

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

ANDRE PAINCHAUD

B. Sp. LETTRES (LITTERATURE FRANCAISE)

LES ANTIMÉMOIRES: UN TRAVAIL DE RÉCRITURE

AOUT 1977

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Voici un bref résumé de mon mémoire de maîtrise intitulé: "Les Antimémoires: un travail de réécriture."

La question s'est imposée d'emblée aux premiers lecteurs du livre: qu'étaient au juste les Antimémoires de Malraux? Le titre, à lui seul, suscitait déjà une question: pourquoi avoir choisi ce préfixe "anti"? A cette dernière question, Malraux avait répondu: "Pour bien marquer la différence complète entre ce qu'on appelle traditionnellement les Mémoires et ce que j'essaie de faire."

Ainsi, les Antimémoires allaient bien tenir des Mémoires par certains côtés, mais ils allaient en même temps tenter de rompre avec les Mémoires traditionnels. Mais on n'avait là que le début d'une réponse à notre première question: que sont les Antimémoires? Malraux le savait bien d'ailleurs, car, devant l'originalité de son projet, il avait cru bon faire précéder son livre d'une introduction où il expliquait à son lecteur ce qu'il entendait par Antimémoires. Cependant, ces explications, même ajoutées à celles qu'il avait pu encore apporter au cours d'entrevues, ne nous semblaient pas rendre compte de la totalité du projet.

Ainsi, après avoir, dans notre introduction, fait le tour des explications données par Malraux sur son livre, nous en venons à nous dire: les Antimémoires sont bien aussi une sorte de journal de voyage et Malraux n'en a qu'à peine parlé. Mais, ce qui finit par retenir surtout notre attention, c'est que les Antimémoires constituent aussi une sorte de travail de réécriture: de cela, Malraux n'a guère parlé non plus.

Dans les premières versions des Antimémoires, les titres de quatre des cinq parties du livre avaient été empruntés à des oeuvres antérieures: Les Noyers de l'Altenburg, La Tentation de l'Occident, La Voie royale et La Condition humaine. Or, nous pensons que ces titres n'étaient pas qu'anecdotiques, que, malgré le fait que Malraux ait fini par renoncer à ces titres, il existe bien un rapport entre ceux-ci et les oeuvres auxquelles ils renvoyaient et que ce rapport en est un de réécriture. C'est ce que nous avons essayé de démontrer.

Autrement dit, ce qu'avait fait Malraux en se mettant à écrire ses Mémoires, cela avait été de récrire une partie de son oeuvre. Etant ^{à ces} les limites que nous avons du imposer à notre travail, nous nous en sommes toutefois tenu à ne le démontrer que pour deux des parties des Antimémoires, nous contentant de traiter brièvement des autres parties dans notre conclusion.

Au terme de notre travail, nous en venons à la conclusion que c'est essentiellement sur son oeuvre, plutôt que sur sa vie, que Malraux a choisi de revenir dans ces Mémoires que sont malgré tout les Antimémoires. Les Antimémoires sont peut-être ainsi, plus que ceux d'aucun autre écrivain avant lui, de véritables Mémoires d'écrivain. Le travail de réécriture y est lié à l'évocation de rencontres importantes qui ont marqué la réflexion et l'oeuvre de Malraux: en cela on a affaire à des Mémoires. Mais ce même travail de réécriture y est aussi lié à la poursuite d'une longue réflexion ininterrompue sur l'homme et le destin, entreprise dès La Tentation de l'Occident, et en cela l'oeuvre déborde le cadre des Mémoires.

André Vainchant

Robert Chatell

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES	ii
BIBLIOGRAPHIE	iv

INTRODUCTION	1
------------------------	---

Les Antimémoires: trois éditions et de nombreux remaniements, p. 1; ce contre quoi se définissent les Antimémoires, p. 3; la question à laquelle les Antimémoires répondent, p. 5; un certain sentiment du temps, p. 6; les Antimémoires, fusion du réel et de l'imaginaire, p. 8; le farfelu, p. 9; un journal de voyage, p. 14; un travail de réécriture, p. 18.

CHAPITRE I: <u>Les Noyers de l'Altenburg</u>	22
--	----

Le roman des Noyers, p. 23; le premier chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires, p. 29; la place des Noyers de l'Altenburg dans l'oeuvre de Malraux, p. 30; le deuxième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires: les premières idées sur l'art, p. 34; le deuxième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires: le destin et le farfelu, p. 42; le troisième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires: l'aventure et le farfelu, p. 46; conclusion, p. 49.

CHAPITRE II: <u>La Tentation de l'Occident</u>	52
--	----

Malraux et l'Orient, p. 52; l'essai de jeunesse; deux visions du monde, p. 55; l'essai de jeunesse; les tentations, p. 59; La Tentation de l'Occident dans les Antimémoires, p. 66; l'Inde a remplacé la Chine... , p. 71; Malraux réécrit La Tentation de l'Occident, p. 74; conclusion, p. 77.

CONCLUSION	79
----------------------	----

Les autres parties des Antimémoires, p. 79; des réserves sur le sens du mot "réécriture", p. 84; évoquer des rencontres, p. 86; des dialogues qui se poursuivent, p. 87.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'André Malraux.

Nous avons essayé, autant que possible, de suivre l'ordre de la parution des premières éditions. Les dates entre parenthèses indiquent l'année de la parution de l'édition originale, ainsi que celle de l'édition révisée, lorsqu'il y a lieu.

Oeuvres, t.I. Ce volume comprend Lunes en papier (1929), La Tentation de l'Occident (1926), Les Conquérants (1928, 1949), Royaume-Farfelu (1928). Paris, Gallimard, 1970, 341 p., ill. (coll. "La Gerbe illustrée").

La Tentation de l'Occident. Paris, Grasset, 1972 (1926), 162 p. (coll. "Le Livre de Poche").

La Voie royale. Paris, Grasset, 1971 (1930), 183 p. (coll. "Le Livre de Poche").

La Condition humaine. Edition revue et corrigée. Paris, Gallimard, 1964 (1933, 1946), 275 p. (coll. "Le Livre de Poche").

Le Temps du mépris. Paris, Gallimard, 1935, 187 p.

L'Espoir. Paris, Gallimard, 1970 (1937), 500 p.

Les Noyers de l'Altenburg. Paris, Gallimard, 1948 (1943), 299 p.

La Psychologie de l'art. Le Musée imaginaire. Genève, Skira, 1947, 163 p., ill.

La Psychologie de l'art. La Création artistique. Genève, Skira, 1948, 231 p., ill.

La Psychologie de l'art. La Monnaie de l'Absolu. Genève, Skira, 1949, 261 p., ill.

Saturne. Essai sur Goya. Paris, Gallimard, 1950, 188 p., ill.

Les Voix du Silence. Paris, Gallimard, 1951, 661 p., ill.
(coll. "La Galerie de la Pléiade").

Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale, t.I, La Statuaire. Paris, Gallimard, 1952, LXVII-781 p., ill. (coll. "La Galerie de la Pléiade").

La Métamorphose des Dieux, t.I. Paris, Gallimard, 1957, 406 p., ill. (coll. "La Galerie de la Pléiade").

Le Musée imaginaire. Edition remaniée de la première partie des Voix du Silence. Paris, Gallimard, 1965, 255 p., ill. (coll. "Idées-Arts").

Antimémoires. Paris, Gallimard, 1967, 611 p. (coll. "Blanche").

Le Triangle noir. Ce livre comprend trois études: "Laclos", "Goya" et "Saint-Just". L'étude sur Laclos a été publiée pour la première fois dans le Tableau de la Littérature française (Gallimard, 1939). L'étude sur Goya, en préface aux Dessins de Goya: l'album de San Lucar (Skira, 1947). L'étude sur Saint-Just, en préface au livre d'Albert Ollivier: Saint-Just (Gallimard, 1955). Paris, Gallimard, 1970, 143 p.

Les Chênes qu'on abat... Paris, Gallimard, 1971, 239 p.

Antimémoires. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris, Gallimard, 1972, 639 p. (collection Folio).

La Tête d'obsidienne. Paris, Gallimard, 1974, 335 p., ill.

L'Irréel. Deuxième tome de La Métamorphose des Dieux. Paris, Gallimard, 1974, VIII-303 p., ill.

Lazare. Paris, Gallimard, 1974, 257 p.

Hôtes de passage. Paris, Gallimard, 1975, 239 p.

Le Miroir des limbes. Ce livre comprend deux parties, dont la première est formée des Antimémoires et la deuxième, s'intitulant La Corde et les souris, comprend les livres parus précédemment sous les titres suivants: Les Chênes qu'on abat..., La Tête d'obsidienne, Lazare et Hôtes de passage. De plus, on y trouve, en appendice, les textes des oraisons funèbres prononcées par Malraux. Paris, Gallimard, 1976, 1015 p. (coll. "Bibliothèque de la Pléiade").

L'Homme précaire et la littérature. Paris, Gallimard, 1977, 336 p.

Deux articles.

"D'une jeunesse européenne". Ecrits, par A. Chamson, A. Malraux, J. Grenier, H. Petit, suivis de trois poèmes par P.-J. Jouve, Paris, Grasset, 1927, 272 p. ("Les Cahiers verts", no. 70). (Le texte de Malraux se trouve aux pp. 129-153.)

"Introduction à la Psychologie de l'art". Les Cahiers de la Pléiade, avril 1947, pp. 9-26.

Une conférence.

"L'Homme et la culture artistique". Les Conférences de l'Unesco; avant-propos par Stephen Spender, Paris, Fontaine, 1947, 365 p. (Le texte de Malraux se trouve aux pp. 75-89.)

Une postface.

Malraux, être et dire. Ouvrage collectif rédigé sous la direction de Martine de Courcel, avec une postface de Malraux intitulée "Néo-critique". Paris, Plon, 1976, 423 p.

Entrevues accordées par Malraux.

"Lignes de Force". Preuves, no. 49 (mars 1955), pp. 5-15.

Emmanuel d'Astier, "André Malraux, les antimémoires". Portraits, Paris, Gallimard, 1969.

Michel Droit, "Malraux parle...". Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), pp. 6-9; no. 1121 (9 oct. 1967), pp. 12-15; no. 1123 (23 oct. 1967), pp. 12-15.

Olivier Todd, "Malraux par Malraux". Le Nouvel Observateur, no. 573 (3 nov. 1975), pp. 96-138.

Madeleine Chapsal, "Que signifie la mort pour vous?" L'Express, no. 1325 (29 nov. 1976), pp. 85-86.

Ouvrages sur Malraux.

Berl, Emmanuel. Mort de la pensée bourgeoise. Paris, Robert Laffont, 1970 (Grasset, 1929), 143 p.

- Boisdeffre, Pierre de. André Malraux. Paris, Editions Universitaires, 1960, 127 p. (coll. "Classiques du XX^e siècle").
- Delhomme, Jeanne. Temps et Destin. Essai sur André Malraux. Paris, Gallimard, 1955, 270 p. (coll. "Les Essais", LXXIII).
- Dorenlot, F. E. Malraux ou l'unité de pensée. Paris, Gallimard, 1970, 311 p. (coll. "Les Essais").
- Dumazeau, Henri. La Condition humaine. Etude. Paris, Hatier, 1974, 96 p. (coll. "Profil d'une oeuvre").
- Gaillard, Pol. André Malraux. Paris, Bordas, 1970, 224 p. (coll. "Présences littéraires").
- Hoffmann, Joseph. L'Humanisme de Malraux. Paris, Klincksieck, 1963, 397 p.
- Lacouture, Jean. André Malraux, Une vie dans le siècle. Paris, Seuil, 1973, 448 p.
- Payne, Robert. André Malraux. Paris, Buchet-Chastel, 1973.
- Picon, Gaëtan. Malraux par lui-même. Avec des annotations d'André Malraux. Paris, Seuil, 1965, 192 p. (coll. "Ecrivains de toujours").
- Vandegans, André. La Jeunesse littéraire d'André Malraux. Essai sur l'inspiration farfelue. Paris, J.-J. Pauvert, 1964, 467 p.

Ouvrages généraux consacrant une large place à l'étude d'André Malraux.

- Blanchot, Maurice. Le Livre à venir. Paris, Gallimard, 1959, 374 p. (coll. "Idées").
- Domenach, Jean-Marie. Le Retour du tragique. Paris, Seuil, 1967, 302 p. (Collection Esprit "La condition humaine").
- Goldmann, Lucien. Pour une sociologie du roman. Paris, Gallimard, 1964, 373 p. (coll. "Idées").
- Mounier, Emmanuel. Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés. Paris, Seuil, 1953, 191 p. (coll. "Points").
- Stéphane, Roger. Portrait de l'aventurier. Paris, Christian Bourgois, 1972, 317 p. (coll. "10-18").

Articles sur Malraux.

Les Critiques de notre temps et Malraux. Présentés par Pol
Gaillard. Paris, Garnier, 1970, 191 p.

Il est possible que dans le
domaine du destin, l'homme vaille
plus par l'approfondissement de ses
questions que par ses réponses.

Antimémoires, p. 18.

INTRODUCTION

Les Antimémoires: trois éditions et de nombreux remaniements.

En tout premier lieu, il convient d'apporter quelques précisions sur la genèse et la nature des Antimémoires. Malraux entreprit d'écrire les Antimémoires en 1965, au cours d'un voyage¹ de repos conseillé par ses médecins. Une première édition du livre parut en 1967, précédée de cette petite notice: "Ce livre forme la première partie des Antimémoires, qui comprendront vraisemblablement quatre tomes, et seront publiés intégralement après la mort de l'auteur."²

Mais, en 1974, lorsque parut La Tête d'obsidienne, on s'aperçut que Malraux avait changé ses projets quant aux Antimémoires. Une nouvelle notice disait ceci: "... ce livre est un fragment du Temps des Limbes, dont la première partie a été publiée sous le titre Antimémoires..."³

Dans la version définitive de l'oeuvre, Le Temps des Limbes sera devenu Le Miroir des Limbes.⁴ Les Antimémoires

-
1. Ce détail a son importance, on le verra plus loin.
 2. André Malraux, Antimémoires, Paris, Gallimard, 1967, p. 6.
 3. André Malraux, La Tête d'obsidienne, Paris, Gallimard, 1974, p. 4.
 4. André Malraux, Le Miroir des Limbes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

en forment toujours la première partie et la deuxième partie s'intitule La Corde et les souris. Cette dernière comprend les livres parus précédemment sous les titres suivants: Les Chênes qu'on abat..., La Tête d'obsidienne, Lazare et Hôtes de passage. Toutefois, ces titres ont maintenant disparu, tout comme les titres des parties des Antimémoires: ils ont été remplacés par des numéros.

Les Antimémoires avaient déjà subi d'autres modifications. En 1972, Malraux avait publié en livre de poche une deuxième édition des Antimémoires⁵ passablement remaniée: quelques suppressions, de nombreux et importants ajouts et, surtout, toute une partie ("La Voie royale") entièrement refaite.

Pour ce qui est du terme "Antimémoires", il semble que Malraux se soit malgré tout souvenu du premier projet des Antimémoires, car il ne l'a pas réservé qu'au seul premier livre du Miroir des Limbes. En effet, dans le dernier chapitre de La Corde et les souris, Malraux dit encore: "Pour ces Antimémoires, j'ai pris depuis quelques années l'habitude d'accueillir, de saisir, les images d'autrefois."⁶

5. André Malraux, Antimémoires, Paris, Gallimard, collection Folio, 1972.

A moins d'indication contraire, nos références seront toujours empruntées à cette édition, car nous n'avons eu en main l'édition définitive qu'à la toute dernière minute. Mise à part la suppression des titres des parties, il n'y a pas de différence entre les deux éditions.

6. Le Miroir des Limbes, p. 877.

Cependant, nous nous en tiendrons, quant à nous, pour ce mémoire, au seul premier livre du Miroir des Limbes et lorsque nous parlerons des Antimémoires, c'est de ce seul livre que nous parlerons.

Pour Malraux, les Antimémoires devaient se définir comme une oeuvre qui tout à la fois tiendrait des Mémoires et romprait avec eux. Lorsqu'on lui demanda pourquoi il avait intitulé son livre Antimémoires, Malraux répondit: "Pour bien marquer la différence complète entre ce qu'on appelle traditionnellement les Mémoires et ce que j'essaie de faire."⁷

Ce contre quoi se définissent les Antimémoires.

Cette dernière phrase de Malraux ainsi que le préfixe "anti" montrent que les Antimémoires se définissent d'abord contre quelque chose. Contre quoi au juste? Contre les Mémoires, sans doute, mais contre quels Mémoires?

Tout d'abord, Malraux refuse d'avoir recours à l'ordre chronologique:

L'homme, dit-il, ne se construit pas chronologiquement: les moments de la vie ne s'additionnent pas les uns aux autres dans une accumulation ordonnée. Les biographies qui vont de l'âge de cinq ans à l'âge de cinquante ans sont de fausses confessions. Ce sont les expériences qui situent l'homme. Je crois que l'on peut retrouver une vie à travers ses expériences, et non pas énoncer l'expérience comme le couronnement du récit. (8)

-
7. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 7.
 8. "André Malraux, les antimémoires" (entretien) in Emmanuel d'Astier, Portraits, Paris, Gallimard, 1969, p. 182. Ce reproche que fait Malraux à l'utilisation de la chronologie dans les Mémoires, à la biographie en somme, revient dans les Antimémoires, où il est repris par Méry, un des interlocuteurs de Malraux (Antimémoires, p. 457). Et il revient à nouveau dans La Corde et les souris (Le Miroir des Limbes pp. 882 et sqq.).

Malraux refuse également l'analyse intérieure. "Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi", dit-il.⁹ Il ne veut pas écrire des confessions, se pencher sur ce qu'il appelle "le misérable petit tas de secrets".¹⁰ Il refuse d'imiter Gide ou Rousseau. Cette conception des Mémoires se trouvait déjà dans Les Noyers de l'Altenburg. Elle était celle de Vincent Berger qui appelait ses Mémoires "ses rencontres avec l'homme" et disait: "Ce n'est pas à gratter sans fin l'individu qu'on finit par trouver l'homme."¹¹ Et c'est l'homme qui intéresse Malraux, depuis le début.

Enfin, Malraux ne veut pas, non plus, faire des Antimémoires une sorte de recueil d'anecdotes sur des personnages célèbres, à la façon des Goncourt ou de Saint-Simon. Ce qui reviendrait en somme à faire pour les autres ce qu'il refuse de faire pour lui-même, i.e. à fouiller leurs secrets. Selon Malraux, on ne fait pas plus vrai, si c'est la vérité que l'on cherche, en dévoilant les petits secrets des grands hommes qu'en racontant leurs grandes actions. "Le cancan, dit-il, donne, à bon marché, le relief que l'on attend de l'irrationnel; et la psychologie de l'inconscient aidant, on a complaisamment confondu ce que l'homme cache, et qui n'est souvent que pitoyable, avec ce qu'il ignore en lui."¹²

9. Antimémoires, p. 10.

10. Ibid., p. 16.

11. André Malraux, Les Noyers de l'Altenburg, Paris, Gallimard, 1948, p. 29.

12. Antimémoires, p. 16.

La question à laquelle les Antimémoires répondent.

Dans l'introduction aux Antimémoires, Malraux termine en disant: "J'appelle ce livre Antimémoires, parce qu'il répond à une question que les Mémoires ne posent pas, et ne répond pas à celles qu'ils posent..."¹³ Nous venons de voir à quelles questions les Antimémoires ne répondent pas. Ni biographie, ni confessions, ni recueil d'anecdotes sur des personnages célèbres, que sont alors les Antimémoires? A quelle question répondent-ils?

