

ELISABETH DEMIROGLOU

L'APPRENTISSAGE DU RÉEL
A PARTIR DES DEUX ESSAIS D'ANDRÉ MALRAUX*

(LA TENTATION DE L'OCCIDENT ET D'UNE JEUNESSE EUROPÉENNE)

A. LA RÉVOLUTION DE L'ART GREC

L'art de l'Égypte, de Sumer et de l'Inde nous rappelle, en plein XXe siècle, le temps où l'homme courbait la tête sous un Destin qui le dominait. De nombreuses évocations de l'Égypte, de Sumer et de l'Inde surtout, nous introduisent au coeur de ces civilisations, dans la première partie de *La Métamorphose des dieux* et dans son introduction. Et dans *La Revue des Arts*¹, on lit :

L'Égypte, Sumre, l'Inde ont admis comme certitude, comme article de foi, que la vie était apparence, et qu'une autre chose, qui était vérité, existait, que le sentiment fondamental de l'être humain était la conscience de ce qui échappait à l'apparence...

Cette vérité ou plutôt cette exigence de vérité qui est au-delà de l'apparence fait que tout est soumis à un ordre qui le dépasse. L'homme, sous l'influence de cet ordre abstrait et inflexible, est établi et maintenu dans une servitude ontologique totale que forment «l'ordre irréductible des astres et la survie» comme aussi celui «du sang»² et «l'esclavage pétrifié des figures d'Asie [...]»³.

Il est vrai que le désaccord entre le moi et le monde est la cause

* Cette étude est le quatrième chapitre de la première partie de ma thèse de 3ème cycle soutenue le 20 décembre 1976 à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Cette thèse a été dirigée par le Professeur de la Faculté ci-dessus M. Jean Richer que je remercie de ses précieux conseils et de son encouragement pour la publication du présent travail.

1. *La Revue des Arts*, pp. 7-8, n° I, 1954, *Le problème fondamental du Musée*.

2. *Les Voix du silence*, Galerie de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1951, 1, p. 72.

3. *Ibid.*, I, p. 74.

de la crise de conscience de notre temps. Il est aussi vrai que le destin de l'homme est de «lutter contre l'inhumain», son devoir de «donner un sens à l'aventure humaine» et sa dignité de «ne pas refuser l'homme»¹. On comprend donc pourquoi la civilisation grecque séduit l'Occident : à cause de la conception nouvelle du monde et de l'homme. André Malraux écrit, dans *Les Noyers de l'Altenburg* :

Les amants comblés — on dit comblés, je crois ? — opposent l'amour à la mort. Je ne l'ai pas éprouvé. Mais je sais que certaines oeuvres résistent au vertige qui naît de la contemplation de nos morts, du ciel étoilé, de l'histoire... Il y en a quelques-unes ici — Non, pas ces gothiques ; vous connaissez la tête de ce jeune homme du musée de l'Acropole ? La première sculpture qui représente un visage humain, [...] libéré des monstres..., de la mort ... des dieux. Ce jour-là, l'homme aussi a tiré l'homme de l'argile... (p. 992).

Il existe ainsi un conflit entre les deux arts : oriental et occidental. Ce conflit «avait surgi beaucoup plus tôt, lorsque la Grèce s'était opposée à l'Orient. En face des dieux de celui-ci, elle avait fait l'homme l'égal du destin. Devant les plus hautes formes égyptiennes ou chaldéennes, nous pouvons dédaigner telles figures grecques, mais non sans ressentir combien elles sont des formes d'hommes libres»².

Dans *Le Musée imaginaire*, Malraux marque d'abord très fortement la voie vers le sacré que nous proposons, à leurs premiers âges, les oeuvres d'art. C'est vrai, par exemple, pour l'art assyrien. La sculpture orientale, en général, se caractérise par une pesanteur invincible, «comme si elle était toujours clouée au sol par le clou de fondation des bronzes chaldéens, comme si l'art devait enfoncer ce qu'il figure dans la terre des morts ; l'Orient qui invente les êtres ailés, ne les fait pas voler». La Grèce, au contraire, vue d'Asie, est «un envol de voiles»³.

Marathon et Salamine ne sont pas des noms de conquêtes, mais de libérations ; l'angoisse, pourtant (l'empire du Grand Roi s'étendait alors de l'Indus à la Nubie), eût justifié quelques décapités sur les bas-reliefs. Mais l'art invente une figure de femme, lui donne des

1. *Les Noyers de l'Altenburg*, Gallimard, Paris, 1951, p. 996.

2. *Le Musée imaginaire*, (t. I *La Psychologie de l'art*), Skira, Genève, 1947, p. 122.

3. *La Métamorphose des dieux*, La Galerie de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1957, 2^{ème} partie, I, p. 56.

ails qu'il ouvre et entrouvre, lui donne aussi l'élan de la galère que n'a oubliée l'histoire...¹.

Au contraire, les empires orientaux n'ignorent pas le goût de la force. Ils font maintes fois figurer leurs triomphes. Le pharaon triomphant, Ramsès II (Musée du Caire), écrase de son char les vaincus, empale les prisonniers, contraint les princes à la prosternation, brandit une gerbe de chevelures où pendent des têtes coupées².

On discerne ainsi qu'avec l'art grec, on assiste à une révolution :

Pour maint d'entre nous, la découverte fondamentale de la Grèce, c'est la mise en question de l'univers. Ces philosophes qui enseignaient à vivre, ces dieux qui changeaient avec leurs statues — soumis aux artistes comme des rêves — et qui devenaient plus des secours que des fatalités, modifièrent le sens même de l'art : malgré l'évolution des formes où de siècle en siècle s'était affirmé davantage en Égypte l'ordre irréductible des astres et de la survie, en Assyrie celui du sang, l'art n'avait été que l'illustration d'une réponse faite une fois pour toutes pour chaque civilisation au destin ; l'opiniâtre « question » que fut la voix même de la Grèce, détruisit en quelque cinquante ans cette litanie thibétaine. Fin de l'unique au bénéfice de la multiplicité du monde, fin de la valeur suprême de la contemplation, et des états psychiques où l'homme croit atteindre l'absolu en ne s'accordant à des rythmes cosmiques que pour se perdre dans leur unité. L'art grec est le premier qui nous semble profane. Les passions fondamentales y prirent leur saveur humaine ; l'exaltation commença de s'appeler joie. Car même les profondeurs devinrent celles de l'homme ; la danse sacrée dans laquelle apparaît la figure hellénique, c'est celle de l'homme enfin délivré de son destin³.

