aux premiers écrits des années 1920 ou 1930, aux *Voix du silence* et aux articles des années 1950, ou à *La Métamorphose des dieux*, c'est-à-dire aux conceptions auxquelles en est arrivé Malraux dans les vingt dernières années de sa vie.

Au-delà de ces remarques ponctuelles, deux tendances peuvent être dégagées parmi les chercheurs d'un point de vue global. Certains inclinent à penser que Malraux n'accorde à l'art extrême-oriental qu'une place limitée ou secondaire et que sa vision est réductrice, soit par l'ignorance volontaire de l'histoire de cette peinture telle qu'on peut la distinguer sous l'apparence de permanence, soit par cette opposition à la peinture occidentale, considérée comme forcée par goût de l'antithèse. D'autres au contraire, s'appuyant sur des formules

choisies et cohérentes qui parsèment le texte, jugent fondée l'intuition qu'il a eue d'une altérité radicale entre cette tradition des lavis et ce qui lui correspond dans le peinture occidentale. Ils lui savent gré d'avoir rapporté cette altérité à l'opposition de deux visions du monde et d'avoir supposé qu'à travers les œuvres d'art l'approche du monde qui correspond à l'une de ces visions, par des individus qui appartiennent à l'autre, pouvait être une source d'enrichissement mutuel.

Cette seconde appréciation, si l'on penche pour elle, nous place devant une question capitale pour nos deux cultures et pour l'avenir de la civilisation qui est leur fonds commun. Nous sommes tous conscients de l'uniformisation, accélérée de façon vertigineuse dans les dernières décennies, de nos modes de vie, de la production des biens et des systèmes de pensée ainsi que des méthodes qui permettent cette production. Conscients aussi de ce que cette uniformisation a d'appauvrissant et même de dangereux. Dans ces conditions, les œuvres d'art plastique de chacune des grandes aires artistiques du monde, pourvu que nous fassions d'elles une expérience authentique, peuvent être un moyen de conserver la mémoire d'une diversité sans laquelle le sentiment d'unité de l'espèce humaine serait vidé de son contenu.

La publication de ces Actes montrera que l'intérêt de ce colloque aura été, en ce qui concerne Malraux, de faire avancer nos connaissances sur les questions posées par la relation avec la Chine qui est l'un des foyers de son œuvre, mais que, comme il arrive souvent lorsque l'on réfléchit à cette œuvre, il a aussi touché des questions qui la dépassent.

Pour citer ce texte :

Henri GODARD, «Regards croisés», allocution prononcée le 20 avril 2005, à l'issue du colloque « André Malraux et la Chine », au Centre culturel français de Pékin, *Présence d'André Malraux*, n^{os} 5-6, printemps 2006 : «Malraux et la Chine», actes du colloque international de Pékin, 18-19-20 avril 2005, p. 5-8.

Texte mis en ligne le 29 juillet 2009, URL : <<http://www.malraux.org>>. Texte téléchargé le [date précise du téléchargement / de la consultation].