

André Malraux : «Un entretien exclusif avec Michel Droit : Malraux parle...», Le Figaro littéraire [Paris]. I : n° 1120, 2-8 octobre 1967, p. 6-9; II : n° 1121, 9-15 octobre 1967, p. 12-15; III : n° 1123, 23-29 octobre 1967, p. 12-15.

André Malraux, Michel Droit

Malraux parle...

I

Le retour d'André Malraux à la «chose écrite» et la parution des *Antimémoires* constituent, sans discussion possible, l'événement littéraire de la rentrée.

Mais en «retrouvant» Malraux, tant de questions se posent...

Michel Droit — Au moment de votre grande période romanesque, c'est-à-dire lorsque vous composiez *Les Conquérants*, *La Voie royale*, *La Condition humaine* et où vous prêtiez à Garine la phrase : «Quels livres valent d'être écrits hormis les Mémoires ?», pensiez-vous déjà que vous écrieriez un jour vos Mémoires ? Prévoyiez-vous leur forme littéraire ? Vous étiez-vous fixé un âge pour les écrire ?

André Malraux — Absolument pas. Ce livre est entièrement le résultat d'une sorte d'accident. Je ne prévoyais pas du tout que j'allais me remettre à écrire au moment où j'ai commencé à le faire. Je ne prévoyais pas que j'écrirais ce livre qui s'appelle *Antimémoires*. Il y a là quelque chose d'assez rare et d'assez saisissant car, en définitive, pour mes autres livres, j'ai toujours écrit ce que je voulais écrire et quand je le voulais. Mais là il y a eu l'accident absolu.

Comment cela s'est-il passé ?

Pratiquement, il se trouve donc que je veux soudain exprimer l'expérience de ma vie. Mais, en même temps, il se trouve aussi, pour les raisons que vous savez, que je suis assez hostile aux Mémoires, aujourd'hui. Attention, la critique me fait dire que je suis fondamentalement hostile aux Mémoires. Ce n'est pas vrai. Je le suis maintenant.

J'ai toujours admiré Chateaubriand. Mais j'ai toujours été également frappé de la surprise éprouvée par ses contemporains lorsqu'ils furent en face des premiers fragments des *Mémoires d'outre-tombe*.

Les *Mémoires d'outre-tombe* c'est, en effet, quelque chose d'extrêmement singulier par rapport aux Mémoires. A une certaine époque on avait l'idée de deux sortes de Mémoires. D'un côté il y avait saint Augustin, c'est-à-dire *Les Confessions*. De l'autre côté il y avait Saint-Simon. En d'autres termes, il y avait des gens qui parlaient de ce qu'ils avaient vu, ou bien des gens qui parlaient de la façon dont ils avaient vécu. En une meilleure formule, je dirais : il y avait ceux qui écrivaient les Mémoires des spectacles qu'ils avaient rencontrés.

Chateaubriand fait quelque chose de tout à fait différent, bien qu'il commence biographiquement, puisque tout de même il y a Combourg, il y a sa mère, il y a le fantôme de son père. Mais bien qu'il fût un homme dont la vie était remplie d'histoires de femmes, il n'y a pas de femme dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Pauline, on ne sait même pas qu'elle a été sa maîtresse. Quant à sa correspondance avec Mme de Récamier, c'est une correspondance, un point c'est tout. La différence géante avec, disons *Les Confessions* de Rousseau, a dû surprendre énormément.

Je me suis donc trouvé écrivant absolument «de chic» l'histoire de la chambre dans laquelle Hitler préparait ses discours de Nuremberg et que j'avais visitée tout de suite après la guerre, alors que je commandais encore la brigade Alsace-Lorraine. Et c'est à ce moment que j'ai eu tout à coup le sentiment qu'il y avait là quelque chose d'extraordinairement intéressant pour moi. Au lieu de chercher une chronologie, puisque j'étais contre la chronologie, au lieu de chercher une analyse intérieure puisque cette analyse intérieure ne m'intéressait pas, c'était de prendre tout ce qui dans la mémoire recoupait d'une façon ou d'une autre le Destin.

En définitive, l'Antiquité a tous les dieux que nous savons, et puis au-dessus, il y a ce dieu, sans temple et sans offrandes, qui est le Destin. Si je parlais donc de cette volonté, je pouvais avoir, pour mon livre, une architecture intérieure extrêmement forte qu'on ne distinguerait probablement pas très bien au début, mais qu'on verrait clairement plus tard. Et cette architecture justifiait le livre, de la même façon que la conception qu'il a de lui-même a justifié, pour Chateaubriand, la structure des *Mémoires d'outre-tombe*, dont vous savez comme moi combien elles ont été attaquées.

Michel Droit — Quand vous vous êtes remis à écrire, vous l'avez donc fait sans préméditation, si j'ose dire. Mais vous avez tout de suite pressenti la forme qu'allait prendre ce que vous écriviez, à savoir ce recoupement du destin par certains éléments de la mémoire. Cela se passait où et quand ?

André Malraux — Il y a deux ans, sur le bateau qui me ramenait en Chine. Là, il y a un lien possible. Je savais que j'allais revoir un monde prodigieusement changé. Pensez ! j'étais déjà retourné en Extrême-Orient par avion. Mais le voyage que je refaisais par le bateau était celui de mon adolescence. C'étaient les mêmes escales. Déjà, au Caire, j'avais été impressionné par la transformation d'une ville de deux cent mille habitants en une métropole de deux millions d'âmes. Quand on le dit, c'est extrêmement banal. On sait bien que les villes grandissent, meurent. Mais quand vous le vivez, c'est une expérience étonnante. C'était toute mon adolescence qui, de ville en ville, repassait, complètement métamorphosée.

Le plus fort, c'est d'ailleurs que ce n'était pas pour aller voir Mao que je m'étais embarqué, mais parce que j'étais malade. Je devais alors faire des travaux assez secondaires au Japon. Et puis, les événements sont devenus tels que le général de Gaulle m'a télégraphié d'aller à Pékin.

Oui, je crois vraiment que, matériellement, mon livre part de là.

Michel Droit — Pourquoi avez-vous choisi ce préfixe *anti* qui n'a pas fini de prêter à commentaires.

André Malraux — Pour bien marquer la différence complète entre ce qu'on appelle traditionnellement les Mémoires et ce que j'essaie de faire. Dans *Le Figaro*, on

a écrit : «Il y a dans ce mot quelque chose d'agressif». Je le veux bien. Mais alors, si agressivité il y a, elle est absolument préméditée. Si j'avais appelé ce livre *Mémoires*, je trouve qu'on serait alors dans un total malentendu. Le lecteur qui a l'habitude des *Mémoires* veut qu'on lui donne des confessions – et Dieu sait que ce n'est pas le cas – ou veut qu'on lui donne le *Journal* des Goncourt.

Certes, je fais apparaître des personnages. Mais pas du tout pour qu'on puisse dire : «Tiens, il y a aussi celui-là». Les Goncourt nous disent qu'ils écrivent en pensant aux petits écrivains du dix-huitième siècle, mais ils nous racontent des blagues. En vérité, ils pensent surtout à Saint-Simon. Et il est bien évident que lorsqu'on a entendu Flaubert, qui est un écrivain ayant eu un immense succès, raconter comment il fait *Madame Bovary*, on le note fiévreusement pour plus tard. Moi je n'ai jamais réellement pris note avec l'intention d'en faire des *Mémoires*. J'ai pris note parce que, parfois, il s'agissait de choses extrêmement saisissantes et qu'on n'a pas envie de laisser la mémoire les perdre. Mais je n'ai pas pris des notes de journaliste.

Michel Droit — Votre façon de faire, pour ne pas parler de technique, mot qui ne conviendrait guère, pose néanmoins un grand problème de perspectives.

André Malraux — Beaucoup de choses s'inscrivent, en effet, pour moi, dans une perspective totale, quels que soient les risques de n'avoir d'elles qu'un fragment. De même Proust ne pouvait faire *Swann* qu'en tenant compte de ce qui viendrait après. Or nous savons que pour Proust, ce qui devait venir après c'était trois volumes. Et cela fut infiniment plus que trois volumes.

Michel Droit — Vous dites, au début de vos *Antimémoires*, quelque chose qui m'a beaucoup frappé, peut-être parce que je suis très attaché à mon enfance; vous dites que vous détestez la vôtre. Est-ce que vous la détestez vraiment, ou est-ce qu'elle ne vous intéresse pas ?

André Malraux — Elle ne m'intéresse pas et je la déteste.

