

LES ESSAIS

GAËTAN PICON

ANDRÉ
MALRAUX

nrf

GALLIMARD

AVANT-PROPOS

Il se peut après tout que la littérature soit gouvernée par des forces où les figures individuelles viennent s'anéantir. Pour le lecteur, comme pour le critique, elle demeure le champ clos où ces figures surgissent, se répondent, s'opposent. Figures mythiques, peut-être, et l'historien pourra toujours répondre que leur relief, ainsi que leur indépendance, n'est rien d'autre qu'une illusion. Le créateur, qui semble ne prendre appui que sur lui-même, provient de cet horizon qu'il dérobe. Mais qu'importe : les œuvres qui nous émeuvent et nous exaltent, c'est dans cette perspective qu'elles nous sont données spontanément. Et notre reconnaissance pour le génie commun des hommes inévitablement s'attache à quelques grands noms singuliers.

A reconnaître, à honorer ces quelques noms doit d'abord s'appliquer le critique. Le meilleur critique n'est-il pas celui qui possède le sentiment le plus rigoureux et le plus implacable des distances ? Car l'œuvre durable est celle qui échappe au sort banal des livres, et vivra dans la mémoire des hommes au lieu de rejoindre le cimetière des bibliothèques. Celle qui se détache du nombre. L'œuvre singulière, promise à un sort singulier. Si attentif que l'on soit à l'unité totale de la littérature,

comment ne pas discerner le sourd dédain des ruines qu'elle laisse au fond de l'admiration qui nous porte vers ses monuments les plus glorieux?

Albert Thibaudet confond Critique et Histoire de la Littérature. Pour avoir le souci d'expliquer, non de juger, il déconseille l'examen de la littérature contemporaine qui, dit-il, n'est pas encore « triée ». Ce tri dans la littérature de son époque, n'est-ce point pourtant ce que nous attendons du véritable critique, — et qu'il propose, avant l'épreuve de l'histoire, la hiérarchie du goût et du jugement? Mais qu'ils sont rares ceux qui répondent à cette exigence! Sainte-Beuve lui-même... Sainte-Beuve n'est pas si loin de Faguet ou de René Doumic. Et ce n'est pas sans apparences que Jean Paulhan a pu prétendre que le seul critique de notre époque s'est appelé Félix Fénéon.

Où sont les critiques qui jugent et savent juger? Où sont ceux qui possèdent le sentiment de la distance? La plupart, dans une égalité approximative, se plaisent à confondre tous les noms, à brouiller toutes les mesures. Impuissance, timidité du jugement, habitude de la servilité historique? Quoi qu'il en soit, les ouvrages qui traitent de la littérature contemporaine aboutissent régulièrement à la jungle d'un index alphabétique où il est vain de chercher l'apparence d'une hiérarchie : à cet égard, la différence n'est pas telle entre ceux que nous devons à M. Lanson et à Albert Thibaudet, à M. Baldensperger et à René Lalou. Et maintenant, qu'un critique mette un écrivain hors de pair et lui consacre un ouvrage, il faut y voir le plus souvent moins l'expression d'un jugement que l'aveu d'une affinité toute personnelle... Ne serait-il pas opportun que, dans la critique des Lettres, règnent enfin d'autres mœurs?

* *
* *

Il est permis de ne rien préférer, parmi cinq siècles d'histoire littéraire, à la génération royale à laquelle nous devons, entre autres, la Recherche du Temps perdu, l'Otage, les Cinq Grandes Odes, Alcool, les Nourritures terrestres, les Faux Monnayeurs, la série des Variétés. Comme si l'âme créatrice française s'était épuisée dans cette floraison merveilleuse, la génération qui a suivi cet âge vraiment classique ne peut soutenir avec lui aucune comparaison. Et pas davantage, malgré quelques talents incontestables, la génération qui se révèle sous nos yeux. Mais l'on saura un jour que l'époque qui sépare ces deux générations décevantes (celle dont, depuis longtemps, nous avons mesuré le vide et celle dont nous ne cessons d'attendre une grande œuvre sans jamais la voir surgir) prend place parmi les heures fécondes de notre littérature. Les années où paraissaient le Songe, les Conquérants, Sous le Soleil de Satan, Adrienne Mesurat, Colline, me semblent parmi les plus riches de promesses qu'il nous fut donné de connaître récemment.

