



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

André MALRAUX

(France)

(1901-1976)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La condition humaine*" qui est étudiée dans un dossier à part).**

Bonne lecture !

Né à Paris au pied de la butte Montmartre, il fut, après le décès, au bout de trois mois, d'un petit frère né fin 1902, le fils unique de parents qui ne s'accordaient pas. Sa mère, Berthe, se plaignait de voir son époux, Fernand, un «*raté jovial*», courir les femmes de mauvaise vie. Au moment où enfin le couple divorça, en 1905, il fut élevé par trois femmes : sa mère, sa grand-mère qui tenait une petite épicerie avec sa seconde fille, à Bondy, dans la banlieue parisienne, où il habita jusqu'en 1920. De cet univers durablement pesant («*Presque tous les écrivains que je connais aiment leur enfance, je déteste la mienne*», écrivit-il plus tard au début d'*Antimémoires*»), il s'évada par la lecture : Alexandre Dumas, Walter Scott, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Honoré de Balzac, Corneille, William Shakespeare, fréquentant la bibliothèque municipale. Ayant été conduit au musée Guimet, il se passionna pour l'Orient. Il découvrit aussi le cinéma ("*Les misérables*", "*La porteuse de pain*" et "*Charlot*"). Il fut inscrit dans une école privée où son camarade préféré fut Louis Chevasson avec lequel il allait à la Comédie-Française.

Au mois de novembre 1909, il apprit le décès, à Dunkerque, de son grand-père, Alphonse Malraux, chez qui il avait passé des vacances d'été. Ce maître tonnelier et armateur ruiné se serait fendu le crâne en manipulant une hache à double tranchant. La «*mort du vieux Viking*» fut vue par Malraux comme un suicide rituel.

Son père, qu'il ne voyait plus régulièrement, se remaria. Il allait lui donner deux demi-frères : Roland (en 1912), puis Claude (en 1920).

Au printemps 1914, il obtint son certificat d'études primaires. La guerre éclata. Trop jeune pour combattre, il y participa à travers l'expérience de son père, sous-lieutenant dans les chars. On trouve, dans "*Antimémoires*", ce souvenir : «*En 1914, on avait conduit les élèves de la classe aux champs de la Marne, quelques jours après la bataille. À midi, on nous distribua du pain que nous lâchâmes, épouvantés, parce que le vent le couvrait de cendres légères des morts, amoncelés un peu plus loin*». Pour gagner de l'argent de poche, André Malraux et Louis Chevasson se firent bouquinistes le jeudi et le dimanche et négocièrent leurs acquisitions à la librairie Crès à Paris. C'est à cette époque qu'il quitta Bondy. En 1915, il entra à l'école supérieure de la rue de Turbigo, le futur lycée Turgot. Il y rencontra celui qui sera l'autre grand ami, Marcel Blandin. Les trois jeunes gens allaient au théâtre, au concert, dans les expositions. À l'école, André Malraux n'était pas très assidu, pas spécialement doué en composition française. Il rêvait d'autonomie, désirait vivre, travailler et gagner de l'argent, mais aussi s'élever intellectuellement, acquérir une vaste culture. Il lisait alors Michelet, Baudelaire, Verlaine, Leconte de Lisle, Henri de Régnier, Loti, Barrès, Tolstoï, Dostoïevski et Nietzsche qui le fit rompre avec la religion et se donner une apparence de dandy ténébreux. Il suivit des cours au musée Guimet et à l'École du Louvre, rencontra des peintres : Ensor, Léger, Derain, Picasso, Chagall, Dufy, Gromaire, Vlaminck, Ensor, et des écrivains : Max Jacob, Paul Morand, André Salmon, François Mauriac, Marcel Arland, Paul Éluard, Blaise Cendrars, Raymond Radiguet, Jean Cocteau, Louis Aragon, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, André Suarès et Guy Suarès. Sa boulimie de lecture fit de lui un bibliophile averti : il se livra alors à des activités de «*chineur*» pour le compte de René-Louis Doyon, libraire spécialisé dans les ouvrages recherchés et rarissimes. Il allait en vivre plutôt convenablement.

Mais, voulant se faire un nom, il avait envie d'écrire à propos de ce qu'il lisait et de ce qu'il percevait. L'occasion lui en fut donnée par la création par Doyon de la revue "La connaissance". Il y publia un article consacré à Max Jacob et un autre consacré à Laurent Tailhade. Simon Kra, un vétéran du métier des lettres parisiennes, l'engagea pour diriger, à l'âge de dix-neuf ans, les éditions du Sagittaire où il éditait à tirage très limité des ouvrages de Sade et d'autres auteurs voués aux enfers des bibliothèques. Il collabora à "*Action*", nouvelle revue d'avant-garde dirigée par Fels, publiant un article intitulé "*Des origines de la poésie cubiste*" (janvier 1920) où l'on peut voir se dessiner sa réflexion sur l'art, d'autres sur "*Les chants de Maldoror*" de Lautréamont et "*Les champs magnétiques*" de Breton et Soupault, ainsi qu'un sur André Gide qu'il désignait comme «*le plus grand écrivain français vivant*».

Florent Fels lui fit rencontrer Clara Goldschmidt, une «*jeune fille aux yeux pers*», «*à l'intelligence ardente*» (il lui déclara : «*Je ne connais qu'une personne qui soit aussi intelligente que vous : Max Jacob*») qui appartenait à une riche famille de juifs allemands immigrée, qui était de quatre ans son aînée mais qui, elle-même vive et cultivée, était fascinée par son érudition époustouflante, captivée

par sa réflexion toujours renouvelée, étonnée par son débit verbal mirobolant. Ils se marièrent en 1921, mais s'engagèrent à se séparer six mois plus tard.

À cette époque, la poétesse Claire Goll le décrivait ainsi : «C'était un jeune homme d'une étrange beauté, tendu, fébrile, rempli de tics. Il jouait au dandy noir, venu de nulle part, mais prêt au destin météorique. Un être mobile, insaisissable, avec le cerveau d'un philosophe de soixante ans. André Malraux ne regardait jamais ses interlocuteurs. Il ne voyait que les idées générales qui sortaient toutes armées de son crâne. [...] Comme Joyce, il vivait dans l'abstrait d'un cerveau surhumain mais entièrement déshumanisé». Il faut dire qu'il avait ces tics et cette frénésie de parole, dont il ne s'est jamais départi, au syndrome Gilles de Tourette.

En 1921, Max Jacob le présenta au marchand de tableaux Daniel-Henry Kahnweiler, qui l'engagea comme éditeur à la Galerie Simon : c'est là que parut son premier ouvrage :

“Lunes en papier”

(1921)

Poème en prose

Dans un monde imaginaire, lieu de toutes les métamorphoses, sur les eaux nacrées d'un lac naissent du rire de la lune de «*petits enfants de lune*». Ils rencontrent des ballons et se livrent avec eux à d'étranges jeux. Le génie du lac les fait prisonniers, puis les suspend les uns aux autres, avant de se pendre à son tour au chapelet des ballons, les pattes en croix. Certains ballons deviennent fleurs. De l'une d'elles, éclatée, jaillissent neuf personnages : sept pierrots lunaires, à marottes et bonnets pointus, les péchés mortels, parmi eux, l'Orgueil, jusqu'à la fin maître de l'action, et deux êtres grotesques, un savant fou qui se dit «*le maître du verre*» et un musicien. Ces derniers acceptent de prendre la place de l'Envie et de l'Avarice qui viennent de trépasser. S'engage alors un dialogue sur Dieu. L'Orgueil le présente comme un vieillard décati dont Satan a pris la place avec l'aide de la Mort, son meilleur auxiliaire. Il se demande comment s'emparer de sa puissance. Le plus simple serait d'aller tuer la Mort. Ils partent dans l'enthousiasme pour le royaume «*farfelu*», «*l'Empire de la Mort*». Au terme d'un voyage marqué de rencontres et de combats avec objets et animaux cauchemardesques, ils arrivent à la «*Ville-Farfelu*». La Mort, malade de langueur, accueille, en smoking, dans son palais de miroirs, l'Orgueil qui se cache sous les traits du nouveau médecin royal. Apprenant qu'elle a remplacé ses vertèbres en os par un squelette en aluminium aux articulations en laiton, il lui prescrit un bain et le prépare à l'aide d'acide azotique afin de dissoudre son squelette. La Reine se laisse faire, heureuse de quitter ce monde qui l'ennuie sans avoir à se suicider. La Mort morte, les péchés regardent avec tristesse descendre le soir, sans plus se souvenir de la raison pour laquelle ils l'ont tuée et pleurent.

Commentaire

Ce conte proche du poème en prose, marqué par l'abstraction, le goût du mot rare, de l'image insolite, encore empreint d'un symbolisme maniériste où se lit l'influence des maîtres de Malraux : Barrès, Gourmont, Laforgue, Max Jacob, s'apparente aussi aux recherches surréalistes de la même époque. Il est organisé en un Prologue, suivi de trois parties (I “*Combats*” - II “*Voyages*” - III “*Victoire*”) ponctuées d'épigraphe précieuses.

Dans cette fable insolite, dont une note liminaire affirmait avec humour qu'elle ne renferme «*aucun symbole*», André Malraux jouait déjà avec la métaphysique, introduisait d'emblée au cœur de sa thématique : la lutte contre la mort, la fascination du suicide, l'angoisse devant l'incohérence et le non-sens, l'inextricable imbrication des horreurs et des délices. La Mort est mise en scène avec ironie : «*Ainsi qu'une annonce lumineuse, la lune jaune se colore successivement en rouge, en bleu et en vert ; puis, ding ! Elle fut jaune à nouveau. Une note aiguë en tomba, comme une petite grenouille, et, sur le lac, les perspectives nacrées des jeux d'eau devinrent infinies*». Sous le récit de ces aventures à la fois tragiques et cocasses se cache le nihilisme le plus radical, propre à la jeunesse révoltée des

années vingt. Malraux avait survécu au suicide de l'Europe et écrivait dans l'esprit d'exaltation créé par Tristan Tzara. Bien des années plus tard, en 1967, il confia : «*J'ai écrit "Lunes en papier" à vingt ans : une gloire de café*».

Ce petit livre, illustré de gravures de Fernand Léger, dédié à Max Jacob, fut tiré à cent exemplaires. Repris dans des collections sans grande diffusion ("*Oeuvres complètes*", 1945 - "*La gerbe illustrée*", 1970, illustrations d'André Masson), il resta longtemps peu connu avant de figurer dans "La bibliothèque de la Pléiade" (1989).

“Écrit pour une idole à trompe”
(1921)

Poème en prose

Commentaire

D'autres individus fantastiques sont toujours au service moins d'une démonstration que d'une inquiétude philosophique où il est question de la mort, du mal et du destin.

Son article sur Gide lui ayant donné accès à la "*Nouvelle revue française*", André Malraux y commença sa collaboration en 1922.

Pour subvenir à ses besoins, il publia avec l'un de ses amis, Pascal Durand, alias Pascal Pia, des textes érotiques. Ils soumièrent également une trentaine de pages de Charles Baudelaire intitulées "*Années de Bruxelles*", accompagnées de notes rigoureusement inexactes imaginées par Pia.

Dans le même but, il investit en Bourse la dot de Clara, mais les entreprises minières mexicaines dans lesquelles il avait tout misé, ne tinrent pas leur promesse. Eux qui voyageaient en Allemagne, en Tunisie, en Sicile, en Belgique, visitaient des musées à Prague, à Vienne, à Magdebourg (berceau de la famille de Clara), à Berlin, furent ruinés.

La même année, il fut convoqué à Strasbourg pour être incorporé dans l'armée, mais il parvint à se faire réformer et à échapper ainsi à cette obligation à laquelle il n'était pas préparé.

Leur désir de recouvrer une certaine indépendance matérielle, leur dégoût des «*années folles*», sa passion à lui pour l'archéologie et l'art khmer, leur firent entreprendre, fin 1923, une expédition archéologique dans la jungle cambodgienne. Grâce à sa culture encyclopédique, il savait que la "Voie Royale" du Cambodge était balisée de temples encore inexplorés qui abritaient des statues d'une grande valeur qu'il suffisait de déloger pour les négocier à bon prix. Il obtint un ordre de mission officiel délivré par le ministre des Colonies et des lettres de recommandation qui lui permettraient d'acquérir le soutien des spécialistes de l'École Française d'Extrême-Orient. Le 13 octobre 1923, André et Clara Malraux et Louis Chevasson quittèrent Marseille à bord du "Angkor". Ils passèrent par Saïgon et Hanoï, puis, au Cambodge, parvinrent au temple de Banteay Srei, au nord-est d'Angkor-Thom, l'ancienne capitale des rois khmers entre le IX^e siècle et le XV^e siècle. André Malraux et Chevasson découpèrent sept statues d'une valeur inestimable qu'ils ramenèrent à Phnom-Penh où, à la veille de Noël 1923, ils furent arrêtés, placés sous mandat d'arrêt et inculpés pour «*bris de monuments et détournements de fragments de bas-reliefs, dérobés au temple de Banteay-Srei du groupe d'Angkor*». En juillet 1924, Malraux fut condamné à trois années de prison, Louis Chevasson, à dix-huit mois, tandis que Clara bénéficia d'un non lieu. Elle parvint à rentrer en France où elle fit paraître dans "Les nouvelles littéraires" (6 septembre 1924) une pétition pour un non-lieu qui fut signée par André Gide, François Mauriac, Edmond Jaloux, Pierre Mac Orlan, Jean Paulhan, Max Jacob, André Maurois, Jacques Rivière, François Le Grix, Maurice Martin du Gard, Charles du Bos, Gaston Gallimard, Raymond Gallimard, Philippe Soupault, Florent Fels, Louis Aragon, Pascal Pia, Pierre de Lanux, André Harlaire, André Breton, Marcel Arland, André Desson, et Guy de Pourtalès (cette pétition marqua la naissance du mythe Malraux, et fut pour lui véritable reconnaissance littéraire alors qu'il n'avait publié que des textes «*farfelus*»). Aussi, en appel à Saïgon, il évita la prison, fut

condamné à un an avec sursis (octobre 1924) pour ces ponctions indécrites, et rentra en France avec Louis Chevasson.

Mais il décida d'y retourner afin de régler ses comptes, en créant, avec son avocat, Paul Monin, un «*journal de rapprochement franco-annamite*», "L'Indochine enchaînée", qui prit le parti des indigènes, dénonça l'exploitation des paysans, montra le mauvais côté de la colonie, mit en relief les troubles sociaux, leur ennemi juré étant le gouverneur général Cognacq. Quarante-neuf numéros parurent du 17 juin au 14 août 1925, date à laquelle Malraux quitta Saigon pour Canton, en Chine, où les responsables du Kuomintang, le parti nationaliste, ayant décidé de libérer le pays de l'emprise économique européenne, avaient déclenché, le 21 juin, une grève générale accompagnée de combats et de manifestations anti-étrangères auxquels participa Malraux. Le gouvernement militaire fut formellement transformé en gouvernement nationaliste de la Chine qui fit appel au gouvernement de l'U.R.S.S. qui y envoya comme conseiller l'agent du Komintern Borodine. Malraux se lia avec lui. Puis il se rendit aussi à Shanghai, où il resta jusqu'à la rupture entre Chang-Kaï-Shek et les communistes.

Il revint alors à Saigon où il lança un nouveau journal qui parut de novembre 1925 à février 1926 et disparut à la suite des tracasseries de l'administration coloniale française, hostile à cette presse d'opposition. Il participa à la fondation du mouvement "*Jeune Annam*", première organisation rebelle indochinoise. Enfin, il rentra en France par l'Iran et l'Afghanistan.

Il prétendra avoir été commissaire du Kuomintang pour la Cochinchine puis pour l'ensemble de l'Indochine (1924-1925), commissaire suppléant pour la propagande auprès de la direction du mouvement nationaliste au temps de Borodine (1925).