Et à la page 89 du *Musée imaginaire* on lit :

Les figures [de la Grèce] souterraines ne viennent pas de l'éternité du sable babylonien, elles s'en libèrent en même temps que les hommes, comme les hommes. Au destin de l'homme, l'homme commence et le destin finit.

1. *Ibid.*, pp. 84-86.

2. Comparaison et distinction établies aussi par Maurice Descotes : *André Malraux et l'art grec*, Annuaire de l'Université d'Athènes, 1960, p. 257.

3. *Les Voix du silence*, I, pp. 72-73; repris presque mot par mot dans *La Conférence de l'UNESCO*, éditions Fontaine, Paris, 1947, p. 88.

L'art grec, en effet, célèbre la suprématie de l'homme et crée sa figure sans jamais chanceler sous le poids du sacré. Ce n'est pas seulement l'individu grec qui bénéficie de cette liberté, mais tous les êtres du monde. Ainsi se crée un nouvel humanisme en même temps qu'une nouvelle vue de l'homme :

Tout artichaut porte en lui une feuille d'acanthé, et l'acanthé est ce que l'homme eût fait de l'artichaut, si Dieu lui eût demandé conseil. Ainsi la Grèce, peu à peu, amène-t-elle à la dimension humaine les formes de la vie [...] ; en face de l'esclavage pétrifié des figures d'Asie, le mouvement sans précurseur des statues grecques, est le symbole même de la liberté¹.

L'idée, donc, fondamentale qui dirige toute la pensée de Malraux est la découverte du fait que l'homme est un être qui naît et qui meurt. Pourtant l'art grec, à son origine, est imprégné d'un style qui recomposait le monde selon des valeurs sacrées dont la plus constante était l'éternel. Mais cet éternel, autrement dit le sacré qui caractérise la pensée orientale a pour successeur le divin des grecs. Voilà comment Malraux définit ce divin :

Dans les langues de l'Orient, il [le mystère] s'appelait le « séparé », et l'homme ne l'approchait que prosterné. L'âme de l'univers est désormais dans leur plus profonde relation. L'Orient poursuivait dans l'Être le secret de ce qui n'est pas le cosmos ; la Grèce y poursuit le secret du cosmos — la part inaltérable de l'apparence éphémère, part divine de toute vie comme l'homme est la part divine des hommes [...]. Et lorsque cosmos veut dire à la fois monde, ordre et beauté, le reflet du cosmos n'est pas l'homme, c'est la statue qui fait de lui le semblable d'Apollon [...].

Depuis les premiers tâtonnements de la première civilisation historique, depuis les balbutiements préhistoriques et peut-être la découverte du feu, le divin, c'était le sacré. Après Delphes, il n'y a plus dans l'art grec d'autre sacré que le divin².

Le divin devient ainsi l'accord profond entre le macrocosme et l'homme, le microcosme. Le mot donc « cosmos » signifie le monde extérieur en général, en même temps que l'ordre et la beauté, à l'échelle humaine :

1. *Ibid.*, I, p. 74; texte parallèle dans *Les Noyers de l'Altenburg*, p. 1004.
2. *La Métamorphose des dieux*, 2ème partie, I, pp. 80-81.

Comme les hauts lieux d'Asie sont les socles colossaux d'apparitions évanouies, elle [l'Acropole] est le haut lieu de la mort de l'Être, de l'aventure par laquelle il cesse d'être l'objet fondamental de la pensée [...] ; ici le sacré a perdu sa voix¹.

C'est également au musée de l'Acropole que le jeune chinois de *La Tentation de l'Occident* découvre la naissance de l'esprit nouveau.

Cette beauté, pourtant, dont on vient de parler n'est qu'un moyen d'atteindre le divin. Par conséquent, on peut affirmer que l'artiste grec vise le divin et non une représentation du réel. Exactement comme l'artiste oriental recherchait le sacré. Là-dessus, les textes des *Voix du silence* et du *Musée imaginaire* laissent apparaître quelques équivoques, mais *La Métamorphose des dieux* vient les dissiper. Toute délivrée qu'elle soit de «l'épaisseur nocturne où la mort et l'éternel se mêlent», la pensée grecque ne renonce pas à la «recherche d'un secret plus profond que la Raison»². Aussi la civilisation grecque va-t-elle être orientée toute entière par cette réalité du divin, en particulier son art :

Le «miracle grec» — la révolution — n'est pas que le sculpteur soumette à l'apparence les formes qu'il soumettait hier au sacré, c'est qu'il invente les formes qui expriment le divin, comme ses prédécesseurs avaient inventé celles qui manifestaient le sacré. Et c'est cette invention, non l'idéalisation de l'apparence qu'il appelle la beauté³.

La Grèce apporte ainsi aux hommes «le monde où les hommes échappent à leur relation fondamentale avec les dieux et avec le destin»⁴ et la «naissance de l'art grec coïncide avec le refus de cette possession par l'éternel»⁵.

1. *Ibid.*, pp. 81-82.

2. *Ibid.*, p. 39.

3. *Ibid.*, p. 72. On rencontre ici l'opinion de Joseph Hoffmann (*L'Humanisme de Malraux*, Kliencsiek, Paris, 1963, p. 40), qui prétend que Malraux fait appel ici à Aristote, pour qui :

Le but de l'art est de figurer le sens caché des choses et non point leur apparence; car dans cette vérité profonde est leur vraie réalité, qui n'apparaît pas dans leurs contours extérieurs.

Et pour autant que l'art est un moyen d'atteindre le divin, il est l'occupation la plus haute de l'homme. Comme le dit encore Aristote : *La création poétique est plus vraie que l'exploration méthodique de ce qui existe: La Métamorphose des dieux*, 2ème partie, II, p. 87 — Souligné dans le texte.

4. *Ibid.*, 2ème partie, I, p. 63.

5. *Ibid.*, p. 47.

Si, donc, on veut comparer la Grèce qui «marque la fin *des dieux qu'on adore la nuit*»¹ à l'Orient ancien, nous comprenons que sa découverte fondamentale est la mise en question de l'univers, et la beauté du corps, l'élégance déliée du geste, le sourire apparaissent comme le meilleur moyen pour signifier la libération de l'homme et affirmer sa maîtrise.