La génération à laquelle appartiennent Malraux et Bernanos, Montherlant et Green est une génération de romanciers. Ne cherchons pas en elle cette diversité des genres qui contribue à donner à la première génération son auréole d'âge classique : son registre est plus court. Gide, Valéry triomphent dans tous les domaines qu'ils abordent. Péguy est poète et prosateur ; Claudel, poète, dramaturge, glossateur, philosophe. Proust, s'il n'est que romancier, réconcilie dans le roman la poésie, l'imagination et l'intelligence. Essentiellement roman-

ciers, les contemporains de Malraux laissent échapper cette parfaite maîtrise du clavier littéraire qui définit les grands classiques de la diversité (Gæthe, Voltaire, Valéry, Gide) sans atteindre pourtant à cette suffisance de l'expression romanesque reconnaissable chez Tolstoï et Dostoïevsky, chez Balzac, peut-être même chez Proust.

Étroitement, pathétiquement, les écrivains de cette génération ont fait du mode d'expression littéraire choisi par eux le moyen d'une affirmation personnelle. Ils ne s'effacent pas devant l'univers qu'ils créent. L'invention, chez eux, n'a pas assez de force, et la personnalité a trop de puissance. Toute cette génération est romantique : elle répond par l'œuvre à une tyrannique fascination de soi. Les romans de Malraux, de Bernanos, de Green sont le journal d'un drame individuel ; les livres de Montherlant, de Giono, de Saint-Exupéry, l'expression lyrique d'une attitude devant le monde. C'est par une certaine couleur psychologique, par un certain tour poétique que se définit ce genre de littérature : l'individu s'avoue dans ses fantasmes et se reflète dans son style. On sait bien que ni Saint-Exupéry, ni Giono, ni Montherlant ne sont romanciers : mais à peine les autres écrivains de cette génération le sont-ils davantage. Malraux, s'il tend vers le roman, c'est plus par l'intelligence technique que par l'inspiration profonde : il ne crée pas un univers, il crée son univers. — Par le monde moral dans lequel il vit, par cette prédilection chrétienne pour l'offense, la faute, l'humilité qui le maintient toujours penché sur autrui (alors que l'héroïsme sépare Malraux des hommes qu'il veut rejoindre), Bernanos n'est-il pas plus proche du romanesque ? Il n'en demeure pas moins que ses personnages ne lui sont jamais véritablement étrangers, qu'il ne réussit pas mieux que Malraux cette sorte de délégation de l'homme

à l'œuvre qui singularise le romancier. Ne peut-on pas le dire aussi de Green, qui enveloppe toutes ses créatures dans la brume d'un même rêve? — Aucun d'eux n'aboutit à l'épaisseur, à l'autonomie d'un univers artificiel : ce qu'atteignent si bien Balzac et Proust.

Il est naturel que cette génération ait éclairé d'un jour nouveau les rapports de la littérature et de la vie. Son effort aura réduit au minimum la distance qui, éternellement, sépare l'existence et l'œuvre qui en est issue. Gide, lui aussi, est moraliste, mais il se partage entre le souci de vivre et le soin d'écrire : que de fois n'est-il qu'un écrivain! Pour Malraux comme pour Montherlant (pour Aragon comme pour Drieu), le domaine littéraire n'est pas un domaine qui se suffise. Vivre commande écrire.

Pas d'œuvre plus révélatrice de leur auteur que celle de Montherlant ou de Malraux. Malgré la hardiesse, la sincérité, la lucidité ou le cynisme, Gide, Proust, Valéry ne cessent de se dérober derrière leurs créations. C'est qu'une page de Gide (fût-elle choisie dans *Si le Grain ne meurt*), au delà d'une confidence, est une page : un exercice littéraire. Une page de Proust, au delà de l'autobiographie, est une invention ; un texte de Valéry, un texte. Encore qu'il utilise la forme littéraire la plus éloignée qui soit de la confession — un roman écrit à la troisième personne —, Malraux ne nous délivre jamais de l'obsession tyrannique de sa présence. A chacun de ses personnages, il communique le rythme le plus intime de sa vie : son inquiétude et son énergie crispée. Et son style obéit bien moins aux règles d'un exercice littéraire qu'aux impulsions inéluctables d'une présence physique. Si réel, si apparent qu'il soit dans cette œuvre, l'art n'y est jamais une fin.