Il reste que cette double expérience de la société coloniale et du journalisme d'opinion joua un rôle décisif dans sa vie : il en tira, parallèlement à sa découverte de l'Orient, une prise de conscience des réalités politiques et sociales et une réputation d'écrivain engagé en actes, à l'origine du mythe qui orienta sa vie comme son œuvre. À son retour, il publia chez Grasset avec qui il avait signé, avant son départ, un contrat pour trois livres :

"La tentation de l'Occident"
(1926)

«*Essai-roman*» de 123 pages

Entre un jeune Français de vingt-cinq ans, A. D., qui a quelque connaissance des ouvrages de la Chine et y voyage, et un jeune Chinois de vingt-trois ans, Ling W.Y., qui, atteint de curiosité pour la culture occidentale, voyage en Europe pour la première fois, s'échange une correspondance. Cela donne la confrontation entre un Orient de sagesse et un Occident en crise, car las d'un individualisme de conquérant triste et à la recherche de nouvelles valeurs : «*Europe, grand cimetière où ne dorment plus que des conquérants morts et dont la tristesse devient plus profonde en se parant de leurs noms illustres, tu ne laisses autour de moi qu'un horizon nu et le miroir qu'apporte le désespoir, vieux maître de la solitude.*» Chacun s'efforce de préciser son jugement des choses de sa race en les opposant aux réactions d'une race qui lui est à peu près fermée.

Pour Ling, ce qui caractérise la civilisation occidentale, c'est sa sécheresse si cérébrale, la prééminence qu'elle donne à l'individu qui a l'obligation de se créer lui-même. Le but, c'est agir, c'est déterminer. Intensité, douleur, angoisse ou sacrifice, voilà les signes auxquels on attache du prix. Celui qui se sacrifie participe à la grandeur de la cause à laquelle il s'est sacrifié ; mais cette cause, Ling ne lui voit de grandeur que celle qu'elle doit au sacrifice. La civilisation occidentale a pris les formes extérieures, mécaniques, techniques, commerciale d'une civilisation, mais il n'est de civilisation que de l'âme, et l'âme occidentale n'est pas encore civilisée, elle est sans intelligence. Créer, participer à la gloire suprême des drames de l'Histoire et de l'art, se former un ensemble d'images nationales, répond A. D., tel est le sort de l'Européen. Il appelle cela le mouvement dans le rêve...

La pensée orientale offre, au contraire, un confort voluptueux, le calme dans le rêve, n'a pas rompu complètement avec un Âge d'or où les humains étaient liés organiquement aux autres vivants, aux grands éléments qui composent le décor cosmique, où l'on recherchait la perfection et la sagesse comme un bonheur en soi, où le but suprême était le détachement. Ling affirme qu'en Chine, jusqu'à ce que grandisse l'influence européenne, il y avait une vraie civilisation dont le but était être parfait. À la perfection abstraite et, en quelque sorte, forcenée, que veut le christianisme, il oppose une perfection humaine, quotidienne, facilement accessible. Cette idée de la perfection, considérée, non pas comme un résultat tendant à une récompense, mais, à la manière dont le font les artistes, comme l'achèvement total d'un état sans lequel on n'existe même pas, on la retrouve à toutes les pages du "*Tao-Te-King*", c'est-à-dire du livre non mystique ni ésotérique de Lao-Tseu. Cependant, plus puissante que le chant des prophètes, la voix basse de la destruction s'entend déjà aux plus lointains échos d'Asie, et A. D. répète à Ling les paroles d'un sage de Shanghai : *«Le confucianisme en miettes, tout ce pays sera détruit. Tous ces hommes sont appuyés sur lui. Il a fait leur sensibilité, leur pensée et leur volonté. Il a donné le sens de leur race, il a fait le visage de leur bonheur...»* Mais Ling répond que la Chine sera secouée par l'une de ces grandes émotions collectives qui l'ont à plusieurs reprises bouleversée, mais une Chine nouvelle se crée, qui nous échappe à nous-mêmes. On pourrait croire à première vue que la sagesse orientale est conciliable avec certaines des idées de sagesse et de vertu occidentales. Mais les lettres de Ling sont à peine concevables pour l'intelligence d'A. D.. Chacun est enfermé dans sa peau, ne peut échapper à sa patrie. Cet Européen et cet Asiatique, après avoir essayé de prendre conscience d'eux-mêmes, en arrivent à la même conclusion : pour l'un et pour l'autre quelque chose de formidable s'effondre.

Commentaire

Les deux personnages ne sont qu'une et même personne : André Malraux lui-même, avec toutes ses tentations, sa curiosité de l'Autre, le besoin de ressentir aussi ce que l'autre éprouve. La tentation est celle de se contempler dans le miroir, de se dédoubler, de s'observer pour mieux se deviner. On reconnaît pêle-mêle dans cet ouvrage tous les sujets qu'il éclaircira plus tard :

- le thème de l'Europe qu'il trouve bien surmenée, incapable d'ambitions et d'intérêts et qui, dans le domaine de l'art, va passer de l'indignation à l'insurrection. Il le répéta dans une présentation de son livre parue dans "Les nouvelles littéraires" : *«Le caractère essentiel de notre civilisation, c'est d'être une civilisation fermée. Elle est sans but spirituel : elle nous contraint à l'action [...]. L'objet de la recherche de la jeunesse occidentale est une notion nouvelle de l'homme. L'Asie peut-elle nous apporter quelques renseignements? Je ne le crois pas. Plutôt une découverte particulière de ce que nous sommes. L'une des lois les plus fortes de notre esprit, c'est que les tentations vaincues s'y transforment en connaissance».*

- le nihilisme dont il extirpe le principe qui sera toujours au centre de sa réflexion : *«Il est au cœur du monde occidental un conflit sans espoir, sous quelque forme que nous le découvrons : celui de l'homme et de ce qu'il a créé. Conflit du penser et de sa pensée, de l'Européen et de sa civilisation ou de sa réalité, conflit de notre conscience indifférenciée et de son expression dans le monde commun, par les moyens de ce monde, je le trouve sous chacun des sursauts du monde moderne».*

- le concept que la mort de Dieu dans le monde occidental suscitera la mort spirituelle de l'être humain. Cependant, dans les dernières pages, il se refuse à accepter le christianisme, passage trop facile selon lui dans lequel s'étaient déjà égarés Max Jacob, Jacques Maritain et Jean Cocteau : *«Certes, il est une foi plus haute : celle que proposent les croix de 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'appelle».*

- le concept de l'art : *«L'artiste n'est pas celui qui crée : c'est celui qui sent».*

Ce livre d'une intelligence hardie et d'une grande maturité d'esprit, à l'écriture brillante, toute encore de retenue, de classicisme et de grâces, a pu paraître comme le testament de deux mondes en train de subir des transformations. Surtout, il donnait la pensée prémonitoire de l'action de Malraux, fournissait la clé des trois romans qui suivirent, également inspirés par ses contacts avec l'Asie.

André Malraux eut des contacts sans lendemains avec les surréalistes.
Il publia un manifeste :

“D’une jeunesse européenne”
(1927)

Essai

André Malraux y reprit, de façon plus condensée, les thèmes de “*La tentation de l’Occident*”, mit en évidence une « *civilisation de la solitude où l’homme se retrouve seul* ». Selon lui, l’Europe tente de se libérer de sa civilisation comme elle a cherché autrefois à se délivrer de Dieu.

En 1928, André Malraux entra chez Gallimard en tant que membre du comité de lecture. De son expérience en Chine, il voulut tirer un véritable roman dont le titre qui était d’abord “*Puissances*” (qui n’est pas sans rappeler Nietzsche), fut, sous l’influence de Paulhan, remplacé par :

“Les conquérants”
(1928)

Roman de 150 pages

Dans l’été 1925, la grève générale fut décrétée à Canton par le Kuomintang, le «parti du peuple du pays», qui voulait paralyser le commerce et les transports maritimes britanniques entre Hong-Kong et Canton. Elle dura deux semaines. Hong est le pur terroriste, dangereux par son action individuelle. Borodine, le strict exécutant des consignes du parti communiste, le fait mettre à mort, tandis que Garine, le héros principal, lui aussi individualiste et plus passionné que doctrinaire, le soutient jusqu’au bout, par sympathie.

Commentaire

Le livre est original par sa construction, le roman étant écrit à la première personne par un jeune Français qui servait en quelque sorte de témoin passif à la tragédie. Malraux avait voulu faire des “*Conquérants*” le récit d’une insurrection authentique, et le roman vaut d’abord par les notations d’atmosphère fiévreuse dans un climat hostile aux Européens. Mais il en a fait une épopée et une réflexion sur le destin de l’être.

Le style est nerveux, heurté, fondé sur la diversité et les ruptures de rythme. Les dialogues sont concis, elliptiques. La narration, souvent paratactique, fondée sur l’esthétique de la discontinuité, doit beaucoup au langage cinématographique ; elle multiplie cadrages insolites, clairs-obscur, fondus enchaînés, montages-chocs ; elle mêle à l’ampleur des tableaux historiques la brièveté de l’aphorisme, subit de brusques modifications du point de vue, passe du «gros plan» sur un détail à un panoramique capable d’embrasser l’humanité. Le narrateur emploie la première personne du singulier, et on peut déceler par cet emploi la propre pensée de l’auteur. C’est avec “*Les conquérants*” que «*prend naissance cette biographie mythique de l’homme engagé au cœur des crises de l’Histoire*». Mais les personnages de ce roman lui donnent également un caractère particulier. En effet, jusque-là, les romans historiques traitaient d’époques anciennes. André Malraux, aborda dans “*Les conquérants*” l’histoire actuelle, même si l’action se déroule à quelques milliers de kilomètres de la France. Bien qu’il n’ait pas réellement participé à la révolution chinoise, il se servit de son expérience antérieure.

Ce qui compte surtout, ce sont les conflits entre les personnages dont chacun correspond à un idéal ou une folie.

Hong est l'extrémiste, le terroriste, qui tue dans le but d'assainir la planète. Il est à l'opposé de Tchen Dai qui rejette toute action violente.

Garine, physiquement affaibli, est obligé, pour garder libre sa pensée, de soutenir un combat contre sa «*machine*». Il incarne la figure du révolutionnaire pur, du héros qui recherche dans l'assouvissement de sa puissance sa propre émancipation. Sa révolution est cependant d'ordre culturel. C'est d'ailleurs ce qui l'oppose à Borodine, qui, lui, désire plus que tout une révolution politique et sociale.

Le roman parut d'abord en feuilleton dans "La nouvelle revue française", sortit à Berlin dans un nouveau mensuel, "Die Europäische Revue", sous le titre "*Les conquérants, journal des batailles autour de Canton 1925*" enfin aux éditions Grasset en 1928. Déjà, on pressentait le succès à venir. Pourtant, il n'obtint aucun prix littéraire. Drieu La Rochelle eut ce jugement enthousiaste : «Malraux, homme nouveau, pose l'homme nouveau». En 1931, Trotsky critiqua le roman dans un long article publié dans la "Nouvelle revue française" : «Le livre est consacré à la Révolution chinoise, c'est-à-dire au plus grand sujet de ces cinq dernières années. Un style dense et beau, l'œil précis d'un artiste, l'observation originale et hardie, tout confère au roman une importance exceptionnelle. [...] ce livre offre une source d'enseignements politique de la plus haute valeur». Il fit l'éloge du romancier, mais critiqua l'historien. On reprochait à André Malraux que Borodine apparaisse plus comme un fonctionnaire corrompu que comme un révolutionnaire. Mais, pour Trotsky, il s'agit du type même du bureaucrate engendré par le système stalinien. Quant au personnage de Garine, Trotsky le considérait comme un fantaisiste, ce qui pour lui ne peut correspondre au personnage d'un bolchevik. Enfin, il pensait qu'il manquait à l'auteur «une bonne inoculation de marxisme». La réponse d'André Malraux fut rapide et nette : «*Hong ne représente pas le prolétariat mais l'anarchie ; il n'a jamais travaillé ; agissant d'abord avec les Bolcheviks, il les attaque et n'accepte de directives que les siennes propres. Il s'agit de le convaincre? Hong n'est pas susceptible d'être convaincu. Il se fiche de l'avenir du prolétariat ; [...] Son but est éthique, non politique - et sans espoir*». Voilà bien le malentendu qui existait entre eux : André Malraux considérait que «*ce livre est d'abord une accusation de la condition humaine*» et qu'il ne s'agit pas d'une «*chronique romancée de la révolution chinoise, parce que l'accent principal est mis sur le rapport entre des individus et une action collective, non sur l'action collective seule*». En 1948, il précisa le sens à donner à ses "*Conquérants*" : «*Ce livre n'appartient que bien superficiellement à l'histoire. S'il a surnagé, ce n'est pas pour avoir peint tels épisodes de la Révolution chinoise, c'est pour avoir montré un type de héros en qui s'unissent l'aptitude à l'action, la culture et la lucidité. Ces valeurs étaient indirectement liées à celles de l'Europe d'alors*». Ses personnages portaient en eux les idées que leur créateur désirait mettre en scène.

La veine dite «*farfelue*» réapparaissant par période dans l'œuvre d'André Malraux lui inspira d'autres courts récits. Ainsi, sous le pseudonyme de Maurice Sainte-Rose, il avait publié, dans "L'Indochine" :

"L'expédition d'Ispahan"

Nouvelle

Un groupe d'hommes politiques de Téhéran rejoint Ispahan à cheval par le désert. Ils n'y trouvent qu'une ville-fantôme, apparemment vide, mais habitée de démons.

Ce voyage imaginaire fut poursuivi dans :

“Royaume farfelu”
(1928)

Roman

Au bout d'on ne sait quel naufrage, paraît un Orient peuplé de marchands de phénix, de dragons, de sirènes. Le Petit-Mogol, prince de ce pays, écoute ses messagers lui parler de l'Enfer «avec son ciel plein d'étoiles violettes», ou bien de cette ville, capitale du tsar mangeur de poissons, d'où «*montaient des nuages de duvet bleu pâle : offrande aux idoles du vent*». Le Naufragé est nommé historiographe du prince et suit son armée à la conquête d'Ispahan. En chemin, il écoute Idekél lui parler des démons des mages, du Grand Incendie et des mains des vainqueurs, qui devenaient des coupes où foisonnaient les perles. Ispahan est sans défense, mais les habitants l'ont entourée de tant de murs enchevêtrés que nul n'en peut trouver les ponts ; la ville se dérobe et se dérobera toujours, protégée seulement par les scorpions et les démons des ruines «*qui n'ont pas de visage et qui vivent dans notre propre corps*». Peu à peu, l'armée se défait dans le silence, les scorpions suffisant à la mettre en déroute, et le Naufragé, recueilli par une caravane, retourne à Trébizonde pour y faire commerce de coquillages et de sirènes.

Commentaire

«*Histoire*», précise le sous-titre, et c'est une histoire somptueuse, tout entière tissée d'images d'épopée. Exacte dans son rythme, chaque phrase est le lever d'une vision chargée de couleurs, d'objets bizarres, de gestes très anciens, et de l'une à l'autre phrase on accède d'un mouvement naturel au fabuleux. On regrette à la fin que l'auteur, en reniant cette oeuvre pour une mythologie plus moderne, ait renié cette splendeur grave du style où se fondaient si bien son imagination et sa pensée. Pour André Malraux, «farfelu» voulait dire «incompréhensible». Il avait compris relativement tôt que donner un sens à la mort ne donne pas un sens à la vie. Il l'avait exprimé à travers les personnages des “*Conquérants*”. Il réitéra cette démonstration dans “*Royaume farfelu*”. Il savait désormais que l'écriture allait lui permettre d'aller plus loin.