"L'homme que l'on trouvera ici," dit Malraux, dans l'introduction aux Antimémoires, "c'est celui qui s'accorde aux questions que la mort pose à la signification du monde."¹⁴ Et, dans l'entrevue accordée à Michel Droit, au moment de la parution des Antimémoires, il dit encore:

Au lieu de chercher une chronologie, puisque j'étais contre la chronologie, au lieu de chercher une analyse intérieure, puisque cette analyse intérieure ne m'intéressait pas, c'était de prendre tout ce qui dans la mémoire recoupait d'une façon ou d'une autre le Destin. (15)

On n'est pas loin ici du Malraux des Noyers de l'Altenburg. Dans Les Noyers, le narrateur nous expose ainsi le projet de son livre: il a découvert un brouillon des Mémoires de son père, "une masse de notes sur ce qu'il appelait "ses rencontres avec l'homme."¹⁶

13. Antimémoires, p. 23.

14. Ibid., p. 18.

15. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 6.

16. Les Noyers de l'Altenburg, p. 29. Le souligné est de nous.

Ces rencontres, le vent inlassable me les renvoie comme il renvoie à la volée les lettres de mes compagnons. Que je les interroge donc, que je les confronte donc à la mienne, aux miennes, tandis qu'appelés par l'ondée de la nuit, les roses vers de terre sortent à nouveau du sol durci par le piétinement de cinq mille hommes, - tandis que la vie continue jusqu'à ce qu'au fond fraternel de la mort se mêlent mes questions (17) et les siennes... (18)

Qu'il s'agisse du "mystère de l'homme",¹⁹ dans Les Noyers, ou de "l'énigme fondamentale de la vie",²⁰ dans les Antimémoires, c'est bien la même interrogation qui se poursuit. Il s'agit toujours de l'homme et des "questions que la mort pose à la signification du monde". Et, comme nous l'avons déjà souligné, l'individu, avec ses petits secrets, n'a pas plus sa place dans Les Noyers que dans les Antimémoires. Si l'on voulait établir la genèse de l'idée des Antimémoires, c'est sans doute aux Noyers qu'il faudrait remonter. Il n'est donc pas surprenant que les Antimémoires s'ouvrent sur des pages tirées des Noyers.

Un certain sentiment du temps.

Il y a, également, à l'origine des Antimémoires, un certain sentiment du temps:

Le sentiment de devenir étranger à la terre, ou de revenir sur la terre, que l'on trouve ici à plusieurs reprises, semble né, le plus souvent, d'un dialogue avec la mort /.../ Mais je dois d'abord (21) ce sentiment à l'action singulière, parfois physique, qu'exerce sur moi l'envoûtante conscience des siècles /.../ Je crois tou-

17. Souligné par nous.

18. Les Noyers de l'Altenburg, pp. 29-30.

19. Ibid., p. 29.

20. Antimémoires, p. 11.

21. Souligné par Malraux. Dans les citations, des barres obliques remplacent les crochets, habituellement utilisés.

jours écrire pour des hommes qui me liront plus tard. Non par confiance dans ce livre, non par obsession de la mort ou de l'Histoire en tant que destin intelligible de l'humanité: par le sentiment violent d'une dérive arbitraire et irremplaçable comme celle des nuées. Pourquoi noter mes entretiens avec des chefs d'Etat plutôt que d'autres? Parce que nulle conversation avec un ami hindou, fût-il un des derniers sages de l'hindouisme, ne me rend le temps sensible comme le fait Nehru lorsqu'il me dit: "Gandhi pensait que..." Si je mêle ces hommes, les temples et les tombeaux, c'est parce qu'ils expriment de la même façon "ce qui passe." (22)

Dans l'entrevue accordée à Michel Droit, Malraux dit encore, parlant du voyage au cours duquel il entreprit les Antimémoires:

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

Oui, je crois vraiment que, matériellement, mon livre part de là. (23)

"... mon livre part de là", i.e. à la fois du voyage en bateau et de la conscience du temps qui passe.²⁴ Le temps est partout présent dans les Antimémoires. Il prend la forme de la métamorphose de la terre, de la mort des civilisations, de

22. Antimémoires, pp. 16-17.

23. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 7. Le souligné est de nous.

24. Pour ce qui est du voyage, nous y reviendrons plus loin.

l'Histoire, du vieillissement de l'auteur et des nombreuses dates qui parsèment le livre. Cette conscience du temps est liée, chez Malraux, à celle de la mort - partout présente dans le livre -, à celle de la condition humaine et de toutes les fatalités qui pèsent sur l'homme, autrement dit à celle du destin. On sait que toute la réflexion de Malraux tourne autour du destin et de ce que peut l'homme pour le surmonter. Or, le temps est un des éléments essentiels du destin. C'est d'ailleurs souvent par une sorte de raccourci que Malraux parle de la mort ou du temps; il entend: le destin.

Ce que Malraux appelle la question à laquelle les Anti-mémoires répondent ("L'homme que l'on trouvera ici, c'est celui qui s'accorde aux questions que la mort pose à la signification du monde.") est donc lié de très près à ce sentiment particulier du temps. La question que posent les Mémoires, pour Malraux, devient alors celle-ci: "Que répond donc ma vie à ces dieux qui se couchent et ces villes qui se lèvent, à ce fracas d'action qui vient battre le paquebot comme s'il était le bruit éternel de la mer..."²⁵

Les Antimémoires, fusion du réel et de l'imaginaire.

Que nous apprend encore l'introduction du livre sur le projet de Malraux? Tout d'abord, que la matière des Antimémoires, Malraux n'ira pas la puiser que dans ses souvenirs: "En face de l'inconnu, certains de nos rêves n'ont pas moins

25. Antimémoires, p. 12.

de signification que nos souvenirs. Je reprends ici telles scènes autrefois transformées en fiction."²⁶ Les Antimémoires, réalisent la fusion du réel et de l'imaginaire.²⁷ Des scènes de roman vont y alterner avec des souvenirs vécus. Mais dans ces scènes, il y a parfois une part de vécu. A l'inverse, il arrive aussi que ce qui nous est rapporté comme vécu appartienne tout autant au roman, à l'imaginaire. Par exemple, la rencontre avec Clappique, qui est un personnage de La Condition humaine. Et puis, tous ces dialogues avec les De Gaulle, Nehru, Mao sont-ils authentiques? Jean Lacouture nous montre en tout cas que les dialogues avec les dirigeants chinois ne le sont pas toujours. Les paroles attribuées à Mao auraient bien été prononcées par lui, mais pas en présence de Malraux. Malraux aurait-il bien redécouvert la capitale de la reine de Saba? Ce n'est pas sûr non plus, loin de là.²⁸ Le réel et l'imaginaire se mêlent donc bien souvent, sans qu'il soit possible de les distinguer. Ce qui est sans précédent dans des Mémoires. Et c'est sans doute aussi un peu pour cela que Malraux appelle son livre Antimémoires.

Le farfelu.

Enfin, toujours dans l'introduction aux Antimémoires, Malraux nous apprend encore qu'il a voulu insérer des éléments farfelus dans son livre. Des moments farfelus serviront

26. Ibid., p. 19.

27. La formule est de Jean Lacouture (André Malraux, Une vie dans le siècle, Paris, Seuil, 1973, p. 400.).

28. V. le livre de Lacouture, pp. 150 et sqq.

d'intermèdes, çà et là, dans un livre qui par ailleurs appartient à un univers tragique:

Les dieux ne se reposent pas de la tragédie que par le comique; le lien entre L'Illiade et L'Odyssée, entre Macbeth et Le Songe d'une nuit d'été, est celui du tragique et d'un domaine féerique et légendaire. Notre esprit invente ses chats bottés et ses cochers qui se changent en citrouilles à l'aurore, parce que ni le religieux ni l'athée ne se satisfont complètement de l'apparence. J'appelle ce livre Antimémoires /.../ aussi parce qu'on y trouve, souvent liée au tragique, une présence irréfutable et glissante comme celle du chat qui passe dans l'ombre: celle du farfelu dont j'ai sans le savoir ressuscité le nom. (29)

Le farfelu avait d'abord été, dans l'oeuvre de Malraux, le monde étrange, imaginaire, fantaisiste et fantastique des premiers écrits: Lunes en papier, Ecrit pour une idole à trompe, Royaume-Farfelu. Il y exprimait la part nocturne de l'homme, l'absurde, le destin: dans Lunes en papier, le Royaume-Farfelu était l'Empire de la Mort. Déjà, l'obsession des fatalités qui pèsent sur l'homme, du destin, hantait Malraux et il y réagissait sur le mode de la dérision. Mais le farfelu exprimait aussi "l'univers du profondément étrange, du mystère humain dans ce qu'il a de plus inintelligible."³⁰

Si le mot avait ensuite disparu de l'oeuvre de Malraux, la chose n'en avait pas moins continué d'exister, "mais dans les marges seulement",³¹ dit A. Vandegans. Pour ne prendre que

29. Antimémoires, p. 23.

30. André Vandegans, La Jeunesse littéraire d'André Malraux, essai sur l'inspiration farfelue, Paris, J.-J. Pauvert, 1964, p. 308. Nous reprenons ici, pour une bonne part, les conclusions de cette excellente étude sur le farfelu chez Malraux.

31. Ibid., p. 429.

quelques exemples, le farfelu était lié chez Clappique au refus radical d'assumer l'existence; chez Möllberg, à l'échec et au désespoir intellectuel; dans l'essai sur Goya, l'auteur des Caprices était "le premier grand metteur en scène de l'absurde".³²

Dans les Antimémoires, Möllberg et Clappique font leur réapparition. Mais le farfelu y est surtout lié à l'aventure. Les deux grands moments farfelus du livre sont le récit de l'expédition de Saba et de toutes les légendes qui entourent Saba et la rencontre avec Clappique (où il est surtout question de l'aventure et des aventuriers), ainsi que son scénario de film sur David de Mayrena.³³ A quoi on pourrait encore ajouter

32. A. Malraux, Le Triangle noir, Paris, Gallimard, 1970, p. 68.

33. Il serait certainement intéressant de comparer dans le détail le chapitre sur Saba et la rencontre avec Clappique aux premiers écrits de Malraux. Les légendes qui entourent Saba ne sont pas sans rapport avec, en particulier, Royaume-Farfelu: celle de cette armée romaine qui, après avoir échoué devant Saba, va livrer bataille à la mer, avant de s'enfoncer à nouveau dans le désert, vers la mort; celle du roi Salomon, mort debout devant Saba et transformé en statue de poussière, pendant que ses démons construisent le palais de la reine aimée; celle du pharmacien Arnaud qui, accompagné de son âne hermaphrodite, redécouvre Saba, en revient aveugle et dessine les plans de la ville sur le sable, avant d'aller mourir de misère en Algérie. Et l'expédition de Malraux non plus n'est pas sans rapport avec l'univers farfelu des premiers écrits, car c'est un peu à la suite d'Arnaud et de son âne qu'il part à la recherche de Saba.

Quant à la rencontre avec Clappique, elle est remplie d'allusions aux écrits de jeunesse. La rue de la Mort fait penser à l'Empire de la Mort de Lunes en papier. Le chat Essuie-Plume pourrait sortir tout droit du même Lunes en papier. Et il y a jusqu'aux lunes en papier elles-mêmes qui apparaissent dans le scénario de Clappique. Le titre de ce scénario (Le Règne du Malin) n'est d'ailleurs pas sans évoquer un autre titre: celui de Royaume-Farfelu. Si c'était la Mort qui régnait au Royaume-Farfelu, le diable, le démon, est, pour Malraux, "ce qui en l'homme as-

(mais là, ce n'est plus de l'aventure qu'il est question) l'évocation de l'Allemagne nazie, de ses monuments, de ses fêtes et de ses dirigeants³⁴ et, plus anecdotique, celle des musées farfelus,³⁵ ainsi que, peut-être, le récit du voyage de Malraux en Guyane.³⁶ Même si l'imaginaire en est absent, ces derniers passages expriment tous le monde de l'absurde, le monde de ce qui est soumis à l'inconscient, au temps et à la mort - au destin; l'ironie y est présente, mais elle provient des faits racontés, plutôt que de l'imagination ironisante de l'auteur.

Parlant de Saba, Malraux dit: "Je regarde avec une affectueuse ironie ce rêve usé, pour lequel j'ai après tout risqué ma vie..."³⁷ Car l'aventure et les aventuriers ne l'intéressent plus. Ce qui l'intéresse, maintenant, ce sont les hommes de l'Histoire: "... ces hommes, comme les grands artistes, comme les aventuriers de jadis sur un autre plan, sont des hommes de l'antidestin."³⁸ Au sujet de David de Mayrena, il dira encore: "On ne connaissait pas ^{en} 1929 son côté farfelu."³⁹

Le scénario de Clappique, c'est La Voie royale réécrite par

pire à le détruire". (A. Malraux, Saturne, Paris, Gallimard, 1950, p. 110.) On est donc toujours dans l'Empire du Destin.

34. Antimémoires., pp. 60 et sqq. ; pp. 407 et sqq.

35. Ibid., pp. 64 et sqq.

36. Ibid., pp. 162 et sqq.

37. Ibid., p. 106.

38. Ibid., p. 428.

39. Ibid., p. 479.

Clappique, mais sur le mode farfelu.⁴⁰ Et Malraux semble presque maintenant rejeter son livre: "Eddy du Perron me disait que La Voie royale ne valait rien, et ne pouvait se défendre que si elle devenait le prologue fantastique des tomes suivants. (Ceux-ci sont devenus La Condition humaine.)"⁴¹

Le monde farfelu est, chez Malraux, le monde de ce qui, en l'homme, est soumis au destin, combattu par l'ironie, par la dérision. Si le farfelu réapparaît dans les Antimémoires, c'est que Malraux récuse maintenant l'aventure. L'aventurier est un farfelu dans la mesure où le rêve joue un rôle chez lui, mais aussi dans la mesure où il joue avec la mort par seul défi envers elle. "Nous n'avons que faire des héros sans cause", dit maintenant Malraux.⁴² Mais si le farfelu réapparaît dans les Antimémoires, c'est aussi parce qu'il a toujours continué, dans son oeuvre, à dialoguer avec la vision tragique: "L'imaginaire ironique est l'expression d'un pessimisme à la fois absolu et indifférent, conseiller de passivité, que Mal-

40. "... je n'ai pas oublié David de Mayrena, dont la légende /.../ est en partie, à l'origine de ma Voie royale." (Antimémoires, p. 411). Les deux récits, ceux de Clappique et La Voie royale, se rapprochent à plusieurs endroits. Dans la première version des Antimémoires, cette partie du livre - intitulée "La Voie royale" - se composait presque exclusivement du scénario de Clappique. Ce qui en faisait une sorte d'anti-Voie royale.

41. Antimémoires, p. 479.

42. Ibid. Malraux dit encore, au sujet d'Arnaud: "... que Saba /.../ soit dédié à cet aventurier /.../ pour que là où sont ses os - car il est sûrement un de ces aventuriers sans tombe, fascinés par la seule passion du hasard et retournés au hasard - il joue, comme jouent les morts qui tout le long de leur vie furent courageux et frivoles, avec ses terrasses sans fleurs..." (Antimémoires, pp. 104-105.).

raux dévalue sans l'éliminer."⁴³

Ce farfelu qui persiste dans l'oeuvre de Malraux est encore l'expression d'autre chose: celle du mystère de l'homme:⁴⁴

Au reste, le farfelu est complexe. Il ne se réduit pas à la fantaisie ironique et ce qui, précisément, échappe à celle-ci connaît, dans les romans, une destinée autrement importante. Dans la mesure où le farfelu se confond avec le profondément étrange, avec l'insondable, le néant et la mort, il est au coeur de tous les livres de Malraux. On ne contestera pas que s'ils relèvent du sacré, c'est parce que, d'abord, l'artiste a exploré son "domaine mineur". (45)

Un journal de voyage.

Voilà tout ce que nous apprend Malraux, dans l'introduction aux Antimémoires, sur ce que sera son livre. En résumé, les Antimémoires rompent avec les Mémoires traditionnels; ils vont chercher dans la mémoire tout ce qui recoupe le destin; il y a, à leur origine, un certain sentiment du temps; ils mêlent souvenirs vécus et morceaux de fiction; et ils contiennent des passages farfelus.

Et pourtant, la réponse à la question: que sont les Antimémoires? ne nous apparaît pas encore complète. Les Antimémoires sont encore autre chose. Et d'abord une sorte de

43. A. Vandegans, La Jeunesse littéraire d'André Malraux, p. 429.

44. "/.../ parce que ni le religieux ni l'athée ne se satisfont complètement de l'apparence", dit Malraux (Antimémoires, p. 23).

45. A. Vandegans, op. cit., p. 429.

journal de voyage.⁴⁶

Malraux voyage lorsqu'il écrit son livre. De nombreuses indications sur les lieux où il se trouve, au moment où il écrit, parsèment le livre. Et à certains moments, même, il raconte au présent.⁴⁷ Le livre devient alors véritablement un journal de voyage: Malraux visite des musées, les pyramides d'Egypte, Le Caire, Aden, Delhi, etc. La partie du livre intitulée "La Voie royale" est presque tout écrite au présent. Les rencontres avec Mao et les dirigeants chinois, également. Et d'autres passages encore. Ces "Mémoires" sont, en fait, tout autant un journal de voyage que des Mémoires. C'est peut-être aussi pour cette raison que Malraux parle d'Antimémoires.

Les souvenirs et les "rêves"⁴⁸ de Malraux nous sont rendus au hasard du voyage. Les lieux des souvenirs et des "rêves" correspondent, en gros, aux lieux où se trouve l'auteur lorsqu'il écrit. Il s'en est d'ailleurs expliqué à Michel Droit:

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

46. Cet aspect des Antimémoires est abordé brièvement par Robert Payne, dans sa biographie de Malraux (André Malraux, Paris, Buchet-Chastel, 1973.).

47. Alors que, dans les Mémoires, c'est au passé que l'on parle.

48. I.e. les morceaux de fiction; cf. supra, "Fusion du réel et de l'imaginaire".

mence à saliver. (49)

Ces "Mémoires", qui refusent l'ordre de la chronologie, semblent donc lui avoir substitué l'ordre d'un journal de voyage. Cet ordre explique l'ordre de succession des différentes parties du livre. Les lieux où se trouve l'auteur des Antimémoires correspondent aux lieux où se passe l'action des romans et de l'essai, dont les titres étaient repris dans les premières versions des Antimémoires: Les Noyers de l'Altenburg, c'est l'Europe, point de départ du voyage; c'est aussi la Turquie (les Antimémoires commencent au large de la Crête), et c'est l'Orient (l'Afghanistan, dans le roman) vers lequel se dirige Malraux; La Tentation de l'Occident, c'est l'Inde - malgré le fait que, dans l'essai de jeunesse de Malraux, c'étaient un jeune Chinois et un jeune Français qui échangeaient une correspondance et que le Français voyageait en Chine - car ce dialogue en était d'abord un entre l'Orient et l'Occident et la Chine est devenue Rome, pour Malraux;⁵⁰ La Voie royale, c'est l'Indochine, car, même si Malraux est à Singapour, c'est de l'Indochine qu'il est question et, de toute façon, il n'en est pas loin;⁵¹ La Condition humaine, enfin, c'est la Chine. Le tour de terre sera bouclé, dans le dernier chapitre, avec

49. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 8.