* * *

Si j'ai choisi, comme sujet de cette étude, l'auteur de la Condition humaine, c'est que, tout simplement, il m'apparaît comme le plus grand écrivain de sa génération. Par excellence, il est l'écrivain contemporain. (« Malraux, l'homme nouveau », disait déjà Drieu au temps des Conquérants). — Non qu'il soit un modèle dont se réclament les auteurs d'aujourd'hui : a-t-on remarqué qu'il n'est pas encore un seul roman qui trahisse véritablement son influence? C'est Sartre, c'est Camus qui donnent le ton à ce qu'on écrit maintenant (et ils ne doivent à peu près rien à Malraux, s'ils doivent beaucoup à Joyce, à Dos Passos et à Kafka). Divorce, déjà, entre deux générations? Je ne le crois guère. Il m'est quelquefois arrivé de révéler la Condition humaine à des adolescents qui ignoraient tout de son auteur. Au delà de l'efficacité artistique du livre, presque toujours, ils y ont retrouvé leur époque, bien mieux que dans l'univers de la Nausée ou de l'Etranger. C'est que l'art de Malraux (comme celui, d'ailleurs, de Montherlant), pour accorder très intimement une sensibilité et une expression également particulières, ne se prête guère à l'imitation. Alors qu'un écrivain comme Sartre, qui mise sur une technique et sur une pensée en grande partie empruntées et impersonnelles, transmet aisément les influences qu'il a lui-même reçues — ou les conceptions qu'il a élaborées.

Bien plus qu'à son influence littéraire, on mesurera l'action de Malraux à un bouleversement d'ordre intérieur. Plus d'un jeune homme est devenu révolutionnaire pour avoir lu la Condition humaine; plus d'un jeune

homme est allé au stade après avoir lu les Olympiques (ou aux Auberges de la Jeunesse après les Vraies Richesses). Rompant avec l'indifférence de l'objectivité non moins qu'avec celle de la fantaisie, le secret de ces écrivains est de donner à notre admiration une force peu connue d'engagement. Dans le roman, vieux cadre à contenir les photographies inertes des choses, ils insufflent le lyrisme d'une personnalité ouverte à toutes les images du monde et de la vie.

*
* *

Malraux se trouve aujourd'hui à l'instant décisif de sa carrière. Il a toujours connu le succès. Mais, lorsque le soin de sa légende le rendra au soin de son œuvre, c'est une gloire inédite qu'il connaîtra. Pendant cinq années de silence, cinq années où sa signature ne parut nulle part, cinq années où son nom ne fut que rarement cité (alors que beaucoup feignaient de croire à sa stérilité ou s'interrogeaient sur son compte avec inquiétude), son œuvre passée est entrée dans une lumière imprévue. Cette œuvre est la seule, je crois bien, qui ait profité du silence de son auteur et que l'Histoire elle-même se soit chargée de grandir.

Maintenant, on reparle de Malraux. Le moment n'est-il pas opportun pour considérer cette œuvre, et ce qu'elle laisse déjà derrière elle, à la faveur de la halte que lui impose l'événement? Des Conquistadors à l'Espoir elle fait bloc : c'est la première période. La seconde période s'introduit avec le premier volume de la Lutte avec l'Ange et le Démon de l'Absolu. Ce n'est pas une conversion, une œuvre, un démenti qui les séparent, mais un silence et le tumulte de l'His-

toire. Jusqu'à l'Espoir, c'est le témoignage prophétique — et une participation fébrile à l'événement. A partir de la Lutte avec l'Ange, sans doute, ce sera le témoignage rétrospectif, le témoignage historique — et un certain détachement, un recul, une distance prise, en même temps que la conquête de nouvelles dimensions de l'homme et la pleine maturité du talent.

Cette étude porte essentiellement sur la première période de l'œuvre, la seule qui soit achevée. Mais j'ai essayé de retenir des Noyers de l'Altenburg ce qui est capable d'éclairer, plus encore que l'œuvre ancienne, les directions nouvelles où s'engage Malraux. Car les temps, heureusement, ne sont pas encore venus d'écrire sur lui une étude qui puisse se prétendre complète.