Grâce au succès remporté par “*Les conquérants*”, André Malraux était à l'abri sur le plan financier. En 1929, déjà membre du comité de lecture des éditions Gallimard, il y devint aussi directeur artistique. On lui doit une brève collection, «*Mémoires révélateurs*». Son activité à cette époque était donc débordante et il ne rêvait que d'ailleurs. Son aventure au Cambodge lui permit d'écrire :

“La voie royale”
(1930)

Roman de 175 pages

Sur un bateau, à l'entrée de l'océan Indien, le jeune archéologue Claude Vannec nous apprend qu'il se rend au Cambodge pour y découvrir, le long de l'ancienne “Voie royale”, des temples enfouis dans la jungle et leurs inestimables bas-reliefs. Jusqu'à son arrivée sur le continent indochinois, son angoisse et sa curiosité ne cessent de croître à l'idée de l'inextricable forêt tropicale. Il fait la connaissance d'un aventurier apatride, Perken, sorte de haut fonctionnaire officieux du gouvernement siamois qui est allé négocier en Europe, pour son propre compte, l'achat de mitrailleuses, car il contrôle personnellement une région qu'il entend défendre contre toute ingérence, tant française que siamoise. Mais il n'a pu obtenir ses mitrailleuses ; il ne dispose pas des sommes suffisantes et son crédit a baissé auprès du gouvernement siamois qui se méfie de lui. Il s'enquiert de la valeur éventuelle des bas-reliefs et propose à Claude de partir avec lui. Il est lui-même à la recherche d'un

aventurier, Grabot, disparu chez les Moïs. Commence une douloureuse marche vers la "Voie royale", en pleine forêt vierge, à la merci de la fièvre et des moustiques. Après plusieurs déceptions, Claude et Perken découvrent un temple, mais leurs guides les abandonnent. Ils continuent leur route dans une angoisse grandissante ; ils sont en pays insoumis et sentent une menace peser sur eux. Ils finissent par tomber aux mains d'une tribu moï, où ils retrouvent Grabot attaché à une meule, les yeux crevés, esclave ; c'est le sort qui les attend. Perken réussit pourtant à obtenir un échange ; il part avec Claude. Mais il est tombé sur une lancette de guerre ; son genou blessé gonfle de plus en plus. Il comprend qu'il va mourir. Et c'est l'hallucinant retour à travers la forêt vierge vers la région de Perken. À chaque étape, la mort est un peu plus proche, le destin de Perken lui échappe un peu plus. En approchant de ses montagnes, il entend des explosions : ce sont les mines de l'expédition qui établit un chemin de fer. Il n'aura pu défendre «sa» région contre la civilisation. C'est la ruine d'un grand rêve. Il ne reste que la mort.

Commentaire

Tout en s'appuyant aussi sur des sources documentaires sérieuses, André Malraux sut faire de ce qui avait pour lui une expédition commerciale une escapade sauvage, une sorte de voyage au bout de la nuit dans le goût d'"*Au coeur des ténèbres*" de Joseph Conrad, ce roman d'aventures qu'est "*La voie royale*" étant d'ailleurs un des rares romans d'aventures français dignes de lui.

Il traduisit la profonde impression qu'avait faite sur lui la jungle : *«L'unité de la forêt maintenant, s'imposait ; depuis six jours Claude avait renoncé à séparer les êtres et les formes, la vie qui bouge de la vie qui suinte : une puissance inconnue liait aux arbres les fongosités, faisait grouiller toutes ces choses provisoires sur un sol semblables à l'écume des marais, dans ces bois fumants de commencement du monde. Quel acte humain, ici, avait un sens? Quelle volonté conservait sa force? Tout se ramifiait, s'amollissait, s'efforçait de s'accorder à ce monde ignoble et attirant à la fois comme le regard des idiots et qui attaquait les nerfs avec la même puissance abjecte que ces araignées suspendues entre les branches, dont il avait eu d'abord tant de peine à détourner les yeux.»*

Claude Vannec est ici le témoin actif et personnalisé.

Bien que moins important que "*Les conquérants*" à bien des égards, ce livre posait lui aussi la question du grand solitaire face à son destin et la résolvait, cette fois encore, de manière tragique par la dénonciation de l'absurdité de toute vie humaine et de son fatal dénouement.

L'unité de l'oeuvre de Malraux se révélait déjà. En effet, Vannec professait par avance la théorie des "*Voix du silence*" : *«On dirait qu'en art le temps n'existe pas. Ce qui m'intéresse, c'est la décomposition, la transformation de ces oeuvres, leur vie la plus profonde, qui est faite de la mort des hommes. Toute oeuvre d'art, en somme, tend à devenir un mythe.»*

Le roman obtint le premier prix Interallié.

En 1930, le père d'André Malraux se suicida comme l'avait fait son grand-père.

Entre "*Les conquérants*" et "*La condition humaine*", André Malraux et Clara firent un quasi-tour du monde. Ils se rendirent à Ispahan à trois reprises, entre 1929 et 1931, via Naples, Constantinople, Bakou, l'Irak, la Syrie, le Liban, et poursuivirent, la dernière année, jusqu'en Afghanistan et en Inde, puis, grâce au soutien financier de Gallimard, en Asie et aux États-Unis, de Singapour à New York, via Hongkong, la Chine, le Japon, Vancouver et Chicago.

En mars 1932, mourut la mère de Malraux.

Quelques mois plus tard, il rencontra Josette Clotis, petite romancière montée de Montpellier à Paris avec deux romans déjà publiés.

En mars 1933, Clara Malraux donna naissance à leur fille, Florence.

Cette même année 1933, après une brève liaison avec Louise de Vilmorin (qu'il retrouva une trentaine d'années plus tard), il commença à partager sa vie entre Clara et Josette. Celle-ci fit ses adieux à la littérature. Le grand homme devint l'obsession de sa vie, entre l'exaltation de sa présence et la dépression de l'attente. Ils s'aimèrent de palaces en hôtels Terminus. Il avait promis de divorcer un jour de Clara et de l'épouser, mais, année après année, pendant plus de dix ans, elle vécut dans son

ombre, avec espoir : «J'ai été nourrie, logie, blanchie. J'ai vieilli de sept ans. Pour le reste, c'est absolument comme si j'avais rêvé. Pas un objet que nous ayons acheté ensemble (ni un cadeau ni un don). Pas un quartier où nous ayons habité ensemble - une maison, un loyer, un lit contre un mur, une concierge. Pas une ligne, une note, un mot dans ses écrits qui me concernent.».

Dans un troisième roman inspiré par l'Asie, l'aventure individuelle dans un monde tragique, Malraux fit succéder le thème de la révolution et de la fraternité virile dans :

“La condition humaine”

(1933)

Roman de 330 pages

En 1927, à Shanghai que tiennent encore les gouvernementaux inféodés aux Occidentaux qui y occupent des concessions, se prépare une insurrection pour permettre au général Chang-Kaï-Shek, chef du parti nationaliste, le Kuomintang, de s'emparer de la ville. Le terroriste communiste Tchen tue un trafiquant, ce qui permettra de s'emparer d'armes. Puis il rejoint la cellule que dirige l'intellectuel, métis franco-japonais, Kyo Gisors qui, avec son lieutenant, le Russe Katow, militant chevronné qui a connu la révolution de 1917, parcourt la ville chinoise, rencontre dans un bar le Français Clappique, un joueur plein de fantaisie mais qui est toujours bien renseigné. Katow organise l'attaque du bateau où se trouvent les armes. Kyo rencontre son père, le Français Gisors, philosophe qui fut promoteur de l'engagement révolutionnaire mais à qui l'opium a donné la tranquillité de l'âme. Puis May, la femme de Kyo, lui confiant qu'elle a couché avec un autre, le militant révolutionnaire ne peut s'empêcher de souffrir. L'enlèvement des armes est effectué par Katow et ses hommes. Le capitaliste français, Ferral, se met d'accord avec le chef de la police, Martial, et des banquiers chinois, pour appuyer Chang-Kaï-Shek qui devrait se retourner contre ses alliés communistes. L'équipe de Tchen attaque les postes de garde gouvernementaux. Ferral, faisant l'amour avec sa maîtresse, Valérie, lui impose sa domination misogyne.

Le lendemain, l'insurrection progresse et est attaqué le train blindé où sont réfugiés les derniers soldats gouvernementaux, au moment même où les troupes de Chang-Kaï-Shek pénètrent dans la ville et invitent les insurgés à déposer leurs armes.

Kyo et Tchen se sont rendus à Han-Kéou pour plaider la cause des insurgés auprès de Vologuine, le responsable communiste de l'Internationale, qui, soutenant le Kuomintang, donne l'ordre de donner les armes. Ils en repartent résolu, Kyo à résister à Chang-Kaï-Shek par les armes et Tchen à assassiner le général.

Le 11 avril, Tchen manque son attentat. Un autre militant, le Belge Hemmelrich, regrette d'être entravé par sa situation familiale. Tchen fait une autre tentative. Ferral médite sur la nécessité pour lui du succès de Chang-Kaï-Shek. Il est cruellement berné par Valérie, se venge et cherche vainement un réconfort auprès de Gisors. Tchen réussit enfin son attentat en se jetant sur la voiture du général avec sa bombe, et se tue.

Clappique, qui a des renseignements sur Chang-Kaï-Shek qu'il doit donner à Kyo, l'oublie au jeu puis au bordel. La boutique d'Hemmelrich et sa famille ayant été détruites, il peut rejoindre les autres militants : ils sont attaqués et battus par les soldats du Kuomintang. Kyo est enlevé et, en prison, il est humilié, comme ses compagnons. Puis il fait face à König, le chef de la police de Chang-Kaï-Shek, qui, humilié autrefois par les rouges, est plein de haine. Clappique, aux abois, fuit et parvient à monter sur un paquebot où se trouve aussi Ferral pour qui l'aventure asiatique est terminée. Kyo, Katow et leurs compagnons, prisonniers, sont massés sous un préau avant d'être jetés vivants dans la chaudière d'une locomotive. Kyo absorbe le cyanure qui lui permet d'échapper au supplice, mais Katow cède le sien à deux Chinois. Le lendemain, devant le corps de Kyo, Gisors et May souffrent, mais il parvient à renoncer à l'opium.

À Paris, en juillet, Ferral est condamné par les banques et le gouvernement. À Kobé, au Japon, May retrouve Gisors qui est devenu tout à fait indifférent tandis qu'elle veut servir comme agitatrice.

Dès l'obtention du Goncourt et la réponse à toutes les invitations mondaines qui s'y rattachent, André Malraux se lança de nouveau dans la débâcle du monde. Comme, en février 1933, en Allemagne, les nazis firent incendier le Reichstag pour pouvoir accuser les communistes, les mettre hors la loi et effectuer des milliers d'arrestations, cela le conduisit, avec d'autres intellectuels, à un engagement fiévreux contre le fascisme et l'hitlérisme. Le voulant efficace, il renoua avec les communistes sans cependant jamais adhérer au parti, s'inscrivit au Comité mondial antifasciste et à la Ligue contre l'antisémitisme. Avec André Gide, il mit en place un comité de soutien aux détenus politiques en Allemagne. Au mois de janvier 1934, il partit pour Berlin afin de remettre à Hitler une requête. Il ne fut pas reçu par les responsables berlinois, mais le militant Dimitrov, qui avait été accusé de l'incendie, fut tout de même libéré au mois de février.

Ainsi focalisé sur le nazisme et ne croyant guère en un fascisme à la française, André Malraux, s'il suivit avec beaucoup d'attention le coup de force du 6 février 1934, ne se rendit pas au Rassemblement populaire qui réunit des organisations de gauche et qui deviendra l'été 1936 le Front Populaire.

Il se lança d'ailleurs dans une nouvelle aventure dangereuse : le survol, en 1934, du désert du Yémen avec l'aviateur Édouard Corniglion-Molinier, ancien capitaine d'aviation qui avait servi au cours de la Première Guerre mondiale, pour retrouver les vestiges, perdus dans les sables, de Mareb, la capitale du royaume de la reine de Saba qui dura du VIII^e siècle avant Jésus Christ jusqu'au VI^e siècle après Jésus-Christ et qui érigea sa souveraineté sur l'Éthiopie. L'expédition était financée par "L'intransigeant", le journal le plus populaire de l'époque. Le 23 février 1934, ils décollèrent à bord d'un Farman 190 en compagnie de Maillard, un ami de Corniglion-Molinier. Le 10 mars, "L'intransigeant" annonça que la capitale de la reine de Saba était enfin découverte, ce qui provoqua une tourmente diplomatique car le Yémen n'avait pas donné son consentement pour le survol de son pays. Mais ils n'avaient vu qu'une oasis, et Mareb fut véritablement découvert vingt ans plus tard.

Invité au premier Congrès des écrivains soviétiques, à Moscou, il s'y rendit en compagnie d'André Gide, accueilli par un article de Paul Nizan : «André Malraux est l'écrivain le plus inquiet de la littérature française contemporaine. [...] Dans "*La condition humaine*" figure le thème de la dignité humaine. Nous pensons qu'il aidera André Malraux à surmonter les obstacles qui le séparent du prolétariat, l'aidera à se débarrasser des préjugés qui empêchent son passage définitif du côté du mouvement révolutionnaire et lui permettra de se ranger, sans réserve, sous le drapeau du prolétariat.» À Moscou, il put rencontrer Staline, Gorki, Eisenstein, Pasternak. À son retour, lors d'une réunion à la Mutualité, il fit le compte rendu de son voyage, évoquant le marxisme, la liberté et la littérature, et mettant en valeur ses talents d'orateur.

Son voyage en Allemagne lui inspira :

"Le temps du mépris"
(1935)

Nouvelle

L'écrivain communiste allemand Kassner, recherché par les nazis, est arrêté. Mais on ne parvient pas à faire la preuve de son identité. Il est emprisonné pendant neuf jours, puis est libéré parce que, prétend-on, «Kassner a avoué». Un autre prisonnier, en effet, a avoué être Kassner et est donc conduit à la mort à sa place. Pourquoi cet acte héroïque? Sans doute pour garder au parti un homme plus important. Aussitôt libéré, Kassner part clandestinement en avion pour Prague où il retrouve sa femme et son fils. Mais, en quittant l'Allemagne, l'avion est pris dans un orage qui dure tout au long du voyage. Soudain, le pilote plonge, sort des nuages : «*À l'horizon, les lumières de Prague.*» La liberté. La vie. La dignité.

Commentaire

La nouvelle, dédiée aux victimes du nazisme, révélait au public français endormi les méthodes sans pitié de la dictature hitlérienne, dénonçait le totalitarisme nazi, les atteintes à la dignité humaine dont il reste à jamais coupables. «*Le temps du mépris*» est celui où la dignité de l'être humain est foulée aux pieds, où la condition humaine est devenue une condition animale. On a pu vérifier, de 1940 à 1944, dans quel mépris la personne humaine fut tenue par les nazis. Le courage farouche des victimes y rachetait, pour l'honneur des êtres humains, l'humiliation imposée par les tortionnaires. Réalisant les conditions requises pour exprimer à l'état pur la tragédie, l'être humain étant seul, complètement seul, devant son destin, Malraux imagine un sacrifice analogue à celui de Katow dans «*La condition humaine*», et la leçon est la même : «*Il est difficile d'être un homme. Mais pas plus en approfondissant sa communion qu'en cultivant sa différence.*» Par la fin de l'histoire, Malraux revendiquait le droit de vivre. Son grand mérite est d'avoir prophétiquement saisi son temps et compris le grand danger qui aujourd'hui encore menace notre civilisation : la tendance qui fait que les droits sacrés de la personne ne comptent plus guère.

Cependant, «*Le temps du mépris*» ne parvint pas à être ce qu'il aurait pu être, reste certainement l'un des livres les plus faibles de Malraux.

Aussi n'a-t-il pas eu le succès des romans précédents, et Malraux le retira plus tard de ses «*Œuvres complètes*». Il vaut malgré tout par l'admirable préface de Gaëtan Picon qui y voyait «*le manifeste d'une éthique et d'une esthétique de la fraternité humaine*».