N'est-ce pas aussi l'histoire de la tragédie grecque, ce poème conquis sur le destin ? A mesure que les événements nous contraignent à vivre davantage sur nous-même, nous revenons tous, plus ou moins, à la méditation et à la lecture de ces textes qui sont pour nous le plus noble et le plus clair de l'expérience et de la poésie humaines : à la tragédie grecque. Cette tragédie est un orage sublime qui se mêle aux hommes, les transfigure, les élève, les annoblit et disparaît de nouveau sans cause, les laissant à leurs misères toujours renaissantes et à leurs brutaux conflits. Avec elle, un jeu subtil et provocant s'instaure entre les hommes et les dieux, et entame la grande confrontation que l'époque moderne devait porter si loin : les dieux ne sont plus obéis ; ils sont compromis.

Eschyle, Sophocle ou Euripide² nous révèlent l'attitude de l'homme vis-à-vis de son destin. Chez Eschyle, on trouve un monde où les dieux sont présents, où leur fatalité s'exerce sur les hommes avec une sorte d'aveuglement. Un conflit incessant existe entre dieu et l'homme. Le regard des divinités pèse implacablement sur celui-ci. C'est le côté violent mais en même temps d'une beauté surhumaine, de la tragédie eschylienne et de toute tragédie grecque qui donne au malheur et au destin un style qui révèle le triste sort terrestre ; elle le poétise ; elle est le crépuscule des dieux et l'avènement de l'homme.

Après tout cela, on ne doit pas conclure qu'avec l'art grec, la libération est totale. Malraux, lui-même, n'y croit pas, car il a vu s'effondre en trois siècles la triple sécurité que l'homme avait bâtie contre l'irrationnel : la religion, la philosophie et la science :

*L'espoir d'un art nouveau qui s'ouvrirait sur un monde ouvert à l'infini s'arrête avec l'espoir d'une science nouvelle qui allait le conquérir*³.

Ce que Malraux célèbre dans l'art grec c'est que «pour la première fois le mot *intelligence* a voulu dire interrogation» :

1. *Ibid.*, p. 81 — Souligné dans le texte.

2. Qui dit, événement capital : *Je n'aime pas les dieux qu'on adore la nuit : La Métamorphose des dieux*, 2ème partie, I, p. 39.

3. *Le Musée imaginaire*, p. 84.

*Tout à l'heure la Grèce antique va nous dire :
J'ai cherché la vérité, et j'ai trouvé la justice et la liberté. J'ai inventé l'indépendance de l'art et de l'esprit. J'ai dressé pour la première fois, en face de ses dieux, l'homme prosterné partout depuis quatre millénaires. Et du même coup je l'ai dressé en face du despote...¹.*

Les arts qui se succèdent en Orient et en Occident manifestent, eux aussi, la volonté de traduire un sentiment nouveau de la condition humaine. Il ne s'agit pas d'une décadence, mais d'une métamorphose du style grec. Apollon se métamorphose et ainsi naît l'art bouddhique.

La tâche des hommes c'est de conquérir leurs possibles. Dans *Les Noyers de l'Altenburg*, le comte Rabaud² déclare :

Quelque chose d'éternel demeure en l'homme, en l'homme qui pense [...], quelque chose que j'appellerai sa part divine : c'est son aptitude à mettre le monde en question (p. 1013).

Devant le danger encouru par la culture de masse, avec les intérêts des secteurs privés en Amérique et avec ceux de la simple propagande, en pays socialistes, nous attendions la réponse de l'Europe :

Vieille nation de l'esprit, il ne s'agit pas de nous réfugier dans notre passé, mais d'inventer l'avenir qu'il exige de nous. Au seuil de l'ère atomique, une fois de plus, l'homme a besoin d'être formé par l'esprit.

[...]. Car la culture ne s'hérite pas, elle se conquiert [...]. C'est aux peuples de toute la terre que va s'adresser désormais le langage de la Grèce ; cette semaine, l'image de l'Acropole sera contemplée par plus de spectateurs qu'elle ne le fut pendant deux mille ans...³.

1. Discours du 28 mai 1959 à Athènes, avant le premier spectacle *Son et Lumière*, de l'Acropole.

2. Avant lui, Möllberg avait affirmé que les sociétés et les civilisations ne peuvent pas communiquer entre elles :

Les états psychiques successifs de l'humanité sont irréductiblement différents, parce qu'ils n'affectent pas, ne cultivent pas, n'engagent pas la même « part » de l'homme. Sur l'essentiel, Platon et saint-Paul ne peuvent ni s'accorder ni se convaincre : ils ne peuvent que se convertir.

Les Noyers de l'Altenburg, p. 1014.

3. Discours à Athènes; cf. note 20.

B. LA CRISE DES CIVILISATIONS

1. *La Tentation de l'Occident.*
2. *D'une jeunesse européenne.*

Jusqu'en 1923, l'oeuvre de Malraux consiste en comptes rendus, articles de critique littéraire, et surtout en oeuvres *fantastiques*. Mais Malraux, faisant partie d'une génération qui a vingt ans au lendemain de la première guerre mondiale et qui affronte avec angoisse la crise des valeurs occidentales, souhaite le contact avec un univers lointain qui lui révèle les possibilités d'infléchir la civilisation à laquelle il appartient dans un sens nouveau. Il veut tout naturellement approcher un monde dont l'histoire n'avait, jusqu'à une époque toute récente, fait aucune place à la personnalité : l'Asie.

Comme beaucoup d'intellectuels lassés de leur pays, ce solitaire - né est attiré par l'Orient contemplatif où il veut se rendre, espérant y trouver les réponses refusées par le vieux monde. Il sollicite alors du ministre des Colonies Albert Sarraut un ordre de mission en Indochine. De tels ordres sont délivrés, semble-t-il, sans beaucoup de difficultés. Il obtient cette mission et se fait charger de conduire des fouilles archéologiques dans la jungle du Haut-Laos. Il a vingt-deux ans. Parti de nouveau pour l'Indochine, en 1925, il participe à la fondation du mouvement *Jeune Annam*, ancêtre direct de l'actuel Viet-Minh. Puis il passe en Chine, auprès des révolutionnaires chinois, et assiste aux scènes de la guerre civile, à Canton et à Shangaï. Il rompt, alors, délibérément avec l'Europe et son histoire, sa culture.