50. Antimémoires, pp. 485-486.

51. "... n'y étant pas retourné, c'est David de Mayrena, enfin Clappique, qui fait la soudure avec elle (l'Indochine)." (Le Figaro littéraire, 2 oct. 1967, p. 8.) Et ce sera aussi Méry, dans la deuxième version de cette partie (celle de l'édition Folio).

le retour en France.

Pour ce qui est du chapitre intitulé "Antimémoires", son titre se justifie justement, en partie, par le fait qu'il est une sorte de parenthèse dans le journal de voyage.⁵²

Cette forme d'un journal de voyage, que prennent les Antimémoires, explique aussi la présence ou l'absence, dans le livre, de certaines scènes et de certains moments de la vie et de l'oeuvre de l'auteur. Ainsi, s'il n'est pas question de L'Espoir, dans les Antimémoires, Malraux dira que c'est parce qu'il n'est pas retourné en Espagne:

Pour cela, il faudrait d'abord que je retourne en Espagne. De même, il n'y a pas la Russie, parce que je ne suis pas retourné en Russie. Alors, pour l'instant, je laisse de côté les pays où je ne suis pas retourné... (53)

Par contre, s'il y a l'épisode de l'expédition à Saba, Malraux dira: "Le bateau a joué un grand rôle. Or je passais par Aden..."⁵⁴

Cet aspect d'un journal de voyage donne, enfin, une certaine unité à ce livre. Il en fait un livre distinct de l'autre livre du Miroir des Limbes, La Corde et les souris.

52. Nous verrons, dans la conclusion de ce mémoire, qu'on peut donner une autre explication de ce titre.

53. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 8.

54. Ibid.

Un travail de réécriture.

Il est bien souvent arrivé à Malraux de revenir sur ses oeuvres pour les relire, les commenter, les juger;⁵⁵ pour les corriger, les transformer et même les refaire complètement. On sait, par A. Vandegans, que déjà la genèse de Royaume-Farfelu fut longue et sinueuse et que le livre intégra des fragments écrits (et souvent publiés) jusqu'à huit ans auparavant.⁵⁶

55. Qu'on pense, dès le début, à cet article intitulé "André Malraux et l'Orient", qui est une sorte de commentaire écrit par Malraux (malgré un titre équivoque) sur La Tentation de l'Occident (A. Malraux, "André Malraux et l'Orient", Les Nouvelles littéraires, 31 juillet 1926.). Qu'on pense à la postface des Conquérants et, pourquoi pas? au débat avec Trotsky à leur sujet. Qu'on pense aux nombreuses entrevues, à l'abondante correspondance échangée avec des critiques de son oeuvre et, surtout, au livre de Gaétan Picon, annoté par Malraux (Gaétan Picon, Malraux par lui-même, Paris, Seuil, 1953.). Qu'on pense à toutes les fois où Malraux a dit ou écrit: La Condition humaine était ceci, Les Conquérants cela, Les Noyers, Les Voix du Silence, telle ou telle chose, etc. Ou encore: j'ai relu telle ou telle scène de tel roman. Et puis, qu'on pense aux jugements (parfois très durs) portés sur certaines de ses oeuvres, sur ses écrits de jeunesse, en particulier, et sur Le Temps du Mépris: "c'est un navet", dira-t-il au sujet de ce dernier à Roger Stéphane (Roger Stéphane, Fin d'une jeunesse, Paris, La Table Ronde, 1954, p. 51.).

56. Une première partie avait été écrite en 1920; une autre ("L'Expédition d'Ispahan"), publiée en 1925; une troisième ("Voyage aux îles Fortunées"), publiée en 1927; et Royaume-Farfelu avait finalement paru en 1928.

Les Conquérants et La Condition humaine ont connu chacun deux versions.⁵⁷ De plus, en ce qui concerne cette dernière, Malraux a mis la main à la pâte à l'adaptation théâtrale réalisée par Thierry Maulnier.⁵⁸ Le Temps du Vénis intègre la scène de la tempête en avion que l'on retrouve dans les Antimémoires, mais tout le récit de l'expédition de Saba avait déjà paru dans un journal en 1934.⁵⁹ L'Espoir a aussi connu deux versions, si l'on tient compte de la version cinématographique. Une étude sur Goya, parue en préface à un album des dessins de Goya,⁶⁰ est devenue Saturne.

Le cas des Voix du Silence est plus éloquent encore: ce livre, qui, à l'origine s'était appelé La Psychologie de l'art, a, en plus d'avoir changé de titre, entièrement été refait; plus encore, la première partie des Voix du Silence ("Le Musée imaginaire") en est rendu à sa troisième version⁶¹ et les changements ne sont pas que mineurs d'une version à l'autre.

Le Triangle noir réunit trois études (Laclos, Saint-Just

-
57. Les Conquérants: 1928 et 1949 ; La Condition humaine: 1933 et 1946.
 58. La Condition humaine, adaptation théâtrale de Thierry Maulnier, Paris, Paris-Théâtre, mars 1955.
 59. André Malraux, "A la découverte de la capitale mystérieuse de la reine de Saba", L'Intransigeant, 3 mai 1934, 4 mai, 6 mai, 8 mai, 9 mai et 10 mai.
 60. André Malraux, Dessins de Goya au Musée du Prado, Genève, Skira, 1947.
 61. André Malraux, Le Musée imaginaire, Paris, Gallimard (coll. Idées-Arts), 1955. Malraux avait alors entrepris de revoir entièrement Les Voix du Silence pour la troisième fois, mais nous ne savons ce qu'il est advenu de la suite de ce projet.

et Goya) parues précédemment sous la forme de préfaces⁶² et devient une réflexion sur le dix-huitième siècle. Quant aux Antimémoires, on a vu qu'ils ont connu trois versions successives. Le projet du Miroir des Limbes s'est modifié lui aussi plusieurs fois en cours de route.⁶³ Et la toute dernière oeuvre de Malraux, L'Homme précaire et la littérature, reprend encore des fragments d'un essai paru antérieurement.⁶⁴

Or, dans les Antimémoires, environ soixante-dix des quelque six cents pages que compte le livre sont tirées d'oeuvres antérieures. De plus, dans les premières versions du livre, les titres de quatre des cinq parties avaient été empruntés à des oeuvres antérieures: Les Noyers de l'Altenburg, La Tentation de l'Occident, La Voie royale et La Condition humaine. Nous croyons que ces titres n'étaient pas qu'anecdotiques, que, malgré le fait que Malraux ait fini par renoncer à ces titres, il existe bien un rapport entre ceux-ci et les oeuvres auxquelles ils renvoyaient et que ce rapport est un rapport de réécriture.

62. Laclos: préface aux Liaisons dangereuses, Lausanne, Rencontre, 1953.

Saint-Just: préface au livre d'Albert Ollivier: Saint-Just ou la Force des Choses, Paris, Gallimard, 1955.

Goya: préface aux Dessins de Goya, Genève, Skira, 1947.

63. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à consulter les notices et les listes des oeuvres de Malraux de tous les livres parus après 1967.

64. Il s'agit de la postface de Malraux au Malraux, être et dire, livre réalisé en collaboration, Paris, Plon, 1976.

Nous pensons donc que les Antimémoires sont aussi un vaste travail de réécriture et de retour sur son oeuvre réalisé par Malraux. C'est ce que nous proposons de démontrer dans les pages qui suivent. Nous voulons démontrer en particulier que si Malraux avait choisi de donner tel titre de roman ou d'essai à telle partie des Antimémoires, c'était parce qu'il se proposait de récrire cette oeuvre, d'une certaine façon. D'ailleurs, nous verrons que les choses ne se passent pas de la même manière pour chacune des parties. Nous tenterons de montrer comment et pourquoi Malraux se serait mis à récrire ces oeuvres.

Nous nous proposons de faire ce travail de démonstration pour chacune des parties du livre. Cependant, étant donné les limites que nous avons du imposer à ce travail, nous nous en tiendrons, à titre d'exemples, à deux des parties du livre seulement: "Les Noyers de l'Altenburg" et "La Tentation de l'Occident". Ce mémoire comportera ainsi deux chapitres, consacrés chacun à une partie des Antimémoires. Quant aux autres parties du livre, nous en traiterons brièvement dans la conclusion de ce travail.

En fin de compte, ce que nous nous proposons de faire, c'est d'ajouter à la réponse à cette question: que sont les Antimémoires? Réponse que Malraux avait commencé de nous donner dans l'introduction aux Antimémoires. Réponse à laquelle nous avons ensuite ajouté: les Antimémoires sont aussi un journal de voyage; et à laquelle nous ajoutons maintenant: les Antimémoires sont une opération de réécriture.

CHAPITRE I

Les Noyers de l'Altenburg

"S'interroger en vain sur lui-même pousse l'homme à s'interroger sur ses pouvoirs."

Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale, t.I, p. 61.

La première partie des Antimémoires s'intitulait "Les Noyers de l'Altenburg", du titre d'un roman de Malraux resté inachevé et paru pour la première fois en 1943. Cette première partie comprend trois chapitres: le premier est constitué exclusivement de larges extraits du roman de 1943; le deuxième nous apporte la rencontre, en Egypte, des idées "qui, des années durant ont ordonné /la/ réflexion /de Malraux/ sur l'art";¹ le troisième chapitre, enfin, est le récit du voyage entrepris par Malraux en 1934 pour retrouver la capitale de la

1. Antimémoires, p. 55.

reine de Saba.

Pourquoi avoir intitulé la première partie des Antimémoires "Les Noyers de l'Altenburg"? Nous venons de dire que le premier chapitre de cette partie est entièrement constitué d'extraits du roman auquel elle doit son titre. Cependant, si les deux autres chapitres devaient ne rien avoir à faire avec le roman, on pourrait considérer ce titre comme purement anecdotique. Nous pensons plutôt que cette première partie forme un tout et qu'il existe bien un lien entre elle et le roman.

Le roman des Noyers.

Pour commencer, nous allons essayer de voir ce qu'étaient Les Noyers de l'Altenburg. On pourra ici renvoyer le lecteur au livre de Joseph Hoffmann, L'Humanisme de Malraux,² lequel nous donne sans doute une des synthèses les plus intelligentes qui aient été faites de ce roman. Nous reprenons ici en substance cette synthèse.

"L'objet essentiel de ce roman, dit Hoffmann, est /.../ de tenter de répondre à la question: "Qu'est-ce que l'homme?"³ C'est la question qui obsède le narrateur du roman; c'était aussi la question qui hantait Vincent Berger, le père du narrateur, et celui-ci décide de confronter sa propre interrogation à celle de son père:

-
2. Joseph Hoffmann, L'Humanisme de Malraux, Paris, Klincksieck, 1963, chap. XII.
 3. Ibid., p. 262.

Il n'était pas beaucoup plus vieux que moi lorsqu'a commencé de s'imposer à lui ce mystère de l'homme qui m'obsède aujourd'hui, et qui me fait commencer, peut-être, à le comprendre. Ses Mémoires /.../ n'étaient qu'une masse de notes sur ce qu'il appelait "ses rencontres avec l'homme" /.../ Que je les interroge donc, que je les confronte donc à la mienne, aux miennes... (4)

L'auteur rappelle d'abord les grands traits qui définissent la condition humaine:

Nous savons que nous n'avons pas choisi de naître, que nous ne choisirons pas de mourir. Que nous n'avons pas choisi nos parents. Que nous ne pouvons rien contre le temps. Qu'il y a entre chacun de nous et la vie universelle, une sorte de... crevasse. Quand je dis que chaque homme ressent avec force la présence du destin, j'entends qu'il ressent - et presque toujours tragiquement, du moins à certains égards - l'indépendance du monde à son égard. (5)

Aussi fortement soumis au destin, l'homme n'est rien. Mais peut-être l'Histoire lui permettra-t-elle d'échapper au néant. L'auteur ira donc interroger l'Histoire. Or, l'Histoire n'apportera pas la réponse attendue. Cette idée sera développée dans le colloque, qui est au centre du roman, par l'ethnologue Möllberg. La question qui finira par s'imposer aux participants du colloque est la suivante: "Existe-t-il une donnée sur quoi puisse se fonder la notion d'homme?"⁶ Cette question, Möllberg la reformulera ainsi:

La notion d'homme a-t-elle un sens?

Autrement dit, sous les croyances, les mythes, et surtout sous la multiplicité des structures mentales,

4. Les Noyers de l'Altenburg, pp. 29-30.

5. Ibid., p. 127.

6. Ibid., p. 150.

peut-on isoler une donnée permanente, valable à travers les lieux, valable à travers l'histoire, sur quoi puisse se fonder la notion d'homme? (7)

Et la réponse de Möllberg sera: non. Se fondant sur une série d'exemples, il en viendra à conclure:

Qu'il s'agisse de Dieu dans les civilisations religieuses, ou du lien avec le cosmos dans les civilisations antérieures, chaque structure mentale tient pour absolue, inattaquable, une évidence particulière qui ordonne la vie, et sans laquelle l'homme ne pourrait ni penser ni agir /.../ Elle est à l'homme ce que l'aquarium est au poisson qui y nage /.../

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 /.../

L'homme n'est pas intéressant en soi, il l'est par ce qui le fait réellement homme: c'est malheureusement ce qui fait sa différence essentielle. Moins les hommes participent de leur civilisation et plus ils se ressemblent, d'accord! mais moins ils en participent et plus ils s'évanouissent... On peut concevoir une permanence de l'homme, mais c'est une permanence dans le néant.

-Ou dans le fondamental? (8)

C'est Vincent Berger qui lance l'objection, mais sous forme interrogative seulement. Et la pensée de Malraux est suspendue entre ces deux pôles. C'est tout le roman qui tentera de répondre à la question: "Existe-t-il une donnée sur quoi puisse se fonder la notion d'homme?" Cette interrogation unit le colloque aux épisodes proprement romanesques.

7. Ibid., p. 130.

8. Ibid., pp. 138; 141-142; 145.

C'est elle qui éclaire la signification des événements auxquels les héros sont mêlés.⁹

Pour Malraux, ce n'est pas la psychologie qui révèle l'homme, mais l'action. On connaît les deux répliques fameuses des Noyers, celle de Walter Berger: "Pour l'essentiel, l'homme est ce qu'il cache /.../ Un misérable petit tas de secrets..." A quoi Vincent Berger répond: "L'homme est ce qu'il fait."¹⁰ C'est à travers les manifestations de son

9. Joseph Hoffmann, L'Humanisme de Malraux, p. 266.

Très brièvement, voici quelle est la succession des scènes de ce roman, dont la structure semble à première vue un peu complexe. Le narrateur, du nom de Berger, se trouve prisonnier, en 1940, au camp de Chartres. N'ayant rien d'autre à faire, il décide d'écrire: il va confronter sa propre expérience de l'homme avec celle de son père, Vincent Berger, dont il possède les brouillons des Mémoires.

Alors commence l'histoire de Vincent Berger. Celui-ci, de retour d'Asie, apprend le suicide de son père: il évoque ce qu'il sait de lui. Il évoque, en même temps, ce qu'il sait de son oncle Walter, qu'il doit par ailleurs rencontrer dans quelques jours. Puis, le narrateur (i.e. le fils Berger), faisant un retour en arrière, nous raconte ce que son père était allé faire en Asie - il avait vécu une aventure orientale à la T.E. Lawrence - et comment il avait vécu son retour en Europe. Suit le récit de la rencontre avec l'oncle Walter et la conversation qu'ils ont au sujet du suicide du grand-père, de ce qui peut prévaloir contre la mort et de l'art. Puis, il y a le colloque et l'épisode des noyers, auquel le livre doit son titre.

Un nouvel épisode de la vie de Vincent Berger se déroule un an plus tard, celui de l'attaque par les gaz sur le front de la Vistule, en 1914.

Enfin, nous revenons au narrateur, qui nous raconte comment il vécut sa guerre: c'est l'épisode de l'attaque des chars, qui clôt le livre.

10. Les Noyers de l'Altenburg, pp. 89-90.

activité que l'homme se dévoile et l'art nous est ainsi présenté, dans Les Noyers, comme un premier moyen qu'a l'homme d'échapper au néant. Cette idée est d'abord avancée par Walter: "Certaines oeuvres résistent au vertige qui naît de la contemplation de nos morts, du ciel étoilé, de l'histoire..."¹¹ Elle est reprise ensuite, au colloque, par le comte Rabaud et par Vincent Berger.

Mais, dans Les Noyers, l'art n'est pas seul à manifester que "quelque chose d'éternel demeure en l'homme - en l'homme qui pense"-,¹² quelque chose par quoi il échappe au néant. Il suffit de regarder vivre les hommes pour voir qu'il y a en l'homme une volonté de vivre, toujours renaissante. Cette idée s'exprime à travers le symbolisme des noyers, qui donne son titre au livre. La poussée de vie, sans cesse continuée, qui fait se dresser les noyers en face de lui, s'associe, pour Vincent Berger, à l'effort des génération qui ont construit la cathédrale qui se profile au loin:

Entre /les noyers/ les collines dévalaient jusqu'au Rhin; ils encadraient la cathédrale de Strasbourg très loin dans le crépuscule heureux, comme tant d'autres troncs encadraient d'autres cathédrales dans les champs d'Occident. Et cette tour dressée dans son oraison d'amputé, toute la patience et le travail humains développés en vagues de vigne jusqu'au fleuve n'étaient qu'un décor du soir autour de la séculaire poussée du bois vivant, des deux jets drus et noueux qui arrachaient les forces de la terre pour les déployer en ramures. (13)

11. Ibid., p. 98.

12. Ibid., p. 147.

13. Ibid., pp. 151-152.

Il existe bien une réponse à la question posée par le colloque, mais cette réponse n'apparaît pas tant dans le colloque lui-même - c'est plutôt le raisonnement de Möllberg qui semble l'emporter dans le colloque - cette réponse, disons nous, apparaît surtout dans le récit. Le roman, en effet, nous présente une suite de scènes où apparaît "cet effort opiniâtre par quoi l'homme refuse la soumission et s'oppose au destin, par quoi la vie et son jaillissement triomphent de la mort":¹⁴ scènes du camp de Chartres, du retour d'Asie de Vincent Berger, du suicide du vieux Berger, celles de l'attaque par les gaz et de l'attaque des chars.

Tous ces hommes - ceux qui "attendent que ça s'use", qui transforment la terre, bâtissent les cathédrales, ceux qui choisissent leur vie et leur mort, ceux qui découvrent la fraternité en face de la mort - nous dévoilent le mystère de l'homme. Ce qui finira par s'imposer, c'est, dira le narrateur du roman:

... le mystère qui n'oppose pas, comme l'affirmait Walter, mais relie par un chemin effacé, la part informe de mes compagnons aux chants qui tiennent devant l'éternité du ciel nocturne; à la noblesse que les hommes ignorent en eux - à la part victorieuse du seul animal qui sache qu'il doit mourir. (15)

Donc, si, à la question: "Qu'est-ce que l'homme?" l'historien a envie de répondre que l'homme est un hasard, tout entier soumis qu'il est aux forces du destin, par contre celui

14. Joseph Hoffmann, L'Humanisme de Malraux, p. 280.

15. Les Noyers de l'Altenburg, p. 250.

qui regarde vivre et agir les hommes répond, lui, que son infatigable activité pour tenir en échec les forces du destin témoigne du fait que quelque chose d'éternel demeure en l'homme qui pense.

Le premier chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires.