Et ce témoignage de l'engagement de Malraux ouvrit un nouveau cycle romanesque, lié, cette fois, à la lutte contre les fascismes et à l'action communiste.

Avec Gide, de nouveau, Malraux organisa et présida le Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, à la Mutualité, à Paris, en 1935, tandis qu'il préfaçait, la même année, le recueil d'articles anticolonialistes d'Andrée Viollis, «*Indochine S.O.S.*», destinés à sensibiliser les Français à la situation des Annamites.

Entre 1935 et 1936, en vue d'un roman autour du Front populaire, il réunit des notes et des réflexions qui sont une radiographie saisissante de l'époque où apparaissent Blum, Montherlant, Gide, Mauriac. Elles furent publiées en 2006 sous le titre «*Carnet du Front populaire*».

Le 17 juillet 1936, éclata en Espagne la rébellion du général Franco contre le gouvernement républicain de Madrid qui fut le début de la guerre civile. Le gouvernement français affirma le principe de la non-intervention en Espagne, tandis que l'Allemagne et l'Italie se rangèrent du côté de Franco. Moscou envoya son aide et favorisa la création de Brigades Internationales. Le couple Malraux arriva à Madrid le 21 juillet où il fut accueilli par l'écrivain José Bergamín. Malraux prit contact avec les républicains pour leur apporter son concours et, constatant la médiocrité de leur aviation, revint en France pour réunir et expédier des avions. Le gouvernement français, bien qu'il n'appréciait guère cette initiative, le laissa agir comme il l'entendait. Il obtint une trentaine d'avions, et le 8 août, créa à Madrid, montée de bric et de broc, et commanda l'escadrille internationale de bombardement «*España*». À sa tête, il participa à plusieurs combats aériens. Le 14 août, le bombardement de Medellín desserra l'étau sur Madrid. En novembre, l'escadrille se déplaça à Albacete. Le 26 décembre 1936 eut lieu le bombardement de Teruel. En février 1937, l'escadrille «*España*» (devenue escadrille «*André-Malraux*») fut dissoute quand se reconstitua l'aviation républicaine. Malraux fut blessé en combat aérien à Medellín. Cependant, Ignacio de Cisneros, chef de l'aviation républicaine durant la guerre d'Espagne, porta ce jugement sévère : «*Je ne doute pas que Malraux fût à sa manière un progressiste, ou qu'il ne cherchât de bonne foi à nous aider. Peut-être aspirait-il à tenir chez nous un rôle analogue à celui que joua lord Byron en Grèce? je ne sais, mais ce que je peux affirmer, c'est que si l'adhésion de Malraux, écrivain de grand renom, pouvait utilement servir notre cause, sa contribution en tant que chef d'escadrille s'avéra tout à fait négative.*» Les rapports des officiers soviétiques le décrivirent comme un aventurier qui avait réussi à soutirer au gouvernement républicain des salaires exorbitants pour payer les mercenaires de son escadrille qui aurait été composée d'avions obsolètes qui auraient été peu engagés dans les combats. On le traitait d'illusionniste qui

avait su exploiter avec cynisme les circonstances pour se parer d'un héroïsme intellectuel. Mais il eut le soutien des intellectuels antifascistes comme Rafaël Alberti, Antonio Machado, Pablo Neruda, Léo Felipe et José Bergamin.

À son retour d'Espagne, Malraux rompit avec Clara.

Au printemps 1937, il fit, en compagnie de Josette Clotis, aux États-Unis et au Canada, une tournée de conférences destinées à lever des fonds en faveur des républicains espagnols et du bataillon Mackenzie-Papineau qui allait se joindre aux Brigades internationales. À Montréal, il ne put parler aux francophones par décision du premier ministre, Maurice Duplessis, mais seulement aux étudiants de l'université McGill, où il le fit avec Norman Bethune. François Mauriac vint lui aussi donner des conférences à Montréal. L'auditoire fut majoritairement allophone parce que les Églises protestantes étaient beaucoup moins contrôlantes et fascistes que l'Église catholique du Québec. Eut lieu alors une grande manifestation des fascistes, parmi lesquels se trouvait Pierre-Eliot Trudeau.

Dans le feu de l'action lors de sa participation à la guerre d'Espagne puis durant la tournée de conférences, il écrivit à chaud et, à son retour en France, publia :

“L'espoir” (1937)

Roman de 423 pages

I. “L'illusion lyrique”

1. “*L'illusion lyrique*” : De Barcelone à Madrid, le déclenchement de la guerre civile unit, dans la fièvre de la lutte révolutionnaire contre les troupes franquistes, une immense variété d'opposants : des communistes comme Manuel, des anarchistes comme Puig, des socialistes comme Magnin (dont l'escadrille internationale remporte plusieurs combats aériens), des militaires et fonctionnaires, dont le chef des renseignements Garcia. Mais «*l'illusion lyrique*» se heurte à la réalité : les républicains n'ont pas su, comme le réclamait Garcia, «*organiser l'apocalypse*».

2. “*Exercice de l'apocalypse*” : Face à la supériorité militaire des fascistes, grâce à l'intervention des alliés allemands et italiens, les républicains subissent de lourdes défaites à Tolède, au cours d'une bataille menée héroïquement par l'anarchiste Sils et le capitaine Hernandez.

II. “Le Manzanarès”.

1. “*Être et faire*” : Menées par Manuel à Aranjuez et par Magnin à Alcala de Hénarès, de nouvelles batailles permettent de redresser la situation à Tolède, tandis qu'à Madrid bombardée, la première brigade internationale apporte son soutien. Les anarchistes s'interrogent sur la valeur d'une victoire obtenue en sacrifiant «*l'être*» au «*faire*».

2. “*Sang de gauche*” : La presse, représentée par le journaliste américain Shade, se fait l'écho des défaites fascistes. La reprise en main des opérations par les communistes, en particulier par Manuel, s'avère efficace. Les républicains parviennent à repousser les «*Maures*» au-delà du Manzanarès.

III. “L'espoir”

1. “*L'espoir*” : Dans la Sierra de Teruel, l'ennemi bombarde les avions de Magnin, faisant de nombreux blessés que les paysans transportent sur des brancards au cours d'une scène impressionnante, au lyrisme d'oraison funèbre : «*Obsédés par les pierres du sentier, ne pensant qu'à ne pas secouer les civières, ils avançaient au pas, d'un pas ordonné et ralenti à chaque rampe ; et ce rythme accordé à la douleur sur un si long chemin semblait emplir cette gorge immense où criaient là-haut les derniers oiseaux, comme l'eût emplie le battement solennel des tambours d'une marche funèbre. Mais ce*

n'était pas la mort qui, en ce moment, s'accordait aux montagnes : c'était la volonté des hommes» (chapitre 3). L'espoir renaît à la fin du livre, avec l'intervention des alliés soviétiques auprès de Manuel, à Guadalajara.

Commentaire

Rédigée à la suite immédiate des événements qu'elle relate, cette chronique de la première période de la guerre d'Espagne (de juillet 1936 à mars 1937) est construite suivant une structure très fragmentée : la première partie comprend deux sous-parties numérotées et titrées, contenant l'une trois subdivisions, avec respectivement quatre, cinq et trois chapitres, et l'autre deux subdivisions, avec cinq et dix chapitres ; la deuxième partie comprend deux sous-parties numérotées et titrées, contenant respectivement neuf et dix-sept chapitres ; la troisième partie comprend six chapitres. Ces multiples épisodes, présentés sur un rythme de film, trépidant et heurté, composent une vaste mosaïque.

Ce roman en partie autobiographique fait figure de document, certains passages ayant les saccades de dépêches d'agence, la sécheresse du téléscripteur. Les scènes de combats sont restituées avec une énergie visuelle riche en effets cinématographiques (dont les célèbres *«vues d'avion»*).

On peut remarquer qu'à travers les épisodes multiples, le déroulement est rythmé par le passage des saisons :

- L'été incandescent est le temps de *«l'illusion lyrique»*, de l'embrasement progressif de la guerre, de la lutte héroïque et désordonnée des milices ouvrières, principalement anarchistes, qui réussissent malgré tout à faire échec au putsch dans de nombreuses régions d'Espagne.

- Puis, dans un automne brumeux, se met en place l'*«exercice de l'Apocalypse»*, l'organisation de la résistance chez les républicains, la nécessaire et laborieuse constitution d'une armée républicaine pour s'opposer aux efficaces troupes fascistes.

- Ensuite, la guerre s'enlise, sous la neige d'un rude hiver (*«Être et faire»*).

- Le printemps voit l'afflux des volontaires de tous pays, les Brigades internationales composées d'hommes très divers mais tous déterminés et solidaires dans leur sacrifice, qui est le signe d'*«une juste cause»*, aboutit à un chant de fraternité confiante, amène une courte victoire, l'espoir de vaincre étant retrouvé (*«L'espoir»*).

Les personnages, immergés dans les événements, ont une vie fragmentaire mais sont fortement caractérisés, et incarnent les parties en présence dans ce vaste tableau éclaté des engagements, la diversité des tendances dans le camp antifasciste, au-delà de l'opposition idéologique entre anarchisme et communisme. Le colonel catholique Ximénès fait face à l'anarchiste Puig, le journaliste américain Shade au sculpteur Lopez, l'aviateur Scali à l'historien d'art Alvear : *«Aucun tableau ne tient en face de taches de sang»*, réplique Scali à Alvear, convaincu des vertus consolatrices des oeuvres d'art (II, 1, 7). On trouve des chrétiens comme Guernico, des volontaires étrangers, socialistes comme Darras ou Magnin (l'organisateur de l'aviation), des personnages proches de Malraux comme Garcia et Scali qui rejoignent les communistes, tel Heinrich à Tolède ou Manuel, devenu chef militaire en quelques semaines, qui incarnent la volonté d'une nécessaire discipline : *«Le courage est une chose qui s'organise, qui vit et qui meurt, qu'il faut entretenir comme les fusils...»* Manuel, le personnage principal, puise sa force dans la fraternité

En fait, dans ce roman épique, Malraux dépassait le genre du reportage par ses réflexions politiques, métaphysiques et esthétiques. Il dénonçait :

- le fascisme : *«Les fascistes, au fond, croient toujours à la race de celui qui commande. Ce n'est pas parce que les Allemands sont racistes qu'ils sont fascistes, c'est parce qu'ils sont fascistes qu'ils sont racistes. Tout fasciste commande de droit divin.»* ;

- la collusion des démocraties avec le fascisme : *«J'ai vu les démocraties intervenir contre à peu près tout, sauf contre les fascismes.»*

Il analysait le passage de l'idéal révolutionnaire à l'organisation de la guerre contre les troupes de Franco, sous l'impulsion du parti communiste, qui défendait une thèse politique. Il montrait des communistes qui tâtonnent, doutent : *«À quoi sert la révolution si elle ne doit pas rendre les hommes meilleurs? »* - *« Les hommes les plus humains ne font pas la révolution, ils font les bibliothèques et*

les cimetières.» Certains sont conscients de la dictature exercée par les staliniens dans le camp républicain et refusent, pour vaincre, de renforcer la «servitude politique». Il donnait un véritable cours, passionné et vivant, de tactique révolutionnaire, plaçait ses arguments qui aboutissent à la conclusion exprimée dès les premières semaines de combat : «L'armée de la révolution est à faire du commencement à la fin... Sinon Franco, lui, fera l'ordre à coups de cimetières. Comment crois-tu qu'ils ont fait, en Russie?» Les communistes veulent organiser une armée classique disciplinée et voir se dissoudre les milices politiques et syndicales qui ont été jusque-là l'âme de la lutte.

Au-delà de la peinture des massacres de la guerre et des conflits idéologiques, se dessine l'espoir d'une réconciliation entre révolution et liberté, et surtout, la confiance en l'être humain : «Manuel entendait pour la première fois la voix de ce qui est plus grave que le sang des hommes, plus inquiétant que leur présence sur la terre : la possibilité infinie de leur destin.» (III, 6).

Malraux était fidèle aux grands thèmes de «La condition humaine» : la fraternité militante, la mort choisie, la difficile recherche, dans l'organisation d'une révolution, d'un équilibre entre l'efficacité et le respect humain, le passage problématique de l'insurrection à la guerre. L'être humain se définit par ce qu'il fait non par ce qu'il rêve : il doit s'engager dans l'Histoire. À Scali qui lui demande : «Qu'est-ce qu'un homme peut faire de mieux de sa vie?» Garcia répond : «Transformer en conscience une expérience aussi large que possible», face à l'absolue réalité de la mort, thème privilégié de Malraux, qui revient souvent dans les conversations qui prennent vite l'allure de discussions philosophiques. L'espoir est ce qui donne un sens à la vie et, au-delà du fascisme, les personnages affrontent le «destin», c'est-à-dire ce qui est «extérieur à l'homme», et lui donne «conscience de sa condition» : ici, essentiellement, la sérénité du monde, l'indifférence cosmique sur lesquelles se profilent plusieurs grandes scènes de l'ouvrage.

Il méditait aussi sur le rôle de l'intellectuel ou encore sur le pouvoir de l'art.

Les phrases porteuses d'actions toujours renouvelées déferlent constamment. Les conceptions s'opposent dans les dialogues nombreux et abondants qui transposent sous forme de débats d'idées les interrogations personnelles de l'auteur (dont on entend parfois les accents d'orateur).

La critique accueillit favorablement «L'espoir», surtout Marcel Arland, Paul Nizan, Gaétan Picon, mais Robert Brasillach aussi.

André Malraux se fixa alors un nouveau projet : réaliser un film à partir de ce roman. Avec des moyens de fortune, en collaboration avec Denis Marion, le tournage débuta à Barcelone le 20 juillet 1938 avec l'accord du gouvernement républicain. Mais, en janvier 1939, la ville fut occupée par les forces franquistes du général Yaguë et le tournage du film fut interrompu. Ce fut donc dans les studios de Joinville qu'il fut parachevé, au printemps 1939. Intitulé «Sierra de Teruel», il fut projeté au cinéma «Le Paris» sur les Champs-Élysées, fut censuré en septembre, ne réapparut qu'en 1945 sous le titre «Espoir», obtint alors le prix Louis-Delluc et est resté un des grands classiques du cinéma.

En 1938, année où fut consommée sa rupture avec Clara, Malraux écrit l'article «Laclos» du «Tableau de la littérature française de Corneille à Chénier» (1939) préfacé par Gide.

Son expérience du cinéma lui inspira des réflexions sur la spécificité comparative du langage cinématographique et du langage romanesque :

«Esquisse d'une psychologie du cinéma»

(1940)

Essai

La victoire de Franco, puis la signature du pacte germano-soviétique en 1939, troublèrent profondément Malraux. Mais il se refusa toutefois à dénoncer le pacte, comme le lui avait demandé

Raymond Aron, pour ne pas se désolidariser des communistes alors qu'ils étaient isolés et pourchassés.

La Seconde Guerre mondiale mit en valeur l'étonnante «*aptitude à l'action*» de celui qui avait d'abord été un intellectuel, sinon un esthète. En septembre 1939, alors qu'il était réformé, il réussit tout de même à s'engager comme simple soldat dans un régiment de chars à Provins, et fit la campagne de France. Blessé en juin 1940, fait prisonnier, il fut d'abord interné dans la cathédrale de Sens puis, d'août à octobre, fut laissé libre de travailler à Collemiers, se faisant tour à tour moissonneur, bûcheron, bibliothécaire, instituteur. Le 5 novembre, grâce à son demi-frère Roland, il parvint en zone libre, le jour même où, à Neuilly, Josette mettait au monde leur fils, Pierre-Gauthier, usuellement prénommé Gauthier. La nouvelle famille s'installa sur la Côte d'Azur.

