

E/1973.07.16 — André Malraux : «Entretien avec André Malraux : l'art est le seul rival de la religion», entretien accordé à Pierre Yves Leprince, *Les Nouvelles littéraires* [Paris], n° 2390, 16-23 juillet 1973, p. 14.

André Malraux

Entretien avec André Malraux : L'art est le seul rival de la religion

André Malraux répond aux questions de Pierre Yves Leprince et présente lui-même la série d'émissions consacrée aux *Ecrits sur l'Art* diffusée sur France-Culture du 4 au 29 septembre 1972 (20 émissions) dans la série «Lectures».

A cette occasion, l'auteur des *Voix du silence* confirme la prochaine parution du second tome de la *Métamorphose des dieux* – le texte en étant définitivement établi – et communique en avant-première quelques idées qui ont présidé à son élaboration. Cette interview exclusive que nous publions en inédit prend toute sa signification au moment où Malraux, écrivain d'art, est célébré de manière originale à Saint-Paul de Vence.

P.Y. Leprince — Quand j'avais 16 ans, j'ai lu sans tout comprendre – cela va sans dire – *La Métamorphose des dieux*, il y avait marqué à la fin : Fin du 1^{er} tome; j'attendais donc un 2^{ème} tome, et puis, vous avez donné, par exemple, les *Antimémoires*, c'est-à-dire un autre courant de votre œuvre. Qu'allez-vous décider à présent ?

A. Malraux — C'est tout à fait simple, le tome II de *La Métamorphose des dieux* paraît cette année. Pourquoi ? Parce que ces ouvrages réclament 2 ou 3 ans de travail pour l'éditeur. Les éditeurs ne font pas ces bouquins-là par tome, ils font l'ensemble. *La Métamorphose*, rassemble quelque chose comme 400 photos en couleurs. Le tirage

initial est, en moyenne, de 100.000; il faut donc 100.000 couleurs, c'est-à-dire, au minimum, 400.000 ou 500.000 planches. C'est un immense travail, voilà tout.

P.Y. Leprince — Donc, ce second tome existe...

A. Malraux — Intégralement, il existe en bon à tirer, mais depuis 18 mois.

P.Y. Leprince — En fin de *La Métamorphose*, vous terminez sur Vénus, sur Botticelli. Vous couvrez quelle période dans le second tome ?

A. Malraux — Je pense que je m'arrête à Rembrandt, le problème étant le suivant : qu'est-ce que signifiait la peinture, quand elle signifiait une sorte de transfiguration. Et puis après, il y aura la peinture du XVIII^e; même des gens qui ne sont pas des spécialistes savent très bien que Watteau qui est un génie – ou Fragonard qui l'est moins – est un grand peintre, mais ce n'est pas Rembrandt, ce sera le tome 3, disons de Rembrandt à Delacroix; le tome 4, c'est de Delacroix à nous. Je ne crois pas au romantisme en peinture. Delacroix est un très grand peintre, mais ce n'est pas un homme qui s'est trouvé – après tout comme Picasso – dans une transformation de la peinture. On dit qu'il représente le monde de la peinture moderne, mais en face de lui, Ingres, à mon avis, c'est la même chose. Ingres est obsédé par le monde romain, Delacroix est obsédé par le monde vénitien.

P.Y. Leprince — et par Rubens

A. Malraux — Rubens est entièrement du monde vénitien.

P.Y. Leprince — avec des échappées en plus

A. Malraux — Si vous voulez, mais ce sont des archaïsants tous les deux, et – pas du tout comme Cézanne – des hommes qui apportent un monde réellement inconnu et rejeté. N'oublions pas quand même que, quand il y eut la première exposition Cézanne, tous les peintres – sauf naturellement les hommes que nous admirons – dirent : qu'est-ce qui m'a foutu ça ? Mais, avec Delacroix, ils ne voulaient pas dire : d'où sort cette histoire ? C'était : ce qu'il défend n'est pas ce que nous voulons défendre; telle la phrase illustre d'Ingres disant à ses élèves, au Louvre, devant les Rubens, «Saluez et ne

regardez pas». Je pense qu'il ne l'aurait pas dit de Delacroix, un contemporain, mais l'esprit est le même. C'est : saluez et ne regardez pas.

P.Y. Leprince — On a dit quelque part que si on avait confié à Delacroix une peinture au Panthéon, il l'aurait exécutée; ce n'est pas vrai de Cézanne, ni de Renoir, c'est bien évident. J'admire Delacroix, mais je suis sensible aussi à ce qui chez lui sent, est-ce que vous ne pensez pas qu'il aurait voulu...

A. Malraux — Il aurait fait tout ce qu'a fait Gros. Peut-être en mieux, mais il aurait trouvé cela tout à fait estimable. Bien sûr la Commune ayant brûlé l'Hôtel de Ville, nous ne savons plus très bien de quoi nous parlons, car, à ce moment-là, il n'y avait pas de photos. Nous savons tout de même très bien qu'il a fait le plafond de l'Hôtel de Ville. Si on lui avait dit de faire la coupole du Panthéon, il aurait été très flatté.