Le premier chapitre de cette partie est constitué, avons-nous dit, d'extraits du roman. Il reprend, en fait, les parties I et II des Mémoires du père du narrateur,¹⁶ à l'exception du récit de l'aventure orientale de Vincent Berger. On y retrouve l'histoire du vieux Berger et de son suicide, ainsi que l'importante conversation de Vincent Berger avec l'oncle Walter. On y retrouve également le colloque et, surtout, l'intervention de Möllberg. On y retrouve enfin la scène des noyers - qui, rappelons-le, donne son titre au roman - ainsi que la scène du retour d'Asie de Vincent Berger.

Bien sûr, tout le roman ne se trouve pas dans ces quelques scènes, mais l'important, pour nous, est que les grands thèmes du roman s'y trouvent. Le chapitre reprend, en effet, les deux thèses qui s'affrontent dans le roman: celle de Möllberg, selon qui l'homme n'est rien, et celle, défendue surtout par Vincent Berger et par son fils, selon laquelle il y a en l'homme une volonté de vivre et de créer qui tient en échec les forces du destin.

16. Cette partie du roman (celle que constituent les Mémoires de Vincent Berger) porte comme titre "Les noyers de l'Altenburg".

On pourrait peut-être encore objecter qu'un autre passage du roman est repris ailleurs dans les Antimémoires, qu'il y en a plusieurs également dans La Corde et les souris, et que, par conséquent, il ne faut pas accorder de signification particulière à la présence de ces pages dans cette partie des Antimémoires. D'ailleurs, Malraux n'a-t-il pas dit que si l'on retrouvait des pages des Noyers dans les Antimémoires, c'était aussi parce que ce livre inachevé lui pesait.¹⁷ Mais nous répondrons que sans le colloque, il n'y a plus de Noyers de l'Altenburg. L'essentiel du roman tient dans la lutte entre deux idées, dont l'une est surtout représentée par Möllberg, dans le colloque. N'est-il pas significatif, d'ailleurs, que Malraux n'ait gardé du colloque, dans les Antimémoires,¹⁸ que l'intervention de Möllberg? Nous pensons que Malraux n'a voulu conserver ici que l'essentiel du roman, i.e. ces deux thèses au sujet d'une permanence de l'homme.

La place des Noyers de l'Altenburg dans l'oeuvre de Malraux.

Voyons maintenant quelle est la place des Noyers dans l'oeuvre de Malraux. Il s'agit du dernier roman qu'ait écrit Malraux. Son oeuvre va, par la suite, s'engager dans une nouvelle voie, celle d'une réflexion sur l'art. Or, on peut dire que Les Noyers de l'Altenburg constituent en quelque sorte la

17. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 7.

18. A peu de choses près, car il y a aussi l'intervention du petit barbu hirsute sur les trois grands romans de la reconquête du monde (Antimémoires, p. 46) et celle de Walter Berger, à la fin du colloque.

préface aux écrits sur l'art.

On peut rappeler ici qu'au moment où Malraux écrit Les Noyers, son premier livre sur l'art, La Psychologie de l'art, est déjà en gestation.¹⁹ Les premiers extraits en ont paru dès 1937 et le livre lui-même paraîtra en 1947, soit quatre ans après Les Noyers. Ce qui est bien peu, si l'on tient compte de tous les événements qui sont survenus entretemps et qui n'ont pas dû laisser à Malraux beaucoup de temps pour travailler à son oeuvre.

Dans la préface à L'Irréel, Malraux écrit: "Comme mes romans, comme mes Antimémoires, comme Les Voix du Silence, La Métamorphose des Dieux traite essentiellement de la relation de l'homme et du destin."²⁰ Le fait est que l'oeuvre de Malraux poursuit, depuis le début, une réflexion ininterrompue. Dans une lettre envoyée à A. Hoog, Malraux dit encore:

Je pense que vous avez raison d'insister sur ce que vous appelez ma permanence. Non que je sois particulièrement préoccupé par elle: l'évolution de Nietzsche a sans doute plus de poids dans l'histoire que la constance de tel ou tel. Mais je pense que l'Altenburg récrit, poserait seulement d'une manière plus claire le problème qui est sous-jacent à tout ce que j'écris: comment faire prendre conscience à l'homme qu'il peut fonder sa grandeur, sans religion, sur le néant qui l'écrase. (21)

19. Bien sûr, la réflexion sur l'art de Malraux ne commence pas avec La Psychologie de l'art. Le tout premier essai sur l'art de Malraux remonte même à 1922, (préface au catalogue de l'Exposition D. Galanis, 1922, Paris, Imprimerie Coulouma, 1922). Et cette réflexion va se poursuivre, entre autres, dans les romans. Mais La Psychologie de l'art reste le premier de la série des grands livres sur l'art de Malraux.

20. André Malraux, L'Irréel, Paris, Gallimard, 1974, p. VI.

21. Cité dans Joseph Hoffmann, L'Humanisme de Malraux, p. 369.

Les Noyers de l'Altenburg constituent une étape importante dans la poursuite de cette réflexion. Dans Les Noyers, les choses se passent un peu comme si Malraux avait dit à ses personnages de roman: l'action, c'est bien; elle vous permet d'affronter le destin. Mais attention! vous êtes peut-être en train, malgré tout, de vous agiter vainement. Et, de toute façon, vos victoires contre le destin ne demeurent que celles d'individus exemplaires et singuliers.²² Ce qu'il faut faire maintenant, c'est tenter de fonder un nouvel humanisme. C'est essayer de voir s'il n'y a pas en l'Homme même une volonté d'affronter le néant et l'absurde, s'il n'y a pas une permanence de l'homme dans le fondamental, i.e. dans ce qui le fait réellement homme.

Pour y arriver, nous l'avons dit, Malraux met en opposition deux thèses: celle de Möllberg, pour qui il n'y a en l'homme de permanence que dans le néant et celle des Berger, père et fils, qui découvrent, à regarder vivre les hommes, que quelque chose relie "la part informe" de l'homme à la "part victorieuse du seul animal qui sache qu'il doit mourir." Et l'art fait justement partie de cette "part victorieuse" de l'homme.

Les écrits sur l'art de Malraux poursuivent donc cette recherche d'un élément permanent en l'homme par quoi il s'op-

22. L'échec de l'aventure orientale de Vincent Berger n'est-il pas significatif à cet égard?

pose aux forces du destin:

S'il est vrai que nous tâtonnions vers un humanisme universel, où un nouveau stoïcisme tente de prendre à la fois conscience des hauts pouvoirs successifs de l'homme et de sa permanence; si l'homme, sachant qu'il ne vainc en lui ce qui le détruit que par ce qui le dépasse, tente de fonder sa fugitive grandeur en trouvant dans sa propre nature ce qu'on eût appelé jadis ses pouvoirs divins, comme il y a trouvé sa part démoniaque (et fût-ce par une aussi trouble lueur), alors le musée imaginaire apporte au début de sa recherche le domaine le moins équivoque, et peut-être le plus saisissable. (23)

Les écrits sur l'art constituent en quelque sorte la réponse au Möllberg des Noyers. A Möllberg, qui disait: "... si les civilisations ne sont bonnes à se succéder que pour jeter l'homme au tonneau sans fond du néant...", le musée imaginaire répond:

A l'invincible "Jamais plus" qui règne sur l'histoire des civilisations, cette présence oppose sa grandiose énigme. Du pouvoir qui fit surgir l'Égypte de la nuit préhistorique, il ne reste rien; mais le pouvoir qui en fit surgir Djozer nous parle d'une voix aussi haute que celle des maîtres de Chartres, que celle de Rembrandt. Avec l'auteur de cette statue, nous n'avons pas même en commun le sentiment de l'amour, pas même celui de la mort - pas même, peut-être, une façon de regarder son oeuvre; mais devant cette oeuvre, l'accent d'un sculpteur oublié pendant cinq millénaires nous semble aussi invulnérable à la succession des empires, que l'accent de l'amour maternel. (24)

-
23. André Malraux, Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale, Paris, Gallimard, 1952, t.I, p. 66.

Nous reviendrons sur la notion de musée imaginaire, mais disons qu'on peut entendre ici par musée imaginaire, l'ensemble des oeuvres de l'art mondial que les musées, d'abord, et surtout, ensuite, les moyens modernes de reproduction (photographie) et de diffusion (livre d'art) nous ont permis de connaître et de confronter entre elles. Malraux l'appelle imaginaire, ce musée, parce que la réunion de tous les chefs-d'oeuvre du monde ne pourra jamais être réalisée que dans l'esprit de chacun.

24. André Malraux, La Métamorphose des Dieux, Paris, Gallimard, 1957, t.I, p. 33.

Et, inversement, Les Noyers, en posant "d'une manière forte et précise le problème auquel le monde de l'art devra tenter de répondre"²⁵ en constituent d'une certaine façon la préface.

Le deuxième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires:
les premières idées sur l'art.

Le deuxième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires s'ouvre sur cette phrase: "Ici, je n'attends de retrouver que l'art, et la mort."²⁶ Puis, quelques lignes plus bas, Malraux annonce qu'il va évoquer la "/rencontre/ en Egypte /des idées/ qui, des années durant, ont ordonné /sa/ réflexion sur l'art."²⁷ Malraux a donc choisi, dans ce chapitre, d'évoquer la naissance de sa réflexion sur l'art.

Or, nous savons quel est l'objet essentiel de la réflexion sur l'art de Malraux: la relation de l'homme et du destin, plus précisément la recherche de ce qui en l'homme s'oppose au destin. Nous savons également ce que sont Les Noyers par rapport aux écrits sur l'art. On ne sera donc pas surpris si, après avoir repris en substance, dans le chapitre précédent, les grands thèmes des Noyers, Malraux évoque maintenant la naissance de sa réflexion sur l'art.

A quoi, en effet, ces idées, dont Malraux évoque ici la rencontre, ont-elles conduit sa réflexion sur l'art?

25. Joseph Hoffmann, L'Humanisme de Malraux, p. 109.

26. Antimémoires, p. 55.

27. Ibid.

La première, dit-il, est née du Sphinx /.../ C'est en 1955, que j'avais écrit devant lui:

"...Qu'y a-t-il /.../ de commun entre la communion dont la pénombre médiévale emplît les nefs, et le sceau dont les ensembles égyptiens ont marqué l'immensité: entre toutes les formes qui captèrent leur part d'insaisissable? Pour toutes, à des degrés divers, le réel est apparence; et autre chose existe, qui n'est pas apparence et ne s'appelle pas toujours Dieu. /.../

"C'est alors que je distinguai deux langages que j'entendais ensemble depuis trente ans. Celui de l'apparence, celui d'une foule qui avait sans doute ressemblé à ce que je voyais au Caire: langage de l'éphémère. Et celui de la Vérité, langage de l'éternel et du sacré /.../ et /.../ l'art n'est pas une dépendance des peuples de l'éphémère, de leurs maisons et de leurs meubles, mais de la Vérité qu'ils ont créée tour à tour." (28)

Ce que Malraux dit avoir écrit devant le Sphinx en 1955, nous le retrouvons dans l'Introduction à La Métamorphose des Dieux. Quelle réflexion se développera à partir de cette idée des deux langages? C'est dans cette même Introduction à La Métamorphose des Dieux que nous la trouvons le mieux formulée:

Le dialogue de l'art avec l'apparence, confus lorsque l'on comparait La Pourvoyeuse ou un portrait de Velasquez à son modèle, une Vénus de Titien à une femme nue, Les Ergastines du Parthénon à un cortège de jeunes filles, - et ces oeuvres les unes aux autres... - devient beaucoup moins trompeur lorsque nous comparons à ces jeunes filles les Corés de l'Acropole; à un conseil d'évêques, les Confesseurs de Chartres; à une suite royale, celle de la Théodora de Ravenne, celles des monarques de tout l'Ancien Orient: lorsque, avec les divinités et les ancêtres, les héros et les prêtres-rois, les immortels et les morts, se lève l'assemblée des figures dont l'art avait pour mission d'exprimer la délivrance de la condition humaine et du temps. Dès que nous cessons de les tenir pour des imitations maladroites de modèles, nous comprenons que le pouvoir par lequel elles nous atteignent, et qui est pour nous

28. Ibid., pp. 55, 56 et 57.

le pouvoir de création artistique, fut initialement celui de donner forme (29) à ce par quoi l'homme devenait homme, échappait au chaos, à l'animalité, aux instincts, à l'éternel Çiva. (30)

Donc, pour Malraux, le pouvoir de l'art est celui de "donner forme" à ce par quoi l'homme échappe à sa condition, au destin. Et si nous pouvons voir aujourd'hui que, par-delà les civilisations, ce pouvoir a toujours continué de se manifester, nous savons qu'il existe une permanence de l'homme dans le fondamental. Voilà comment nous en revenons à la question posée par Les Noyers.

Malraux évoque encore, dans ce chapitre des Antimémoires, d'autres rencontres: les premières idées sur la signification de l'art moderne, l'idée de style et l'idée de métamorphose. Voici, aussi brièvement que possible, quelles réflexions ces rencontres ont fait naître.

Ne durent que les réalismes d'outre-monde, et je découvrais que, pris en bloc, même l'art moderne est un animal fabuleux. J'allais le découvrir pendant dix ans... (31)

Tout comme les arts sacrés, l'art moderne récusé l'apparence. Mais, si ceux-là la récusait au nom du divin, au nom de quoi l'art moderne va-t-il récuser l'apparence?

Ignorant toute Vérité - celle de sa religion, pour un art sacré -, l'art moderne, qui est celui d'une civilisation agnostique, ne peut se référer qu'à lui-même:

29. Souligné par Malraux.

30. La Métamorphose des Dieux, pp. 24-25.

31. Antimémoires, p. 57.

Bien entendu, une nature morte de Braque n'est pas un objet sacré. Mais si elle n'est pas une miniature byzantine, elle appartient comme celle-ci à un autre monde, et participe d'un dieu obscur qu'on veut appeler peinture et qui s'appelle l'art. (32)

L'art moderne se réfère à lui-même, c'est-à-dire au musée, parce qu'il est un art interrogateur et qu'il pressent qu'il y trouvera le témoignage d'un pouvoir capable d'arracher l'homme au néant et à l'absurde:

Le monde-de-l'art de nos artistes, tel que le suggère le Musée Imaginaire de chacun, succède aux sur-mondes des grandes religions...

Et le Trésor du Musée Imaginaire est la constellation des formes que nous croyons élire parce qu'elles répondent à l'interrogation fondamentale de notre civilisation qui ne parvient ni à chasser l'inconnaissable, ni à l'accueillir.

... le Trésor est le dernier vainqueur du destin... (33)

Encore une fois, nous voyons revenir les thèmes des Noyers de l'Altenburg.

Nous n'avons vu /la sculpture égyptienne/ qu'au temps de Cézanne. (34)

Si la redécouverte des arts sacrés nous a aidés à comprendre le sens de notre art, c'est, par un processus inverse, l'avènement de l'art moderne qui nous avait ouvert les yeux sur les arts sacrés - gothique, roman, égyptien, indien... C'est justement, en effet, parce que l'art moderne récuse

32. André Malraux, Les Voix du Silence, Paris, Gallimard, 1951, p. 598.

33. André Malraux, La Tête d'obsidienne, pp. 236-237.

34. Antimémoires, p. 69.

l'apparence, que nous avons pu redécouvrir tous ces arts, qui la récusèrent bien avant lui. Et c'est aussi parce que notre civilisation est agnostique, qu'elle peut ressusciter toutes ces oeuvres, quelle que soit leur signification. C'est, enfin, parce que l'art est devenu pour nous sa propre valeur, que nous les redécouvrons en tant qu'oeuvres d'art.

Aucun art ne fut distinct jadis des valeurs exclusives, et non spécifiques, qu'il servait - et qui rendaient invisibles tous les arts qui ne les servaient pas. Lorsque l'art devint sa propre valeur, le conflit disparut. Si les têtes khmères n'étaient pas devenues modernes, elles étaient du moins devenues visibles. Comparées à d'autres, et entre elles, certaines devenaient ce qu'elles sont: des oeuvres d'art, même si ceux qui les avaient sculptées n'avaient pas soupçonné notre idée de l'art. Un grand nombre d'oeuvres des civilisations disparues trouvaient pour la première fois leur langage commun. (35)

Une autre de ces idées, dont Malraux évoque ici la rencontre, est celle de style:

Si la fonction de ces statues /égyptiennes/ est d'assurer la survie, celle de leur style (36) est de les séparer de l'apparence mortelle pour faire accéder les morts à l'au-delà. (37)

La notion de style est une notion capitale de la réflexion sur l'art de Malraux. Qu'est-ce qu'un style? C'est l'expression d'une relation particulière de l'homme avec l'univers au moyen d'un système de formes.

... le tuyauté médiéval /.../ est une écriture de la foi; l'arabesque renaissante, une écriture de la beauté. La "déformation" moderne, dont le sens nous échappe da-

35. Les Voix du Silence, p. 603.

36. Souligné par Malraux.

37. Antimémoires, p. 70.

vantage, semble aussi rigoureusement au service de l'individu - et peut-être pas de lui seul - que les arts chrétiens furent au service de Dieu /.../ La peinture tend bien moins à voir le monde qu'à en créer un autre; le monde sert le style, qui sert l'homme et ses dieux. (38)

On rejoint ici les réflexions de Vincent Berger, dans Les Noyers de l'Altenburg:

Qu'est-ce que l'acanthé grecque? Un artichaut stylisé. Stylisé, c'est-à-dire humanisé: tel que l'homme l'eût fait s'il eût été Dieu. L'homme sait que le monde n'est pas à l'échelle humaine; et il voudrait qu'il le fût. Et lorsqu'il le reconstruit, c'est à cette échelle qu'il le reconstruit. (39)

Une dernière notion - tout aussi importante - évoquée dans ce chapitre des Antimémoires, est celle de métamorphose:

J'éprouve un sentiment aussi fort que devant le Sphinx quand, pour la première fois, j'ai entendu la voix de l'apparence et celle du sacré. Ma relation profonde avec les statues, ce sont les momies qui me la révèlent /.../ Qu'est-il advenu du vrai Ramsès? /.../ Un corps plus ou moins exsangue, une gloire plus ou moins dégradée /.../ Mais nous croyons aussi savoir depuis quelques siècles que l'oeuvre d'art "survit à la cité", et que son immortalité s'opposerait à la misérable survie des dieux embaumeurs; or ce qui m'apparaît, dans ce musée condamné, c'est la précarité de la survie artistique, son caractère complexe /.../ Le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité, c'est celui de la métamorphose. Aujourd'hui, la métamorphose est la vie même de l'oeuvre d'art. (40)

Dans Les Noyers, Möllberg disait:

Les états psychiques successifs de l'humanité sont irréductiblement différents, parce qu'ils n'affectent pas, ne cultivent pas, n'engagent pas la même part de l'homme. Sur l'essentiel, Platon et Saint-Paul /sic/ ne peuvent ni s'accorder, ni se convaincre... (41)

38. Les Voix du Silence, p. 270.

39. Les Noyers de l'Altenburg, pp. 127-128.

40. Antimémoires, pp. 71-72.

41. Les Noyers de l'Altenburg, p. 148.

Il en est pour les oeuvres comme pour les civilisations: elles ne nous sont parvenues qu'après avoir subi une série de métamorphoses. Les oeuvres ont été mutilées, usées, transformées par le temps. Et, surtout, les civilisations qui ont conçu ces oeuvres sont disparues à jamais. C'est pourquoi on ne pourra plus jamais les voir comme les voyaient leurs contemporains. Cependant, notre art et notre musée ont provoqué une dernière métamorphose: celle qui nous les a fait voir comme des oeuvres d'art.