Malraux, en raison d'une méfiance face à l'emprise des communistes sur la Résistance, et malgré les visites pressantes de Roger Stéphane, de Sartre et de Simone de Beauvoir, refusa de s'engager contre l'occupant. Mais il tenta, en vain, d'entrer en contact avec de Gaulle. Il se consacra à l'écriture de deux récits restés inachevés et demeurés inédits jusqu'en 1996 :

“Le règne du malin”

Biographie

Le livre est consacré à l'aventurier David de Mayrena, éphémère «roi des Sédangs» en Indochine en 1888.

“Le démon de l'absolu”

Biographie

L'Anglais Thomas Edward Lawrence avait été l'organisateur de la révolte des tribus arabes contre les Turcs pendant la Première Guerre mondiale, aventure qu'il avait rapportée dans “*Les sept piliers de la sagesse*”, livre qui avait été publié en 1926, et qui est suivie du 20 décembre 1914 (alors que Lawrence est âgé de vingt-six ans) jusqu'en février 1935, c'est-à-dire moins de quatre mois avant sa mort.

Commentaire

Encore une fois la réflexion de Malraux portait sur la condition humaine. Dans la préface, il n'est quasiment pas question de Lawrence. Il aborda divers sujets comme le mythe de Napoléon, le roman policier, l'aventure. Il examina l'œuvre d'Edgar Poe et d'Arthur Conan Doyle, pour comparer l'aventurier et le détective. En somme, il tentait de prouver que le merveilleux est un procédé valable pour échapper à la condition humaine.

En réalité, Malraux désirait, à travers cette biographie, faire une pause. Mais cet ouvrage devint pour lui un travail pénible, qu'il ne termina pas, ne publiant, en 1946, sous le titre “*N'était-ce donc que cela?*”, que le chapitre 35 qui lui paraissait remarquable. Il s'agit d'une analyse littéraire qui eut d'ailleurs un poids considérable sur la critique lawrencienne.

En 1942, Malraux travailla au manuscrit de son dernier roman : “*Lutte avec l'ange*” dont le deuxième tome fut saisi et détruit par la Gestapo.

Il fit paraître ce qui aurait dû être le premier tome :

“Les noyers de l’Altenburg” (1943)

Roman

L’Altenburg est un prieuré alsacien où le narrateur, un Berger (ce fut le nom de guerre de Malraux) évoque trois générations de sa famille.

Tout d’abord, le grand-père, Dietrich, et son frère, Walter, l’un et l’autre familiers de Nietzsche et organisateurs des “*Colloques de l’Altenburg*” qui réunissaient, à la veille de 1914, les plus grands intellectuels allemands s’interrogeant sur le rêve humaniste d’une «*nature humaine*» stable, malgré la diversité des civilisations et des cultures éphémères.

Ensuite, Vincent Berger, son père, qui a cherché à créer en Orient une nation turque d’Asie, a fait la guerre de 1914 dans l’armée allemande et a découvert sur le front russe l’horreur des armes chimiques.

Quant au fils, c’est-à-dire au narrateur, c’est lui qui ouvre le livre avec l’évocation de prisonniers français rassemblés dans la nef de la cathédrale de Chartres en juin 1940, prisonniers dont il fait lui-même partie, et qui le clôt avec le récit de la campagne qu’il avait accomplie la même année dans les blindés.

Commentaire

Dans une courte note liminaire, Malraux présenta le roman comme une ébauche fragmentaire et prévint : «*On ne récrit guère un roman. Lorsque celui-ci paraîtra sous sa forme définitive, la forme des “Noyers de l’Altenburg” sera sans doute fondamentalement modifiée*». Ceux qu’intéresse «ce qui aurait pu être» doivent s’accommoder d’une œuvre dont l’auteur, de toute évidence, ne se montrait guère satisfait. Il se pourrait bien pourtant que ce roman, qui se ressent parfois de la hâte avec laquelle il fut écrit, soit le plus neuf et le plus riche de Malraux.

Dans ce prieuré alsacien, qui rappelle très précisément l’abbaye de Pontigny où le jeune Malraux fascinait, par ses improvisations, Gide et Martin du Gard, se mêlent la tentation de l’Orient et la «*tentation de l’Occident*» : l’Islam turc, l’Afrique sont sans cesse confrontés à une Europe qui, dès 1914, devait admettre la faillite de ses espérances.

Vincent Berger est très proche de Malraux, mais il n’est pas autobiographique, l’auteur faisant dire à un de ses personnages : «*Pour l’essentiel, l’homme est ce qu’il cache.... un misérable tas de secrets*», tandis que Vincent Berger, qui semble bien être là son porte-parole, protestait : «*L’homme est ce qu’il fait !... l’homme est au-delà de ses secrets*». Il joue dans la fiction un rôle analogue à celui que tint plus tard dans l’Histoire, auprès des Arabes, le colonel Lawrence.

On reconnaît dans les personnages de Stieglitz et de Möllberg le romaniste Ernst Robert Curtius et l’africaniste Frobenius.

Ce livre fut à la fois un tournant et une rupture dans l’œuvre de Malraux. Ce n’est plus une chronique, le récit ne suivant plus le déroulement d’une aventure, d’une insurrection ou d’une guerre. Le témoignage autobiographique, le dialogue philosophique, le roman politique et le récit de guerre y font se succéder ou s’enchevêtrer leurs formes : éclatement, certes, mais concerté et organisé. La structure est à la fois plus simple et plus complexe. Plus complexe parce que, par sa diversité même, le livre faisait éclater l’architecture à laquelle obéissaient tous les romans qui l’avaient précédé, et en particulier l’unité de temps et de lieu. Les événements qui y sont racontés se déroulent au camp de Chartres, en Turquie, en Orient, à l’Altenburg, en Flandres. Ils se déroulent aussi à plusieurs moments (avant 1914, en 1917, en 1939-40). Plusieurs personnages en sont tour à tour le héros principal (Berger, son père, Vincent, puis à nouveau Berger et son fils, le narrateur) ; enfin parce que les débats intellectuels y occupent une place considérable et ont pour objet des problèmes tels que : l’Histoire, la notion d’être humain, l’art, etc. Le temps et l’espace sont de la sorte indéfiniment élargis, car un dialogue s’instaure, non seulement entre le XIXe et le XXe siècles, mais aussi, à travers l’interrogation passionnée de Möllberg, entre les temps modernes et un «*domaine antérieur aux religions, antérieur même à la mythologie*».

On a pu penser que toutes les forces centrifuges qui s'y exercent disloquent le roman, qui n'a, de fait, ni la tension ni la concentration des œuvres antérieures : «Malraux, remarquait Bernard Groethuysen, est en pleine possession de ses défauts.» C'était oublier que l'on y trouve les plus belles scènes écrites par le romancier, qui les reprendra souvent textuellement dans ses *“Antimémoires”*.

Mais le roman est plus simple aussi : chacun des épisodes qui se succèdent est très clair et nous ne retrouvons pas la complexité touffue des romans révolutionnaires. Centrés autour d'un personnage unique, ils sont brefs et possèdent une vigoureuse unité. Par ailleurs, le style s'est très fortement dépouillé et a acquis une sérénité large et puissante.

Il reste cependant que les thèmes qui y sont développés sont les thèmes fondamentaux de la pensée de Malraux. Pause entre *“L'espoir”* et *“Les voix du silence”*, ce roman apparaît à la fois comme l'épilogue de l'œuvre romanesque de Malraux et comme le prologue de son œuvre esthétique. Il contient toutes les directions futures de son œuvre : au fil des pages s'amorcent ou s'annoncent les écrits sur l'art, la prédication nationale, les interrogations passionnées sur les civilisations (définies comme des structures et non comme des ornements), les méditations à la fois fascinées et horrifiées sur les conditions des guerres modernes, le principe enfin d'une autobiographie héroïque ne retenant d'une vie qu'une figure mythique et des scènes exemplaires qui nous permettent d'en approfondir le sens.

Aventure et réflexion sur l'art : ces deux lignes de force existent l'une et l'autre dans *“Les noyers de l'Altenburg”* et ce qui les relie dans le roman est aussi ce qui les relie dans l'œuvre entière de Malraux. *“L'espoir”* nous avait appris que la révolution comme telle est une arme insuffisante contre le destin. L'effort révolutionnaire n'a de sens que dans la mesure où il est une manifestation de la liberté et de la volonté des êtres humains : seule compte *«la force humaine en lutte contre la terre»*. Il faut se demander seulement si cette force est une arme victorieuse contre le destin, si elle n'est pas elle-même vaine. Dans *“Les noyers de l'Altenburg”*, Malraux essaie de saisir cette *«force humaine»* à l'état pur, pour l'opposer au destin et à toutes ses formes, tente une *«ontologie de l'héroïsme»* en opposant, dans un combat singulier, l'Homme et l'Ange. L'humanisme révolutionnaire éclate, mais pour s'élargir aux dimensions mêmes de l'être humain, au-delà des limites du temps et de l'espace.

La communication dans laquelle Möllberg annonce qu'il a détruit tout son ouvrage consacré à la structure de l'homme, formule avec éclat une hantise qui appartient en propre à Malraux mais que tout l'après-guerre partagera bientôt avec lui : *«Qu'on l'appelle histoire ou autrement, il nous faut un monde intelligible. Que nous le sachions ou non, lui, lui seul, assouvit notre rage de survie. Si les structures mentales disparaissent sans retour comme le plésiosaure, si les civilisations ne sont bonnes à se succéder que pour jeter l'homme au tonneau sans fond du néant, si l'aventure humaine ne se maintient qu'au prix d'une implacable métamorphose, peu importe que les hommes se transmettent pour quelques siècles leurs concepts et leurs techniques : car l'homme est un hasard, et, pour l'essentiel, le monde est fait d'oubli.»*

Cette *«mort de l'homme»*, Malraux n'en a jamais donné de tableau plus saisissant que dans les deux épisodes parallèles renvoyant, l'un, à la guerre de 1914-18, l'autre, à celle de 1939-40 : d'une part la longue errance de l'Allemand Vincent Berger à travers un paysage apocalyptique dévasté par les gaz de combat (*«Mortes les herbes, mortes les feuilles, morte la terre où s'éloignait dans le vent le galop emballé du cheval»*) ; d'autre part, la chute du blindé, commandé par le narrateur français, dans une fosse antichar placée sous le feu croisé des canons ennemis. Mais surtout quelques thèmes essentiels, qui sont autant de leitmotiv, assurent l'unité profonde de ce récit elliptique et bouleversé. La mort est au centre de toutes les interrogations : suicide de Dietrich, mort de Dieu, mort de l'homme, mort des civilisations, instinct de mort déchaîné dans les techniques des guerres modernes. À ces interrogations, Malraux apporte deux réponses qui ne se situent pas sur le même plan : le sens de la nation et de la terre, la primauté de l'art. Le roman multiplie, dans un climat, nouveau chez lui, d'émerveillement et de joie, les *«retours à la terre»* et les hymnes à la *«germination»* et à la vie. Mais il ménage également une très large place au monde de l'art : le narrateur, perché dans la cathédrale de Chartres, médite sur les *«visages gothiques»* de ses compagnons (*«Je suis dans le vaisseau de Chartres en construction»*) ; quant aux illustres interlocuteurs de l'Altenburg, ils découvrent dans les arts gothique, roman, égyptien, islamique, africain, la seule conquête de l'être humain sur la fatalité. La patrie et l'art sont bien les deux domaines dans lesquels Malraux cherchera désormais la réponse

à la question centrale des “Noyers” : «*Existe-t-il une donnée sur quoi puisse se fonder la notion d'homme?*»

En 1943, André Malraux s'installa avec Josette Clotis à Saint-Chamand en Corrèze. Un second fils naquit, Vincent.

Il eut ses premiers contacts avec la Résistance et, en mars 1944, entra dans les maquis de Dordogne sous le nom de «colonel Berger» et combattit la mitrailleuse à la main, tandis que ses demi-frères, Claude et Roland, résistants de la première heure, étaient arrêtés puis exécutés. Il tenta de fédérer des maquis de Corrèze. Mais, tenu pour un tardif transfuge par les résistants gaullistes comme communistes, il ne s'imposa qu'à un groupe d'Alsaciens. Il s'opposa aux communistes qui tentaient de contrôler la Résistance. Il participa à un dynamitage dans la région de Toulouse, fut de nouveau blessé au cours d'une embuscade, arrêté par la Gestapo à Gannat, près de Rodez, interné à la prison Saint-Michel de Toulouse, où son dossier fut confondu avec celui de son frère, Roland, lui aussi arrêté. Toulouse fut évacuée par les Allemands et il fut libéré par les F.F.I.. En août 1944, il fit un séjour à Paris où il rencontra brièvement Hemingway. En septembre, il forma, à partir des anciens maquis, la brigade “Alsace-Lorraine” et, à sa tête, reçut la reddition de la première unité allemande en zone sud, participa à la campagne de la première armée française du Rhône au Rhin, aux combats en Alsace (prise de Dannemarie, de Strasbourg, de Colmar).

Le 12 novembre 1944, Josette Clotis mourut accidentellement sur un quai de la petite gare de Saint-Chamand, les jambes broyées par un train, alors qu'elle était proche du but. En effet, elle avait attendu en vain de pouvoir porter le nom de son amant à qui elle avait donné deux fils, Gauthier et Vincent, qui, eux, le portèrent. André Malraux ne lui consacra que ces quelques mots : «*Ma femme est morte, coupée en deux par un train*» alors qu'elle laissait une malle remplie de carnets et de lettres.

Début 1945, Malraux s'installa à Boulogne-Billancourt avec ses deux fils, sa belle-sœur, Madeleine, veuve de Roland, et Alain, fils de Madeleine, né en 1944.

Le prestige exceptionnel dont il jouissait n'était pas dû seulement à ses exploits guerriers et à sa réussite politique ou, pour tout dire, au personnage mythique qui était désormais le sien. Jusqu'en 1940, il avait avant tout été un écrivain, et c'était à travers ses romans qu'on lui attribuait, probablement à tort, le rôle d'un agitateur communiste en Extrême-Orient. Mais son oeuvre sortit grandie de l'épreuve qui s'achevait : il n'était plus question de voir dans ses romans fiévreux un mélange séduisant d'exotisme, et de violence, de sadisme et d'érotisme ; c'était bien le monde en guerre que Malraux, dix ans à l'avance, n'avait cessé de dévoiler et de recréer. À la différence des autres écrivains de l'avant-guerre qui avaient cru à la paix du monde, et qui subirent tous une éclipse en 1945, l'auteur de “*La condition humaine*” semblait avoir été le précurseur et le maître d'une littérature de conflit pour un temps d'apocalypse.

À partir de 1945, l'homme d'action passa au premier plan. Cette même année, il participa au congrès de la Résistance et défia les communistes. En mars, son frère, Roland, mourut en déportation. En août, il rencontra pour la première fois le général de Gaulle : l'écrivain-homme d'action fut fasciné par cet «*homme de l'Histoire*». Une admiration réciproque les unit, une amitié se noua, et il se mit au service d'une politique qui rompait incontestablement avec ses positions antérieures : le romancier des révoltes écrasées et des défaites déchirantes, de l'internationalisme révolutionnaire, passa du communisme (dont il avait été, sinon un militant, du moins un «*compagnon de route*», un témoin très bienveillant) au nationalisme, passa de la révolution à la seule réalité intangible, la patrie, la nation ; passa aussi du côté des vainqueurs : la victoire appartenait, comme il le souhaitait en 1943, à «*ceux qui auront fait la guerre sans l'aimer*». Ne voyant plus dans le bolchevisme qu'une forme privilégiée de l'impérialisme slave, l'admirateur de Trotsky, le romancier que fascinait Chou En-Laï (le modèle du Kyo de “*La condition humaine*”), mena désormais la lutte contre le totalitarisme stalinien. Même si son nationalisme ne fut pas étroit, c'est l'idée de nation qu'on trouva dorénavant au cœur de ses œuvres comme de son action.