Je pense que la relation des êtres humains, avec leur enfance, c'est un bateau. Que tout le monde soit comme Mauriac : c'est quelque chose qu'on a inventé. Je prends l'exemple de Mauriac exprès parce qu'il s'agit d'un grand écrivain qui a un goût

affectueux et profond pour le petit garçon avec le capuchon qu'il fut. Je crois que cette attitude humaine est peut-être la plus répandue. Mais je ne crois pas du tout qu'elle soit plus considérablement répandue que l'autre.

Et alors là, nous touchons un problème passionnant. On n'a jamais étudié vraiment les mécanismes de la mémoire, car on n'a jamais étudié de la mémoire que ce que la mémoire présente de commun entre tous les êtres.

Or je suis persuadé que les mécanismes de la mémoire sont parfaitement individuels et qu'ils jouent sur de très vastes catégories. J'en ai parlé jadis avec des amis psychanalystes – on dit aujourd'hui psychiatres – ils sont absolument d'accord. Nous avons affaire à des genres de souvenirs extrêmement différents. Et je pense qu'un homme – là, nous abandonnons votre question sur l'enfance – dont la mémoire joue négativement, c'est-à-dire un homme qui se souvient de préférence de la souffrance, est presque aussi différent d'un homme qui ne se souvient que du bonheur, comme Montesquieu, qu'un homme d'une nation l'est de celui d'une autre.

Je suis persuadé que si un médecin, connaissant bien la littérature, comme l'était jadis Mondor, comme l'est aujourd'hui Delay, se mettait à analyser la façon dont les gens se souviennent – or dans les Mémoires, on voit très bien comment les gens se souviennent – il arriverait à composer une sorte de caractérologie qui irait très loin.

Michel Droit — On retrouve dans vos *Antimémoires* un certain nombre de pages qui se trouvaient déjà dans *Les Noyers de l'Altenburg*. Est-ce parce que ce roman au destin brisé est le plus proche de vous ?

André Malraux — C'est probablement parce qu'il était le seul où des éléments biographiques transposés fussent en cause, ce qui fait que je me suis trouvé en disposer. D'une part, ce livre, parce qu'il était inachevé – on ne refait pas un roman – pesait sur moi. D'autre part, j'ai eu le sentiment qu'un certain nombre de choses que je voulais poser fortement dans les *Antimémoires* étaient posées plus fortement à travers la fiction dans *Les Noyers de l'Altenburg*.

Vous avez lu la fin de ce livre qui est l'histoire des gaz avec les Allemands et les Russes. Eh bien, dans le second volume des *Antimémoires*, je reprends l'histoire des

gaz. Mais sans dire : «Mon père, etc.». Comme fiction pure. En précisant seulement qu'il s'agit d'une chose qui n'est pas de la fiction du tout. Car vous savez que c'est historique. Ce qui est fictif, ce sont mes personnages. Mais l'histoire des Allemands stupéfaits par les gaz et transportant les Russes sur leur dos pour les délivrer des gaz est absolument vraie.

Michel Droit — Il est assez frappant de constater que le seul épisode de votre vie d'avant-guerre, de ce qu'on peut appeler votre vie d'aventures, pour employer un mot facile, le seul épisode auquel vous faites allusion et sur lequel vous vous attardez, c'est votre recherche avec Corniglion-Molinier de la ville de la Reine de Saba. Dans vos *Antimémoires*, il n'est en effet pas question de l'Indochine, à peine de la Chine de 1925-1926, ni de l'Espagne. Pourquoi avez-vous fait ce choix ?

André Malraux — Ce n'est pas un choix. Le bateau a joué un grand rôle. Or je passais par Aden...

Michel Droit — Mais n'avez-vous pas aussi choisi cette histoire de la Reine de Saba parce qu'elle avait correspondu chez vous à une grande révélation d'ordre presque cosmique : l'avion, la tempête, le survol du désert et de la montagne ? ...

André Malraux — Pas du tout. Je vais peut-être vous décevoir, mais je l'ai prise, au contraire, parce que je voulais mettre des éléments farfelus dans ce livre, et que cette histoire est d'une qualité farfelue assez étendue qui arrive au bon moment.

Michel Droit — En tout cas, il n'y a pas d'Espagne dans les *Antimémoires*.

André Malraux — Il n'y a pas d'Espagne, en fait, parce que le poids de *L'Espoir* est très lourd. Retrouver les choses véritablement importantes – j'entends dans l'ordre du destin – qui ne figurent pas du tout dans *L'Espoir*, j'espère le faire, mais ce sera tout de même assez difficile. J'ai pourtant le sentiment que dans d'autres livres il y aura l'Espagne. Comment y sera-t-elle ? Est-ce que je serai obligé de reprendre des morceaux de *L'Espoir* quoi qu'il arrive, même en les transposant, ou est-ce que je pourrai faire ce que je voudrais faire ? Cela dépend de beaucoup de choses. Pour cela, il faudrait d'abord que je retourne en Espagne. De même, il n'y a pas la Russie, parce que

je ne suis pas retourné en Russie. Alors, pour l'instant, je laisse de côté les pays où je ne suis pas retourné...

En réalité, je n'ai pas du tout cherché à faire une totalité. J'ai plutôt cherché à suivre mon bateau. C'est un peu le réflexe conditionné qui a agi comme pour le chien de Pavlov. On approche du chien un morceau de sucre et il commence à saliver.

Michel Droit — L'Indochine non plus, vous n'y êtes pas retourné. D'où son absence ?

André Malraux — Pour l'Indochine, il s'est passé une chose assez comique. Vous savez qu'à l'heure actuelle un accident de bateau c'est incroyablement rare. Or, dans le détroit de Singapour, notre bateau, il s'appelait «Le Cambodge», a été percuté par un pétrolier, si bien que j'ai été obligé de rester à Singapour, le bateau ne continuant pas sa route. J'ai pris alors l'avion pour Hong-Kong, notre ambassadeur m'ayant télégraphié à Singapour de ne pas venir en Indochine. Ce qui fait que, n'y étant pas retourné, c'est David de Mayréna, enfin Clappique, qui fait la soudure avec elle. Mais ce n'était pas prémédité. Je pense que l'Indochine, j'irai.

Michel Droit — Vous racontez votre première entrevue avec le général de Gaulle. Elle se situe fin 1945. Au cours de cette rencontre, vous avez davantage parlé que lui. Il vous a d'abord demandé de vous expliquer sur votre passé. Ce que vous avez fait.

André Malraux — J'ai beaucoup résumé. Car pour le passé, je ne lui ai pas répondu tout de suite. Mais si j'avais suivi rigoureusement le fil de la conversation, je serais arrivé à un nombre de pages invraisemblable.

Michel Droit — Toujours est-il que vous semblez avoir beaucoup plus parlé que lui. En fait, il conduisait le dialogue mais au moyen de brèves questions, de relances. Pourtant, en lisant ces pages, on a l'impression, dès le début, de l'accord parfait. Il semble surtout qu'il y ait entre lui, homme dont les origines et la formation viennent de la droite, et vous, homme de gauche, un dénominateur commun : le sens de l'Etat. Est-ce aussi votre sentiment ?

André Malraux — Il y a sûrement le sens de l'Etat.

Il y a eu aussi, probablement, une certaine nature de la conversation.

Je pense que le général de Gaulle est extrêmement sensible au fait que son interlocuteur ne soit pas politicien, et que, répondant à ses questions, cet interlocuteur lui fasse sentir qu'il est formé sur le plan historique. Cela crée un accord à peu près au même degré que tous ceux qui peuvent intervenir par la suite.

Mais après tout, je n'en sais rien. C'est lui qui le sait. En ce qui me concerne, c'est tout à fait autre chose. A ce moment-là, pour moi, le général de Gaulle n'était pas du tout un homme de droite. D'ailleurs, il n'est pas un homme de droite.

Michel Droit — Bien sûr, mais je parlais du milieu dont il venait, de la formation qu'il avait subie.

André Malraux — En définitive, ce qui m'intéressait passionnément, c'était de connaître son opinion sur tel ou tel problème.

Je voyais bien, quand je lui disais : «Je pense que le problème de l'Etat est beaucoup plus important que le problème de la morale en politique», je voyais bien, car tout de même il répondait, ne fût-ce que par monosyllabes, je voyais bien que je ne me trouvais pas en face d'un homme qui pensait : «D'accord, mais le sérieux, c'est tout de même les élections». D'abord, il ne le pensait pas, et je n'avais jamais imaginé qu'il pût le penser. Mais je me trouvais surtout en face d'un homme avec lequel j'avais une langue commune. Si bien qu'ayant commencé par parler dans une sorte d'esperanto nous pouvions ensuite nous remettre à parler français.

Michel Droit — Vous dites qu'il y a chez de Gaulle une distance intérieure que vous n'avez rencontrée plus tard que chez Mao Tsé-toung. Est-ce que vous trouvez d'autres traits communs entre les deux ?