Ce contact direct avec la civilisation orientale lui permet d'avoir une expérience véritable de l'opposition des civilisations et, surtout, de saisir la relativité des valeurs traditionnelles de l'Occident. En comparant les différentes conceptions de l'homme dans différentes civilisations, à travers l'action et, en particulier, à travers la pensée, la réflexion, Malraux est amené à comprendre que l'homme est au-delà de ses secrets¹.

Action et pensée se mêlent donc dans le face à face de l'Occi-

1. Dès son premier essai sur l'art, la préface à l'exposition des tableaux du peintre grec Galanis (tenue du 3 au 18 mars 1922, Galerie de la Licorne, Argenteuil, Imprimerie Coulouma), Malraux déclare :

Nous ne pouvons sentir que par comparaison [. . .]. Le génie grec sera mieux compris par l'opposition d'une statue grecque à une statue égyptienne ou asiatique que par la connaissance de cent statues grecques.

dent avec l'Orient. Avidité d'aventure d'un côté et avidité parallèle d'aventure intellectuelle, «car si l'homme n'est pas ce qu'il cache, il n'est pas seulement ce qu'il fait», déclare Vincent Berger des *Noyers de l'Altenburg* (p. 988). Manuel, aussi de *L'Espoir* sait, comme Malraux, qu'on ne se connaît pas seulement en réfléchissant sur soi-même, mais quand un hasard nous arrache à l'action.

En somme, le contact avec l'Asie donne à l'intelligence de Malraux son poids de sérieux, en même temps que le procès de Pnom-Penh et de Saïgon le mûrissent en le confrontant avec l'absurdité humaine. Les éditoriaux de *L'Indochine* et de *L'Indochine enchaînée* (en 1925) esquissent déjà quelques-unes des plus hautes leçons des romans futurs ; Malraux recherche désormais *le possible* à partir non plus de l'imaginaire mais du *réel*.

Sur quelle «réalité» appuyer un effort annamite [. . .]. Ce que nous «pouvons» faire¹.

Il en résulte que les deux premières oeuvres de Malraux sont déjà une «expérience transformée en conscience», suivant le conseil d'un personnage de *L'Espoir*. *La Tentation de l'Occident*, promis depuis longtemps à l'éditeur Grasset, est comme la chronique de cette expérience, alors que l'essai *D'une jeunesse européenne* en est plutôt le bilan : un tableau de l'Europe où se trouvent, brutalement mis en lumière, le déclin et la crise de la civilisation occidentale². Ces deux études sont très denses et lyriques, bien que les sujets qu'elles abordent soient complexes ; elles révèlent une personnalité qui ne veut se nourrir d'aucune illusion et qui veut avoir une vie en même temps intense, puissante et digne d'être vécue.

Si Malraux écrit ces études, c'est pour avoir saisi et éprouvé sur les lieux mêmes la crise que subissent les deux civilisations et le conflit de la passion occidentale et du détachement cosmique de l'Orient. «Comment me trouverai-je, sinon en vous regardant ?», demande le chinois Ling à A.D.³. En son propre nom, dans les *Antimémoires*, Malraux déclare :

1. *L'Indochine*, n° 16 : journal quotidien de rapprochement franco-annamite. Ce journal a paru à Saïgon du 17 juin au 14 août 1952 (du vol. I, n° 1, au vol. L, n° 49).

2. *La Tentation de l'Occident* paraît chez Grasset en 1926 et *D'une jeunesse européenne* l'année suivante, chez le même éditeur.

3. *La Tentation de l'Occident*, B. Grasset, Paris, 1926, p. 77.

La passion que m'ont inspirée naguère l'Asie, les civilisations disparues, l'ethnologie, tenait à une surprise essentielle devant les formes qu'a pu prendre l'homme, mais aussi à l'éclairage que toute civilisation étrangère projetait sur la mienne, à la singularité ou à l'arbitraire qu'il révélait en tel de ses aspects (pp. 297-298).

Avant même ces voyages, Malraux avait acquis une connaissance considérable de l'Orient, qui occupe sa pensée depuis 1921. Il commence alors à s'intéresser à son art. *La Tentation de l'Occident* est donc le fruit de longues réflexions, de nombreuses interrogations sincères et de beaucoup d'anxiétés et de subterfuges, car il est difficile pour un esprit occidental de comprendre l'âme orientale. Ce n'est qu'une profonde connaissance des arts, de la littérature et des gens qui peut combler le fossé.

Dans *La Tentation de l'Occident*¹, André Malraux reproduit un échange de lettres d'Europe en Asie, entre un jeune occidental et un jeune oriental. Le Français s'appelle A.D., ce qui est sans doute une abréviation d'André, et il a vingt cinq ans, l'âge exact de Malraux, à la parution du livre. Le Chinois, Ling, en a vingt-trois et on nous avertit dans une note liminaire de ne pas le considérer comme symbolisant la culture orientale, car un tel symbole n'existe pas. Malraux insère un avertissement similaire dans *Lunes en papier*. En effet, Ling tout en représentant la culture chinoise, est, dans une large mesure, le reflet d'un aspect du caractère de Malraux. La plupart des lettres, une douzaine en tout, sont écrites par Ling, et six seulement par A.D.

La dominante de leur dialogue passionnant est le reflet désespéré qui oppose l'homme et sa création. Tous les deux sont en face d'un monde qui s'est élevé très haut ; puis, ayant rejeté la foi qui l'animait, il agonise. Le Français traverse la Chine. Le Chinois circule en Europe. Ils comparent, l'un et l'autre, leurs découvertes. Pierre Galante nous informe que trois mois avant la publication de *La Tentation de l'Occident* (Avril 1926), Malraux en publie dans la *Nouvelle Revue Française* des extraits sous le titre *Lettres d'un Chinois*. Il y parle de tout : de l'âme orientale en face de la réalité occidentale, de la vie, de la mort, de «la conscience de n'être pas limité à soi-même, d'être un lieu plutôt qu'un moyen d'action. Chacun de nous vénère ses morts, et les morts, comme les symboles d'une force qui nous enveloppe et qui est l'un des modes de la vie, bien qu'il ne connaisse d'elle que son exi-

1. Dédicée à sa femme : *A vous, Clara, en souvenir du temple de Benteaï Srey.*

stencé. Mais cette existence, nous *l'éprouvons* : elle nous domine et nous modèle et nous ne pouvons la saisir. Nous sommes pénétrés par elle, comme nous sommes hommes et comme vous êtes géomètres...»¹.

Dans *La Tentation de l'Occident*, Malraux montre l'Européen toujours en tête-à-tête avec lui-même, constamment en train de se détruire dans des rêves qu'il ne réalise jamais ; ou, tout à l'opposé, de se précipiter dans une foule de gestes sans but, entrevus comme des remèdes à une fatale désagrégation ; ou poursuivant les plus déconcertantes aventures de l'esprit. Tout cela est le résultat de *l'affirmation* décidée de l'homme devant l'univers, idéal transmis par l'art grec. Il s'agit de créer une réalité nouvelle. On ne peut le faire qu'en empruntant des voies inédites, en se livrant à d'originales expériences.

On s'aperçoit, dès lors, que la réalité sur quoi fonder l'homme nouveau ne saurait être qu'intensive. Cette intensité, qui est si profondément liée à l'Occidental, constitue la mesure de sa qualité.

L'Oriental, au contraire, n'est pas un individu. Il ne se pose pas en face de l'univers. Sa sagesse consiste à se confondre avec lui, à participer à son rythme, à n'être qu'un mouvement impersonnel accordé au grand mouvement du monde. L'idée de la dignité humaine, si chère à Malraux, n'a donc aucun sens pour l'Oriental. Cette attitude religieuse ne pourra jamais satisfaire Malraux, entièrement imprégné de la *découverte* de la Grèce antique.

Nombreux sont les textes où Malraux analyse ses idées. On n'a qu'à lire une des lettres de Ling adressée à A.D. Il fait la comparaison entre l'Orient et la Grèce, tout l'Occident par conséquent. L'opposition est très nette :

Il y a quelques instants, lorsque j'évoquais l'humble musée parmi les formes que j'ai vues à travers le monde, une tête de jeune homme aux yeux ouverts s'imposait à moi comme une allégorie du génie grec, avec une insinuation profonde : mesurer toute chose à la durée et à l'intensité d'une vie humaine (pp. 65-66).

Le Grec croit l'homme distinct du monde comme le chrétien croit l'homme lié à Dieu, comme nous croyons l'homme lié au monde (p. 67).

1. Pierre Galante, *Malraux*, Presses de la Cité, Plon et Paris-Match, 1971, 1ère partie, pp. 73-74. D'ailleurs, dans *Les Nouvelles littéraires*, le 31 juillet 1926, Malraux constate que le problème de l'Européen est de s'arracher à d'anciens mythes, et d'en forger de nouveaux, qu'il éprouve l'absence de but spirituel ; l'article est intitulé : *André Malraux et l'Orient*, p. 2.

Et dans la page 68 :

A la conscience, je dirai presque la sensation d'être un fragment du monde [...], ils [les Grecs] substituèrent la conscience d'être un être vivant, total, distinct [...].

Tout l'Occident vit avec cette volonté de liberté que la Grèce est la première à mettre dans le cœur des hommes. Et toutes les fois que l'homme a été menacé par la soumission à ce qui le transcende, il recourt à la Grèce pour être libéré¹. Par le *faire* l'homme échappe à la domination du destin et son activité peut être considérée comme une valeur, puisqu'elle lui permet d'avoir prise sur ce qui le dépasse.

Or, l'opposition entre l'Occident qui affirme la primauté, de l'individu et l'Orient qui le laisse se dissoudre dans le cosmos, est l'une des idées maîtresses de *La Tentation de l'Occident*². Il en résulte que l'univers non humain n'a pas, pour l'Oriental, le visage ennemi de l'inconnu qu'il revêt pour l'Occidental. Par conséquent, le premier n'est pas vulnérable parce qu'il ne ressent rien comme une menace et qu'il ne prouve pas le besoin d'être invulnérable.

Tandis que la Grèce tendait à substituer la lucidité à la terreur, le christianisme réintroduit l'angoisse, car «[...] chaque fois que les hommes demandent à la vie plus que ne peut leur donner la pensée», renaît l'anxiété³. C'est ce que Ling écrit à A.D :

Le christianisme me semble être l'école d'où viennent toutes les sensations grâce auxquelles s'est formée la conscience que l'individu prend de lui-même⁴.

Malraux refuse le salut chrétien bien qu'il constate l'impuissance d'un humanisme athée.

1. D'où le retour aux formes grecques, aux diverses *renaissances* :

[...] le langage des formes grecques, quelque corrompu quelque vulgarisé qu'il devienne, retrouve l'écho de sa plénitude lorsqu'il est un recours timide ou proclamé, contre un dernier reflet de la grande stylisation orientale : chez les gothiques d'Amiens ou de Reims contre le roman agonisant, chez Giotto contre le gothique et surtout contre Byzance, au XVI^e siècle contre les médiévaux (Les Voix du silence, I, p. 74).

2. Cf. *La Tentation de l'Occident*, pp. 154-155.

3. *Ibid.*, p. 66.

4. *Ibid.*, pp. 35-36. C'est de la doctrine chrétienne que Hong et Tchen ont hérité la conscience de leur dignité et de leur valeur qui, exacerbée, en fera des révolutionnaires et des terroristes.

On le voit bien dans l'essai *D'une jeunesse européenne* dont l'expression est plus littéraire et moins objective. Malraux essaie d'expliquer pourquoi l'homme contemporain se trouve face à un monde incohérent :

Le christianisme a lié jusqu'à ses mythes à l'explication qu'il nous donne de sa nature [de l'homme] ; et, de toutes les marques que nous portons, la chrétienne, faite, dans notre chair, de notre chair même, comme une cicatrice, est la plus profondément tracée. Avec les vestiges de l'âme, elle nous impose l'idée de l'unité de l'homme, de sa permanence, de sa responsabilité ; avec le péché, se défendant par ce qui faisait sa faiblesse, elle fonde sa force sur la conscience aiguë de notre désaccord¹.

Dans *La Tentation de l'Occident*, on constate de nouveau le refus de l'amour absolu de Dieu :

Certes, il y a une foi plus haute : celle que proposent toutes les croix des villages, et ces mêmes croix qui dominent nos morts. Elle est amour, et l'apaisement est en elle. Je ne l'accepterai jamais ; je ne m'abaisserai pas à lui demander l'apaisement auquel ma faiblesse m'appelle².

Sans foi et sans amour, l'homme n'a que la lucidité comme soutien :

Lucidité avide, je brûle encore devant toi, flamme solitaire et droite [...]³.

L'action alors devient nécessité vitale :

Cette jeunesse éparse sur toutes les terres d'Europe, unie par une sorte

1. *D'une jeunesse européenne*, B. Grasset, Paris, 1927, pp. 135 et sv. Malraux analyse d'une manière détaillée cette dissolution de la chrétienté, dans une interview parue dans le journal *Arts*, n° 335, le 30 nov. 1951 :

Il s'agit d'un phénomène de civilisation [...]. A quoi tient le malaise de la nôtre ? A la fin de la chrétienté.

Je ne parle pas ici du christianisme [...]. Je parle de la fin d'une société que le christianisme informa dans sa totalité. Le chrétien a vécu dans la chrétienté comme un poisson dans un aquarium. Ce qui se passait hors d'elle n'existait pas pour lui. Il n'y avait pour lui de vérité, et, à proprement parler d'existence qu'en elle.

L'article est intitulé : *André Malraux nous dit.*

2. *La Tentation de l'Occident*, p. 217.

3. *Ibid.*, p. 218.

de fraternité inconnue, que voyons-nous en elle? La volonté lucide de montrer ses combats à défaut d'une doctrine [...] ¹.

Et Malraux conclut sur une vérité qui ne cesse pas d'animer son oeuvre :

Il faut aujourd'hui retrouver l'accord de l'homme et de sa pensée [...] ².

Il reprend la même idée dans une interview publiée par *Les Nouvelles littéraires* :

Depuis un peu plus de deux siècles, l'homme et le monde se sont désaccordés. D'où le caractère tragique de la pensée moderne [...]. A la question « comment l'homme peut-il s'accorder à l'univers », vient aujourd'hui s'ajouter celle-ci : « comment peut-il s'accorder à lui-même ? » — Or, tout au long de l'histoire, l'homme s'est accordé à lui-même à travers ce qui le dépasse. Si l'homme moderne pense aujourd'hui que rien ne le dépasse, que les dieux ne sont autre chose que son plus haut pouvoir de création, il lui faut fonder son accord sur lui seul, et consciemment³.

Mais contrairement à Nietzsche qui croit à la mort de Dieu d'une façon victorieuse, Malraux ne fait que la constater. Ainsi ne reste-il pas moins profondément marqué par le christianisme :

Notre première faiblesse vient de la nécessité où nous sommes de prendre connaissance du monde grâce à une « grille » chrétienne, nous qui ne sommes plus chrétiens⁴.

Les sciences modernes font que, maintenant, « nous savons tous que nous sommes une civilisation nouvelle⁵ ».

[...] nous vivons le début de la plus grande aventure de l'humanité depuis la naissance des cultures historiques⁶.

1. *D'une jeunesse européenne*, p. 148. On doit remarquer, dès 1927, l'apparition du thème de la fraternité.

2. *Ibid.*, p. 150.

3. 3 avril 1952, *Rencontre avec Malraux*.

4. *D'une jeunesse européenne*, p. 137.

5. Discours à l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens. *Document inédit*. Extraits dans *Le Monde*, 22 mars et dans *Le Courrier* (quotidien régional), 21 mars 1966.

6. *Antimémoires*, Gallimard, Paris, 1972.

Mais :

Notre civilisation, depuis qu'elle a perdu l'espoir de trouver dans les sciences le sens du monde, est privée de tout but spirituel¹.

Malraux donc constate, comme Valéry, que les triomphes de la connaissance scientifique, après la guerre de 1914-1918, sont atteints amèrement dans leurs ambitions morales².

La mort de la chrétienté et la ruine des mythes scientistes qui lui succède, mettent en question l'unité de la nature humaine³. Comme l'affirme Malraux dans sa préface à *L'Amant de Lady Chatterley* : «Il y a en France un individualisme psychologique et un individualisme éthique presque toujours confondus» (p. 8) ; toute sa génération a cherché à construire un humanisme autour de l'individu et de la culture du Moi. Dans la préface du *Temps du mépris*, il parle aussi de cet *individualisme informulé* (p. 542).

Dans *La Tentation de l'Occident et D'une jeunesse européenne*, il analyse longuement «l'expérience que nous prenons de nous-mêmes». Tout d'abord nous constatons qu'il n'est pas possible de fonder notre moi sur nos actes. Il y a «une opposition de nos actions et de notre vie profonde»⁴, comme il n'y a aucun ordre logique dans notre activité :

Les faits sont liés à une intensité, à une possibilité particulière de nous émouvoir qui fait leur réalité⁵.

Nous devons aller au-delà de ce que nous faisons, pour tenter de comprendre notre moi.

1. *D'une jeunesse européenne*, p. 145.

2. Dès 1919, Malraux avait été très influencé par les conférences de Valéry sur la crise de la civilisation. On retrouve des thèmes de *La Crise de l'Esprit* (1919) dans *D'une jeunesse européenne*. Et comme Valéry traduisant Pindare, Malraux s'intéresse à la condition humaine et choisit *l'intensité* pour répondre aux questions : «Que peut un homme ? Que peut le corps ? Que peut l'esprit ?» :

Mesurer toute chose à la durée et à l'intensité d'une vie humaine écrit Malraux dans *La Tentation de l'Occident*, p. 66.

3. *Nos sciences de la matière sont rigoureuses, nos sciences de l'homme le sont moins, nos interprétations surgissent lorsque les religions ont perdu leur intensité originelle.*

Musée imaginaire de la sculpture mondiale, La Galerie de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1952, t. I, p. 57.

4. *La Tentation de l'Occident*, pp. 214-215.

5. *D'une jeunesse européenne*, p. 141.

Mais quels sont les éléments constitutifs de ce Moi, de cette «conscience de ce que notre vie a de distinct?»¹. Ce sont le rêve et l'imaginaire. Beaucoup de pages sont consacrées à ce «palais du silence où chacun pénètre seul» :

[...] la conscience de ce que notre vie a de distinct, ne nous est pas apportée par les faits. Elle réside au plus profond de nous-même ; lorsque l'un de nous pense «Moi», ce ne sont pas des actes qui s'imposent à lui [...]. C'est une image dans laquelle notre déformation spéciale du monde se donne libre cours. Elle est faite, d'ordinaire, de victoires imaginaires, de triomphes futurs [...] et [elle] est tissée de vains désirs, d'espoirs et de rêves².

Dans *La Tentation de l'Occident*, Malraux montre un Moi menacé dans son intégrité et dans son unité :

Avec quelque force que je veuille prendre conscience de moi-même, je me sens soumis à une série desordonnée de sensations sur lesquelles je n'ai point prise, et qui ne dépendent que de mon imagination et des réactions qu'elle appelle (p. 102).

Pour nous-mêmes, donc, nous sommes surtout ce dont nous nous sommes sentis capables : «[...] une sorte de puissance latente... Comme si l'occasion avait seule manquée pour que nous accomplissions dans le monde réel les gestes de nos rêveries, nous gardons l'impression confuse, non de les avoir accomplis, mais d'en avoir été capables»³. Nombreux sont les exemples de l'action, dans notre vie, de la rêverie qui est responsable de ces *innombrables images* que nous prenons de nous-mêmes⁴. Citons, par exemple, le cas voisin des gens qui fréquentent le cinéma :

*Regardez les gens qui sortent lorsque le spectacle est terminé : vous retrouverez sous leurs gestes ceux des personnages qu'ils viennent de suivre [...]. Dans l'esprit des Européens [...], des disques vierges de phonographe sont cachés*⁵.

De cette façon, rêverie et réalité s'entremêlent et de leur opposition naît le concept de l'inconscient. Le moi donc ne pouvant pas

1. *D'une jeunesse européenne*, p. 141.

2. *Ibid.*, pp. 141-142.

3. *La Tentation de l'Occident*, p. 100.

4. *Ibid.*, p. 99.

5. *Ibid.*, p. 97.

être considéré comme pure lucidité, l'Occidental distingue ce qui appartient à son esprit et ce qui se trouve en dehors :

Quelle conscience pouvez-vous prendre de cet univers [...] que vous appelez réalité? demande Ling à A.D (p. 175). La conscience totale du monde est : morte, et vous l'avez bien comprise. Mais la conscience que vous en prenez est ordonnée, et, par conséquent, esprit (p. 175).

L'Occidental, donc, ne veut pas connaître les sentiments de l'autre, mais se les imaginer :

Tout le jeu érotique est là : être soi-même « et l'autre », éprouver ses sensations propres et imaginer celles du partenaire¹.

Ainsi tout son plaisir ne dépend que des « effets précieux que vous avez su tirer de l'imagination » suivant les paroles de Ling (p. 86). Le même thème est repris dans *D'une jeunesse européenne* :

[...] nous éprouvons deux ordres de sensations : les nôtres et celles que nous prêtons à notre partenaire. Que le jeu de l'amour serait différent, s'il n'impliquait la supposition involontaire « et constante » des sentiments de la personne aimée... (p. 143).

Toutes ces découvertes préparent l'invasion de l'absurde et Malraux en est tout à fait conscient :

En acceptant la notion d'inconscient, en lui portant un intérêt extrême, l'Europe s'est privée de ses meilleures armes. L'absurde, le bel absurde lié à nous comme le serpent à l'arbre du Bien et du Mal, n'est jamais tout à fait caché, et nous le voyons préparer ses jeux les plus séduisants avec le concours fidèle de notre volonté².

Malraux dit que la source de l'absurde est la dispersion, la dissolution et la désintégration du Moi. Voilà comment il en parle dans son essai *D'une jeunesse européenne* :

Un élan dirige tout le XIXe siècle, qui ne peut être comparé, pour la puissance et l'importance, qu'à une religion. Il se manifeste d'abord par un goût extrême, une sorte de passion de l'Homme, qui prend en lui-même la place qu'il donnait à Dieu, et ensuite par l'individualisme [...]. Nous voilà donc contraints à fonder cette notion de l'Homme sur la conscience que prend chacun de soi-même

1. *Ibid.*, p. 102. Souligné dans le texte.

2. *Ibid.*, p. 94.

Dès lors, quels liens nous attachent à notre recherche ! La première apparition de l'absurde se prépare (pp. 138-139).

L'idée suivante s'impose avec force, alors :

Au centre de l'homme européen, dominant les grands mouvements de sa vie, est une absurdité essentielle¹.

En cet individualisme, Malraux ne voit «qu'un triomphateur aveugle» qui «chargé des passions successives des hommes, [...] a tout anéanti, sauf lui-même»². Résultat : le conflit règne partout. Conflit de l'homme et de sa pensée, de la pensée et de l'action, du créateur et de sa création ; conflit enfin du sacrifice et de l'idéal mensonger qui l'entraîne. D'après Malraux, ce sont des formes de l'absurde dans un monde où *nous ne savons pas ce qu'est la vérité* comme écrivait A.D à Ling. Les hommes de cette Europe en crise ne sont plus que des «rois malades à qui chaque jour apporte les plus beaux présents du royaume, à qui chaque soir ramène une avidité fidèle et désespérée»³.

Comment l'Europe saura-t-elle se métamorphoser, submergée de valeurs étrangères et de découvertes ? C'est l'inquiétude qui envahit Malraux dans ses premiers essais. «Par le culte du Moi ? C'est peut-être illusoire, en tout cas très mal vu : il y faut tant de loisir ! Par la littérature ? Non, la littérature traditionnelle de notre époque est romantique ; en essayant de modérer le monde à l'image de son désir, elle a mis le désaccord entre la pensée et la sensibilité, elle débouche sur le vide. L'immense déception des jeunesses intellectuelles d'Europe ne leur laisse plus que le nihilisme»⁴.

Malraux oppose deux doctrines en ce qui concerne la libération de l'homme de l'angoisse : la sagesse de l'Orient et la foi chrétienne. Quelle image nous propose la première ? Le chinois Ling décrit l'homme et le monde tels qu'il les conçoit, au cours de son voyage à travers les capitales agitées et fiévreuses de l'Occident : Marseille, Paris, Rome, Athènes. Pour l'Oriental «la suprême beauté d'une civilisation affinée, c'est une attentive inculture du moi»⁵, c'est-à-dire le contraire même

1. *Ibid.*, p. 78. Quinze ans avant, donc, *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Être et le Néant*, Malraux parle de l'absurde qui rend notre époque nihiliste et négative.

2. *D'une jeunesse européenne*, pp. 145-146.

3. *La Tentation de l'Occident*, p. 142.

4. Écrit par Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours (Renaissance à l'énergie. André Malraux)*, Albin - Michel, Paris, 1962, p. 287.

5. *La Tentation de l'Occident*, pp. 111-112.

de la recherche de soi-même de l'Occidental. D'ailleurs, «à la conscience [...] d'être un fragment du monde [...] précède inéluctablement la notion toute abstraite de l'homme [...]»¹.

Dans une lettre à A.D. Ling précise cette doctrine de perte de soi :

Nous voulons ne pas prendre conscience de nous-mêmes en tant qu'individus. L'action de notre esprit est d'éprouver lucidement notre qualité fragmentaire et de tirer de cette sensation celle de l'univers, non comme vos savants reconstituent les animaux fossiles avec quelques ossements, mais plutôt comme nous voyons s'élever, à la lecture d'un nom sur une carte, des paysages inconnus rayés de lianes géantes, [...]»².

Et à la page 159 (*Ibid.*), nous lisons également :

Pour le penseur de l'Extrême-Orient, une seule connaissance est digne d'être acquise, celle de l'univers.

Ainsi sa pensée n'est pas le résultat d'une connaissance, mais une préparation à cette connaissance :

Vous analysez ce que vous avez éprouvé, nous pensons afin d'éprouver³.

Or, si la sagesse orientale «s'ingénie à trouver dans les mouvements du monde les pensées qui lui permettent de rompre les attaches humaines»⁴, nous nous apercevons que le sujet de Malraux, c'est plutôt les tentations subtiles de l'Orient. Mais Ling, qui semble être le porte-parole de Malraux, a beau manifester sa sévérité pour l'Europe. Ces séductions orientales rebutent l'homme occidental, car cette mystique de la dépossession de soi qu'elles réclament, est assez arbitraire. L'Occident, malgré son individualisme, sa peur de la mort, son culte, son amour jaloux de la femme, aux yeux de Malraux, représente d'irremplaçables vertus épiques, historiques, morales. Plutôt la souffrance de la vie que la paix de la mort. Les dernières lignes de *La Tentation de l'Occident* dégagent ce sens-là (p. 218).

Cependant, le problème de la mort a aussi pénétré en Asie. «Toute l'Asie moderne est dans le sentiment de la vie individuelle, dans la

1. *La Tentation de l'Occident*, p. 68.

2. *Ibid.*, p. 111.

3. *Ibid.*, p. 159.

4. *Ibid.*, p. 155.

découverte de la mort», dit un personnage des *Conquérants*. Et les dernières lettres, dans *La Tentation de l'Occident* indiquent que la culture chinoise, elle-aussi, subit une crise. Les jeunes chinois se trouvent attirés par la culture occidentale qu'ils haïssent profondément¹.

*
* *

Malraux, donc, est préoccupé, dès ses premiers livres, de saisir et d'exprimer les problèmes universels de notre civilisation. Tous les livres qui suivent ne manquent pas de traduire cette préoccupation. L'antagonisme, spécialement, entre l'Occident et l'Orient, est un des thèmes qui se retrouvera dans toute l'oeuvre de Malraux. Dans les deux essais qu'on vient d'étudier, cet antagonisme est analysé d'une façon précise et nuancée. Mais c'est dans les textes suivants de Malraux que nous trouvons des analyses plus systématiques. Aux trois premiers romans consacrés à l'Orient (*Les Conquérants*, *La Voie royale*, *La Condition humaine*), répondent les trois derniers consacrés à l'Occident (*Le Temps du mépris*, *L'Espoir*, *Les Noyers de l'Altenburg*). Ayant épuisé cette confrontation, Malraux écrit *Les Voix du silence* où il fait une synthèse de l'Occident et de l'Orient pour définir sa notion d'un humanisme mondial.

La Tentation de l'Occident nous montre aussi l'intérêt de Malraux pour l'art. On a déjà dit que Malraux, avant même son premier départ pour l'Asie, connaissait déjà bien l'art extrême-oriental, de même que les arts africain et océanien. Avec le contact personnel, ces connaissances se trouvent sensiblement enrichies. D'ailleurs, dès cette époque, Malraux est habité par la nostalgie d'un nouveau type d'homme. Cette nostalgie est poignante dans *La Tentation de l'Occident* et dans *D'une jeunesse européenne*².

Le voyage en Extrême-Orient, est, en somme, décevant. Car ni l'Orient ni l'Occident ne peuvent retenir le goût de l'écrivain. Il ne possède pas encore la foi que procure une vérité. Il est trop hanté par leurs mensonges. Mais cette expérience accélère l'évolution de Malraux qui aboutit au roman comme moyen d'expression et dirige son

1. *Ibid.*, pp. 182-188.

2. Le premier témoignage que nous en possédons est la notice liminaire que Malraux a écrite pour une réimpression de *Mademoiselle Monk*, par Charles Maurras : «Son oeuvre est une suite de constructions destinées à créer ou à maintenir une harmonie. Il prise par dessus tout et fait admirer l'ordre, parce que tout ordre représente de la beauté et de la force» (Préface à l'oeuvre ci-dessus, Stock, Paris, 1923, p. 8).

esprit vers l'examen des possibilités offertes par la réalité comme matériau d'art :

Il ne pouvait vous regarder dans les yeux, son regard suivait en tous sens une abeille invisible. Ses épaules se serraient comme si un poignard lui piquait le dos. Les doigts brûlaient, frissonnaient, cherchaient à se délier. Dès qu'approchait un homme, le visage hâve semblait plus inquiet. Un enfant puni, un rebelle tendre qui n'a encore embrassé que la mort : c'était Malraux, retour d'Asie. Il cherchait à s'abriter d'autrui et des choses sous des politesses, des doctrines, des rêveries farfelues. La plume à la main, il écorchait la vie. Les amples et tenaces retours de la mort, le sadisme faisaient de son oeuvre une revanche. Son génie a pu l'assouvir. Plus que l'âge, l'action l'a fait homme. Le danger lui a musclé le coeur, il semble même capable de repos¹.

1. J. Prévost, *Les Caractères*, Albin - Michel, Paris, 1948, pp. 106-107 : cité par André Vandegans, *La Jeunesse littéraire d'André Malraux*, J. J. Pauvert, Paris, 1964, (3ème partie, ch. VII, pp. 260-261).