I. — LE RÉVOLUTIONNAIRE

Lorsque parurent *les Conquérants* et, plus tard, *la Condition humaine*, la critique fut unanime à rendre hommage à l'originalité et à la puissance de ces livres. Mais nombreux furent ceux qui en suspectèrent la vérité, je veux dire la valeur de témoignage. La couleur tragique de ces romans violents et crispés, beaucoup pensèrent qu'elle ne reflétait pas le visage authentique d'une époque, mais quelques-uns de ses aspects accidentels : et non pas tant la destinée essentielle de l'homme que la démarche impérieuse d'un tempérament d'exception. Brillant d'un inquiétant éclat, déjà s'assemblaient dans ces œuvres les constellations qui allaient dominer nos destins. On leur reprochait pourtant d'être insuffisamment générales, de ne pas nous concerner vraiment. M. Gabriel Marcel dit quelque part que le contenu de *la Condition humaine* répond imparfaitement à son titre. Et ce n'est pas une conséquence privée de sens de sa manie classificatrice qui pousse Thibaudet à ranger Malraux dans la littérature exotique¹. Exotique, par les lieux et par les sujets, et gouvernée par une prédilection plus

1. *Encyclopédie française*, t. XVII.

ou moins morbide : ainsi en jugeaient un public, une critique qui ne se doutaient pas que l'enfer de l'histoire et de l'homme allait devenir la plus quotidienne des réalités.

Après la paix de 1918, la littérature s'est partagée entre l'évasion littéraire d'un Proust, d'un Giraudoux, d'un Cocteau et l'évasion morale d'un Gide. Les uns sacrifiant le monde aux jeux de leur fantaisie, les autres aux minces fantômes de l'individu. Quant aux œuvres qui acceptaient de se mettre en présence de la réalité contemporaine, impuissantes à discerner le vrai visage de leur époque (qui n'était autre, comme toujours, que le sens dans lequel elle était entraînée), elles s'attardaient inconsciemment dans un passé hors de jeu, — un passé déjà sourdement dégradé en Histoire. Du *Feu* à *la Vie des Martyrs*, des *Croix de Bois* à *Prélude à Verdun*, du *Songe* à *l'Été 14*, il n'y eut d'actuels que des livres rétrospectifs...

Malraux a tout de suite senti que nous vivions dans une époque où la disponibilité et la suffisance individuelles étaient définitivement dépassées. Que les sources étaient taries, qui avaient abreuvé deux siècles d'indifférence, de solitude et d'irresponsabilité. Que l'homme ne pouvait plus s'accomplir que dans l'engagement et la communion. Il a tout de suite vu que nous n'étions pas destinés à nous souvenir indéfiniment de la première guerre mondiale, que les temps étaient lourds de menaces, que l'Europe de 1920 était une Europe d'avant-guerre, et non d'après-guerre, comme chacun le croyait. L'un des premiers, il a su que nous étions promis au drame, et que la tragédie était l'ironique et sanglant destin

d'un monde qui se croyait appelé au bonheur. Les monuments de notre temps, il a su qu'ils ne se nommeraient pas si facilement Europe, Paix, Société des Nations, Démocratie — mais d'abord Révolution, Guerre, Camp de Concentration, Tyrannie. Il a compris que l'homme moderne rencontrerait son mépris bien avant d'atteindre sa dignité. Nul n'est moins dupe des naïvetés de l'optimisme officiel, et, s'il ne désespère pas de l'homme, Malraux sait bien que l'espoir ne commence qu'au delà du courage et du malheur. Pas davantage n'est-il complice de ce silence que l'individu croit pouvoir obtenir en soi, et que recouvre bien vite le gémissement du monde. Malraux a vécu à l'écart d'un temps curieusement étranger à lui-même, dénonçant sa confiance, ses jeux, sa lâcheté, — le fuyant vers les lieux où se levaient les nouvelles étoiles du siècle. — De ce siècle, au sens le plus fort du terme, il mérite d'être appelé le témoin.

Lorsque nous nous efforçons de saisir cette œuvre à sa source même, peut-être nous semble-t-elle réfugiée auprès d'une angoisse sans visage : une épaisseur de ténèbres haletantes sans ouverture sur le monde, impitoyablement refermée sur soi. Mais de cette source secrète à l'œuvre même, quel chemin parcouru ! Elle apparaît aujourd'hui comme le témoignage essentiel sur la vérité profonde d'un temps. Son désaccord avec l'équilibre illusoire du monde a semblé, quelque jour, l'écart de nous : ce qui l'impose maintenant, c'est son accord surprenant avec un moment de l'histoire et de l'homme. A la lumière des années que nous venons de vivre, c'est au plus prévenu que



Œuvres d'
ANDRÉ MALRAUX

LA CONDITION HUMAINE
(Prix Goncourt 1933)

LE TEMPS DU MÉPRIS

ROYAUME FARFELU

L'ESPOIR



En préparation :

LA LUTTE AVEC L'ANGE



ÉDITIONS RELIÉES

LA CONDITION HUMAINE

LE TEMPS DU MÉPRIS

L'ESPOIR