André Malraux — Non. La différence est considérable. D'abord, le général est le contraire d'un homme qui s'est formé tout seul. Il a formé tout seul ce qui appartient à son génie. Mais il est un homme de tradition. Il l'est dans les gestes, il l'est dans le ton de la voix, il l'est dans le domaine des références.

Chez Mao, il y a quelque chose de très frappant. Mao est un autodidacte, mais qui donne une impression de très haute qualité. D'ailleurs, c'est un poète. Non seulement il n'a rien du politicien. Mais n'a même rien d'un chef des guérillas. Non par

ressemblance mais par dissemblance. Il m'a beaucoup fait penser à Staline. Personnellement, je n'ai connu Staline qu'en 1934. Par conséquent, il me semble très différent de l'image qu'on s'en fait généralement. Moi, je lui revois une très «bonne bouille», avec la pipe et la moustache de l'adjudant de gendarmerie, et puis un air bienveillant. Vous avouerez que c'est quand même un drôle de portrait, quand il s'agit de Staline.

Michel Droit — Oui, mais vous l'avez connu avant les grands procès de Moscou.

André Malraux — Oh ! les purges commençaient. Mais il a dû se produire, par la suite, une différence physique considérable. Certains l'ont trouvé petit. Or moi, j'ai connu Staline de ma taille, et j'ai 1 m.79.

Michel Droit — Il est vrai que les photos de la fin, même déjà celles de Téhéran ou de Yalta, donnent plutôt l'impression d'un homme tassé.

André Malraux — Oui, il a dû vieillir en se tassant. Alors le caractère aigu du visage s'est probablement beaucoup accentué. Et puis, ce qui m'avait frappé, c'est qu'il était très dru. Ses cheveux étaient drus. Or, vous avez vu sur ses dernières photos, il fait un peu râpé. Mais enfin, le Staline dont j'ai souvenir était lui aussi un autodidacte. Et lui aussi un homme qui avait une très grande autorité. Pourtant, si je pense aux deux, à Mao et à lui, ce qui apparaît tout de suite comme évident, c'est que Mao est un poète. C'est aussi une drôle de définition, mais c'est vrai.

Maintenant, autre différence : Staline était entouré d'une terreur pleine de sourires forcés; Mao est entouré de vénération. Ce n'est pas Staline, c'est Lénine, si Lénine avait vécu. Il y a là quelque chose dont on sent que cela a une énorme importance dans le pays tout entier. C'est Mao qui a tout commencé. Pour bien concevoir cela, il faudrait imaginer que le général de Gaulle aurait été Clemenceau. Ou que Staline aurait été Lénine. Il y a continuité.

Et cela est d'autant plus frappant que Mao étant un Chinois – vous savez que le vieillissement chinois est très différent du nôtre, généralement il arrive presque tout d'un coup – il a encore un visage extrêmement lisse. Alors, chez lui, ce long passé a quelque chose de tout à fait surprenant.

Michel Droit — Comment s'exprime cette distance intérieure que vous avez trouvée chez Mao, et dont vous parlez ?

André Malraux — Mao, c'est le genre visité. Il est visité par la Chine. Pas de question. Quel que soit l'objet de la conversation, il est cordial, la conversation est cordiale, mais il y a quelque chose d'autre. Un peu comme chez le général de Gaulle. J'avais déjà rencontré cette présence intense que possède le général de Gaulle et que les paroles n'expriment pas. Je l'avais rencontrée chez de grands religieux. Les grands religieux non seulement sont cordiaux, mais ils sont même beaucoup plus. Ils sont bienveillants, chaleureux. Et vous sentez très bien, chez certains grands types religieux, que cette chaleur, cette affectation ne sont pas feintes. Elles sont vraies. Et cependant il y a quelque chose d'autre. Il y a le domaine de Dieu.

Michel Droit — Mao est visité par la Chine comme de Gaulle est visité par la France ?

André Malraux — Absolument.

Michel Droit — Parmi les hommes d'Etat étrangers que vous avez rencontrés au cours de vos missions, et dont vous rapportez les propos dans ce premier tome des *Antimémoires*, il semble que ce soit Nehru qui vous ait le plus impressionné ?

André Malraux — Non, mais c'est celui avec qui j'ai eu à parler le plus de choses qui ne soient pas politiques. Il y a donc une dimension supplémentaire. Après tout, je n'aurais guère pu parler avec Mao des problèmes du taoïsme, parce qu'il s'en fiche. Mais supposons que ce ne soit pas le cas. Supposons, par exemple, que j'aie revu Mao à un certain moment et que nous ayons parlé poésie. J'aurais tout de suite atteint une dimension supplémentaire.

Michel Droit — Avec le général de Gaulle, vous avez tout de suite trouvé cette dimension supplémentaire. Et vous n'avez jamais cessé d'acquérir de lui une meilleure pratique. Pourtant, il est beaucoup plus question de Nehru que de de Gaulle dans votre livre.

André Malraux — Parce qu'il y a tout sur Nehru, alors qu'il n'y a pas tout sur le général qu'on va revoir périodiquement.

Michel Droit — Il reste qu'on vous sent plus «accroché» par l'Inde de Nehru que par aucun autre des sujets actuels ou proches que vous abordez.

André Malraux — Il y avait, dans l'Inde de Nehru, quelque chose de très impressionnant. C'est qu'en définitive l'Inde n'a de réalité politique que dans la mesure où elle est une réalité religieuse. On ne peut pas dire que la religion, seule, ait fait l'Inde. Mais c'est sur des données foncièrement religieuses que repose tout ce qui dans l'Inde agit. Si Gandhi ne s'était pas fondé sur une pensée religieuse, il n'aurait jamais rien fait. Bon. Or, j'étais en face d'un homme qui dirigeait 500 millions d'hommes sur des sentiments foncièrement religieux, et qui personnellement, bien que docteur en sanscrit, était agnostique. Il y a là un fait extraordinaire. C'est presque comme si le général de Gaulle ne croyait pas à la France. Ce serait quand même surprenant.

II

Michel Droit — En relatant votre entretien avec Nehru, vous citez l'une de ses phrases : «Chacun croit au communisme des autres». Vous semble-t-elle une clé de notre temps ?

André Malraux — Tout à fait. En Asie, c'est criant et cela m'a beaucoup frappé. Aux Etats-Unis aussi. Quand on s'y entretient du communisme avec des camarades intellectuels, eh bien, au bout d'une demi-heure, parce qu'il n'y a pas de prolétariat aux Etats-Unis, parce que les travailleurs n'y sont pas communistes mais syndicalistes, on s'aperçoit que lorsqu'on parle du communisme, on parle d'un complot. En effet, qu'est-ce que le communisme aux Etats-Unis ? C'est un complot. En définitive, l'affaire Alger Hiss a joué un rôle énorme. Elle est encore dans toutes les mémoires. Par conséquent, si l'on dit qu'on est anticommuniste cela signifie qu'on veut, *a posteriori*, que Roosevelt n'ait pas de conseillers qui soient communistes. Et dans les conversations entre Américains et Russes, il y a certains moments où l'on doit se trouver devant un malentendu complet. Les hommes en présence ne s'aperçoivent pas qu'ils ne parlent pas de la même chose.

Michel Droit — Un de mes amis journaliste français, se trouvait à Séoul au moment du déclenchement de la guerre de Corée et a été fait presque tout de suite prisonnier par les Nord-Coréens. Comme il parlait de nombreuses langues étrangères, dont plusieurs asiatiques, il a été immédiatement embauché comme interprète. A un certain moment, il fut chargé de traduire aux officiers américains également prisonniers les cours de catéchisme communiste qu'on essayait de leur faire absorber. Eh bien, il m'a toujours dit que c'était essentiellement lorsqu'il s'agissait de définir le communisme auprès de ces Américains pourtant relativement instruits qu'il avait les plus grandes difficultés. Au moment où il fallait passer du concret à l'abstrait. Ils n'avaient pas recours aux mêmes références...

André Malraux — Pour Nehru, son rapport avec le communisme est complexe parce qu'il y a eu toute une période de sa vie pendant laquelle le communisme était considéré comme le modèle de la planification. Chez nous, Français, le problème du communisme a toujours été en partie moral. On peut raconter tout ce qu'on voudra, c'est ainsi. J'ai écrit, un jour, qu'on ne faisait pas de politique avec de la morale. On n'en fait pas non plus sans. En France, le communiste moyen est quelqu'un qui trouve que son adversaire politique est un scélérat au sens du dix-huitième siècle. Aux Indes, cela n'a jamais existé. Nehru était très fier d'avoir fait la révolution sans victimes. Mais il n'avait pas fait la partition sans victimes...