Auparavant, elles ne subsistaient plus que comme des objets de curiosité. On en était venu à ne plus les considérer que comme les produits d'artistes maladroits - pas encore parvenus à maîtriser leurs techniques. Lorsqu'on s'y intéressait, c'était en tant que vestiges archéologiques. Et si par hasard on les ressuscitait, c'était à son insu, ou alors par une sorte de malentendu.

Le destin de Phidias est entre les mains de Michel-Ange qui n'a jamais vu ses statues; l'austère génie de Cézanne magnifie les Vénitiens qui le désespéraient, et frappe de son sceau fraternel la peinture du Gréco; c'est à la lumière des pauvres bougies dont Van Gogh déjà fou entoure son chapeau de paille pour peindre dans la nuit le Café D'Arles, que reparaît Grünewald. Imprévisiblement /.../ La métamorphose n'est pas un accident, elle est la loi même de la vie de l'oeuvre d'art. Nous avons appris que si la mort ne contraint pas le génie au silence, ce n'est pas parce qu'il prévaut contre elle en perpétuant son langage initial, mais en imposant un langage sans cesse modifié, parfois oublié, comme un écho qui répondrait aux siècles avec leurs voix successives... (42)

42. Les Voix du Silence, pp. 66-67.

Et pour la première fois dans l'histoire du monde, les oeuvres des civilisations mortes ont retrouvé une vie.⁴³

Si, pour Möllberg, métamorphose voulait dire mort, pour le Malraux des écrits sur l'art, la métamorphose signifie une forme de survie: quelque chose nous est parvenu des anciennes civilisations: leurs oeuvres d'art

Le Musée Imaginaire semble d'abord assez spenglérien. Pas longtemps, parce que pour Spengler toute culture est promise à la mort, alors que pour le musée, tout grand style est promis à la métamorphose. (44) Il rassemble les oeuvres des civilisations successives ou différentes, à une époque qui ne regarde plus les styles comme des interprétations de la "nature", mais comme des significations du monde. (45)

Et avec ces oeuvres nous sont parvenues les interrogations du monde qu'elles exprimaient; même si nous connaissons souvent mal les civilisations qui les ont fait naître, le pouvoir interrogateur de ces oeuvres demeure évident. Malraux reprend donc à son compte, dans les écrits sur l'art, l'objection du comte Rabaud, dans Les Noyers:

Cet acharnement du moins est durable, cher Möllberg /.../ Quelque chose d'éternel demeure en l'homme, - en l'homme qui pense... quelque chose que j'appellerai sa part divine: c'est son aptitude à mettre le monde en question... (46)

Voilà à quelle réflexion ont conduit Malraux quelques-

43. A l'exception de la Renaissance, mais sa résurrection des oeuvres avait été d'une tout autre nature.

44. Les idées de Möllberg sur l'incommunicabilité des civilisations sont des idées spenglériennes.

45. La Tête d'obsidienne, p. 220.

46. Les Noyers de l'Altenburg, p. 147.

unes de ses premières idées sur l'art. Le rapport de cette réflexion avec celle des Noyers apparaît d'évidence: elle la prolonge et la poursuit.

Le deuxième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires:
le destin et le farfelu.

A l'évocation des premières idées sur l'art se mêle pourtant, dans ce chapitre des Antimémoires, une tout autre évocation: celle du destin, de ce qui appartient à son domaine: le mal, le temps, la mort. Et l'on voit en même temps, ici, apparaître le farfelu.

Ainsi, de la chambre funéraire du Pharaon, dans la Grande Pyramide, nous passons à l'évocation de la chambre qu'Hitler avait fait construire à Nuremberg, en s'inspirant de celle de la Grande Pyramide. Et l'évocation de l'Allemagne hitlérienne, de la guerre et des horreurs nazies devient celle des forces du destin, de ces forces qui ont toujours voulu nier l'homme:

Il semblait que la terre de la ville hantée, celle des Cavaliers de l'Apocalypse et des souvenirs hitlériens, eût voulu conserver un écho du grand fléau, de la flamboyante traînée qui avait ravagé l'Europe jusqu'à Stalingrad et qui embrasait alors Berlin /.../ L'horreur que nous connaissions trop (nous avions ouvert des camps d'extermination) était restée sur le stade avec les villes transformées en tas de cailloux et les morceaux déchiquetés du grand aigle de bronze. Ici, un crépuscule sans hommes chantait, dans les profondeurs de la terre, son inexplicable berceuse pour la mort de l'Allemagne. (47)

47. Antimémoires, p. 61.

Malraux évoque ensuite quelques anecdotes au sujet des dirigeants nazis et c'est alors que le farfelu apparaît:

Sa maîtresse anglaise /celle d'Hitler/ qui répondait à "Comment as-tu pu coucher avec ce gorille! -Laisse-moi, idiot! De tous mes amants, c'était le plus drôle: jamais je ne me suis autant amusée qu'en jouant à cache-cache à Berchtesgaden!" (48)

Le farfelu, chez Malraux, c'est bien ce mélange du mal, de la mort - du destin -, et de la dérision.

Puis, du musée du Caire, nous passons à l'évocation des musées farfelus, qui, eux, font réapparaître le temps et son oeuvre. "J'aime les musées farfelus, dit Malraux, parce qu'ils jouent avec l'éternité."⁴⁹ Ils mêlent les chefs-d'oeuvre à tout un monde de bazar et ils conservent tout aussi précieusement ce monde de bazar que celui des figures que l'homme a opposées au temps et à la mort.

L'oeuvre du temps est aussi évoquée ailleurs, dans ce chapitre. Par exemple, Malraux évoque la métamorphose du Caire: "... le nouveau Caire véhément dresse autour de moi ses courts gratte-ciel, et son énorme hôtel Hilton qui oppose sa propre Egypte au lent tournoisement de deux éperviers d'Horus."⁵⁰

Bien sûr, il y a là quelque chose de constant chez Malraux: d'un côté, il pose fortement le destin et, de l'autre, il cher-

48. Ibid., p. 62.

49. Ibid., p. 65.

50. Ibid., p. 64.

che ce qui en l'homme pourrait s'opposer au destin (ici, l'art). Dans Les Noyers, il y avait d'une part l'inconscient, la guerre, la mort, le temps, la condition humaine, et, en face, il y avait l'art, la fraternité, la volonté de vivre et de lutter.

Mais ici, comme dans les écrits de jeunesse, comme, par moments, ailleurs dans l'oeuvre de Malraux, - et comme dans Les Noyers -, il y a autre chose qui est le farfelu.

Si, dans Les Noyers, certains affirmaient qu'il y eût en l'homme quelque chose par quoi il s'opposât au destin, d'autres, par contre, soutenaient qu'il n'en était rien; ainsi, selon Möllberg, l'homme n'est rien puisque l'Histoire nous apprend que toutes les conquêtes de l'homme se perdent au fur et à mesure. Le farfelu chez Möllberg⁵¹ était lié à cette conviction au sujet de l'homme et du destin. Il était lié à l'échec de sa tentative de prouver la permanence de l'homme⁵² dans le fon-

51. Möllberg est bien un personnage farfelu: qu'on pense au portrait qu'en fait le narrateur des Noyers: "...il ressemblait aux vampires des contes d'enfant..." (Noyers de l'Altenburg, p. 107.); qu'on pense aux curieuses petites figurines de glaise et de bronze sculptées par celui-ci et aux noms qu'il leur a donnés: Tristophas, Hilaroblique, etc., tous noms sortis tout droit de Lunes en papier; qu'on pense enfin au sort que connaît le manuscrit de son oeuvre; "Ses feuillets pendent aux branches d'arbres d'espèces diverses, entre le Sahara et Zanzibar /.../ Selon l'usage, le vainqueur porte les dépouilles du vaincu." (Noyers de l'Altenburg, p. 110.).

52. La leçon que semblait vouloir donner Möllberg, dans Les Noyers, était qu'il ne faut pas croire pouvoir fonder rationnellement la notion d'homme. Pour le narrateur du roman, l'homme reste d'ailleurs une énigme, un mystère. Le farfelu est aussi l'expression du mystère de l'homme.

damental et au désespoir. Le farfelu, chez Malraux, apparaît toujours lorsque le destin semble le plus fort; le pessimisme y prend la forme de l'ironie, de la dérision.

Ici, dans les Antimémoires, le farfelu est lié au nazisme et au musée farfelu. Au premier parce qu'il veut détruire l'homme et au deuxième parce qu'il nous rappelle la précarité de la survie artistique, qu'il témoigne de l'oeuvre du temps. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que Möllberg reparait ici furtivement.⁵³

La présence du destin et du farfelu mêlée à l'évocation des premières idées sur l'art est ainsi une façon de reprendre Les Noyers: d'une part, Les Noyers posaient fortement le destin et d'autre part, ils opposaient l'attitude farfelue⁵⁴ à ce que Malraux appelle l'antidestin. D'ailleurs, on va voir le farfelu revenir dans le chapitre suivant, le dernier de cette partie des Antimémoires.

53. "Möllberg, aux oreilles pointues, disait que l'Egypte avait inventé l'âme." (Antimémoires, p. 69).

54. Laquelle est empreinte de pessimisme et conseillère de passivité.

Qu'on pense ici à l'image du noyer, dans le roman, laquelle était double et contradictoire: pour Möllberg, sous les formes des statues en noyer, "il n'y /avait/ pas le noyer fondamental, il y /avait/ des bûches" (Les Noyers de l'Altenburg, p. 146); alors que pour Vincent Berger, au-delà des statues et des bûches, il y avait l'arbre vivant et la pousée séculaire de la vie, qu'il associait à l'effort de générations humaines.

Le troisième chapitre des "Noyers" dans les Antimémoires:
l'aventure et le farfelu.

Dans le troisième chapitre des "Noyers", dans les Antimémoires, le roman des Noyers est évoqué. Après avoir raconté la tempête en avion, au retour de Saba, Malraux dit:

C'est là que j'ai rencontré pour la première fois l'expérience du "retour sur la terre" qui a joué dans ma vie un grand rôle, et que j'ai plusieurs fois tenté de transmettre /.../ C'est aussi celle de tout homme qui retrouve sa civilisation après avoir été lié à une autre, celle du héros de l'Altenburg à son retour d'Afghanistan... (55)

Cette expérience est importante dans Les Noyers.⁵⁶ Elle est d'ailleurs vécue deux fois dans le roman, car elle est aussi vécue par le fils de Vincent Berger, à la fin du livre. Pourtant, Malraux, à qui l'on a demandé si c'était à cause d'elle que l'on retrouvait l'histoire de l'expédition de Saba dans les Antimémoires, a répondu: "Pas du tout /.../ je l'ai prise, au contraire, parce que je voulais mettre des éléments farfelus dans ce livre, et que cette histoire est d'une qualité farfelue assez étendue qui arrive au bon moment."⁵⁷

Si ce chapitre se relie aux Noyers, ce sera donc d'abord à cause de la présence du farfelu. Cependant, à la différence du chapitre précédent, le farfelu, ici, est lié à l'aventure. L'aventure apparaissait aussi dans Les Noyers à travers Vincent

55. Antimémoires, p. 99.

56. Le retour d'Asie de Vincent Berger est repris dans le chapitre 1 des Antimémoires.

57. Michel Droit, "Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, no. 1120 (2 oct. 1967), p. 8.

Berger et son aventure orientale. L'aventure orientale de Vincent Berger n'est pas reprise dans les Antimémoires. Elle est en quelque sorte remplacée ici par l'histoire de Saba. L'aventurier est un farfelu, car il poursuit une chimère, il est habité par un rêve. Dans Les Noyers, Vincent Berger finissait par se rendre compte qu'il poursuivait une chimère et il mettait fin à son aventure orientale. Tout comme dans Les Noyers, Malraux récuse l'aventure: "Je regarde avec une affectueuse ironie, dit-il, ce rêve usé, pour lequel j'ai après tout risqué ma vie..."⁵⁸ Et c'est dans la mesure où il récuse l'aventure que Malraux reprend ici Les Noyers.

Mais c'est aussi - et surtout - dans la mesure où le farfelu en lui-même est présent dans ces pages. Le farfelu, chez Malraux, est complexe et il a une longue histoire. Mais il reste toujours lié au destin. Il reste aussi, le plus souvent, lié à la dérision. Dans les Antimémoires, comme dans les premiers écrits, il est lié au merveilleux, à "un domaine féérique et légendaire".⁵⁹ Et, dans les Antimémoires surtout, il est lié à l'aventure, car, après Flaubert, "l'art cherchera son merveilleux dans l'exotisme et dans l'histoire..."⁶⁰

Au sujet du merveilleux, Malraux écrit, dans Les Voix du Silence: "Le merveilleux, comme le sacré dont il semble le domaine mineur, appartient au Tout-Autre, à un monde parfois

58. Antimémoires, p. 106.

59. Ibid., p. 23.

60. Les Voix du Silence, p. 513.

consolant et parfois terrible, mais d'abord différent du réel."⁶¹ Si, dans Les Voix du Silence, le merveilleux est lié au sacré, dans les Antimémoires, le farfelu est lié au tragique.⁶² Pour paraphraser Malraux, on pourrait dire que le farfelu est un domaine mineur de tragique.

Et Malraux de terminer l'évocation de Saba ainsi:

Poésie des rêves morts. Car il existe des rêves tombés en poussière, le bon sauvage par exemple; des paradis invincibles comme la justice, ou séculaires comme la liberté, l'âge d'or, et un monde de rêves passionnés dont la cendre devient poésie comme celle des dieux devient mythologie: la chevalerie, les Mille et Une Nuits... Tous ces autres mondes mineurs se mêlent, les ruines de Mareb (63) à celles du stade de Nuremberg, aux deux jetées de pierre qui portaient les feux entre lesquels Hitler évoquait l'Allemagne dans la nuit; aux grandes flammes des anciens autels les Mages dans les montagnes de Perse; à la chambre funèbre de Chéops dans la Pyramide, et à la mort embusquée là-haut dans ses steppes d'astres, qui me fit apparaître le lacis des veines de la terre des vivants comme les lignes de la main de ma mère morte." (64)

Dans Lunes en papier, le Royaume-Farfelu était l'Empire de la Mort.⁶⁵ Or, ici encore, le farfelu est lié à la mort.

-
61. Les Voix du Silence, p. 512. A rapprocher de: "Notre esprit invente ses chats bottés /.../ parce que ni le religieux ni l'athée ne se satisfone complètement de l'apparence." (Antimémoires, p. 23. Le souligné est de nous.).
62. "... souvent liée au tragique, une présence irréfutable et glissante /.../: celle du farfelu..." (Antimémoires, p. 23.).
63. Mareb, ou Saba.
64. Antimémoires, p. 106.
65. Se penchant sur le sens du mot "farfelu", A. Vandegans dit que ce sens a été, en ancien français, celui de "chose vaine". Et il poursuit ainsi: "Si maintenant l'on se fixe un peu sur le sens de "chose vaine", et si l'on songe que la mort rend vaine toute chose, on comprend que l'empire de la mort doive être nommé /.../ le Royaume-Farfelu." (La Jeunesse littéraire d'André Malraux, p. 119.).

Qu'on se souviene que le deuxième chapitre de cette partie des Antimémoires s'ouvrait sur cette phrase: "Ici, je n'attends de retrouver que l'art, et la mort."⁶⁶

Dans les deux derniers chapitres des "Noyers", dans les Antimémoires, c'est le farfelu (et la mort) qui relie tout ce qui n'est pas l'évocation des premières idées sur l'art. Et, par le biais de Möllberg surtout, il unit ceci au roman des Noyers.

Conclusion.

C'est d'abord et surtout par le biais de l'évocation de ses premières idées sur l'art que Malraux récrit Les Noyers, dans cette première partie des Antimémoires: nous avons vu le rapport qui existait entre ses écrits sur l'art et Les Noyers. L'évocation des premières idées sur l'art, c'est l'évocation d'une étape importante de la réflexion de Malraux et cette étape s'appelle aussi Les Noyers de l'Altenburg.

Mais c'est aussi par le biais de la présence du farfelu que Malraux récrit Les Noyers. Nous nous permettons ici de reprendre pour une deuxième fois ces quelques lignes d'A. Vandegans: "Dans la mesure où le farfelu se confond avec le profondément étrange, avec l'insondable, le néant et la mort, il est au coeur de tous les livres de Malraux."⁶⁷ Le farfelu, à ce point de vue, était d'ailleurs peut-être encore davantage

66. Antimémoires, p. 55.

67. A. Vandegans, op. cit., p. 429.

présent dans Les Noyers que dans tous les autres ouvrages de Malraux, à l'exception des Antimémoires.

Cette première partie des Antimémoires constitue un travail de réécriture à un autre point de vue. En effet, en plus du premier chapitre, de nombreuses pages ont été reprises d'oeuvres antérieures ou d'articles de journaux: un paragraphe du deuxième chapitre⁶⁸ est repris de La Métamorphose des Dieux, t.I;⁶⁹ le récit de l'expédition de Saba, nous l'avons déjà mentionné, avait été publié dans un journal, en 1934; quant à la tempête en avion, elle apparaissait dans Le Temps du Mépris, et avait été publiée, elle aussi, avant cela, dans un journal, sous le titre: "L'homme et le moteur".⁷⁰

Nous venons de dire que c'est d'abord par le biais de l'évocation de ses premières idées sur l'art que Malraux récrit Les Noyers. Or, justement, c'est que Malraux a voulu, entre autres, faire de ces Mémoires, que sont malgré tout les Antimémoires, autre chose que l'évocation de tel ou tel événement de sa vie:

Il est rare que des Mémoires nous apportent la rencontre entre l'auteur et les idées qui vont envahir ou conduire sa vie. Gide nous explique comment il s'est découvert pédéraste, mais c'est son biographe qui tente de nous expliquer comment il s'est découvert artiste. Or, dans mon esprit - dans l'esprit de la plupart des intellectuels -, il est des idées dont la rencontre est aussi

68. Antimémoires, p. 56.

69. A. Malraux, La Métamorphose des Dieux, Paris, Gallimard, 1957, pp. 7 et 9.

70. Gnome-et-Rhône Journal. Nous tenons ce dernier renseignement de Jean Lacouture (André Malraux, Une vie dans le siècle, p. 157.).

présente que celle des êtres. J'emploie à dessein le mot rencontre, parce que la réflexion s'élaborera plus tard. Pourtant, nous pressentons aussitôt la fécondité de ces idées, que l'on appelait jadis inspirations. Et j'ai rencontré en Egypte celles qui, des années durant, ont ordonné ma réflexion sur l'art. (71)

Voilà donc ce que sont encore les Antimémoires: l'évocation par leur auteur de certaines "rencontres" qui ont marqué sa réflexion et son oeuvre.

Cependant, il est certain que Malraux n'écrit pas les Antimémoires seulement pour évoquer le passé, ce passé fût-il même constitué des "rencontres" qui ont marqué sa réflexion et son oeuvre. Il est certain, également, qu'il n'écrit pas que pour "faire une oeuvre". S'il écrit les Antimémoires et s'il se met à récrire Les Noyers, c'est pour poursuivre sa réflexion sur l'homme et le destin.

71. Antimémoires, p. 55.

CHAPITRE II

La Tentation de l'Occident

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

Antimémoires, pp. 297-298.

Malraux et l'Orient.