P.Y. Leprince — C'est un peu dommage. Est-ce que vous ne pensez pas que la différence la plus frappante dans l'œuvre de Delacroix, c'est la différence qu'il y a entre les esquisses de la Médée et la réalisation de la Médée.

A. Malraux — Ce sont deux mondes différents.

P.Y. Leprince — Ce n'est pas le même homme.

A. Malraux — Les esquisses tournent court.

P.Y. Leprince — C'est pas Rubens.

A. Malraux — Pour Delacroix, nous savons, parce qu'il y a le journal et qu'il passe son temps à écrire : mais comment – écrit-il – on me reproche mes esquisses, est-ce permis, mes esquisses ne sont pas supérieures à mes tableaux – et il ajoute, ce qui est beaucoup plus intéressant – on n'a pas le droit de dire qu'une esquisse est supérieure à un tableau.

P.Y. Leprince — Ce que vous venez de dire symbolise exactement ce que vous entendez par «psychologie de l'art». Vous faites la psychologie de ce qui s'est passé, de ce qu'on pense qu'il a pu se passer dans l'esprit du créateur.

A. Malraux — Un génie colossal comme Le Titien a fait les esquisses que vous savez, car les 4 ou 5 Le Titien de *la Mort, Les nymphes et le berger, la Pietà Maria*, sont des esquisses, et il n'y a eu qu'une personne, à part les peintres, pour penser que c'était mieux que sa peinture : l'Arétin. L'Arétin lui a dit : cela dépasse de loin tout ce qu'il a fait; Le Titien lui répond : je le sais bien. Et on entend la voix amère : je le sais bien, mais que pouvez-vous faire en face du monde entier ?

P.Y. Leprince — C'est toute la différence qu'il y a entre l'autoportrait du Titien à 50 ans et puis le dernier, celui du Prado...

A. Malraux — Et à la fin de sa vie, la peinture était quelque chose d'irrationnel. De ce point de vue, c'est un personnage d'une importance historique géante parce qu'il est le premier dessinateur qui ait brisé la ligne.

P.Y. Leprince — Une chose importante à dire au moment où votre œuvre va être rééditée, est que vous parlez sans cesse de la lutte de l'homme et de l'artiste. Je crois que l'artiste représente pour vous non pas un surhomme, mais un homme qui va plus loin, qui lutte contre le destin, et vous concluez l'ensemble de vos œuvres là-dessus, sur cette pensée que notre siècle est arrivé à une époque où on se réinterroge – comme on a pu s'interroger plus ou moins, toutes comparaisons gardées, en Grèce – et vous nous dites : de cette interrogation peut naître non pas quelque chose de flou comme l'interrogation, mais une sorte de certitude et peut être un art plus vaste et plus grand.

A. Malraux — Ce n'est pas sur l'art que je parlerai, c'est sur la pensée. Qu'est-ce qu'une pensée moderne, une pensée de notre temps qui n'est pas une mise en question ? Naturellement vous pouvez avoir la chance de voir votre mise en question aboutir à une définition... alors, bravo. Mais quoi ! la pensée moderne est d'abord une mise en question. Commençons par le commencement, par les mots absolument décisifs de notre temps; commençons si vous le voulez bien par Dieu et l'Amour. Bon, ce sont des mots qui n'ont absolument aucun sens déterminé et dont toute la force est dans ce que j'appellerais des sens superposés. Je m'explique avec précision. Lorsqu'on dit Dieu, il y eut un temps où ça voulait dire Créateur, il y eut un temps où ça voulait dire Juge, il y eut un temps, hélas, où on pouvait en mettre...

P.Y. Leprince — Amour, le 14^e disons.

A. Malraux — Amour, quoi ? C'est la définition de saint Jean.

P.Y. Leprince — Vous dites à un moment : ce qu'il y a de frappant chez les très grands génies, n'est pas qu'ils sont des hommes de monologue, mais que ce sont des hommes hantés par «un invincible dialogue». Vous paraissez un homme de monologue alors que je crois que vous êtes uniquement un homme de dialogue. Votre œuvre romanesque est d'ailleurs constituée par des dialogues.

A. Malraux — Vous avez sûrement raison, mais je ne suis ni le premier ni le dernier. Tout poète – je ne me tiens pas tellement pour un poète – tout poète est un homme de dialogue. Comment voulez-vous qu'Olympio ne soit pas un dialogue. Alors, naturellement, il y a des questions assez indirectes, assez incertaines, que sais-je ? Et vous étiez parti de l'art, naturellement, car dans ce que j'ai écrit, c'est l'art le domaine dans lequel se pose l'interrogation la plus mystérieuse et la plus haute. Tout le temps, on a cru que l'art était la beauté; les choses étaient simples, que pensez-vous de la *Joconde* ? Quand on s'est mis à découvrir que l'art était l'expression assez mystérieuse du monde entier, les plaisanteries ont cessé, il ne s'est plus agi de Monna Lisa. Nous sommes alors en face de cet immense problème, mais dès que nous sommes en face de ce problème, l'art à mon avis est le seul rival de la religion. Que dire ? Les religions ne sont pas toutes les mêmes mais elles interrogent de la même façon; les arts ne sont pas tous les mêmes mais ils interrogent de la même façon.