D'un autre côté, c'est vrai, Nehru était très frappé par les théories américaines du niveau de vie correspondant à un niveau de qualité entre les nations. Il était très soucieux de faire monter le niveau de vie de l'Inde, ce qui était prodigieusement difficile. En effet, il est infiniment plus facile de dire aux Indes : «Nous allons faire une élite de cent cinquante mille types», ou comme les Chinois : «Nous allons faire la bombe atomique», que de hausser les conditions de vie de cinq cents millions d'hommes. Vous savez ce qu'il m'a dit un jour et que je raconte dans le livre : «Si quelqu'un pouvait me faire passer en Chine toutes les vaches et tous les chiens de l'Inde en une nuit, comme je serais content !»

Michel Droit — Il y a un fragment de chapitre des *Antimémoires* qui est très émouvant. Il commence à Canton. Vous évoquez la grève de 1925, et la première phrase

des *Conquérants*... Et à la fin, on vous retrouve en peignoir de tissu éponge plus ou moins corail, à la fenêtre de votre hôtel... Et vous dites : «Tant de morts, tant d'espoir et de sang... Tout ce que j'ai connu et rêvé de Canton s'achève par mon fantôme dérisoirement rose qui s'agite à la fenêtre devant le nuage blême de l'orage...»

Ce soir-là, comment le ministre Malraux regardait-il le romancier Malraux ?

André Malraux — Ce soir-là, je ne pensais ni à l'un ni à l'autre. Ce qui m'avait le plus frappé, c'est quelque chose que vous connaissez bien et qui est très saisissant à vivre. C'est de voir toutes les photos avec tous les copains effacés. J'avais passé l'après-midi au musée de la Révolution. Or pensez que je n'y avais trouvé qu'une photo intacte, parce que c'était celle où Chou En-laï figurait au centre. Pour le reste, je n'avais pas vu une seule photo de Borodine.

Michel Droit — A Singapour, à un moment, vous rencontrez le baron de Clappique, du moins celui qui vous a inspiré le Clappique de *La Condition humaine*. Et Clappique vous raconte un scénario qu'il a imaginé à partir de l'histoire de David de Mayrena, roi des Sedangs, qui fut un de vos points de départ de *La Voie royale*. Or, en lisant ces pages où Clappique vous raconte ce scénario, on a beaucoup plus l'impression de lire du Malraux que du Clappique...

André Malraux — Tiens, vous trouvez ?

Michel Droit — Oui, je trouve.

André Malraux — C'est curieux, j'avais le sentiment que le ton du type passait assez bien.

Michel Droit — Le ton du type passe, mais il passe comme celui d'un personnage de Malraux. Donc son histoire passe comme une histoire de Malraux.

André Malraux — N'importe comment, c'est vous qui avez raison, l'auteur a toujours tort. On croit toujours que les personnages sont plus loin de soi.

Michel Droit — De toute façon, en introduisant ce long «intermède Clappique», vous preniez un risque par rapport à votre unité de ton, et vous le saviez bien.

André Malraux — J'ai accepté ce risque. Evidemment, je me suis dit : «Si cela se rapproche trop de moi en s'éloignant de Clappique, c'est un tort». Et pourtant, si j'avais tenu absolument à trouver un ton complètement étranger, j'y serais arrivé. Mais d'un autre côté ce ton qui et le mien relie le chapitre aux autres chapitres. Ce que je perds en surface, je le redraîne dans la rivière souterraine. C'est pourquoi j'ai accepté ce risque, en ayant moins le sentiment que vous de la parenté. Il est évident que si Clappique était capable de faire le scénario comme cela, il l'aurait fait.

Michel Droit — Et puis, il y a toujours la part de convention dans laquelle l'auteur accepte de mettre son talent au service de l'œuvre...

André Malraux — C'est vrai. Et tout ce qui consiste à créer des atmosphères relève tout de même du procédé artistique. Vous connaissez comme moi le drame dans lequel s'était collé Conrad quand, étant parti du principe que le romancier ne doit jamais faire parler quelqu'un de quelque chose qu'il n'a pas vu. Il est obligé d'arriver à le faire au cinquième degré. Un tel a dit à un tel qui a dit à un tel, etc. Et l'on trouve évidemment que Dostoïevski a eu bien raison d'accepter la convention complète. «Comment pouvez-vous savoir ce qui s'est passé avec chacun des Karamazov ?» lui demandait-on. Réponse : «Je ne le sais pas, mais j'écris un roman».

Au bout du compte je pense qu'il y a moins de passif dans la convention absolue que dans l'acceptation d'une rigueur qui vous amène à des astuces subtiles, mais qui au fond sont plus grosses que l'acceptation. Alors là, j'ai accepté, et comme il y aura d'autres éléments du même genre, je joue sur la pratique.

Michel Droit — Le phénomène de la mémoire tel qu'il apparaît justement dans vos *Antimémoires* amène le lecteur à se poser beaucoup de questions. Tous les propos que vous rapportez, notamment ceux de Nehru, sont d'une densité extrême. Aucune conversation n'est aussi dense que cela. On a pourtant l'impression que tous les mots que vous écrivez ont été réellement prononcés par Nehru. Or tout n'a pas été sténographié. Vous preniez des notes tout de suite après ?

André Malraux — Considérons ma première rencontre avec Nehru. Je le vois en tant que ministre. Par conséquent il faut que je puisse rendre compte au général, et

même au Quai, de l'entretien. Mais au bout d'un temps assez court, Nehru met la conversation sur un terrain qui n'est plus du tout politique. Dès lors cela ne regarde plus que moi. Bon. Sur le moment, je ne peux pas prendre de notes. En règle générale, je ne prenais des notes qu'après. Mais pas du tout des notes genre *Journal* des Goncourt. Des numéros. Indéchiffrables pour tout autre que moi-même. Je prenais donc des notes de tout. Puis j'isolais les éléments politiques de façon à faire le rapport au général de Gaulle. Ce qui fait que ce qu'on pourrait appeler les chutes m'a donné à peu près tout ce qui compte pour vous. Et c'est en partie à cause de cela qu'il y a une telle densité, car en effet, je n'ai jamais noté «Il fait beau» etc. Vous avez donc bien raison de dire qu'une conversation n'est jamais si dense que cela.

Michel Droit — Même avec Nehru ?

André Malraux — Si. Elle l'était à partir du moment où certains sujets étaient abordés. Nehru était un esprit extrêmement réfléchi et les questions qu'il me posait étaient toujours axées sur l'essentiel.

Michel Droit — Et ces notes schématiques vous ont suffi ?

André Malraux — Elles m'ont suffi pour rappeler une mémoire extrêmement sûre. Elles m'ont aussi contraint à supprimer la poussière.

Michel Droit — Et avec Mao ?

André Malraux — Avec Mao, comme la conversation était extrêmement importante, il y avait la sténographie en chinois. Mais il y avait aussi la sténographie en français, car l'interprète du général de Gaulle était là. Quant à Mao, il disposait d'une traductrice certainement vietnamienne, c'est-à-dire, probablement, cantonaise d'Hanoï, qui parlait le français sans accent et avait une grande habitude du marxisme. Mais plusieurs fois elle a séché. Et c'est le traducteur français qui a pris la relève. Donc nous avions une sténographie mot à mot. Or pour moi, c'est important, parce que si dans cinquante ans ce livre existe encore, et si l'on fait des travaux à son sujet, le critique ou le biographe aura à sa disposition les documents du Quai, c'est-à-dire qu'il pourra parfaitement comparer ce que je raconte sur la conversation avec Mao avec la sténographie officielle.

Michel Droit — Abandonnons la technique des *Antimémoires*. Vous parlez, quelque part, de l'importance qu'a le dialogue dans votre vie d'homme et d'écrivain. Quand on vous connaît un peu, on en est évidemment persuadé. Est-ce que vous avez senti cette importance très vite, ou est-ce qu'elle s'est révélée au fur et à mesure ?

André Malraux — Au fur et à mesure. Une chose est venue extrêmement tôt : c'est le décalage entre les grandes cultures. A vingt ans, j'étais aussi sensible qu'aujourd'hui au décalage entre la pensée de l'Inde et celle de l'Occident. Quelque chose d'organique a joué. Je me demande si ce n'est pas la même chose pour tous les philosophes des cultures. Parce qu'au moment où j'ai été extrêmement pris par l'Inde aucun des philosophes allemands qui ont traité sérieusement des cultures n'était encore dans le circuit. Spengler avait écrit *Le Déclin de l'Occident*, mais son livre n'était pas encore publié, je crois.

Maintenant, j'ai le sentiment qu'il existe dans tout cela quelque chose de très complexe. Dans *Le Déclin de l'Occident*, Spengler admet d'une part que les cultures sont des organismes, d'autre part que les cultures suivent des schèmes semblables, mais qu'elles sont inconciliables, et que la culture qui meurt meurt à jamais. Or il est bien entendu que si la culture égyptienne était morte à jamais, primo : il n'y aurait pas de *Déclin de l'Occident*, secundo : il n'y aurait pas de musées. Et Spengler le savait aussi bien que moi. Par conséquent, je pense qu'un sentiment très profond chez lui a été antérieur à tout cela. Il y a eu une sorte de révélation. Et puisqu'il était philosophe, il a cherché une mise en forme philosophique.

Michel Droit — Dans vos livres, il est souvent question des prêtres, des aumôniers, et même de Dieu, de l'Être universel. Et cependant vous êtes agnostique. Vous dites que la religion n'a pas compté pour vous depuis votre confirmation. Mais on a l'impression que Dieu compte quand même. Ou alors, qu'est-ce qui compte ?

André Malraux — La transcendance. La notion de transcendance.

Procédons par ordre.

En ce qui concerne les prêtres, la réponse serait celle-ci : il faut toujours savoir qui on a vu. Vous vous souvenez de la phrase de Renan : «Je n'ai jamais connu que de bons

prêtres». Les prêtres que j'ai connus étaient surtout des aumôniers, des prêtres combattants. Bon. Or vous savez comme moi que des aumôniers qui ne soient pas des hommes dignes de respect, c'est très rare. Disons donc que mon expérience du prêtre, quelle que soit sa religion, a toujours eu lieu dans des conditions positives. C'est le premier point.

Second point, il y a entre le prêtre et la vie une distance, et de toute évidence cette distance est du côté de la noblesse. Je suis sensible à cela.

Troisième point. L'essentiel. Il est bien entendu que je ne peux concevoir l'homme que fondé sur ce que j'appellerai le sentiment de servitude. Le sentiment de servitude, cela englobe tout ce qui dans la vie est de l'ordre du destin. En particulier la mort. Mais pas la mort en tant que trépas, car sous cet angle la mort m'est indifférente. Le fait que la mort existe. C'est-à-dire tout ce qui dans ce domaine nous est étranger et que nous subissons. Bon.

Le fait de ressentir la condition humaine, je dirai que c'est l'une des définitions de l'homme. Et le fait de ressentir la servitude humaine amène inévitablement à une recherche de ce qui s'oppose à la servitude. Or, ce qui s'oppose à la servitude, c'est évidemment le facteur mystérieux que la transcendance fait naître dans l'homme. Je ne dis pas que ce soit la transcendance en elle-même, car il est difficile d'en parler : c'est simplement le fait qu'elle soit présente.

Ajoutez que j'ai longtemps réfléchi sur l'art, et que sur ce terrain-là je suis en quelque sorte contraint à la transcendance. Dans l'édition définitive des *Voix du silence* que l'on va publier dans un an, je pousse l'idée jusqu'au bout. Cela consiste à dire : on a admis pendant des siècles que la grande référence était la nature et qu'il s'agissait de reproduire ce qu'on voyait en l'imitant ou en l'idéalisant. Or je crois que le style, c'est exactement le contraire de ce qu'on peut voir.

Toute œuvre d'art est à la fois quelque chose qu'on pourrait voir et quelque chose qu'on ne peut pas voir. Ce qui fait qu'il y a un art égyptien, c'est que le bonhomme que vous regardez sculpté dans la pierre est un portrait, mais c'est aussi bien le portrait d'un mort que celui d'un homme éternel. C'est un double. Or si ce n'était pas un double, le

style ne serait pas le même. Et l'histoire de l'art qui, pour moi, n'est pas une histoire, mais l'énorme aventure de l'art à travers les millénaires, l'histoire de l'art c'est que les hommes aient toujours demandé à l'art la présence de ce qui n'est pas ce qu'ils peuvent atteindre.

Alors si maintenant nous nous en tenons rigoureusement à l'art, il est tout à fait clair que ce que j'oppose à la référence à la nature, c'est la transcendance.

Les Noirs d'Afrique ne croient pas que les ancêtres ont la forme des fétiches. Mais le fétiche, avec la forme qu'il a, est symbole de l'ancêtre, c'est-à-dire qu'il crée le langage de l'ancêtre. A quoi cela nous amène-t-il ? A retrouver, à travers toute l'aventure de l'art, la transcendance comme la donnée symétrique de la non-transcendance. Autrement dit, il n'y a art qu'à partir du moment où quelque chose s'oppose à la réalité. Ce quelque chose, les hommes ne l'ont trouvé que dans la transcendance.

Nous sommes d'ailleurs les premiers pour qui cela ne soit pas toujours le cas, puisque l'art abstrait ne se réfère pas à une transcendance. Mais, au bout du compte, je pense qu'il se réfère au musée imaginaire, c'est-à-dire à la totalité des œuvres. La bonne peinture, c'est de la peinture qui est bonne en face des autres bonnes peintures.

Michel Droit — Je voudrais maintenant m'adresser à André Malraux, ministre chargé des Affaires culturelles. Un jour, à la sortie d'un conseil, le général de Gaulle vous a demandé : «Est-ce que cela vous amuse ?»

André Malraux — Il s'agissait alors des discussions sur la Constitution. C'était de cela qu'il voulait parler.

Michel Droit — Oui, mais sur un plan plus général, c'est une question que ceux pour lesquels Malraux, c'est d'abord l'écrivain, peuvent se poser. Est-ce que cela vous amuse d'être ministre ?

André Malraux — Alors, disons qu'il y a une chose qui me passionne : c'est de pouvoir faire les Maisons de la culture. Je vous en parle parce que là où il y en a, tout le monde est au courant, mais là où il n'y en a pas, personne ne les connaît. Quand vous arrivez à Amiens, vous allez au musée, il y a quatre personnes. Mais si vous avez une

exposition à la Maison de la culture, il y en a quatre mille. Et le premier soir il en est passé vingt mille. Quand vous êtes à Bourges, où la pauvre Marie Dorval n'a pas pu jouer faute de spectateurs et que vous voyez un public qui vient pour applaudir la Comédie-Française elle-même, parce que la salle est plus grande, vous vous dites qu'à partir du moment où l'on fait une Maison de la culture dans une ville de cent mille, deux cent mille habitants, c'est l'âme même de la ville qui est changée.

Alors naturellement, il faut recourir aussi à quelques astuces. De même que la mosquée est un lieu où l'on parle, mais pas seulement de Dieu, de même la Maison de la culture est un endroit où il importe que les gens aient envie d'aller tout à fait tranquillement prendre leur verre de préférence au bistrot. Mais nous savons qu'ils n'y vont pas seulement prendre leur verre, puisque dans la salle de théâtre on ne prend pas de verre et que celle-ci est pleine. Qu'une Maison de la culture puisse donc changer la vie d'une ville moyenne, j'en ai la certitude.

Or si nous arrivons à changer l'existence de la moitié des villes moyennes de France, ce qui est très possible, le reste viendra de lui-même, comme lorsqu'on a nettoyé la moitié de Paris, le reste a suivi. Parmi les choses auxquelles j'ai consacré une partie de ma vie, celle-là est donc importante à mes yeux.

Michel Droit — En défendant le budget des Affaires culturelles devant l'Assemblée nationale, vous avez dit un jour que quatre-vingts Maisons de la culture ne coûteraient pas plus cher que vingt-cinq kilomètres d'autoroute.

André Malraux — Les chiffres ont peut-être un peu changé, mais ils demeurent de cet ordre. N'importe comment, il y a une chose certaine, c'est que le budget des Affaires culturelles n'est pas très élevé. Evidemment, lorsqu'on vous dit : «Mais on vous a donné trois fois plus que l'année dernière, alors qu'on n'a donné trois fois plus à personne», c'est très impressionnant. Mais trois fois deux sous, cela ne fait jamais que six sous.

Michel Droit — Comment pourrait-on faire profiter le public provincial des expositions qui ont lieu à Paris ?

André Malraux — C'est faisable. A l'exposition Toutankhamon, vous avez vu la reconstitution, par projection de diapositives, des fresques qui forment le trésor. Ce qui a permis cela est un nouvel appareil qui ne se trouve qu'à un mètre cinquante de la surface où la projection a lieu. C'est une lanterne magique mais avec un foyer approprié. Jadis, pour avoir ce que vous avez vu, il aurait fallu que la lanterne magique fût installée à trente mètres. Cela supposait que vous aviez, de chaque côté, trente mètres de dégagement. Maintenant, il suffit d'un mètre cinquante. Alors, ce que je voudrais, c'est faire équiper chaque Maison de la culture d'appareils de ce genre. Si bien que, par exemple, au moment où nous ouvrons l'exposition Chagall, les Chagall sont dans toutes les Maisons de la culture. Et chaque fois qu'il y aurait une grande exposition d'art français à l'étranger, on ferait de même. Evidemment, on n'aurait pas les originaux. Mais enfin, on aurait les trucs dans leur vraie grandeur. Et comme, surtout lorsque l'exposition a lieu à Paris, tout le monde en parle, la radio, la télévision, ce serait assez excitant. Donc la solution technique est trouvée.