Dans son Malraux par lui-même, Gaétan Picon écrit:
"C'est la rencontre de Malraux et de l'Histoire qui devient l'histoire de Malraux. Et il semble qu'il n'ait, qu'il ne veuille pas avoir d'autre vie que celle de son époque."¹

1. Gaétan Picon Malraux par lui-même, Paris, Seuil, 1965, p. 19.

Ce à quoi Malraux répond, dans une des notes qu'il a mises en marge du texte de Picon: "Mais c'est l'obsession d'autres civilisations qui donne à la mienne, et peut-être à ma vie, leur accent particulier."²

L'obsession d'autres civilisations compte, en effet, pour beaucoup dans la vie et l'oeuvre de Malraux. Elle en est même une donnée capitale: nous savons quelle place ont tenu les voyages dans sa vie - de l'expédition indochinoise de la jeunesse jusqu'au voyage autour du monde des Antimémoires -, et la visite des musées; les romans asiatiques, ainsi que Les Noyers, témoignent bien de cette obsession;³

-
2. Ibid., p. 18. Prenant connaissance de l'étude de Picon, Malraux l'a annotée et ses notes ont été reproduites, dans le livre, en marge du texte de Picon.
 3. C'est par profession que Möllberg s'intéresse aux autres civilisations: il est ethnologue. Quant à V. Berger, il a étudié les langues orientales, tout comme Malraux lui-même d'ailleurs, et il revient d'Asie où il a vécu une aventure à la T.E. Lawrence. Soit dit en passant, si Malraux s'est intéressé à Lawrence et à son oeuvre, c'est aussi - du moins en partie - parce que Lawrence fut l'homme de deux civilisations. Pour ce qui est des premiers romans, ce n'est pas sans raisons qu'ils se passent en Asie, comme ce n'est pas sans raisons qu'ils mettent en scène des aventuriers - et les deux sont étroitement liés. "L'aventure commence par le dépaysement", écrit Malraux (M. par lui-même, note 30, p. 80). L'aventurier refuse la société dans laquelle il vit et, voulant établir une nouvelle relation avec le monde, autre que celle que lui impose sa société, c'est dans un autre cadre qu'il va chercher à l'établir (Ibid., pp. 78 et 80). Ce n'est pas sans raisons, non plus, que les personnages de Malraux sont si souvent des étrangers, ou encore appartiennent à deux cultures, comme Kyo, le vieux Gisors, V. Berger, etc.

quant aux écrits sur l'art, ils tiennent, eux aussi, pour une bonne part de cette même obsession.

C'est pourquoi, dans les Antimémoires, Malraux, revisitant l'Inde, peut écrire: "Je venais de retrouver l'une des plus profondes et des plus complexes rencontres de ma jeunesse."⁴

Et pourquoi les autres civilisations? Parce que la civilisation de l'Occident est en crise et que Malraux, méditant sur cette crise, décide d'aller interroger les autres civilisations pour qu'elles l'éclairent sur la sienne propre: voilà le sujet de La Tentation de l'Occident. Il s'en était expliqué, en 1926, dans un article qu'il avait intitulé - de façon équivoque quant à son auteur: "André Malraux et l'Orient":

Ce que la confrontation de deux civilisations en lutte fait naître en nous, c'est une sorte de dépouillement dû à la découverte de leur double arbitraire. Eprouver la sensation que notre monde pourrait (5) être différent, que les modes de notre pensée pourraient n'être pas ceux que nous connaissons, donne une liberté dont l'importance pourrait devenir singulière. La vue que nous prenons de l'Europe lorsque nous arrivons en Asie est particulièrement propre à toucher les hommes de ma génération, parce qu'elle donne à nos problèmes une intensité extrême, et parce qu'elle concourt à détruire l'idée de la nécessité d'un monde unique - d'une réalité limitée /.../ L'objet de la recherche de la jeunesse occidentale est une notion nouvelle de l'homme. L'Asie peut-elle nous apporter quelque enseignement? Je ne le crois pas. Plutôt une découverte particulière de ce que nous sommes. (6)

4. Antimémoires, p. 298.

5. Souligné par Malraux.

6. André Malraux, "André Malraux et l'Orient", Les Nouvelles littéraires, 31 juillet 1926, cité dans J. Hoffmann, L'Humanisme de Malraux.

La Tentation de l'Occident était donc deux choses: un dialogue entre l'Orient et l'Occident et une réflexion sur la crise de civilisation que connaît l'Occident en ce vingtième siècle. C'est ce que continue d'être, dans les Antimémoires, la partie intitulée "La Tentation de l'Occident". Les choses se passent comme si Malraux avait voulu récrire son essai de jeunesse, quarante ans après. Les Antimémoires étant aussi des Mémoires, Malraux évoque ce qu'il appelle une "rencontre", mais, en même temps, il poursuit - il refait presque - une réflexion. C'est en ce sens que nous disons que Malraux récrit La Tentation de l'Occident. Voyons plus en détail comment cela se passe.

L'essai de jeunesse; deux visions du monde.

La Tentation de l'Occident se présentait comme un échange de lettres entre un jeune Chinois, voyageant en Europe, et un jeune Français voyageant en Chine. Ils se faisaient part de leurs impressions respectives et échangeaient des réflexions sur la nature de leurs deux civilisations et sur l'avenir de celles-ci. Plus qu'un dialogue entre deux individus, il s'agissait d'un dialogue entre deux civilisations: celle de l'Occident et celle de l'Orient - plus précisément de la Chine.

Nous sommes en présence de deux visions du monde, de "deux sensibilités"⁷, disait Malraux. Pour l'Occidental,

7. André Malraux, La Tentation de l'Occident, Paris, Grasset (Le Livre de Poche), 1972, p. 9.

qui voue une sorte de culte à la raison et exalte l'individu, c'est l'action qui compte: il s'agit de soumettre le monde à sa volonté. Il s'agit de réaliser des exploits, de conquérir - une femme ou des terres -, d'acquérir puissance, gloire et fortune, bref d'être un conquérant, ou de rêver qu'on en est un. "Pour cette conscience /.../ être ne peut s'abaisser à devenir: être quelqu'un",⁸ dit A.D., le Français, à Ling, le Chinois. Et il dit encore: "... l'âme occidentale est là: le mouvement dans le rêve..."⁹ Lorsque l'Européen rêve, c'est d'action et de gloire. Il veut être Napoléon ou Julien Sorel - et leur échec final importe peu pour ce rêveur. Ses héros sont ceux de ses romans ou de ses journaux. Qu'on pense aux héros de Stendhal et de Balzac; qu'on pense au personnage de L'Adolescent de Dostoïevski qui veut être Rothschild, ou à Raskolnikov; et si les personnages de Flaubert sont différents, ils ne sont pas vraiment autres: ils vivent l'échec du rêve des premiers - mais bien l'échec d'un même rêve. Cette rêverie n'est pas dépourvue de lucidité et de logique. "Les romans occidentaux, dit A.D. à Ling, vous montreront fort bien /.../ ce que peut être une rêverie demandant à l'intelligence les moyens de faire accepter sa folie."¹⁰

L'Oriental, par contre, qui cultive d'abord sa sensibilité, plutôt que sa raison, propose à l'homme une vie en

8. Ibid., p. 72.

9. Ibid., p. 68.

10. Ibid., p. 71.

quelque sorte contemplative, une sagesse. Et Ling de répondre à A. D. :

Si nous rêvons, à peine est-ce pour demander à nos rêves la sagesse que nous refuse la vie. La sagesse et non la gloire. "Le mouvement dans le rêve", écriviez-vous. Je vous réponds: Le calme dans le rêve.

Car le Chinois qui rêve devient un sage. Sa rêverie n'est point peuplée d'images. Il n'y voit ni villes conquises, ni gloire, ni puissance; mais la possibilité de tout apprécier avec perfection, de ne point s'attacher aux éphémères... (11)

Il s'agit pour l'Oriental de s'accorder avec l'univers, de se fondre à lui, non de le soumettre; l'individu doit disparaître, le moi doit se dissoudre dans le grand Tout. Dans une lettre à A. D., Ling compare les deux formes d'esprit:

Entre l'esprit oriental et l'esprit occidental s'appliquant à penser, je crois saisir d'abord une différence de direction, je dirais presque de démarche. Celui-ci veut dresser un plan de l'univers, en donner une image intelligible, c'est-à-dire établir entre des choses ignorées et des choses connues une suite de rapports susceptibles de faire connaître celles qui étaient jusque-là obscures. Il veut se soumettre le monde, et trouve dans son action une fierté d'autant plus grande qu'il croit le posséder davantage. Son univers est un mythe cohérent. L'esprit oriental, au contraire, n'accorde aucune valeur à l'homme en lui-même; il s'ingénie à trouver dans les mouvements du monde les pensées qui lui permettront de rompre les attaches humaines. L'une veut apporter le monde à l'homme, l'autre propose l'homme en offrande au monde... (12)

11. Ibid., p. 77.

12. Ibid., pp. 112 et 113. Il faudrait presque d'ailleurs citer en entier cette lettre de Ling à A. D., laquelle est sans doute celle qui nous en apprend le plus sur la différence de direction des deux sensibilités occidentale et orientale.

"Sans doute, toute civilisation est-elle hantée, visiblement ou invisiblement, par ce qu'elle pense de la mort."¹³ Cette dernière phrase est tirée des Antimémoires. Mais déjà, dans La Tentation de l'Occident, Malraux s'intéressait à ce que les civilisations pensent de la mort. Et c'est Ling, encore une fois, qui est le porte-parole de Malraux:

Vous avez chargé l'univers d'angoisse. Quelle figure tragique vous avez donné à la mort! Un cimetière, dans une grande ville d'Europe, éveille en moi des sentiments hideux /.../

Les tombeaux innombrables où nous laissons, sans songer au sacrilège, gîter les lapins, fortifient en nous un sentiment qui n'a rien de commun avec votre sentiment de la mort. C'est une tendresse grave. C'est la conscience de n'être pas limité à soi-même, d'être un lieu plutôt qu'un moyen d'action. (14)

On comprend alors que l'Occidental soit angoissé, alors que l'Oriental est davantage serein.

Et Malraux de poursuivre ainsi la comparaison entre les deux visions du monde. La femme, l'érotisme, l'amour - et les passions d'une façon générale -, ne sont pas des réalités identiques pour l'Oriental et pour l'Occidental.

Il en est de même pour l'art.¹⁵ L'art d'une civilisation nous aide à comprendre l'âme de celle-ci, car il la reflète. L'artiste européen est celui qui agit: qui crée;

13. Antimémoires, p. 273.

14. La Tentation de l'Occident, pp. 34 et 35.

15. On sait que Malraux avait commencé à réfléchir sur l'art bien avant La Psychologie de l'art: il consacre à celui-ci de très nombreuses pages de La Tentation de l'Occident.

l'artiste oriental, par contre, est d'abord celui qui sent.¹⁶
 Pour Ling, l'art occidental étant un art de l'esprit, en est un de mort: "On dit que vos peintres, jadis, étudiaient en dessinant des cadavres les proportions du corps humain."¹⁷
 L'artiste oriental, pour sa part, essaie de suggérer les mouvements de la vie. L'artiste de l'Occident se cherche lui-même dans son art, alors que celui de l'Orient veut trouver la sagesse.¹⁸ Pour l'Oriental, le spectacle de la nature passe avant les spectacles de l'art, car ce qui importe, c'est de sentir la vie de tous les êtres autour de soi.¹⁹
 Quant aux musées, ils sont une création de l'Occident, et l'Oriental sent qu'il y perd en quelque sorte son âme. Ling n'aime pas visiter les musées:

Toute l'après-midi, j'ai regardé les tableaux du Louvre. A leur maladroite réunion, que je préfère ce que montrent les fenêtres! Ce printemps léger qui passe sur Paris m'enchanté /.../ Vos musées ne m'apportent pas de plaisir. Les maîtres y sont enfermés; ils discutent. Ce n'est pas leur rôle ni le nôtre de les écouter. Et je suis toujours déçu par les lieux où vous préférez la satisfaction de juger à la joie plus fine de comprendre. (20)

L'essai de jeunesse; les tentations.

Nous venons de voir comment les deux correspondants de La Tentation de l'Occident mettent en lumière les caractères des deux visions du monde que représentent les civilisations

-
- 16. Ibid., p. 26.
 - 17. Ibid., p. 88.
 - 18. Ibid., p. 96.
 - 19. Ibid., pp. 27 et 89.
 - 20. Ibid., pp. 88 et 89.

occidentale et orientale. L'autre versant du livre est consacré aux rapports que ces deux civilisations entretiennent entre elles et à une réflexion sur l'avenir de celles-ci.

C'est Pol Gaillard qui, dans son petit livre sur Malraux, fait remarquer que le titre: La Tentation de l'Occident peut être pris dans deux sens différents: " ... le titre est en effet volontairement incertain, avec son génitif à la fois subjectif et objectif, comme disent les grammairiens."²¹ Il exprime tout aussi bien la tentation ressentie par l'Occident pour les grandes conceptions orientales, que celle de l'Orient d'imiter l'Occident pour sa force, sa puissance matérielle. Car, en ce début de vingtième siècle, les deux civilisations connaissent une crise et chacune se tourne vers l'autre, mais de façons fort différentes.

L'Occident a imposé de force sa présence à l'Orient et, avec sa science, ses techniques, sa puissance matérielle, il constitue une tentation pour l'Orient. Mais ce que cherche l'Oriental, c'est d'abord le secret de la force de l'Occident, afin de pouvoir se défendre contre lui. Autrement, il n'a que mépris pour l'Occident.

L'Oriental est placé dans un dilemme angoissant: il doit accueillir les idées de l'Occident pour pouvoir lutter contre lui, mais, en même temps, il risque de se perdre en

21. Pol Gaillard, Malraux, Paris, Bordas, 1970, p. 55.

accueillant les idées européennes. C'est un deuxième interlocuteur chinois de A. D. rencontré en Chine, Wang-Loh, un vieux lettré, qui résume la tragédie de la Chine:

Une tragédie plus grave se joue pourtant ici: notre esprit peu à peu se vide... (22) l'Europe croit conquérir tous ces jeunes gens qui ont pris ses vêtements. Ils la haïssent. Ils attendent d'elle ce que les gens du peuple appellent ses secrets: des moyens de se défendre contre elle. Mais, sans les séduire, elle les pénètre, et ne parvient qu'à leur rendre sensible - comme sa force - le néant de toute pensée.

Malheureusement, nous nous comprenons; et jamais nous ne pourrions accorder notre univers indéterminé, soucieux de l'infini, avec votre monde d'allégories. Ce qui naît de leur confrontation, comme un cruel génie plein d'indifférence, c'est la suprême royauté de l'arbitraire... (23)

On ne peut être l'homme de deux civilisations à la fois, car de la confrontation des civilisations ne peut ressortir que l'affirmation de l'arbitraire de leurs visions du monde. Et on finit alors par n'être l'homme d'aucune civilisation.

De toute façon, la vieille civilisation chinoise est en train de mourir. Et la jeunesse chinoise, toujours imprégnée de la culture millénaire de son pays, est en quelque sorte réduite au désespoir. Elle veut résister à l'Occident, mais elle risque de se retrouver sans autre raison de vivre que la vengeance, de ne plus pouvoir éprouver que des sentiments de dégoût et de haine, de ne plus rechercher que la destruction:

22. Souligné par Malraux.

23. La Tentation de l'Occident, pp. 137-138.

Nos jeunes hommes savent que la culture européenne leur est nécessaire; mais il sont encore assez imprégnés de leur propre culture pour la mépriser /.../

Toutes les lettres que je reçois viennent de jeunes hommes aussi abandonnés que Wang-Loh ou que moi-même, dépouillés de leur culture, écoeurés de la vôtre... L'individu naît en eux, et avec lui cet étrange goût de la destruction et de l'anarchie, exempt de passion, qui semblerait le divertissement suprême de l'incertitude si la nécessité de s'échapper ne régnait en tous ces coeurs enfermés, si la pâleur d'immenses incendies ne les éclairait. Ah, que ne pouvez-vous voir venir vers nous, avec une âme asiatique, le long cortège de l'Europe, porteurs blancs et vaisseaux chargés de toute la cour de la Mort! (24)

Si la crise de civilisation que connaît la Chine est tout entière tournée vers l'Occident, les causes de la crise de la civilisation occidentale sont tout autres. La première cause de cette crise se trouve, selon Malraux, dans la mort de Dieu. Et c'est ce qu'affirme par deux fois La Tentation de l'Occident:

Pour détruire Dieu, et après l'avoir détruit, l'esprit européen a anéanti tout ce qui pouvait s'opposer à l'homme: parvenu au terme de ses efforts, comme Rancé devant le corps de sa maîtresse, il ne trouve que la mort. Avec son image enfin atteinte il découvre qu'il ne peut plus se passionner pour elle. Et jamais il ne fit d'aussi inquiétante découverte... (25)

Là-dessus, Malraux s'est expliqué bien des fois, par la suite. C'est dans une perspective tout autre que celle de Nietzsche qu'il parle de la mort de Dieu.²⁶ Alors que

24. Ibid., pp. 147-148.

25. Ibid., pp. 158-159; v. également p. 128.

26. Nous faisons nôtres les précisions à ce sujet données par J. Hoffmann, (L'Humanisme de Malraux, pp. 92-93).

Nietzsche voulait que Dieu meure pour que l'homme puisse se réaliser, Malraux constate un fait historique: au moment où il écrit, Dieu est déjà mort. Et Malraux d'ajouter, contredisant la prophétie de Nietzsche: " ... l'homme est mort après Dieu."²⁷ La mort de Dieu, cela veut dire pour Malraux la fin de la chrétienté, i.e. "la fin d'une société que le christianisme informa dans sa totalité."²⁸ Et l'homme occidental se retrouve aujourd'hui sans moyens pour prendre connaissance du monde.

L'Eglise construisit, comme une cathédrale, l'image du monde qui nous domine encore, /.../ et notre première faiblesse vient de la nécessité où nous sommes de prendre connaissance du monde grâce à une "grille" chrétienne, nous qui ne sommes plus chrétiens. (29)

A cette civilisation sans valeurs fondamentales, le vingtième siècle va offrir en spectacle (par des moyens de communication accrus, les voyages rendus plus faciles, les musées, etc.) le monde entier passé et présent. Ceci constitue pour l'Occident une première tentation.³⁰ L'Occidental pourrait ainsi être conduit à l'une ou l'autre de deux attitudes opposées, que Malraux pour sa part finira par rejeter toutes deux: ou bien ériger l'arbitraire en absolu, ou bien accepter les absolus que nous présentent les autres civilisations.

27. La Tentation de l'Occident, p. 128.

28. "André Malraux nous dit", Arts, 30 novembre 1951, cité dans J. Hoffmann, L'Humanisme de Malraux.

29. André Malraux, "D'une jeunesse européenne", Ecrits, Grasset, 1927, p. 136 et 137.

30. La Tentation de l'Occident, p. 103.

Dans le premier cas, prenant connaissance des autres civilisations, l'Occidental serait amené à constater "la suprême royauté de l'arbitraire" et l'impossibilité de tout échange entre les civilisations, et à croire au "néant de toute pensée", comme le dit Wang-Loh.³¹

Dans l'autre cas, l'Occidental pourrait être tenté par certaine conception orientale. En effet, après la mort de Dieu, l'Européen a voulu construire sa vision du monde à partir du Moi. Or, cette tentative ne l'a mené nulle part, sinon à l'absurde:

En acceptant la notion d'inconscient, en lui portant un intérêt extrême, l'Europe s'est privée de ses meilleures armes. L'absurde, le bel absurde lié à nous comme le serpent à l'arbre du Bien et du Mal, n'est jamais tout à fait caché, et nous le voyons préparer ses jeux les plus séduisants avec le concours fidèle de notre volonté. (32)

L'Occidental pourrait donc être tenté alors par la démarche inverse: celle de la perte du Moi dans le grand Tout, de la Chine. Mais A. D. repousse cette tentation:

-
31. Ibid., pp. 137-138. Ce courant de pensée qui, dans l'oeuvre de Malraux, prend son origine chez Spengler et Valéry sera développé surtout dans Les Noyers de l'Altenburg, par le personnage de Möllberg, et réfuté par Malraux dans les écrits sur l'art (conférence sur L'Homme et la culture artistique, Musée imaginaire de la sculpture mondiale, t.I, introduction à La Métamorphose des Dieux).
32. Ibid., pp. 67-68.