Il fut, dans le très éphémère gouvernement provisoire de la République formé à la Libération, attaché culturel et, en novembre, ministre de l'information, avec Raymond Aron comme directeur de cabinet, poste qu'il occupa jusqu'à la démission de De Gaulle en janvier 1946. Parallèlement, son divorce avec Clara fut prononcé en janvier 1946.

Ayant lié son destin politique à celui du général de Gaulle, il le suivit dans sa retraite, demeura l'un de ses fidèles lors de la fondation, un an plus tard, du R.P.F., "Rassemblement du peuple français" où il fut le délégué à la propagande (1947 à 1953) et mit son talent d'orateur au service du gaullisme. Sur le «ton vertigineux... (dix idées à la seconde...)», qui lui fut dès lors familier, de la «prédication haletante», avec sa diction syncopée et magnétique qui emportait ses auditeurs «dans les flots tumultueux du fleuve Malraux, et ses rapides tournoyants», dans ses allocutions et ses interviews, il s'attaqua sans relâche aux communistes, leur reprochant d'avoir dégradé la grande espérance internationaliste et de servir un impérialisme étranger. Il ne s'agissait plus de changer le monde par tous les moyens de la guerre révolutionnaire, mais de «*préciser ce qui doit être maintenu*». C'est le sens de l'appel qu'il adressa aux intellectuels le 5 mars 1948, à la salle Pleyel : «*Depuis la grande voix de Michelet jusqu'à la grande voix de Jaurès, ce fut une sorte d'évidence tout au long du siècle dernier qu'on deviendrait d'autant plus homme qu'on serait moins lié à sa patrie. Ce n'était ni bassesse ni erreur : c'était alors la forme de l'espoir. Victor Hugo croyait que les États-Unis d'Europe se feraient d'eux-mêmes et qu'ils seraient le prélude aux États-Unis du monde. Or les États-Unis d'Europe se feront dans la douleur, et les États-Unis du monde ne sont pas encore là... Ce que nous avons appris, c'est que le grand geste de dédain avec lequel la Russie écarte ce chant de l'Internationale qui lui restera, qu'elle le veuille ou non, lié dans l'éternel songe de justice des hommes, balaie d'un seul coup les rêves du XIXe siècle. Nous savons désormais qu'on ne sera pas d'autant plus homme qu'on sera moins Français, mais qu'on sera simplement davantage Russe. Pour le meilleur comme pour le pire, nous sommes liés à la patrie.*» Il s'adressait à des «héritiers» et non plus à des révolutionnaires : c'est en effet la notion d'héritage (mais «*l'héritage est toujours une métamorphose*») qui se trouvait au centre de l'exaltation du sentiment national comme de la méditation sur les œuvres d'art du monde entier, assurant ainsi la rencontre et le contrepoint de ces deux thèmes dans sa prédication : «*Nous voulons rendre à la France le rôle qu'elle a tenu déjà à plusieurs reprises, aux époques romane et gothique comme au XIXe siècle et qui a imposé son accent à l'Europe quand il était à la fois celui de l'audace et celui de la liberté.*» Cet appel fut-il entendu? Il ne le semble pas.

En 1947, à l'occasion de l'édition de ses oeuvres dans "La bibliothèque de la Pléiade", Malraux procéda à une véritable révision de son œuvre passée. Il ne retint de ses romans que "Les conquérants", "La condition humaine" et "L'espoir", dont, dans des postfaces, il réduisait la portée révolutionnaire, dénonçait l'emprise du communisme et la propagande stalinienne. Il écartait ainsi "Le temps du mépris" (1935), son roman le plus étroitement lié à l'action communiste, comme il rejetait, pour des raisons plus littéraires, "La voie royale". Avec une absence totale d'amour-propre littéraire, il écrivit qu'il réservait «à la curiosité des bibliophiles "Les noyers de l'Altenburg"». Ainsi a pu se confirmer l'impression que son œuvre littéraire, dans son expression la plus cohérente, était achevée dès 1939.

En 1948, il épousa à Riquewihr Madeleine, veuve de son frère, Roland. La même année parut l'édition française des "Noyers de l'Altenburg".

Étant, en tant qu'écrivain, parvenu au sommet de sa courbe, il en était venu, en 1945, face à l'absurdité de la mort, à orienter sa méditation d'agnostique vers l'éternité de l'art («*L'art est un anti-destin*»), à y voir «*la part victorieuse du seul animal qui sache qu'il doit mourir*», à mettre son espoir dans l'inventivité humaine, à exalter le geste créateur, à s'ouvrir encore une autre carrière en se consacrant à d'importants essais de réflexions sur la création artistique, appuyés sur un héritage culturel mondial :

“Le musée imaginaire”
(1947)

Essai

Malraux soulignait l'importance de la reproduction photographique pour la confrontation de chefs-d'œuvre.

“La création artistique”
(1948)

Essai

“La psychologie de l’art”
(1949)

Essai

“La monnaie de l’absolu”
(1949)

Essai

“Saturne, essai sur Goya”
(1949)

Essai

“Les métamorphoses d’Apollon”
(1951)

Essai

“Les voix du silence”
(1951)

Essai

Cette importante somme sur l'art réunissait : *“Le musée imaginaire”*, *“Les métamorphoses d’Apollon”*, *“La création artistique”* et *“La monnaie de l’absolu”* (1949).

Commentaire

Une réflexion paradoxale fonde l'esthétique de Malraux : l'art existe au monde avant toute idée de reproduction ou d'imitation ; l'artiste ne copie pas le monde qui l'entoure mais crée un univers qui n'existe pas dans la nature.

Malraux montre son goût du raccourci, de la maxime et du tableau épique. La phrase, parfois dense jusqu'à l'obscurité, se fait plus oratoire et se développe en périodes rappelant Châteaubriand : «*car l'homme ne devient homme que dans la poursuite de sa part la plus haute ; mais il est beau que l'animal qui sait qu'il doit mourir arrache à l'ironie des nébuleuses le chant des constellations, et qu'il le lance au hasard des siècles, auxquels il imposera des paroles inconnues.*»

En 1952, Malraux fit, avec Madeleine, un voyage en Grèce, en Égypte, en Iran et en Inde. Il publia la première partie de :

"Le musée imaginaire de la sculpture mondiale"

(1952)

Essai

En 1953, Malraux fit un voyage à New York.

"Vermeer"

(1953)

Essai

Après l'échec du R.P.F., seul des écrivains français de grand renom à s'associer aussi étroitement au gaullisme, Malraux resta, durant sa «traversée du désert», le plus fidèle des compagnons de De Gaulle. Inaccessible à la tentation des charges politiques, il soutint, sans y participer, en 1954-1955, le gouvernement de gauche de Pierre Mendès France.

En 1954, il voyagea en famille, avec Madeleine, Florence et Alain, en Italie ; et, en 1955, avec Madeleine, en Égypte.

Commençant une réflexion qui allait constituer "*La métamorphose des dieux*", il publia :

"Le surnaturel"

(1957)

Essai

En 1958, Malraux signa, avec Sartre, Mauriac et Martin du Gard, une lettre au président de la République contre la torture en Algérie.

Après la crise du 13 mai 1958, le général de Gaulle revint au pouvoir et Malraux fut ministre. Du fait de la guerre d'Algérie, il fut régulièrement pris à partie par les intellectuels de gauche qui le sommaient de condamner la répression. En 1960, il rompit toute relation avec sa fille, Florence, au motif qu'elle avait signé le "Manifeste des 121" favorable à l'insoumission des jeunes appelés en Algérie (il ne se réconcilia avec elle qu'en 1968). En 1961, au moment du putsch d'Alger, il organisa, au ministère de l'intérieur, la «défense» de Paris contre une hypothétique attaque de parachutistes.

En mai, ses deux fils, Gauthier, qui avait vingt ans, et Vincent, qui en avait dix-huit, qui étaient beaux, bronzés, qui revenaient de la Côte d'Azur, se tuèrent en voiture, près de Beaune. Ce fut comme si, à la manière d'une tragédie grecque, l'Histoire n'avait pas voulu de cette famille interdite et clandestine.

En février 1962, son domicile fut plastiqué, sans doute par l'O.A.S. : l'attentat blessa grièvement la fille de son propriétaire. Avec Madeleine et Alain, il s'installa au Pavillon de la Lanterne, à Versailles, où il jeta les mots fiévreux de ses "*Antimémoires*".

Ministre des Affaires culturelles jusqu'en 1969, il fut à l'origine de la loi du 4 août 1962, dite «loi Malraux», assurant la sauvegarde des quartiers anciens et la création des maisons de la culture (la première fut inaugurée à Bourges, le 18 avril 1964) ; il prit l'initiative de grandes expositions internationales ("Trésors de l'Inde" [1960], "Sept mille ans d'art en Iran" [1961], "Chefs-d'œuvre de l'art mexicain" [1962] et "Toutankhamon" [1967]) ; il fit, à l'Assemblée nationale, le 27 octobre 1966, une virulente défense de la création des "*Paravents*" de Genet au Théâtre de France. Ses fonctions l'amènèrent à prononcer de mémorables discours, notamment de vibrants éloges funèbres, recueillis dans "*Oraisons funèbres*" (1971), de Braque (1963, il avait facilité sa première grande exposition rétrospective au Louvre en 1962), de Jean Moulin (1964 : «*Entre ici, Jean Moulin, avec ton terrible cortège*»), de Le Corbusier (1965).

Grand voyageur, ambassadeur de la culture française, il put s'entretenir avec ceux qu'il appelait les «*hommes de l'Histoire*» : il rencontra Kennedy en janvier 1963, puis Senghor. En 1965, c'est déprimé qu'il s'embarqua à Marseille pour l'Extrême-Orient : le voyage de détente devait s'achever en mission officielle auprès de Nehru et Mao-Tse-Toung (1965). Au cours de l'escale égyptienne naquit, au pied de la Grande Pyramide, le dessein de ce qui allait devenir "*Antimémoires*".

Comme, en 1966, Malraux et Madeleine se séparèrent, il consacra sa solitude à écrire :

"Antimémoires" (1967)

Autobiographie

Après l'Introduction, l'auteur suit le déroulement de son voyage de 1965, chaque escale lui rappelant cependant d'autres passages en d'autres temps. D'où cinq parties : 1."Les noyers de l'Altenburg" - 2."Antimémoires" - 3."La tentation de l'Occident" - 4."La voie royale" - 5. "La condition humaine".

Commentaire

Le titre quelque peu provocant devrait interdire de songer à une autobiographie (bien que dans "*Les conquérants*", il ait écrit : «*Quels livres valent d'être écrits, hormis les Mémoires?*»), car Malraux n'aimait guère se fouiller et s'employait à brouiller les pistes concernant sa propre existence. Pourtant, les premiers mots («*Je me suis évadé en 1940*») font croire qu'en vertu du «pacte autobiographique», ce «*je*» est celui de l'André Malraux historique. Mais on découvre qu'«*André*», en tout cas, est presque absent de son livre.

L'auteur ne nous renseigne guère sur son enfance, qu'il «*déteste*», guère non plus sur sa vie privée («*Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi?*» - «*Connaître un homme aujourd'hui veut surtout dire connaître ce qu'il y a en lui d'irrationnel, ce qu'il ne contrôle pas, ce qu'il effacerait de l'image qu'il se fait de lui.*»), ne fait aucune confidence sentimentale («*Je ne m'intéresse guère*»). Il n'entre pas même dans le détail de son existence politique (aucune précision, par exemple, sur son action passée en Chine et en Espagne, sur ses relations avec les communistes ou sur sa véritable position par rapport à Trotsky).

Pourtant, il n'abandonne jamais la première personne. Est-ce le seul Malraux public qui parle? Sans doute, mais aussi le romancier qui incorpore à son texte de longs passages de l'œuvre romanesque qu'il affirme autobiographiques : "*Les noyers de l'Altenburg*" surtout, mais aussi "*Le temps du mépris*" et "*L'espoir*". Et parle aussi un voyageur, dont le lecteur, malgré maint détour dans l'espace et dans le temps, peut suivre l'itinéraire. Il y a beaucoup de déplacements en voiture dans ce livre : c'est le seul récit connu d'un écrivain avec chauffeur. Mais, quand il regarde par les vitres, il voit ce que son imagination lui montre : «*Distraitement éberlué, je regardais, parmi les champs au cordeau, les jolies maisons coloniales, une enseigne : "Épicerie, achat d'or"*».

En réalité, le «je» d'«*Antimémoires*» est indissociablement composé de l'homme d'action, du philosophe et du créateur ; son «vécu» est fait des «scènes», vraies ou imaginaires, transposées ou non, qui l'ont marqué profondément : nées de l'imagination, la fosse à chars, l'attaque aux gaz sur la Vistule comptent autant que des expériences «réelles» comme la prison de Toulouse ou la rencontre de Mao. Ce «je»-là n'est pas celui de confessions, pas davantage celui de mémoires traditionnels. Des mémoires habituels, le livre se distingue encore par le refus de la chronologie : les souvenirs affluent «*au hasard de la mémoire*». Il y a bien l'axe temporel du voyage de 1965, mais chaque escale rappelle au voyageur d'autres passages en d'autres temps et souvent une même page présente plusieurs strates temporelles. «*Aller en Asie, naguère, c'était pénétrer avec lenteur dans l'espace et dans le temps conjugués.*» Il commence par les vingt-cinq dernières années de sa vie et bouleverse de la sorte un ordre chronologique qui se voit pris à rebours. Le sommaire fait constater des allers et retours d'une époque à l'autre, d'Occident en Orient. L'espace-temps où le lecteur est projeté est à la fois celui des civilisations et celui d'un Malraux dont la mémoire procède par bonds en tous sens dans un apparent désordre. Il ne s'agit pas seulement de retours en arrière, de remontées de la soixantaine vers la jeunesse : dans l'ensemble, comme dans le détail de chaque mouvement, la structure n'est pas linéaire, mais circulaire. Le livre présente donc une complexité dans tous les sens déroutante. En fait, le «hasard» d'«*Antimémoires*» est très organisé. Il peut l'être de manière classique lorsque, comme un vrai mémorialiste, l'auteur rétablit, aux dépens de la légende, la vérité de sa première rencontre avec le général de Gaulle ou raconte le retour de celui-ci au pouvoir en 1958. Ce qu'il fait du reste dans la partie intitulée... «*Antimémoires*».

Aux souvenirs, il ajoute ou superpose la fiction. Ce qui explique la reprise textuelle du «*Colloque de l'Altenburg*» et la longue conversation avec Clappique, cet ancien personnage de «*La condition humaine*», retrouvé par hasard après tant d'années, qui expose longuement à Malraux le découpage d'un film qui met en scène un aventurier du XIXe siècle, Mayrena, conquérant solitaire de peuples indochinois : à travers cette fiction au deuxième degré dont le héros comme le narrateur supposé ne sont pas exempts de mythomanie, Malraux nous propose un «remake» cinématographique de «*La voie royale*». Tout au long de l'oeuvre, le jeu insolite entre l'historique et l'imaginaire nous suggère un univers propre à l'auteur, un univers peuplé d'ombres prestigieuses et de destins héroïques et dans lequel la mort et le temps semblent vaincus et les énigmes de l'être humain dénoués par les gestes de chefs d'État fondateurs de nations (de Gaulle, Nehru, Mao Tsé-Toung) ou par les oeuvres d'art immémoriales. Confuse au premier abord, la composition d'«*Antimémoires*» s'ordonne autour de quelques grands dialogues essentiels, tantôt socratiques et tantôt shakespeariens, qui ne reproduisent pas mais transfigurent, en les situant en quelque sorte sur le plan de l'éternité, des entretiens qu'eut effectivement Malraux avec ces chefs d'État.