En ce qui concerne les œuvres originales, pour l'instant, ce qu'on fait c'est l'exposition tournante.

Quand vous êtes à Bourges et que vous voyez cinquante ou soixante paysans arrêtés pile devant des Braque, et pas du tout en train de rigoler, c'est tout de même très impressionnant. Bien sûr, je ne vous dirai pas qu'entre le moment où ils sont arrivés là et celui où ils en partent ils ont compris ce qu'est la peinture de Braque. Mais, en définitive, ce genre de confrontation joue le même rôle qu'on jouait jadis les journaux féminins.

Il y a cinquante ans, une fille paysanne était habillée en noir toute sa vie. C'était comme ça et pas autrement. Et puis, à partir du moment où elle a lu les journaux parisiens, elle s'est aperçue qu'il y avait des patrons qui lui permettaient de s'habiller différemment. Aujourd'hui, vous pouvez partir de Paris en automobile et faire cinq cents kilomètres dans n'importe quelle direction, vous ne trouverez plus une jeune paysanne habillée comme jadis. Il s'agit pour nous d'opérer une métamorphose semblable dans le domaine de la culture. Il faut que la V^e République fasse pour la culture ce que la III^e a fait pour l'enseignement.

III

Michel Droit — A travers l'expérience que vous avez des Maisons de la culture et de leur public, vous faites-vous une idée de la jeunesse française actuelle ? La considérez-vous comme aussi futile, aussi légère qu'on le dit parfois ?

André Malraux — Je ne connais plus la jeunesse. C'est assez pénible. Mais aux Maisons de la culture, nous n'avons pas exactement affaire à la jeunesse. Non qu'elle soit absente. Mais ce qui m'a étonné, c'est qu'il n'y a pas de catégories de public dans ces Maisons, il n'y a pas de classes sociales. Les jeunes sont relativement ensemble, oui. Mais disons qu'il y a un groupe de dix jeunes, puis, à côté, un groupe de cinq types de soixante ans, puis quatre femmes de vingt-cinq ans. En ce qui concerne la jeunesse française, je pense que le mieux serait de commencer par lui faire confiance. On verrait bien après. Ce qui veut dire : faire les Maisons.

Michel Droit — Si vous aviez à recommander un livre à un garçon de seize ans, lequel choisiriez-vous ?

André Malraux — D'instinct, j'ai envie de répondre le cycle Vautrin : *Le Père Goriot, les Illusions perdues, Splendeurs et misères des courtisanes*. Il n'y a pas de doute que tout cela représente pour un jeune homme une certaine source d'exaltation. Mais c'est une exaltation assez trouble. Et ma réponse a trop envie de faire plaisir au jeune homme.

Michel Droit — Je me vois également assez mal conseillant à mon fils de prendre exemple sur Julien Sorel.

André Malraux — En effet. Nos grands romans sont souvent peu édifiants.

Michel Droit — Et pour *La Chartreuse* ?

André Malraux — On ne donnerait pas *La Chartreuse* à un très jeune homme. D'abord il n'y croirait pas. Mais je m'aperçois que ma vraie réponse à votre question va être inattendue, et me surprend. Le livre que je conseillerais à un jeune n'est pas un roman, c'est l'*Histoire de France*, de Michelet (sans le XIX^e, absurde pamphlet). C'est

un des plus beaux styles, c'est surtout un des livres les plus nobles. Il sait parler dignement de ses ennemis. Il sait faire fraterniser par ce qu'ils eurent de plus haut, des morts qui se seraient haïs. Et Michelet n'est pas un psychologue négligeable. Je regrette qu'il n'ait pas repris, à la fin de sa vie, son *Histoire de l'Antiquité*. Il eût écrit une incomparable bataille de Salamine.

Michel Droit — Pourtant, si j'insiste à vous demander un roman ?

André Malraux — Alors, *Guerre et Paix*.

Michel Droit — Mais vous, quel est le premier livre qui ait compté quand vous aviez quinze ans ?

André Malraux — *Macbeth*. Mais pour des raisons quasi psychanalytiques : spectres, corbeaux, forêt qui marche, somnambule... Aujourd'hui encore, pour moi, le héros de *Macbeth*, c'est le brouillard, et j'ai rêvé d'un film dont les personnages «émergeraient»... Pourtant je comprenais fort bien qu'il ne s'agissait pas d'un roman noir : «Tous les parfums de l'Arabie...», ces passages rejoignaient mon admiration pour Victor Hugo. Mais j'étais frappé par la puissance légendaire de *Macbeth* comme je l'ai été plus tard par celle de l'*Orestie*.

Michel Droit — Revenons à votre tâche de ministre. Depuis que vous êtes aux Affaires culturelles, l'Etat a beaucoup favorisé les artistes modernes. Si bien qu'aujourd'hui on ne peut plus guère parler de ce qu'on appelait autrefois le peintre maudit. Est-ce que cette situation sans doute heureuse ne vous semble pas aussi curieusement paradoxale ? Ne risque-t-elle pas de nuire à l'art vivant, dans la mesure où celui-ci, n'ayant plus à lutter contre l'art officiel, perd un peu de son tonus ?

André Malraux — Quelque chose de nouveau est entré en jeu. L'artiste maudit, n'oublions pas qu'il se situe au cours d'une période assez courte. Comme il a été extraordinairement exalté par le romantisme, on a voulu en faire un préromantique. Ce n'est pas tout à fait ça.

Son existence serait plutôt liée à la prise du pouvoir par la bourgeoisie. Il n'y a pas de Poussin maudit. Il n'y a pas de Michel-Ange maudit. En définitive, l'artiste maudit correspond au XIX^e siècle. A condition de comprendre que le XIX^e siècle est

allé chercher ses «phares», comme Baudelaire, dans les maudits des âges précédents. (Mais Baudelaire ne remonte pas au-delà du XVI^e siècle...) Le plus grand artiste maudit, c'est Rembrandt. Il n'est pas un romantique. Mais ce sont les romantiques qui ont exalté à la fois son génie et son malheur, donc il y a un lien entre eux. Mais si nous continuons, c'est avec beaucoup d'étonnement que nous voyons arriver les «pompiers».

Michel Droit — Et pourtant, l'art officiel n'a pas toujours été mauvais.

André Malraux — L'art officiel de Louis XIV était excellent. Celui de Louis XV n'était pas si mauvais. Il n'y a pas eu de peintres maudits à l'époque des grandes monarchies. Ce qui était maudit quelque part n'était pas maudit ailleurs. Les Vélasquez d'Autriche par exemple. On avait fait faire les portraits des infantes d'Espagne par Vélasquez pour des mariages. On a envoyé ces portraits à la cour d'Autriche, qui a trouvé les infantes tellement moches qu'elle a expédié son propre peintre qui était un Français, pour faire de jolies infantes. On a donc rapporté les jolies infantes et on a mis les Vélasquez au grenier. C'est ce qui les a sauvés. Après, on a détruit les trucs du Français, si bien que de ce type qui fut toute sa vie un artiste heureux, nous ne connaissons plus une seule œuvre. Ça fait rêver... Et les Vélasquez sont redescendus du grenier. Même chose pour le tympan d'Autun, sauvé par le tympan jésuite qui l'avait recouvert.

Mais attention ! Vélasquez était maudit pour l'Autriche et s'en fichait parce qu'il n'était pas maudit pour l'Espagne. L'artiste maudit naît au moment où les officiels sont tout-puissants. Or cette toute-puissance a été très courte. Et elle a déjà disparu.

N'oubliez pas qu'autrefois, les peintures vivaient des Salons. Dans toute grande exposition de Courbet, vous voyez quelques tableaux nettement moches : ce sont les tableaux du Salon. Vous allez à une exposition Corot. Vous voyez des tableaux avec des nymphes : ce sont des tableaux du Salon. Et si vous mettez les Courbet du Salon avec les Corot du Salon, ils se ressemblent.

Michel Droit — Et cela donne un Salon.