Hélas! tout cela me semble arbitraire, aussi arbitraire que le pire système, que la plus fausse de nos philosophies /.../

Dans l'extase, le penseur ne s'identifie pas à l'absolu comme l'enseignent vos sages; il appelle absolu le point extrême de sa sensibilité /.../ Il ne s'agit là que de perdre conscience d'une certaine façon. "C'est trouver la conscience même, me disent-ils, se lier à l'âme du monde." "Une conscience, ai-je désir de répondre, une idée..." Mais la plus belle proposition de mort n'est solution que pour la faiblesse... (33)

Une autre tentation, plus proche, est celle de cela même que l'Occident vient de rejeter: la foi chrétienne. Mais la réponse de A. D. est un autre refus:

Certes, il est une foi plus haute: celle que proposent toutes les croix des villages, et ces mêmes croix qui dominent nos morts. Elle est amour, et l'apaisement est en elle. Je ne l'accepterai jamais; je ne m'abaisserai pas à lui demander l'apaisement auquel ma faiblesse m'appelle. (34)

Le bilan de la civilisation occidentale n'est guère plus encourageant que celui de la civilisation chinoise et l'avenir apparaît sombre:

Europe, grand cimetière où ne dorment 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. (35)

Pourtant, il ressort de La Tentation de l'Occident - comme des autres écrits de ces mêmes années (1926-1930):

33. Ibid., pp. 121 à 123.

34. Ibid., p. 159.

35. Ibid., pp. 159-160.

l'essai D'une jeunesse européenne, l'article intitulé "André Malraux et l'Orient", ainsi que les deux premiers romans: Les Conquérants et La Voie Royale - une volonté héroïque et passionnée, mais en même temps lucide et inquiète, de ne pas céder au désespoir. Et l'Occident devra se mettre à la recherche d'une nouvelle notion de l'homme;

Quelle notion de l'Homme saura tirer de son angoisse la civilisation de la solitude, celle que sépara de toutes les autres la possession des gestes humains?

Douleur de l'Occident tenace, en quête de son unité! La vieille inquiétude qui poussa les hommes à se torturer et à pleurer d'horreur devant leur image; celle qui les fit s'abattre, en pleurs, devant le dieu des chrétiens ou le combattre jusqu'à la démence, se dresse aujourd'hui en face du seul objet qui lui reste: l'homme. Et le conflit commence entre les forces les plus profondes de l'être et cet objet presque insaisissable et qui ne peut être vaincu. (36)

La Tentation de l'Occident dans les Antimémoires.

Cette partie des Antimémoires est constituée de trois chapitres. Dans le premier chapitre, Malraux voyage: il rencontre l'Inde, sa pensée, son art. Il visite des lieux saints: Bénarès, Çiva, Elephanta, le Gange, etc.; il visite des temples, va voir des oeuvres d'art. Il rencontre le bouddhisme et l'hindouisme. Il relit les livres sacrés de l'Inde, nous rapporte des légendes. L'Inde, pour Malraux, c'est "la dernière civilisation religieuse"³⁷ du monde.

36. D'une jeunesse européenne, pp. 134-135.

37. Antimémoires, p. 298.

Dans le deuxième chapitre, quittant l'Inde, Malraux reprend un épisode des Noyers de l'Altenburg, celui de la chute du char du narrateur dans une fosse, en 1940, et de son retour à la vie. S'il reprend ici cette scène, c'est parce qu'elle révèle, nous dit-il, le dialogue "entre les civilisations pour lesquelles la mort à un sens, et les hommes pour lesquels la vie n'en a pas,"³⁸ dialogue qu'entretient une civilisation comme celle de l'Inde avec l'Occident.

Dans le troisième chapitre, Malraux s'entretient avec Nehru. Plus haut dans les Antimémoires (chapitre cinq de la partie "Antimémoires"), Malraux s'est déjà entretenu une première fois avec Nehru et il a alors surtout été question d'histoire et de politique. Ici, c'est un autre dialogue: il y est question de la crise des valeurs de notre époque, de religion, d'art, des héritages culturels des civilisations, des rapports Inde - Occident, etc.

La lutte pour l'indépendance qu'avait conduite Gandhi est maintenant terminée. Et avec elle s'éloignent les valeurs que véhiculait le gandhisme. L'Inde subit maintenant le choc de l'Occident:

On a beaucoup écrit, dit Nehru, sur le conflit entre notre culture et le christianisme. Le vrai conflit commence, à partir de l'Indépendance, entre l'hindouisme et le machinisme. L'Occident sera le plus fort, parce que la science vaincra la famine /.../
L'Occident apporte aussi le socialisme, la coopération

38. Ibid., p. 330

au service de la communauté /.../

Nous allons donc à une sorte de mariage avec l'Occident /.../ Mais comment accorder une civilisation de la machine, à ce qui fut une civilisation de l'âme? (39)

Ce dernier problème n'est pas que celui de l'Inde: il est aussi celui de l'Occident et il est en train de devenir celui de toute l'humanité, car la civilisation des machines devient celle de l'humanité tout entière.

Je crois, dit Malraux, que la civilisation des machines est la première civilisation sans valeur suprême pour la majorité des hommes /.../ Le propre d'une civilisation de l'action est sans doute que chacun y soit possédé par l'action. L'action contre la contemplation; une vie humaine, et parfois l'instant, contre l'éternité... Il reste à savoir si une civilisation peut n'être qu'une civilisation de l'interrogation ou de l'instant, et si elle peut fonder longtemps ses valeurs sur autre chose que sur une religion... (40)

Cependant, selon Nehru, c'est aux problèmes du sous-développement que l'Inde doit d'abord faire face. Et pour cela, l'Occident peut lui être d'un précieux secours. Mais l'Inde doit en même temps tenter de préserver une part de l'héritage qui est le sien: "Il s'agirait /.../ de rendre présent le passé de l'Inde, le plus noblement possible, pour le plus possible d'Indiens."⁴¹

Quant à Malraux, c'est du côté de l'art que sa réflexion le conduit. La civilisation de la science et des machines

39. Ibid., p. 357.

40. Ibid., p. 342.

41. Ibid., p. 359.

est aussi celle "qui apporte aux instincts un assouvissement qu'ils n'ont jamais connu."⁴² Et les oeuvres que notre civilisation ressuscite "semblent seules assez fortes pour s'opposer aux puissances du sexe et de la mort."⁴³

... nos dieux sont morts et nos démons bien vivants. La culture ne peut évidemment pas remplacer les dieux, mais elle peut apporter l'héritage de la noblesse du monde... (44)

Après avoir quitté Nehru, Malraux poursuit le dialogue avec l'ambassadeur français en Inde, le comte Ostrorog. D'abord sur Nehru: "Depuis des années, je m'interroge, dit Ostrorog, sur sa relation avec l'hindouisme."⁴⁵ Car Nehru appartenait à deux cultures. Il était, dit Malraux, "spirituellement, bilingue"⁴⁶, à la fois un gentleman britannique et un Indien fortement attaché à la culture essentiellement religieuse de son pays, quoique agnostique. Ceci les amène à s'interroger sur les échanges entre les civilisations et à reposer la question du colloque de l'Altenburg: "Qu'est-ce que les hommes ont en commun, dans les temps historiques?"⁴⁷

Mais le problème fondamental est toujours, aux yeux de Malraux, celui que pose l'existence de la première civilisation sans dieux de l'histoire:

42. Ibid., p. 355.

43. Ibid.

44. Ibid., p. 356.

45. Ibid., p. 361.

46. Ibid., p. 364.

47. Ibid., p. 366.

... nous vivons le début de la plus grande aventure de l'humanité depuis la naissance des cultures historiques. Celles-ci durent, en gros, depuis six millénaires; temps assez court, comparé à la pré-histoire de l'homme. Toutes ont été des civilisations religieuses, si nous appelons religion le lien avec les dieux mais aussi avec les morts; sauf la nôtre, qui n'a pas même trois siècles - et, pendant un temps assez vague, celle de Rome /.../

Ce que je ressens ici avec violence, c'est que sur la terre entière, ce qu'on appelait l'âme semble en train de mourir. (48)

La question que pose cette civilisation sans précédent est: qu'est-ce qui va succéder aux dieux? C'est sur elle que se termine le dialogue avec Ostrorog:

L'Inde /.../ est toujours une civilisation de l'âme. Mais lorsque l'âme s'efface, qu'est-ce qui apparaît: l'action, ou la mise en question de la vie par la mort?

.....

-Peut-être l'action d'abord, la mort ensuite... (49)

48. Ibid., pp. 366-367.

49. Ibid., p. 369. On ne sait pas très bien, de Malraux ou d'Ostrorog, qui parle, qui pose la question et qui fait la réponse. Mais, de toute manière, la question et la réponse nous semblent tout aussi malruciennes l'une que l'autre. Comme l'a bien montré Jean Iacouture (André Malraux. Une vie dans le siècle), les dialogues avec Mao, Nehru, De Gaulle et autres ne sont pas toujours retranscrits fidèlement. On peut ajouter qu'ils deviennent souvent des monologues, où l'auteur poursuit sa propre réflexion.

Nous savons la place qu'occupent les dialogues dans son œuvre et nous savons l'importance que ce mot "dialogue" a chez Malraux. En fait, le dialogue est une des formes d'expression privilégiées de la réflexion de Malraux, de cette réflexion qui se développe d'une façon discontinue, qui se tisse par aphorismes, par bonds, par contradictions, par questions et réponses - mais la réponse glisse souvent un peu à côté de la question -, et

L'Inde a remplacé la Chine...

De l'essai de jeunesse aux Antimémoires, qu'est-ce qui a changé sous ce même titre: La Tentation de l'Occident? Tout d'abord, l'Inde a remplacé la Chine. Pourquoi? Parce qu'en 1965 l'Inde, pour Malraux, c'est toujours l'Orient:

"... l'Inde, dit-il, appartient à l'Ancien Orient de notre âme."⁵⁰ Tandis que la nouvelle Chine est devenue Rome, pour Malraux.⁵¹ Alors que ce qui opposait l'Occident à la Chine, dans La Tentation de l'Occident, était son culte de l'individu, ce qui oppose maintenant l'Occident à l'Inde est l'idée que se fait l'Occident de la mort:

... l'opposition la plus profonde se fonde sur ce que l'évidence fondamentale de l'Occident, chrétien ou athée, est la mort, quelque sens qu'il lui donne - alors que l'évidence fondamentale de l'Inde est l'infini de la vie dans l'infini du temps... (52)

Qu'est-ce qui a changé encore dans les Antimémoires? Eh bien! quarante ans ont passé et les problèmes de caractère historique ne sont plus les mêmes. Ainsi, il ne s'agit plus pour l'Inde, comme c'était le cas pour la Chine de La Tentation de l'Occident, de répondre à l'agression coloniale de l'Occident: l'indépendance est aujourd'hui réalisée. Il s'agit

qui ne prétend pas apporter une réponse. Ce n'est pas par hasard que Malraux commence par écrire cette sorte d'essai à deux voix: La Tentation de l'Occident, qui est, d'un certain point de vue, le plus malrucien des livres de Malraux, avec qualités et défauts. Et ce n'est pas pour rien que ses "essais" suivants sont des romans: les dialogues y occupent une place fort importante.

50. Ibid., p. 298.

51. Ibid., pp. 435-436.

52. Ibid., p. 346.

maintenant de préserver un héritage culturel face à la civilisation des machines, de l'action et de l'individu. Quant aux problèmes de la civilisation européenne (en premier lieu, celui posé par la mort de Dieu) ils sont en train de devenir ceux de toute l'humanité.

Dans La Tentation de l'Occident, la connaissance de l'autre civilisation était beaucoup plus livresque: "Les hommes, capturant une à une les formes et les enfermant dans les livres ont préparé les mouvements de mon esprit"⁵³, écrit A. D. dans sa première lettre. Dans les Antimémoires, cette connaissance s'appuie davantage sur des voyages et des rencontres.

Alors que, dans La Tentation de l'Occident, c'était la description de la civilisation européenne qui occupait le plus de place, dans les Antimémoires, c'est celle de l'Inde. Ainsi, le long chapitre de La Tentation de l'Occident sur la femme et les passions en Occident⁵⁴ n'a pas son pendant dans les Antimémoires; il en est de même pour les deux chapitres sur les origines de la civilisation occidentale.⁵⁵ Par contre, il n'est pas question, dans La Tentation de l'Occident, du rôle que peuvent jouer les oeuvres du passé, ressuscitées, pour s'opposer aux instincts, dans un Occident qui leur est soumis plus que toute autre civilisation avant lui.

Mais ce qui a probablement surtout changé entre les deux

53. La Tentation de l'Occident, p. 11.

54. Ibid., pp. 55 à 64.

55. Ibid., pp. 39 à 52.

Tentation de l'Occident, ce sont la forme et le ton. L'essai de jeunesse se présentait, on s'en souvient, comme un échange de lettres entre deux personnages fictifs, alors que, dans les Antimémoires, la forme de cette partie s'accorde avec le reste du livre: tour à tour récit de voyage, épisode romanesque, dialogue et Mémoires; et les dialogants ne sont plus des personnages fictifs - quoique la fiction continue d'y occuper une place.

Egalement, on l'a déjà dit, il y a, à l'origine des Antimémoires, une certaine conscience du temps qui passe:⁵⁶ elle ne trouvait pas place dans La Tentation de l'Occident. Par exemple, rentrant chez lui tard dans la nuit, après avoir quitté Ostrorog, Malraux évoque d'autres nuits à travers les siècles:

Il semblait que cette nuit régnât sur le temps des neiges, sur les jardins des palais de Babylone, semblables à ceux qui s'étendaient devant moi; sur la nuit d'obsidienne où les soldats de Cortez écoutaient les cris de leurs compagnons dont on arrachait le coeur au battement des gongs aztèques, sur la millénaire nuit chinoise aux capitales effacées /.../ Sur les cavaliers couchés près de leurs chevaux à la veille d'Arbèles ou à la veille d'Austerlitz; sur la nuit sans repos de la Révolution française et la nuit polaire de la Révolution russe... (57)

L'essai de jeunesse était beaucoup plus lyrique, plus passionné que ne le sont les Antimémoires; dans ces derniers, le ton est plus retenu, quoique l'angoisse soit toujours présente.

56. V. introduction.

57. Antimémoires, p. 370.

Malraux récrit La Tentation de l'Occident.

D'autres choses encore ont changé d'un livre à l'autre, mais nous n'avons pas l'intention, ici, d'en faire un relevé complet. Qu'il nous suffise de dire que, malgré les changements, pour l'essentiel le sujet de Malraux reste le même. Il s'agit toujours, comme il le dit dans La Tentation de l'Occident, de "préciser les mouvements de deux sensibilités"⁵⁸ et de mieux connaître sa propre civilisation en l'opposant à une autre:

L'Occident, c'était l'individualisme; un individualisme qui était à la fois le crucifix et le réacteur atomique /.../ la transmigration est toujours un jugement avec sursis alors que le chrétien joue son destin une fois pour toutes. L'athée aussi /.../ Malgré le péché, malgré le démon, malgré l'absurde, malgré l'inconscient, l'Européen se conçoit comme agissant, dans un monde où le changement est valeur, où le progrès est conquête, où le destin est histoire. L'Hindou se ressent comme agi, dans un monde de commémorations. L'Occident tient pour vérité ce que l'Hindou tient pour apparence /.../ et l'Occidental peut tenir pour valeur suprême la connaissance des lois de l'univers, alors que l'Hindou tient pour valeur suprême l'accession à l'Absolu divin. (59)

A quelques différences près (puisque l'Inde n'est pas la Chine), les points de comparaison entre Occident et Orient restent les mêmes: individu, action, connaissance rationnelle, transmigration, art, mort, etc., etc.

Il s'agit toujours, également, de réfléchir sur la crise des civilisations. Le contenu de cette réflexion n'a d'ail-

58. La Tentation de l'Occident, p. 8.

59. Antimémoires, pp. 345-346.

leurs pas beaucoup changé, pour l'essentiel. Et il est surprenant de voir le nombre d'éléments de toutes sortes (idées, références, procédés, exemples, images, etc.) qui reviennent d'un livre à l'autre, à quarante ans d'intervalle.⁶⁰ On retrouve telle réflexion sur les arts sacrés⁶¹ ou sur le musée et l'Orient,⁶² telle image (celle des "flots du fleuve") au sujet de la transmigration.⁶³ Le voyage, le dialogue ont conservé la même importance. On est toujours en présence d'un Oriental agnostique qui ne veut pas rompre avec la culture religieuse de son pays, etc.

Ainsi, sans aller jusque dans le détail de la comparaison, on a pu voir que ce qui a surtout changé dans les Antimémoires,

60. D'ailleurs, beaucoup d'idées, d'images, etc., de La Tentation de l'Occident vont revenir dans toute l'oeuvre ultérieure de Malraux. La Tentation de l'Occident contient en germe, si l'on peut dire, toute l'oeuvre de Malraux. Cette première oeuvre (si l'on exclut, comme le fait lui-même Malraux, les oeuvres de jeunesse qui appartiennent à ce que A. Vandegans appelle l'inspiration farfelue chez Malraux), cette oeuvre, disions-nous, peut-être un peu maladroite, un peu trop lyrique et un peu confuse parfois, amorce toute la réflexion métaphysique et une partie de la réflexion esthétique de Malraux. Et le style est déjà celui de Malraux: goût du lyrisme, de l'éloquence, de la formule, prédilection pour la forme du dialogue, etc. On y retrouve également ce que C. E. Wagny appelle le "discontinuitisme fondamental" de Malraux, i.e. une discontinuité à tous les niveaux, aussi bien du style que de la pensée: discontinuité dans la phrase, dans la composition des ensembles; discontinuité entre les personnages des romans, entre les répliques des dialogues, entre les idées, etc. (C. E. Wagny, "Malraux le fascinateur", Esprit, oct. 1948, reproduit dans Pol Gaillard, Les Critiques de notre temps et Malraux.).

61. La Tentation de l'Occident, p. 114 et Antimémoires, p. 287.

62. La Tentation de l'Occident, p. 89 et Antimémoires p. 352.

63. La Tentation de l'Occident, p. 117 et Antimémoires, p. 273.

ce sont la forme et le ton. Plus accidentellement, l'époque. La forme? Elle est devenue celle des Antimémoires,⁶⁴ avons-nous dit. Et le ton est plus retenu, moins passionné - du moins en apparence. Mais, avons-nous encore dit, l'angoisse est toujours présente.

On sentait, dans les dernières pages de La Tentation de l'Occident, une volonté héroïque et passionnée, mais en même temps lucide et inquiète de ne pas céder au désespoir. Dans les Antimémoires, le dernier mot de "La Tentation de l'Occident" est: "Ce que je ressens ici avec violence, c'est que sur la terre entière, ce qu'on appelait l'âme semble en train de mourir."⁶⁵

Ce n'est plus seulement pour l'Occident que Dieu est mort, mais, bientôt, pour la terre entière. Et la question de Malraux revient, angoissée: qu'est-ce qui va succéder aux dieux?