Avec eux, comme avec le Sphinx ou les Pharaons, c'est toujours la même interrogation sur la mort et le destin que poursuit Malraux. Si l'anecdote est rigoureusement bannie, la tactique et la stratégie politique ne se laissent jamais oublier. À l'accent épique se mêle sans dissonances la familiarité gouailleuse. Mais toute l'oeuvre, à tous les niveaux, repose sur ce mouvement du dialogue : «*Comme l'Asie retrouvée après trente ans dialoguait avec celle d'autrefois, tous mes souvenirs survivants dialoguent - mais peut-être n'ai-je retenu de ma vie que ses dialogues...*» Dialogue de l'homme et de la mort, dialogue de l'être humain et du supplice, tel est bien, selon Malraux lui-même, le sujet profond de ses Mémoires.

Mais l'écrivain, soucieux de marquer la continuité de son entreprise, dialogue également avec ses oeuvres passées : à l'exception d'un seul, les titres des diverses parties («*Les noyers de l'Altenburg*», «*La tentation de l'Occident*», «*La voie royale*», «*La condition humaine*») l'indiquent assez clairement. La reprise, tout au long du livre, de leitmotivs obsédants, la construction thématique centrée autour des grands univers esthétiques ou des principales parties du monde ne sont pas sans évoquer quelque vaste opéra wagnérien, car l'organisation dominante est musicale. Dès l'ouverture sont lancés des thèmes, des motifs qu'on retrouve en écho au fil des pages. Ainsi du mot de l'aumônier : «*Il n'y a pas de grandes personnes*», ou du retour sur la terre.

Structures circulaires et jeux d'écho sont évidemment au service, sinon d'une thèse, du moins d'une interrogation, de cette «*question que les mémoires ne posent pas*» et qu'il appelle «*énigme fondamentale*». Il s'agit du sens de cette vie qui, désormais, lui «*apparaît comme le livret d'une*

musique inconnue». Le livre est donc une autobiographie intellectuelle : «*L'homme qu'on trouvera ici, c'est celui qui s'accorde aux questions que la mort pose à la signification du monde...*»

La solution de l'énigme, l'auteur d'*"Antimémoires"* la demande-t-il à ces «*hommes de l'Histoire*» que sont de Gaulle, Nehru, Mao? La place qu'il leur accorde pourrait le faire croire, mais, en deçà de l'Histoire, il y a la vie sur laquelle les paysans, les soldats qu'évoquent les passages repris des *"Noyers"* en savent plus long peut-être que les conducteurs de peuples. À la fin du livre, Malraux interroge des survivants des camps nazis : avec l'univers concentrationnaire, le mal absolu, Satan n'a-t-il pas «*reparu visiblement sur le monde*»? Mais que peuvent dire ces revenants? «*On ne revient pas plus de l'enfer que de la mort.*»

Ce pourrait être la dernière phrase d'un livre grave, mais l'auteur enchaîne sur Lascaux et termine sur les «*baraquements*» des «*objecteurs de conscience*», réplique pacifique et dérisoire d'autres baraquements. Il tient ainsi la promesse de l'introduction : «*J'appelle ce livre "Antimémoires" [...] aussi parce qu'on y trouve, souvent liée au tragique une présence irréfutable [...] celle du farfelu.*» On l'y trouve, par exemple, lorsqu'au consulat français de Singapour, le ministre d'État revoit Clappique, échappé de «*La condition humaine*» : le baron mythomane lui raconte le scénario imaginaire d'un film consacré à un personnage réel, Mayrena, sur qui Malraux a écrit un roman.

De France en France, de l'évocation du Vercors à celle des camps de la mort, la boucle semble se refermer, dans l'espace comme dans le temps. En chemin, comme Malraux en 1965, ou naguère, ou jadis, on est passé d'Égypte en Inde puis en Chine, d'où le voyageur est censé revenir à Paris «*par le pôle*». Au cœur du livre, l'Inde occupe une place privilégiée : d'un côté, son art et sa «*spiritualité*» (c'est tout un pour Malraux), de l'autre Nehru, l'agnostique scientifique qui doit incarner un pays religieux. Dans «*Antimémoires*», la fonction de la Chine est tout autre : historique et politique. Mao, héros communiste de la Longue Marche, est aussi un «*empereur de bronze*», héritier des Fils du Ciel. De retour en France, le ministre retrouve devant le Panthéon, lors du transfert des cendres de Jean Moulin, ce général dont il a fait l'héritier de notre histoire.

Le style, tout comme le projet, le mélange subtil de réalité et de fiction, font invinciblement songer aux «*Mémoires d'outre-tombe*» de Chateaubriand. Par une évolution déjà très apparente dans «*Les voix du silence*» et «*La métamorphose des dieux*», Malraux s'est en effet peu à peu détaché du rythme nerveux, tendu et saccadé qui marquait ses premiers romans. L'expérience de la tribune et l'usage du micro l'ont orienté vers une éloquence plus large bien que toujours passionnée ; le discours qu'il prononça devant les cendres de Jean Moulin en fut l'un des plus saisissants exemples : «*Pauvre roi supplicié des ombres, regarde ton peuple d'ombres se lever dans la nuit de juin constellée de tortures...*» Ce grand style inspiré qui ose courir le risque de l'anachronisme est à vrai dire beaucoup plus varié qu'il n'y pourrait paraître.

Malraux redonna à la littérature de voyage les prestiges qu'elle avait perdus depuis le XIXe siècle. Ainsi cette évocation de la Casamance, région du Sénégal, où il rencontra la reine d'une tribu : «*Le fétiche de la Reine était un arbre, semblable à un platane géant ; autour de lui on avait dégagé une place, qui permettait de deviner qu'il dominait la forêt. D'un enchevêtrement ganglionnaire de racines, montaient des pans d'arbre droits comme des murs rassemblés en un fût colossal, qui, trente mètres plus haut, s'épanouissait souverainement. L'encoignure de deux de ces murs-de-tronc, hauts de plus de cinq mètres, formait une chapelle triangulaire, séparée de la place par une petite barrière que la reine seule pouvait franchir, et surtout par un sol nettoyé avec soin, comme celui des cases du village ; car la place était couverte de la neige soyeuse du kapok, qui tombait inépuisablement. Dans cette pureté onirique, le sang caillé des sacrifices ruisselait de l'arbre.*» Cette majestueuse ampleur du style est souvent traversée par des raccourcis fulgurants, mais aussi par des saillies d'un humour vigoureux : «*J'avais peine à dessouler du néant*», note-t-il en évoquant son retour sur la terre après un raid aérien où il a risqué la mort. Et, lorsqu'il apprend que le général de Gaulle veut faire sa connaissance et lui confier une mission : «*J'étais étonné. Pas trop : j'ai tendance à me croire utile.*» On trouve dans «*Antimémoires*» bien des morceaux d'anthologie mais aussi bien, et mieux encore, une anthologie de toute la prose française dans sa diversité.

On y trouve également, d'une façon beaucoup plus générale et beaucoup plus profonde, la clé d'une politique culturelle qui, même si son exécution ne fut pas toujours à la hauteur de sa conception, a marqué de son empreinte, pendant près de dix années, la vie littéraire et artistique de la France. Le

dialogue de l'auteur avec Nehru, tel qu'il est rapporté, montre bien comment cette volonté de redéfinir et d'organiser la culture était l'aboutissement chez Malraux de toutes ses tentatives passées, de ses recherches esthétiques comme de son action nationale : «*Si cette civilisation qui apporte aux instincts un assouvissement qu'ils n'ont jamais connu est en même temps celle des résurrections, sans doute n'est-ce pas par hasard. Car les oeuvres ressuscitées semblent seules assez fortes pour s'opposer aux puissances du sexe et de la mort. Si les nations ne faisaient pas appel à ces oeuvres, et par l'émotion, non par la seule connaissance, qu'arriverait-il? En cinquante ans, notre civilisation qui se veut, qui se croit la civilisation de la science - et qui l'est - deviendrait l'une des civilisations les plus soumises aux instincts et aux rêves élémentaires que le monde ait connues. C'est par là, je crois, que le problème de la culture s'impose à nous.*»

“Le triangle noir. Laclos, Goya, Saint-Just”
(1970)

Essai

Lors des événements de mai 1968, Malraux fit évacuer le théâtre de l'Odéon.

En 1969, la démission du général de Gaulle mit fin à sa carrière de ministre. Il se retira à Verrières-le-Buisson (Essonne), chez la romancière Louise de Vilmorin qui partageait sa vie depuis sa rupture avec Madeleine, mais qui mourut à la fin de l'année. Moins d'un an plus tard, il assista aux obsèques du général à Colombey-les-Deux-Églises, où, fin 1969, il avait été l'un des rares visiteurs reçus, dont il était resté le plus proche des compagnons.

Poursuivant son inlassable activité de militant politique, il signa, avec Sartre et Mauriac, une pétition en faveur de Régis Debray détenu en Bolivie (1969), il interpella le président Nixon pour réclamer l'indépendance du Bengale contre le Pakistan (1971).

Il publia :

“Les chênes qu'on abat...”
(1971)

Autobiographie

C'est le récit du dernier entretien de Malraux, en 1969, à Colombey, avec le général de Gaulle

Commentaire

Le titre est emprunté à un vers de Hugo tiré de l'élégie “À Théophile Gautier”.

En 1972, Malraux fut invité par Richard Nixon à la Maison Blanche en tant qu'expert des questions chinoises.

À l'occasion de l'édition d’*“Antimémoires”* dans Folio, il annonça trois tomes supplémentaires.

En novembre, il fut gravement malade.

En 1973, il séjourna au Bangladesh avec son ultime compagne, Sophie de Vilmorin, nièce de Louise.

“La tête d'obsidienne”
(1974)

Essai

Commentaire

Il était dominé par la figure de Picasso qui venait de disparaître. Malraux s'y interrogeait sur le génie de l'artiste et sur l'art moderne.

“Lazare”
(1974)

Essai

Commentaire

Ce fut une ultime méditation sur la vie et la mort, sur la conscience de soi, causée par la crise de novembre 1972 durant laquelle cet écrivain agnostique avait frôlé la mort.

“L’irréel”
(1974)

Essai

Commentaire

C'était la deuxième partie de “*La métamorphose des dieux*”.

“Hôtes de passage”
(1975)

Essai

“L'intemporel”
(1976)

Essai

Commentaire

C'était la troisième partie de “*La métamorphose des dieux*”, Malraux y parachevant sa réflexion sur l'art.

Il prévenait : «*Ce livre n'a pour objet ni une histoire de l'art - bien que la nature même de la création artistique m'y contraigne souvent à suivre l'histoire pas à pas - ni une esthétique ; mais bien la signification que prend la présence d'une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part d'éternité - lorsqu'elle surgit dans la première civilisation consciente d'ignorer la signification de l'homme.*» Il ajoutait : «*On peut aimer que le sens du mot art soit tenter de donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux.* »

“La corde et les souris”
(1976)

Recueil de textes

Il comprend des textes d'abord publiés séparément : “*Hôtes de passage*”, “*La tête d'obsidienne*”, “*Les chênes qu'on abat...*” (1971) et “*Lazare*” (1974).

“Le miroir des limbes”
(1976)

Recueil de textes

Il comprend “*Antimémoires*”, “*La corde et les souris*”, “*Fragments d'une réflexion sur les Antimémoires*”, “*Le règne du Malin dans les Antimémoires*” et “*Oraisons funèbres*”. Il parut en un volume dans “*La bibliothèque de la Pléiade*”.

C'est une somme : tout Malraux est là. On comprend qu'il ait retenu cette œuvre parmi les trois auxquelles il attachait quelque importance. Mais cette somme restait encore ouverte et la boucle ne s'est refermée qu'avec sa mort. À deux reprises, en 1972 pour l'édition Folio, en 1976 pour “*Le miroir des limbes*”, il a relu son œuvre, l'a corrigée, amputée et augmentée. Parmi les corrections, on note l'attention portée aux jeux d'écho. Les suppressions les plus importantes affectent les aventures de Mayrena (“*Le règne du Malin*”). Du coup, la part du farfelu diminue. Le mélange des tons subsiste, mais d'autant moins accentué que les additions pèsent du côté du sérieux. Au moment où Clappique voit abrégé sa partition, entre Méry et, avec cet ancien haut fonctionnaire français d'Indochine qui attend la mort à Singapour, le dialogue porte sur Ho Chi Minh et sur la condition humaine. Autre addition de taille : le Japon, retrouvé depuis l'édition originale. Avec “*Le bonze*”, dans un jardin zen, Malraux confronta les sensibilités artistiques de l'Occident et de l'Extrême-Orient et, au delà, deux spiritualités.

On peut regretter qu'aient disparu du “*Miroir des limbes*” les sous-titres d’“*Antimémoires*” : en renvoyant à des romans, ils éclairaient partiellement le titre général. Les autres changements révèlent un auteur qui sentait de mieux en mieux la nature unique de son œuvre : ni confessions, ni mémoires, mais inlassable interrogation d'une expérience toujours davantage transformée en conscience. Mieux qu'une autobiographie, avec son «*misérable petit tas de secrets*», toujours les mêmes, “*Antimémoires*”, malgré sa pudeur, est un autoportrait : celui d'un esprit génial et fraternel qui, en posant les vraies questions, progresse des «*problèmes*» aux «*mystères*», de Gide à Bernanos. L'un des tout premiers lecteurs, le général de Gaulle, ne se trompait pas, quand il télégraphiait à son ami : «*Livre admirable dans les trois dimensions.*»

“L'homme précaire et la littérature”
(posthume, 1977)

Essai

Malraux y considère que c'est en se déployant «*en anti-destin*» que le roman opère «*sa mutation décisive*». Ainsi ses analyses dans le domaine littéraire rejoignent-elles la théorie qu'il appliquait à l'ensemble des arts : toutes les grandes œuvres et l'acte même de la création traduisent, à ses yeux, la «*transformation du destin subi en destin dominé*». Ce n'est pas à l'état civil que l'écrivain fait concurrence, selon la formule souvent citée à propos de Balzac, mais «*à la réalité qui lui est imposée, celle de "la vie", tantôt en semblant se soumettre et tantôt en la transformant*». Il «*n'est pas le transcritteur du monde, il en est le rival*». La matière qu'il emprunte au vécu (situations, décors, caractères) n'est rien sans la refonte qu'il lui fait subir : «*Un souvenir d'amour n'est pas un poème, un*

témoignage devant le tribunal n'est pas un roman, une miniature de famille n'est pas un tableau ("Les voix du silence"). Il use en cela d'une liberté souveraine. Malraux cite à plusieurs reprises l'exemple de "L'idiot", où l'assassin, dans une première version, est le prince Muichkine, et non Rogojine : «*Peu importe à Dostoïevski que la pierre batte le briquet ou le briquet la pierre, si l'étincelle est la même*». Tout chef-d'œuvre procède donc d'une transfiguration, et non d'une imitation (il n'y a pas plus de «*modèle*» à un roman, selon Malraux, qu'à un tableau cubiste), et «*la création bouleverse plus qu'elle ne perfectionne*».