André Malraux — C'est un sujet assez troublant que celui de l'artiste maudit. Ne croyez-vous pas que l'on pourrait y voir le mélange du rêve romantique et du

comportement symboliste ? Les romantiques opposent à un style une sorte de fulguration où des hommes comblés (le stratège Sophocle, l'ambassadeur Rubens) voisinent avec le proscrit Dante et avec Rembrandt. Mais enfin, Victor Hugo joue un grand rôle politique, Lamartine est président de la République (et Renan se présente au Sénat...) Le malheur dont rêve le romantisme est un malheur éclatant, celui de Napoléon. C'est avec Baudelaire que les choses changent réellement... Mais c'est aussi au temps de Baudelaire que la peinture maudite, celle des refusés, s'oppose à la peinture officielle : Manet à Cabanel.

Aujourd'hui, l'officiel est en train de disparaître, et, pour la première fois, la résistance qui lui était opposée disparaît elle aussi. Allez à notre Biennale. C'est très instructif. Notez bien que les jurys ne sont pas français. Ils sont nationaux, et quand vous voyez des toiles abstraites de Guatemala, c'est parce que le jury guatémaltèque les a choisies. Bon. Une constatation s'impose. Vous voyez un certain nombre de recherches – qui ne vont d'ailleurs pas très loin... – dans le domaine de l'abstrait. Mais vous ne voyez aucune recherche sérieuse dans le domaine figuratif. Nous n'allons pas faire de palmarès, mais il reste un peintre figuratif d'importance internationale : c'est Balthus. La recherche figurative est morte.

Michel Droit — Et la recherche abstraite ? Vous venez de dire qu'elle n'allait pas très loin. J'ai en effet l'impression qu'elle est plutôt du genre souffreteux.

André Malraux — Je crois qu'elle ne se porte pas très bien. Mais elle existe vaguement. Quand vous allez à la Biennale, il y a pourtant une chose ahurissante. Où les groupes de visiteurs sont-ils agglutinés comme des mouches ? Devant les naïfs. Le grand succès, ce sont les naïfs.

Michel Droit — On vous fait souvent le reproche de favoriser assez exclusivement l'art abstrait ?

André Malraux — Cela ne tient pas debout. A preuve Balthus et Chagall. Je me suis expliqué là-dessus au sujet des récompenses de la Biennale. Le problème de l'art abstrait et de l'art figuratif n'est pas dans leur opposition. L'abstraction a représenté la plus grande liberté possible pour le peintre. Mais c'est une école. Elle cessera comme

toutes les écoles. En revanche, il y a quelque chose qui, à mon avis, ne cessera pas et qui est la grande conquête de notre temps, c'est la liberté du peintre. Il y aura peut-être un art néo-figuratif, mais cet art néo-figuratif ne sera pas soumis au modèle. La grande conquête de notre temps, c'est la liberté. Sauf bombe atomique, je crois que nous en avons pour plusieurs siècles. Le peintre aura parfaitement le droit de représenter des fleurs, mais il est représenté comme il le voudra.

Michel Droit — Quelle différence voyez-vous entre la génération des écrivains et des romanciers dont vous faites partie, et celle des hommes qui ont aujourd'hui de trente à quarante-cinq ans ? Ne pensez-vous pas que tous les moyens d'expression qui leur sont offerts au cinéma, la radio la télévision, le théâtre, etc., les détournent de la littérature ?

André Malraux — Je le pense. Je pense aussi qu'on ne peut pas répondre rapidement à votre question.

Il faut tenir compte, quoi qu'on en dise, de l'existence d'un public qui s'est considérablement étendu, même pour un art difficile. Que Mallarmé soit dans la Pléiade, ça veut bien dire quelque chose. Nous pourrions un jour faire une épreuve qui en vaudrait la peine. Quelle est la vente moyenne de Mallarmé chez Gallimard, par rapport à l'après-guerre de 1914 ? On me dit que *Les Cavaliers* de Kessel, n'aurait jamais atteint ce tirage. A force de faire des numéros spéciaux de *Match* et de *Life* sur des écrivains, des artistes – pensez au numéro de *Life* sur Braque, arrivant dans le Texas ! Ils ont dû tout de même regarder ça avec un certain étonnement, les Texans ! – les gens se familiarisent avec ces artistes, avec ces écrivains. L'hostilité de jadis disparaît.

Michel Droit — Le fait que le public se familiarise avec la littérature peut-il, selon vous, ramener à la littérature ceux qui ont pour mission de la faire et qui s'en seraient éloignés ?

André Malraux — Je répondrai à votre question par une autre question. Pourquoi le roman est-il si profondément atteint ? Il ne s'agit pas seulement de se dire que tout jeune homme, jadis, portait son roman dans sa poche et que ce n'est plus le cas. Il s'agit

aussi de constater que Sartre n'a pas fini son roman. Mauriac depuis vingt ans n'en a écrit qu'un. Faulkner, à la fin de sa vie, disait qu'il en avait par-dessus la tête. Hemingway a péniblement terminé son dernier. On peut dire qu'à la fin de leur vie, les grands romanciers illustres sont dans une étrange relation avec le roman. Même si l'on admet que l'âge joue contre le talent, ce qui n'est pas sûr du tout, ce n'est pas très naturel...

Michel Droit — A la page 178 de vos *Antimémoires*, quand vous évoquez votre mission en Guyane, vous avez cette phrase : «Dire que j'avais été romancier»...

André Malraux — Cela veut dire que ce jour-là, vraiment, les dieux m'en donnaient plus que dans un roman.

Michel Droit — Je vous pose tout de même la question qui vient aux lèvres : considérez-vous que vous avez été romancier, un point c'est tout ? Pensez-vous, au contraire, revenir un jour au roman ? En avez-vous la volonté ?

André Malraux — La volonté, certainement pas.

En ce moment, je suis très intéressé par la forme même des *Antimémoires*. En définitive, je n'ai jamais écrit un roman pour écrire un roman. J'ai poursuivi une sorte de méditation ininterrompue qui a pris des formes successives, dont celle de romans. Mais les histoires, cela m'était un peu égal.

Pour prendre un exemple illustre, Dostoïevski... vous y sentez très bien une même méditation qui se continue à travers des personnages toujours renouvelés.

Ayant vécu à travers pas mal de choses, et acceptant une certaine marge de fiction, j'ai des possibilités plus grandes avec les *Antimémoires* qu'avec le roman.

Mais il faudrait répondre à la question que vous me posez, et en même temps à la question que vous posiez avant.

Il y a des raisons de baisse du roman, car il y a des forces qui l'attaquent. Cela n'explique peut-être pas tout, mais il faut en tenir compte.

Il y a d'abord, tout simplement, le fait divers. Représentons-nous un romancier comme Balzac. Il est dans un salon, accoudé à la cheminée : «Je vais vous conter un

destin extraordinaire. J'ai connu un parfumeur, il s'appelait César Birotteau. Ah ! Messieurs, quelle vie ! etc...» Le parfumeur qui fait fortune, aujourd'hui, il est dans le journal comme gagnant de la Loterie nationale. Mais sous Balzac... En ce temps, chœur des duchesses : «Racontez-nous ! Comment était ce Birotteau ? «Aujourd'hui, Birotteau, c'est un personnage de fait divers. Mais d'ordinaire, il ne s'agissait pas de Birotteau, il s'agissait de Vautrin.

Michel Droit — Il s'agissait de l'émotion suscitée alors par tout ce qui touchait au domaine criminel.

André Malraux — Et qu'on ne pouvait trouver que dans la *Gazette des tribunaux*, qui était d'une lecture assommante, mais que les romanciers lisaient. En revanche, le public, lui, ne la lisait pas. Le domaine romanesque du monde, il le trouvait dans le roman.

Il l'a trouvé dans la presse. N'oublions pas que la presse doit, pour réussir, donner une vision romanesque des événements qu'elle présente à ses lecteurs. Cette réalité quotidienne écrasante n'a pas de précédent. En un siècle, l'évolution du romanesque a été extraordinaire. La fiction du dix-neuvième est beaucoup plus romanesque que la réalité connue des lecteurs, mais qu'est-ce que la fiction du vingtième, en face des faits divers quotidiens, des bombes atomiques, des guerres et des révolutions ? Restent les sentiments. Ils me semblent, eux aussi, subir une mutation assez brusque.

Et le roman n'est plus la narration privilégiée de la fiction, car les images sont plus efficaces. D'une part le roman s'éloigne de la narration; d'autre part, dès qu'un grand roman narratif paraît, *Autant en emporte le vent* ou *Les Racines du ciel*, il fait le tour du monde.

Et quant aux sentiments, versons au dossier la psychanalyse. Je ne veux pas parler des systèmes, encore qu'ils n'aient certainement pas été négligeables. Je veux parler de la matière première, des histoires, cas, etc... qui emplissent la littérature psychanalytique. Le romancier dévoilait. Que dévoile-t-il encore, en face du médecin ? Rousseau, parlant de son entreprise «qui n'aura pas de successeur», nous fait sourire. Nietzsche écrit : «Il n'y a que Stendhal et Dostoïevski qui m'aient enseigné quelque

chose en psychologie». Cet enseignement-là, nous ne le trouvons plus dans le roman que par accident...

Michel Droit — On pourrait aussi donner comme raison à la désaffection dont souffre le roman le goût grandissant du public pour le témoignage, pour l'histoire contemporaine sous une forme très directe.

André Malraux — C'est exact. Tout cela n'existait pas.

Michel Droit — Aujourd'hui, au lieu d'acheter un roman d'Ibanez sur la taumachie, les gens achètent *Ou tu porteras mon deuil* qui raconte de façon quasi romanesque l'histoire authentique d'un matador célèbre.

André Malraux — On dit que cet engouement est dû à l'intrusion de la vérité. Ce n'est pas exact. Il est dû à une intrusion de la vérité présentée comme fiction.

Michel Droit — Que pensez-vous des romanciers modernes et de ce qu'on appelle le nouveau roman ?

André Malraux — Ne jouons pas à Vadius et Trissotin. Chacun fait ce qu'il choisit de faire.

Michel Droit — En lisant vos *Antimémoires*, on a la confirmation que vous avez été l'un des premiers en France à croire à l'importance de l'audio-visuel dans la culture des masses. Pourtant vous semblez, depuis 1958, avoir toujours voulu tenir à l'écart de votre zone d'influence la radio et la télévision. On peut le regretter.

André Malraux — Ce n'est pas du tout la volonté de les tenir à l'écart qui a joué. En 1958, j'étais ministre délégué. Il y avait l'Algérie, la sécurité personnelle du général de Gaulle; et mille autres choses. Par la suite, nous sommes passés à de nouveaux domaines. Certaines entreprises comme le changement de couleur de Paris, ont demandé de gros efforts. Au début personne n'était d'accord, ensuite tout le monde l'a été. Mais ce travail a été long et minutieux. Un ministère est une charge très lourde. On n'est pas ministre des Affaires culturelles plus autre chose, et l'enseignement audio-visuel ressortit à l'Education nationale. Tout ce qui était de son domaine, dans l'enseignement du moins, s'est donc trouvé par définition, hors de chez moi.

Reste ce qui échappe à l'enseignement. En définitive la raison pour laquelle la radio et la télévision ne dépendent pas des Affaires culturelles, c'est sans doute que leurs services politiques, extrêmement étendus, relèvent automatiquement de l'Information et que le reste suit. Et je n'ai pas du tout envie de reprendre l'Information. Les choses auxquelles je suis attaché, que ce soit écrire ou faire les Maisons de la culture, j'y suis très attaché. Je ne suis donc pas tenté d'assumer d'autres responsabilités étendues. D'autre part, comme je n'entretiens avec la direction de la télévision et la radio que des relations amicales, j'ai le sentiment que si demain nous avions quelque chose de vraiment important à faire en télévision, on nous donnerait les moyens de le faire. Autrement dit, en dehors de l'Information proprement dite et de l'Enseignement, il reste, à la radio et à la télévision, le domaine marginal. Et je crois que là je pourrais agir sans avoir besoin d'assumer la responsabilité de l'ensemble.

Michel Droit — Vous avez été le premier à croire au sondage d'opinion. Qu'en pensez-vous aujourd'hui ?

André Malraux — Beaucoup de bien. Le malentendu, c'est que le monde actuel a pris la fâcheuse habitude d'appeler science tout ce qui apporte de la rigueur à une discipline quelconque. De même que la médecine est une science, mais pas une science comme la physique, de même les «gallups» sont un moyen de connaissance excellent, à condition de ne pas exiger d'eux une certitude au milligramme. Au fond, je pense du gallup ce que je pense du carbone 14. Vous retrouvez, en faisant des fouilles, un morceau d'une matière qui a contenu du carbone. Bon. En l'analysant, il vous est facile de savoir quelle est sa quantité de carbone 14. Ce qui vous donne l'âge approximatif de l'objet trouvé.

Pour un objet préhistorique, la méthode est excellente, parce que, à cinq cents ans près, elle est précise. Mais s'il s'agit d'un objet découvert dans un foyer allumé sous Louis XIV, mieux vaut ne pas insister. Il en est de même des sondages.

Supposons que nous voulions savoir si, oui ou non, les garçons de 18 ans ont envie de voter. Un sondage nous renseignera vraiment. Mais s'il s'agit d'un problème où le sentiment public joue à 52 contre 48 – ce qui est souvent le cas en France – on arrive souvent à un résultat incertain.

Dernier point. Au début, nous avons fait des sondages avec des agents qui avaient souvent des passions politiques. Or, le Gallup ne peut être sérieux qu'à condition d'être fait par des enquêteurs indifférents. Prenez des collectionneurs de papillons, des farfelus complets, sachant à peine qui est le général de Gaulle, M. Mitterrand, M. Mendès-France ou M. Waldeck Rochet. Le travail sera à peu près rigoureux. Si, au contraire, vous avez affaire à des passionnés, c'est la catastrophe.

Michel Droit — Dans l'avertissement au *Temps du Mépris*, vous écrivez cette phrase : «Le mépris des hommes est fréquent chez les politiciens, mais confidentiel». Qu'en pensez-vous aujourd'hui à la lumière de votre expérience de ces vingt-deux dernières années ?

André Malraux — Si curieux que ce soit, je ne connais pas tellement bien les politiciens. Par ce mot, vous entendez surtout des élus. Or je ne suis pas élu, et par conséquent, même si j'ai avec un certain nombre d'entre eux des relations cordiales, je ne suis pas à proprement parler des leurs.

D'autre part, les Affaires culturelles sont une branche singulière. Au début, cela a été assez âpre. Mais à l'heure actuelle, j'ai affaire à un milieu qui est, au fond, un milieu amical, parce que l'on m'y voit comme on aurait vu Joliot-Curie aux Affaires scientifiques. Les gens pensent que je suis un spécialiste, et qu'en définitive j'essaie de les aider, ce qui est vrai, car s'il y en a un qui vient nous prévenir que son clocher va tomber, au lieu de penser : «Les services s'en occuperont», nous essayons de sauver son clocher, même si nous n'avons pas d'argent.

Donc, n'ayant que peu de relations avec les politiciens, je n'ai pas beaucoup plus d'autres raisons qu'autrefois d'en penser du bien ou du mal.

Pourtant, pour revenir à votre question, il y aura toujours une relation assez particulière du politicien, élu ou non, avec les hommes. Balzac l'avait déjà notée. Elle tient à ce que les hommes sont une de ses matières premières.

Les hommes, un grand industriel s'en fiche un peu, parce que neuf fois sur dix son service de vente est, pour lui, un élément secondaire. L'essentiel, c'est son prototype. Mais pour le politicien comme pour le prêtre et le soldat, la matière première, ce sont

les hommes. C'est un peu pour cela qu'on les attaque beaucoup. Leur matière première étant les hommes, les hommes attendent d'eux qu'ils soient exemplaires. Un mercier qui fait faillite, tout le monde s'en fiche. Mais un officier lâche ou un prêtre simoniaque, on ne s'en fiche pas.

Donc, le mépris chez le politicien n'est jamais affiché. Sauf chez Clemenceau à la fin de sa vie, quand il n'a plus de responsabilité politique. Mais alors, cela tourne au bougonnage. Mais le même Clemenceau, quand il faisait ses discours de la guerre, ne s'adressait pas aux députés comme s'il les méprisait. Il n'y a pas de grandes actions collectives sans une part de confiance.

Michel Droit — Je voudrais vous poser une dernière question. Un livre vient de sortir sur ce qui est appelé par son auteur votre «aventure indochinoise». Il y apparaît clairement que vous aviez pressenti, avant 1925, tous les déboires connus par la France, après la guerre en Indochine. Ceci, évidemment, n'apprend rien à la plupart d'entre nous, mais il était important de le rappeler aujourd'hui. Quels sentiments éprouvez-vous en lisant ce livre et en retrouvant ceux de vos textes qui y sont publiés ?

André Malraux — J'ai relu avec étonnement, et somme toute avec plaisir mes articles d'alors. Mais j'ai été frappé comme par la transformation d'une ville, par le passage du temps. Nous demandions pour l'Indochine le statut de dominion. Or Nguyen-Ai-Quoc (c'était alors le nom de Ho-Chi-Minh) demandait moins... Je regrette que le livre ne donne pas en appendice des exemples de toutes les positions politiques d'alors... Et il n'y a que quarante ans !...