Les Antimémoires représentent, dans l'oeuvre de Malraux, le retour des questions du début. L'action et l'art n'ont pu effacer les questions que posaient les premiers essais. Dans les Antimémoires, ces questions reviennent, plus obsédantes que jamais.

A un même sujet, à de mêmes questions, à une même angoisse,

64. "En ce moment je suis très intéressé par la forme même des Antimémoires," dit Malraux à Michel Droit ("Malraux parle..." (entretien), Le Figaro littéraire, 23 oct. 1967, p. 13.).

65. Antimémoires, p. 367.

Malraux va donner une forme différente. C'est pourquoi nous disons que Malraux récrit La Tentation de l'Occident dans les Antimémoires.

Mais, si la réécriture se présente sous cette forme, elle se présente aussi sous une autre forme. En effet, en plus de donner une nouvelle forme à une oeuvre ancienne, Malraux effectue, parallèlement, une autre forme de réécriture. Tout comme dans la partie intitulée "Les Noyers de l'Altenburg", il retranscrit, littéralement, un certain nombre de pages (une trentaine), tirées de trois oeuvres différentes: il s'agit de l'histoire de l'ascète Nârada,⁶⁶ tirée de La Métamorphose des Dieux, t.I, de l'épisode des chars des Noyers de l'Altenburg⁶⁷ et de la légende du retour du Christ sur la terre,⁶⁸ tirée de L'Espoir.

Conclusion.

Donc, si on peut parler de réécriture au sujet de cette partie des Antimémoires, c'est pour deux raisons: reprenant, pour l'essentiel, le sujet de son essai de jeunesse, Malraux va lui donner une nouvelle forme; et, en même temps, il va utiliser, comme matériaux de cette réécriture, des passages repris textuellement d'oeuvres antérieures.

Et pourquoi Malraux entreprend-il de récrire La Tentation

66. Ibid., pp. 274-275.

67. Ibid., pp. 301 à 328.

68. Ibid., pp. 331-332.

de l'Occident? Parce qu'il veut évoquer, après la rencontre de ses premières idées sur l'art,⁶⁹ une autre rencontre très importante: celle de l'Asie, celle des autres civilisations, rencontre qui a joué un rôle capital dans sa réflexion sur l'homme et le destin. Les Antimémoires sont aussi, malgré tout, des Mémoires. Seulement Malraux, au lieu d'évoquer ses petits secrets, a choisi d'y évoquer la rencontre des idées qui ont conduit sa vie et son oeuvre.

Si Malraux récrit La Tentation de l'Occident, c'est encore pour une autre raison: il veut poursuivre cette longue méditation ininterrompue, qui va de La Tentation de l'Occident au Miroir des Limbes, sur l'homme et le destin. Après avoir posé des questions, cette oeuvre avait tenté des réponses: l'aventure, la révolution, l'art. Mais jamais ces "réponses" n'avaient pu effacer les questions. Dans les Antimémoires, ce sont les questions qui reviennent, telles de très vieilles obsessions.

La Tentation de l'Occident présente un intérêt particulier pour qui s'intéresse au phénomène de la réécriture chez Malraux. En effet, cette première oeuvre contient en germe toute l'oeuvre de Malraux. Malraux ne va cesser par la suite d'écrire sur les mêmes sujets, sur le même sujet: la relation de l'homme et du destin. D'une certaine façon, c'est toute l'oeuvre de Malraux qui est une vaste opération de réécriture.

69. V. chapitre I.

CONCLUSION

Les autres parties des Antimémoires.

Dans les autres parties des Antimémoires, le travail de réécriture se présente encore sous des formes différentes. Ainsi, dans la partie intitulée "La Voie royale", on peut dire que Malraux se met en quelque sorte à écrire l'anti-Voie royale. Parlant de ce roman, il dit:

Eddy du Perron me disait que La Voie royale ne valait rien, et ne pouvait se défendre que si elle devenait le prologue fantastique des tomes suivants. (Ceux-ci sont devenus La Condition humaine.) /.../

Le livre et le personnage sont nés d'une méditation sur ce que l'homme peut contre la mort. D'où ce type de héros sans cause, prêt à risquer la torture pour la seule idée qu'il a de lui-même, et peut-être pour une sorte de saisie fulgurante de son destin - parce que le risque de la torture lui paraît seul vainqueur de la mort.

Depuis, la torture a cessé d'être romanesque. Nous n'avons que faire des héros sans cause. (1)

Ici, retourner à la première version des Antimémoires, celle de 1967, nous en apprend beaucoup sur les intentions de Malraux récrivant La Voie royale. "La Voie royale" s'y constituait presque tout entière du scénario de Clappique sur

1. Antimémoires, p. 479.

David de Mayrena. Or le récit de Clappique sur David de Mayrena se rapproche en beaucoup d'endroits de La Voie royale. Malraux, on s'en souvient, s'était inspiré de D. de Mayrena pour écrire son roman. Et Clappique, en y mêlant le farfelu, donne à son histoire une tout autre signification que celle qu'avait le roman. On sait, de plus, que Malraux récuse maintenant l'aventure. Ce qui faisait de cette partie des Antimémoires, dans la première version du livre, une sorte d'anti-Voie royale.

Dans la deuxième version des Antimémoires, celle parue en 1972, dans la collection Folio, Malraux a décidé de ramener le scénario de Clappique à des proportions plus modestes. Et il le remplace par un long dialogue avec un nommé Méry. L'homme n'en a plus que pour quelques semaines à vivre.

Ils commencent par parler de l'Indochine, du passé, de Ho Chi Minh, de l'Histoire. Puis, c'est du sens de la vie² qu'il est question, et de la mort. Et le dialogue avec cet homme pour qui "la mort n'est pas loin"³ devient une tout autre méditation sur l'homme et la mort que celle de La Voie royale.

Encore une fois, il est étonnant de constater, comme dans "La Tentation de l'Occident", à quel point nombre d'éléments du roman de jeunesse reviennent. Mais la réflexion de Méry

2. "Ce que je tiens pour le plus important, c'est: quel sens a la vie?" (Antimémoires, p. 477.).

3. Malraux avait intitulé ce fragment des Antimémoires: "La mort, qui n'est pas loin...", lorsqu'il l'avait publié pour la première fois, dans la Nouvelle Revue française (avril 1971.).

prend une autre tangente, pourrait-on dire. Le farfelu réapparaît dans le dialogue avec Méry, comme dans le scénario de Clappique. Non pas que Méry soit un farfelu, mais dans la mesure où son attitude face au destin et à la condition humaine est celle des premiers écrits de Malraux.⁴ Dans le roman, il y avait d'une part l'absurde, le destin, et, d'autre part, la volonté du héros de lutter contre la mort. Cette volonté n'existe pas chez Méry.

Maintenant, il me semble que j'ai horreur de... ce que vous avez appelé la condition humaine. Je vis sur l'opium, et quand il n'y a pas d'opium, sur le whisky /.../

L'écriture alterne avec l'opium bien mieux que l'alcool /.../ Tout ça permet de me hâter patiemment vers la mort, de ligne en alinéa, de pipe en pipe, de conversation en conversation - la présence amicale aussi est une drogue - et de papillon en papillon /.../ (5) Vous savez, j'ai atteint distraitemment mon âge. Il n'y a guère qu'une question: comment faire pour ne pas penser à la vie, pour ne pas penser à l'essentiel, pour ainsi dire? (6)

Si nous disons que le farfelu réapparaît, c'est que "l'attitude farfelue", chez Malraux, s'oppose à ce qu'il appelle l'antidestin. L'antidestin, c'est la volonté de tenir contre l'absurde et contre la mort, tandis que "l'attitude farfelue", c'est affirmer l'absurde, pour ne rien lui opposer ensuite.

Si j'étais vainqueur, dit Méry, où serait la différence? Retrouverais-je moins ce "Qu'importe" à l'entrée du cottage de Lawrence comme une chouette clouée à l'entrée d'une grange? (7)

4. La tristesse de Méry est parente de celle de Möllberg, dans Les Moyers.

5. Méry collectionne les papillons.

6. Antimémoires, pp. 462-463.

7. Ibid., p. 467. "Lawrence d'Arabie, dit Méry, avait fait

"L'attitude farfelue", c'est aussi vouloir cublier sa condition d'homme, comme Méry, ici, ou comme Clappique.

Il ne reste , pour Méry, que l'interrogation sans réponse.

De mes travaux, si j'ose dire, je n'attends aucune réponse. Je n'en attendrais pas même si j'étais plus jeune. Il n'y en a pas. J'essaie, si vous voulez, d'approfondir une question. Pas une question que je pose: une question qui m'est posée... (8)

Ainsi, le farfelu dans cette partie des Antimémoires, présent dans les dialogues avec Méry et Clappique, ainsi que dans la conversation du début sur les aventuriers farfelus, ajouté aux remarques de Malraux sur son roman, à la fin, et au fait qu'il récluse maintenant l'aventure, concourent à en faire une sorte d'anti-Voie royale.

Dans la partie des Antimémoires intitulée "La Condition humaine", la Chine de La Condition humaine est devenue la Chine de Mao et de la Longue Marche. Bien sûr, les hommes de l'Histoire sont aussi les hommes de l'antidestin, mais la réflexion sur la condition humaine ne trouve plus sa place dans cette nouvelle Chine des Antimémoires.

Le dialogue avec un esthéticien japonais, qui suit le départ de Chine, a d'abord ce sens: les civilisations sont mortelles: "Tout le passé que défendait le Bonze,"⁹ dit Mal-

graver: Qu'importe, en grec, à la porte de son cottage de Clouds Hill." (Antimémoires, p. 466.).

8. Antimémoires, p. 475.

9. Il s'agit de l'esthéticien japonais que Malraux, ayant oublié son nom, a décidé d'appeler "le Bonze".

raux, survivait dans ma Chine de 1929."¹⁰ Lorsque la réflexion sur la condition humaine revient, elle se fait à partir de Dostoïevski et des camps de concentration. Cette réflexion a toutefois un peu changé d'objet par rapport à celle du roman: ce n'est plus de la solitude ou de la mort qu'il s'agit, mais du Mal.

La condition humaine, c'est la condition de créature, qui impose le destin de l'homme comme la maladie mortelle impose le destin de l'individu. Détruire cette condition, c'est détruire la vie: tuer. Mais les camps d'extermination, en tentant de transformer l'homme en bête, ont fait pressentir qu'il n'est pas homme seulement par la vie. (11)

La réflexion sur le mal, ici, vient prolonger celle du roman sur la solitude et sur la mort: Dostoïevski succède à Pascal. En ce sens, Malraux continue d'écrire La Condition humaine.¹²

10. Antimémoires, p. 589.

11. Ibid., p. 617.

12. Dans ce mémoire, nous nous sommes en fait surtout intéressé au comment Malraux a récrit des oeuvres, en comparant chaque partie des Antimémoires à l'oeuvre qui lui avait donné son titre. Mais nous aurions pu soulever une autre question qui aurait tenu à la fois du comment et du pourquoi il récrit des oeuvres. Cette question aurait pu se formuler ainsi: comment, compte tenu de l'opinion qu'il a de chacune de ces oeuvres, a-t-il décidé de la récrire? Nous n'avons fait qu'effleurer ce sujet, faute surtout de renseignements suffisants.

Ainsi, nous savons que Les Noyers restaient une oeuvre inachevée qui lui pesait. Et que fait-il des Noyers? Il les recopie presque tout entiers dans Le Miroir des Limbes (à l'exception, en fait, de la seule aventure orientale de Vincent Berger: il n'en reste que le retour d'Asie: on sait pourquoi). Quant à La Tentation de l'Occident, il a déjà eu ce mot à son sujet: "une plaquette" (rapporté par A. Vandegans, La Jeunesse littéraire d'André Malraux, p. 432.). Alors, il la refait.

André Vandegans rapporte également qu'à la même occasion, Malraux aurait à peine mentionné La Voie royale, ne

Enfin, pour ce qui est de la partie intitulée "Antimémoires", nous avons déjà dit qu'elle rompait avec cette sorte de journal de voyage que sont aussi les Antimémoires.¹³ Elle rompt également avec le travail de réécriture: c'est la seule partie des Antimémoires qui n'ait aucun rapport explicite et direct avec une, ou des oeuvres passées. D'ailleurs cette partie, paradoxalement si l'on pense à son titre, tient plutôt des Mémoires traditionnels.

Des réserves sur le sens du mot "réécriture".

Ce mémoire s'intitule: "Les Antimémoires: un travail de réécriture", et, tout au long de celui-ci, nous n'avons pas hésité à dire que Malraux "récrivait" certaines de ses oeuvres. Cependant, nous nous devons, avant de terminer, de faire certaines réserves sur le sens, ici, du verbe "récrire". Malraux ne récrit pas ici des oeuvres au sens où, par exemple, il avait récrit La Psychologie de l'art pour donner Les Voix du Silence. Pourtant, les Antimémoires tiennent aussi, en partie, de cette opération.

On a vu que récrire pouvait vouloir dire des choses bien différentes selon qu'il s'agissait des "Noyers de l'Altenburg", de "La Tentation de l'Occident", de "La Voie royale" ou de "La

disant d'elle que: "un livre". Et l'on connaît le jugement très sévère porté sur ce roman par Eddy du Perron, et rapporté par Malraux dans les Antimémoires. C'est peut-être alors pourquoi il écrit maintenant cette sorte d'anti-Voie royale. Mais, toujours selon Vandegans, il aimait La Condition humaine. Alors il n'y revient pas: il la prolonge.

13. V. introduction.

Condition humaine". On a bien, nous le croyons, dans les Antimémoires, une nouvelle version de La Tentation de l'Occident et de La Voie royale, mais pas des Noyers ou de La Condition humaine. Cependant, dans tous les cas, Malraux revient sur ces oeuvres. Et les Antimémoires sont, en ce sens, un vaste retour en arrière sur l'oeuvre passée. Malraux réécrit des oeuvres, mais il écrit aussi sur ces oeuvres et, en quelque sorte, dans les marges de celles-ci. C'est plutôt dans ce sens, globalement, que l'on doit parler de réécriture.

C'est d'ailleurs, croyons-nous, sur son oeuvre que Malraux revient - bien plus que sur sa vie - dans ces Mémoires que sont les Antimémoires. Ce livre pourrait sembler, à première vue, les Mémoires d'un homme d'action plus que ceux d'un écrivain. Mais ils sont peut-être, plus que ceux d'aucun autre écrivain avant lui, de véritables Mémoires d'écrivain, puisque c'est sur son oeuvre que Malraux revient.¹⁴

14. D'une certaine façon, A la recherche du temps perdu était aussi les Mémoires d'un écrivain. Ce n'est pas sans raison que, à plusieurs reprises, lorsqu'il a parlé des Antimémoires, dans des entrevues, Malraux a évoqué Proust (rapporté par Jean Lacouture, André Malraux, Une vie dans le siècle, p. 400.). Il tentait de définir les Antimémoires par rapport à Proust. Et en même temps contre Proust: "J'aimerais, dit-il, être un anti-Proust et situer l'oeuvre de Proust à sa date historique." dit-il à Emmanuel d'Astier (Emmanuel d'Astier, Portraits, Paris, Gallimard, 1969, p. 183.). On connaît d'ailleurs ses idées sur la création artistique (cf. Les Voix du Silence): le créateur réalise son oeuvre contre celles de ses prédécesseurs. Dans l'introduction aux Antimémoires, Malraux évoque encore Proust et d'autres de ses prédécesseurs: Saint-Simon, Rousseau, Chateaubriand, Gide, T.-E. Lawrence, et d'autres encore.

Evoquer des rencontres.

Deux mots reviennent souvent dans les Antimémoires, qui définissent peut-être assez bien ceux-ci: "rencontre" et "dialogue". Les Antimémoires sont aussi, on l'a souvent dit et répété, des Mémoires, même si Malraux fait bien des réserves à ce sujet. Et c'est à cela que le mot "rencontre" est lié.

Pourquoi me souvenir?

Parce que, ayant vécu dans le domaine incertain de l'esprit et de la fiction qui est celui des artistes, puis dans celui du combat et dans celui de l'histoire, ayant connu à vingt ans une Asie dont l'agonie mettait encore en lumière ce que signifiait l'Occident, j'ai rencontré maintes fois, (15) tantôt humbles et tantôt éclatants, ces moments où l'énigme fondamentale de la vie apparaît à chacun de nous comme elle apparaît à presque toutes les femmes devant un visage d'enfant, à presque tous les hommes devant un visage de mort. (16)

Le travail de réécriture dans les Antimémoires est lié à l'évocation de ces rencontres. Ainsi, "Les Noyers de l'Altenburg" sont liés à l'évocation de la rencontre des premières idées sur l'art et d'un tournant dans l'oeuvre de Malraux. Et "La Tentation de l'Occident" est liée à l'évocation de la rencontre de l'Asie.

15. Souligné par nous.

16. Antimémoires, pp. 10-11.

Des dialogues qui se poursuivent.

Cependant, les Antimémoires n'ont pas pour seul but d'évoquer des souvenirs, même si ceux-ci tiennent assez peu de la biographie ou des confessions. Ils ont aussi - et surtout - pour but de poursuivre une réflexion entreprise dès La Tentation de l'Occident - et même, d'une certaine façon, dès les écrits farfelus. L'oeuvre de Malraux est tout entière construite autour de quelques questions qui reviennent d'oeuvre en oeuvre comme des obsessions et qui tournent toutes autour de la relation de l'homme et du destin. Ces questions n'obtiennent jamais de réponses susceptibles d'être organisées en un système: la vie reste une énigme, l'homme un mystère. La raison est impuissante, en ce domaine, à fournir des réponses.

Il y a peut-être quelque chose qui tienne lieu de réponse, mais qui ne parvient pas à faire taire les questions. Il y a des réponses qu'on pourrait appeler pour vivre: l'aventure, la révolution, l'art.

Ce qui affleure alors, c'est l'interrogation sans réponse sur le sens de la vie, ou sans autre réponse que la création - du roman, des tableaux, de la République. Un temps qui ne trouve plus son sens dans l'âme des hommes, le trouve dans leur action. Comme il peut. (17)

Mais il n'y a pas de réponse véritable aux grandes questions métaphysiques. "Dans le domaine métaphysique, dit Malraux, il est possible que la pensée soit fondamentalement interrogative."¹⁸

17. André Malraux, Le Triangle noir, Paris, Gallimard, 1970, p. 17.

18. Antimémoires, p. 475.

Ces questions qui reviennent d'oeuvre en oeuvre créent une sorte de montée du pathétique, qui est peut-être, d'ailleurs, un des aspects les plus attachants de l'oeuvre de Malraux.

Ce que Malraux appelle ses "dialogues" ("peut-être n'ai-je retenu de ma vie que ses dialogues"¹⁹ écrit-il à la fin des Antimémoires) est lié à cette réflexion interrogative. Il parle de ses dialogues avec l'Asie, avec l'art, avec la mort, le mal, etc. Le dialogue est la forme qui s'accorde le mieux avec cette pensée interrogative.

Le travail de réécriture, dans les Antimémoires, est lié à cette longue interrogation. Il n'est pas surprenant que des oeuvres anciennes reviennent puisque ce sont toujours les mêmes questions qui hantent Malraux. Ce n'est pas sans raison que, justement au début des Antimémoires, Malraux écrit: "... il est possible que dans le domaine du destin, l'homme vaille plus par l'approfondissement de ses questions que par ses réponses."²⁰

19. Ibid., p. 590.

20. Ibid., p. 18.