Ainsi se crée «*l'élément spécifique d'un chef-d'œuvre, qu'on l'appelle musique, parfum, palette, ou de tout autre mot allusif*». Un ouvrage littéraire possède, à ses yeux, une lumière, une couleur, une composition originales, bref un style, exactement comme une toile de maître ou un morceau de musique : «*Le livre est le résultat d'une élaboration, d'une suite de parties, tantôt gouvernées et tantôt instinctives, dont chacune se répercute ; dans lesquelles le grand romancier trouve une coordination qui lui appartient comme le timbre de sa voix*». L'interprétation ou plutôt la reconnaissance de ces «*schèmes*» fait d'ailleurs appel à la sensibilité plus qu'à l'intelligence du lecteur, car «*"comprendre une œuvre" n'est pas une expression moins confuse que "comprendre un homme"*». Même si le roman «*longe la frontière des formes*» et, si l'on peut en décrire au cas par cas certaines caractéristiques (par exemple, la construction de l'intrigue ou les rapports entre les personnages), «*il leur échappe, d'abord par sa fluidité : nous y trouvons un domaine plutôt qu'un genre*». Du reste, l'acuité du regard porté sur le réel n'est pas, selon Malraux, déterminante, à tel point que les fins observateurs, de La Bruyère à Jules Renard, font plus souvent œuvre de moralistes que de romanciers inspirés, tandis qu'un Balzac ou un Stendhal empruntent l'essentiel à leur imagination : «*Le rôle joué par la bibliothèque intérieure semble beaucoup plus considérable que celui de l'attention*». Contre Sainte-Beuve et Taine, qui prétendaient expliquer les productions artistiques par les déterminismes du milieu, de la race et du moment, Malraux revendique les droits de l'irréductible et de l'explicable, «*de la dimension mystérieuse qu'apporte l'irréalité de l'art*» : «*Le génie du romancier est dans la part du roman qui ne peut être ramenée au récit, [et] le roman moderne est un combat entre l'auteur et la part du personnage qu'il poursuit toujours en vain, car cette part est le mystère de l'homme*».

Pour Malraux, l'imaginaire romanesque n'a vraiment conquis son autonomie qu'au milieu du XIXe siècle, et l'histoire littéraire nous trompe, «*qui parle sans rire de "La Table ronde" comme s'il s'agissait d'un état primitif de "La Comédie humaine"*». Cette «*promotion du roman au rang d'art majeur*», avec Flaubert, Stendhal, les romanciers anglais postérieurs à Dickens et le roman russe, se traduit en particulier par la substitution des «*personnages*» aux «*caractères*» ; l'auteur s'efface derrière ceux-ci, et rompt avec la logique ancienne du théâtre, genre royal jusque-là : «*Le personnage est suscité par le drame et non le drame par le personnage*».

Malraux prédisait que cette «*métamorphose de l'imaginaire*» allait bientôt laisser place à une autre, caractérisée par la prééminence de l'image sur le texte : le triomphe de la télévision, plus encore que celui du cinéma (qui n'a pas, selon lui, tenu toutes ses promesses), allait substituer au «*monde-du-roman*» un «*monde audio-visuel*» où l'on constaterait «*un niveau de création de plus en plus faible, d'illusionnisme de plus en plus fort*».

Commentaire

Jusqu'à ses derniers jours, Malraux corrigea les épreuves du seul ouvrage qu'il eût jamais consacré à la création littéraire, synthèse d'innombrables préfaces et articles dispersés, rejoignant, en bien des points, ses réflexions sur les arts plastiques.

‘Écrits sur l'art’
(posthume, 2004)

Essais

Commentaire

On a l'impression de lire une encyclopédie des arts visuels, car Malraux embrasse le monde entier, l'Histoire, la préhistoire, toutes les contrées, l'Europe, l'Inde, la Chine, la Grèce, Rome, l'Afrique, etc. Chemin faisant, des parallèles fulgurants créent pour ainsi dire à mesure la pensée de l'auteur, comme ici : *«L'art antique n'avait jamais humanisé l'abstraction de ses représentations religieuses en l'individualisant. La Grèce va des figures abstraites aux figures idéalisées sans passer par les portraits ; la chrétienté gothique, au contraire, ne connaît d'idéalisation que du particulier; entre les Minerves et les Junons, la Vierge la plus royale est une personne.»*

Le texte de Malraux visite tous les recoins : l'art des fous, les esquisses, l'art primitif, les reproductions, les monnaies, l'art naïf. Il se réfère à l'Histoire, à la philosophie, à la littérature, à la religion. Malraux, tout agnostique qu'il fût, s'approchait du sacré à tout moment dans son expérience de l'art. Il affirma : *«Ce qui est en train de disparaître du monde occidental, c'est l'absolu.»* Il est évident que, grâce à sa connaissance intime et dynamique des oeuvres, il s'opposait, de toute sa conscience, comme il peut, à cette déperdition.

Ces *«Écrits sur l'art»* sont un grand livre. Mais, souvent le texte, sur des dizaines et des dizaines de pages, est difficile à suivre, vu ses innombrables références à autant d'artistes et d'oeuvres trop souvent peu connues du lecteur. On s'y perd. On ne reprend pas pied aisément. Mais tout à coup la perspective s'éclaire et c'est là que Malraux, sur deux ou trois faits d'envergure, frappe des formules aussi saisissantes que la pensée qu'elles traduisent. On n'en finirait pas de citer les idées nouvelles et audacieuses, fulgurantes, dont l'ouvrage est parsemé et qui sont soutenues par la splendeur de l'écriture. Par exemple :

- sur le vitrail : *«Le génie du vitrail finit quand le sourire commence»*, c'est-à-dire quand *«l'humanisme apparaît»*.

- à propos de Goya qui, devenu sourd, se retire du monde et change alors radicalement : *«Un des charmants artistes du XVIIIe siècle vient de mourir, écrit Malraux. Pour que son génie lui apparaisse, il faut qu'il ose cesser de plaire.»* Goya devient dès lors *«la voix la plus avide de l'absolu et la plus séparée de lui, que l'art ait connue»*. *«Ensuite commence la peinture moderne»*, conclut l'auteur, non sans hardiesse de pensée.

- sur l'art moderne : *«Il n'est pas une religion, mais il est une foi. Il n'est plus un sacré, mais il est la négation d'un monde impur.»*

- sur *«les grands styles»* : *«Rien ne donne une vie plus corrosive à l'idée de destin que les grands styles, dont l'évolution et les métamorphoses semblent les longues cicatrices du passage de la fatalité sur la terre.»*

- sur l'art en général : *«Le Moyen Âge ne concevait pas plus l'idée que nous exprimons par le mot art, que la Grèce ou l'Égypte, qui n'avaient pas de mot pour l'exprimer. Pour que cette idée pût naître, il fallait que les oeuvres fussent séparées de leur fonction»*, en particulier religieuse. - *«L'art est un anti-destin.»* - *«Le domaine de l'assouvissement n'est pas un domaine de valeurs, mais de sensations. [...] Les arts d'assouvissement ne sont donc nullement des arts inférieurs : ils agissent en sens inverse des vrais, ils sont, si l'on peut dire, des anti-arts.»*

- sur les musées : *«Les musées, qui ne remontent pas à plus de deux siècles, ont imposé une relation toute nouvelle avec l'oeuvre d'art»*, celle-ci délivrée en effet de la *«fonction»*.

Tout Malraux est dans ces vastes déploiements de faits, puis dans leur concentration soudaine dans quelque sentence-choc qui dit tout.

Le 23 novembre 1976, André Malraux mourut d'une embolie pulmonaire, à l'hôpital Henri-Mondor de Créteil. Inhumé à Verrières-le-Buisson, il reçut un hommage national, dans la cour Carrée du Louvre. Le 23 novembre 1996, ses cendres furent solennellement transférées au Panthéon.

Comme l'a noté Jean d'Ormesson, *«le Panthéon est un triomphe, mais ce n'est pas au Panthéon, c'est dans le cœur et la mémoire que survivent les écrivains.»* Malraux demeure l'un des plus grands écrivains du XXe siècle. D'une vie légendaire, à la fois publiquement héroïque et personnellement

tragique, rythmée par une triple passion, l'art, la liberté, De Gaulle, il a tiré l'une des œuvres les plus riches de la littérature française Servi par une mémoire prodigieuse et par l'intelligence la plus vive, il a participé à l'Histoire en train de se faire, il fut un témoin important puis un acteur, tantôt caché, tantôt découvert, des grands drames du XXe siècle. Homme de la génération de 1914, il adopta dans les années trente un cosmopolitisme dont il fut guéri par le gaullisme, devenant un néonationaliste.

En utilisant les techniques du reportage et du cinéma, il écrivit des romans d'aventures et de guerre où convergeaient actualité politique et méditation métaphysique, qui abordaient sans détours les grands problèmes éthiques du XXe siècle, qui mettait en scène des êtres refusant une vie sans signification, dominée par l'angoisse de la mort, et tentant, par leurs actions, de transformer un destin subi en un destin dominé parce que voulu. Sans attendre qu'ils deviennent des mots d'ordre à la mode ou redeviennent des thèmes littéraires, il a fait de l'engagement une nécessité, du courage un impératif et de la fraternité une première réponse aux défaillances de Dieu.

La seconde réponse aux défaillances de Dieu est, aux yeux de Malraux, celle qu'offre l'œuvre d'art et sa métamorphose devant la postérité. L'art est, pour lui, « *une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part d'éternité - lorsqu'elle surgit dans la première civilisation consciente d'ignorer la signification de l'homme.* » Cette réponse qui transcende l'Histoire (« *une éternelle réponse* ») mais qui n'est devenue perceptible que dans l'Histoire, à un certain moment de l'Histoire (« *dans la première civilisation consciente d'ignorer la signification de l'homme* »), il n'avait pas attendu 1945 pour la demander aux œuvres d'art de tous les temps et de tous les pays. Dès « *La tentation de l'Occident* » (1926), s'esquissait le grand parallèle entre l'Orient et l'Occident qui commanda, quelque trente ans plus tard, toute l'introduction de « *La métamorphose des dieux* ». Son « *aventure indochinoise* » lui avait permis d'approcher le mystère des civilisations disparues : temples enfouis sous la jungle, « *figures dont le geste séculaire régnait sur une cour de mille-pattes et de bêtes des ruines* ». Puis, en faisant s'émerveiller le narrateur des « *Noyers de l'Altenburg* » devant les « *visages gothiques* » de ses compagnons, en lui faisant découvrir l'étrange présence, au sein du XXe siècle, d'un Moyen Âge retrouvé, il traduisit déjà, sur le mode romanesque, l'intuition centrale que ses essais bientôt approfondirent.

Cette intuition est inséparable, à son origine, d'une invention de notre temps, elle-même liée au progrès des techniques : la reproduction photographique des œuvres d'art. « *Aujourd'hui, écrivit-il dans la première partie des "Voix du silence", un étudiant dispose de la reproduction en couleurs de la plupart des œuvres magistrales, découvre nombre de peintures secondaires, les arts archaïques, les sculptures indienne, chinoise et précolombienne des hautes époques, une partie de l'art byzantin, les fresques romanes, des arts sauvages et populaires. Combien de statues étaient reproduites en 1850? Nos albums ont trouvé dans la sculpture - que la monochromie reproduit plus fidèlement que les tableaux - leur domaine privilégié. On connaissait le Louvre (et quelques dépendances), dont on se souvenait comme on pouvait ; nous disposons de plus d'œuvres significatives pour suppléer aux défaillances de notre mémoire que n'en pourrait contenir le plus grand musée. Car un musée imaginaire s'est ouvert, qui va pousser à l'extrême l'incomplète confrontation imposée par les grands musées : répondant à l'appel de ceux-ci, les arts plastiques ont inventé leur imprimerie.* » Ni archives, ni palmarès, le musée imaginaire « *est d'abord, comme le précisa l'introduction au "Musée imaginaire de la sculpture mondiale", l'expression d'une aventure humaine, l'immense éventail des formes inventées* » : non pas collection disparate, mais répertoire cohérent, mais correspondances et concordances entre elles de toutes les images que l'être humain a créées dans le monde, contre le monde. Car le musée imaginaire n'est pas seulement un inventaire des formes, il est aussi le moyen d'une « *métamorphose* » par où se définit ce qui apparaît à Malraux comme le seul apport, mais essentiel, de notre civilisation moderne : la prise de conscience de l'art en tant qu'art, c'est-à-dire la révélation ou la mise à jour du sens, jusqu'ici obscurci tant par la notion de sacré que par celle de réalisme, du geste créateur de l'artiste. « *Le Moyen Âge ne concevait pas l'idée que nous exprimons par le mot art, pas plus que la Grèce ou l'Égypte, qui n'avaient pas de mot pour l'exprimer. Pour que cette idée pût naître, il fallut que les œuvres fussent séparées de leur fonction* ». Séparées de leur fonction pour être mieux restituées, par celui qui peut aujourd'hui embrasser dans un même regard une statue sumérienne et « *La chèvre* » de Picasso, un masque dogon et « *l'Hermès* » de Praxitèle, à leur commune signification. Elle n'est autre, pour Malraux, que celle d'un refus, et d'une affirmation. Refus

de la «réalité» (et c'est pourquoi il s'acharna, avec tant de passion, contre toute esthétique de la ressemblance). Affirmation du pouvoir créateur de l'être humain. «*L'humanisme, ce n'est pas dire : "Ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait", c'est dire : "Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase. Sans doute, pour un croyant, ce long dialogue des métamorphoses et des résurrections s'unit-il en une voix divine, car l'homme ne devient homme que dans la poursuite de sa part la plus haute ; mais il est beau que l'animal qui sait qu'il doit mourir arrache à l'ironie des nébuleuses le chant des constellations, et qu'il le lance au hasard des siècles, auxquels il imposera des paroles inconnues. Dans le soir où dessine encore Rembrandt, toutes les ombres illustres, et celles des dessinateurs des cavernes, suivent du regard la main hésitante qui prépare leur nouvelle survie ou leur nouveau sommeil... Et cette main, dont les millénaires accompagnent le tremblement dans le crépuscule, tremble d'une des formes secrètes, et les plus hautes, de la force et de l'honneur d'être homme.*»

Organisés autour d'une idée-force (l'art comme «*anti-destin*»), les essais de Malraux, qui rejoignent à la fois les méditations d'un Pascal sur la grandeur de l'homme et celles d'un Proust sur la vocation de l'artiste, se présentent ainsi comme une suite de dialogues toujours recommencés, toujours renouvelés, de toutes les oeuvres entre elles et de ces oeuvres avec la voix qui, inlassablement, impatientement, les interroge. Peu importent les références (Spengler) ou les influences (Élie Faure). Le détail de l'analyse ou la marche du raisonnement comptent moins ici que le rythme de la phrase ou son dessin mélodique. Malraux s'est fort peu soucié d'écrire un traité : au grand scandale de ses détracteurs (dont Georges Duthuit, auteur, en 1956, d'un "*Musée inimaginable*"), il a composé, en mobilisant toutes les ressources d'une prose qu'avaient façonnée pour lui un Bossuet et un Chateaubriand, une somptueuse et solennelle cantate.

Les textes sur l'art, totalement atypiques avec leurs développements peu soucieux de l'articulation logique des idées comme de la succession chronologique des faits, leurs envolées lyriques, leurs inflations oratoires, leurs solennités d'expression, leurs images flamboyantes, leurs torrents d'évocation d'oeuvres et d'artistes, laissent perplexes les spécialistes et sont d'une lecture suivie difficile. Mais la passion pour l'art qui les habite est communicative. Ils sont d'une richesse inépuisable par le choc des idées et par leurs illustrations magistralement choisies et agencées. Fasciné par l'ampleur et l'éclat du style, étourdi par le jeu incessant des références et des allusions, le grand public se tint à distance respectueuse d'une entreprise qui, pour tout dire, le déconcertait.

On peut encore citer de lui ces fameux aphorismes :

- «*La culture est l'héritage de la qualité du monde*»
- «*Pour qu'un monde soit un monde, il faut de grands rêves et la volonté inlassable de les incarner.*»
- «*Le vingt et unième siècle sera religieux ou ne sera pas* », ce que Jean-François Revel a commenté ainsi : «*J'ai renoncé à trouver un sens à cette phrase, et je ne crois pas qu'elle en ait un. En effet, religieux ou pas, le vingt et unième siècle sera. Mais il risque (et en cela Malraux pourrait avoir raison) d'être plus religieux que le vingtième, dans lequel les idéologies avaient pris en partie la place de la foi pour justifier le besoin humain d'exterminer des mécréants, et de s'en inventer s'il le faut.* »

Sous leur diversité, les écrits de Malraux témoignent d'une profonde unité de pensée, fondée sur la hantise de la mort et le besoin de faire face.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi
