

CLAUDE TANNERY

MALRAUX
L'AGNOSTIQUE
ABSOLU

OU

LA MÉTAMORPHOSE
COMME LOI DU MONDE

nrf

GALLIMARD





À mes enfants, Éric, Cécile, Christophe, Véronique.

À leurs enfants.

Aux enfants de leurs enfants.

*En espérant que pour eux la Métamorphose
sera vraiment la Loi du Monde.*

*Pour moi, plus de métaphores,
des métamorphoses...*

Georges Braque

INTRODUCTION

“La Mort était morte. Assis sur les créneaux de la plus haute tour du château, les péchés regardaient le soir caresser la ville calme. Aucun changement ne se manifestait encore.

LP 45 *

– Et maintenant, à l’œuvre! dit l’Orgueil.

– A l’œuvre! répétèrent les péchés.

– Par quoi commençons-nous? ajouta Hifili.

Il y eut un long silence auquel le musicien mit fin en disant, après avoir hésité :

– Excusez-moi, chers amis, ... lorsque j’étais homme, j’étais sujet à l’anémie mentale... Ne vous étonnez donc pas de ma question. Pourquoi avons-nous tué la Mort?

Les péchés avaient pendu à leur ceinture, comme des pense-bêtes, les morceaux de son squelette. Ils les touchèrent et répétèrent... « Oui, pourquoi avons-nous tué la Mort? »

Puis ils se regardèrent. Leurs visages étaient mornes. Alors ils laissèrent tomber leur tête dans leur main et pleurèrent. Pourquoi avaient-ils tué la Mort? Ils l’avaient tous oublié.”

Ainsi s’achève *Lunes en Papier*, le premier livre de Malraux, “un petit livre où l’on trouve la relation de quelques luttes peu connues des hommes... LE TOUT SELON LA VÉRITÉ”.

LP 13

Les péchés de *Lunes en Papier* sont d’anciens intellectuels qui ont écrit des pièces à thèse ou d’anciens artistes. Ils ont été

* Les références aux œuvres de Malraux sont indiquées par des initiales en marge. Voir page 411, la liste des œuvres et des éditions utilisées.

LP 35

métamorphosés en ballons multicolores. Ils avaient vécu dans un monde sans signification. Ils sentaient que “de grandes choses tragiques encore qu’incertaines se préparaient”.

Il est habituel d’accorder peu d’importance aux premiers livres de Malraux. Certains critiques ont même écrit qu’on les lui pardonnait difficilement et d’autres que ces œuvres de jeunesse n’étaient pas essentielles à la compréhension de son œuvre. Je pense au contraire qu’elles sont essentielles.

AM 20

Dans la seconde partie de sa vie, Malraux ne chercha pas à attirer l’attention sur : *Écrit pour une idole à trompe*, *Lunes en Papier*, *Royaume Farfelu*, etc., et souvent il ne les citait même pas dans la liste de ses œuvres. Il ne les reniait pas puisqu’il autorisa la réédition de *Lunes en Papier* et de *Royaume Farfelu* mais il considérait, m’a-t-il semblé, que peu nombreux encore étaient ceux qui pouvaient les sentir. A ceux-là, il a donné deux indications qui sont claires et qui ne peuvent être négligées puisqu’il les a placées en tête des deux livres qui ont pour sujet : sa vie. La première se trouve dans l’introduction d’*Antimémoires* : “J’appelle ce livre *Antimémoires* [...] 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.” La deuxième indication, tout aussi claire, est donnée par le conte farfelu que Malraux place en tête de *La Corde et les Souris* et qui donne son titre à l’ouvrage.

Quand Malraux fait paraître *Royaume Farfelu*, il est âgé de vingt-sept ans. Il a déjà publié *La Tentation de l’Occident* et *Les Conquérants*. Les plus grands noms de la littérature se sont déjà mobilisés pour que la Cour d’Appel de Saïgon révisât le jugement qui venait de condamner Malraux à cinq ans de prison ferme pour avoir arraché à la jungle des statues khmères que lui seul avait su redécouvrir et qu’il espérait pouvoir vendre. Il travaillait et retravaillait encore une œuvre qu’il n’achèvera pas, *Écrit pour une Idole à trompe*, mais dont il publiera des extraits, *Les Hérissons apprivoisés*, *Journal d’un pompier du jeu de massacre*, *Écrit pour un ours en peluche...*

Ces faits et ces dates prouvent, s'il en était besoin, l'importance qu'il faut accorder à la présence du Farfelu dans l'œuvre et dans la pensée de Malraux. Mais, pour le faire, il faut se garder d'un contresens sur la signification de "farfelu". Dans le langage courant, cet adjectif sert à désigner ce qui est bizarre, fantasque, extravagant. Dans la tradition littéraire, et chez Rabelais notamment, le farfelu sert à exprimer l'Incompréhensible, l'Autre, et tout ce qui est irrémédiablement au-delà de la compréhension de l'homme. Et c'est justement parce que cet Autre est un au-delà de la compréhension qu'il doit s'avancer masqué d'espièglerie, de fantaisie et de poésie.

Royaume Farfelu est une histoire chargée de créer un univers autonome, Malraux l'a soigneusement précisé. C'est "une exploration du possible". Une exploration qui cherche à conduire le lecteur vers un univers plus profond et plus réel que celui de l'imagination. Un univers de visions. Des visions que Malraux dévoile avec humour et détachement parce qu'il a beaucoup de pudeur. Des visions tellement intenses qu'elles deviennent plus réelles que la réalité pour celui qui les vit réellement. La vision d'un monde qui pourrait être autre. La vision d'autres relations des hommes entre eux; d'autres rapports entre les hommes et les choses, "ces objets familiers et étranges".

L'itinéraire spirituel que Malraux parcourut depuis les visions de *Lunes en Papier*, son premier livre, jusqu'à l'apparition de *L'Homme précaire*, son dernier livre, fut un itinéraire long et douloureux. Adolescent, il était rebuté par un monde que l'Absurde commençait à séduire, il était torturé par une soif d'Absolu et il était écrasé par la relativité de toutes les cultures, mais en même temps il était habité par des pré-visions qui possédaient une beauté presque incommunicable et une force presque irrésistible. Homme jeune, il chercha à faire que la réalité se mît à ressembler à ses pré-visions et il participa à la seule action, la Révolution, qui, pensait-il alors, pût permettre de modifier les relations des hommes entre eux et par là de modifier la relation de l'homme et du cosmos. Mais la

N.R.F. déc
29

LP 13

révolution, toute révolution, se révélera être une "Illusion lyrique", surtout quand l'organisation de l'avilissement réapparaît sur terre. Homme mûr, Malraux poursuivra une longue enquête sur *La Métamorphose des Dieux* et y cherchera le secret de la métamorphose de l'homme. Homme âgé, il hésitera longtemps à accepter totalement la seule Loi du Monde qu'il puisse admettre : la Métamorphose.

Ayant accepté cette Loi du Monde, Malraux retrouvera alors son intuition d'adolescent : il ne sert à rien de vouloir tuer la Mort. Il la retrouvera pleine, vivante et enrichie par toutes les expériences, et toutes les connaissances qu'il a accumulées. Il sait que donner un sens à la Mort ne donne pas de sens à la Vie. Il sait que *seul* un sens donné à la Vie peut donner un sens à la Mort. Et lorsqu'il a trouvé quel est le sens de la vie, il peut mourir d'une mort simple, banale : de la mort de tout le monde, lui qui avait si souvent côtoyé la mort héroïque ou la mort farfelue.

AVANT-PROPOS

Avant de s'engager sur l'itinéraire qui fut celui de Malraux, il faut aborder quelques problèmes qui obscurcissent souvent la compréhension de son œuvre. Ainsi, il sera possible de ne plus y revenir.

Les générations qui n'étaient pas nées lorsque s'allumèrent les premiers combats révolutionnaires en Chine, ni même lorsque les fascistes déclenchèrent la guerre civile en Espagne, sont étonnées par la façon dont leurs aînés lurent, et souvent lisent encore, les romans de Malraux. A quelques rares et grandes exceptions près, leur lecture oscille entre celle de Trotski et celle de Lacouture, entre celle du partisan et celle du journaliste-biographe. Trotski voyait dans *Les Conquérants* une chronique romancée qui "offre une source d'enseignements politiques de la plus haute valeur". Lacouture reproche à Malraux "les mensonges" dont est fait *L'Espoir*; il regrette que Malraux transfigure "en fictions tout ce qu'il touche" et il ironise sur sa tendance à ne voir le monde qu'à travers des "embellissements pathétiques". Mais qui, aujourd'hui, s'aventurerait à reprocher à Stendhal d'avoir transfiguré la bataille de Waterloo et à Victor Hugo d'avoir embelli les Trois Glorieuses?

Gaétan Picon notait avec justesse, lui, que les révolutions et les guerres recevaient dans les romans de Malraux une "irréalité de cauchemar, comme si le poète les tirait de sa rêverie la plus profonde et la plus séparée". En marge de cette observation, Malraux avait alors ajouté: "Artistiquement, toute la

question est là." Tous ceux qui relèguent la question artistique au deuxième plan pour des raisons partisans, c'est-à-dire pour des raisons de parti, tous ceux-là ne devraient pas participer au débat. Les autres, eux, pourront suivre Malraux quand il cite Goya : "Les détails que j'ai observés donnent leur accent aux ensembles que j'imagine" et quand il ajoute : "C'est le procédé du romancier."

Aujourd'hui, chacun sait regarder le paysage qui est derrière *Le Berger* du Titien comme un "Irréel suprême"; chacun sait qu'une *Montagne Sainte-Victoire* de Cézanne est un irréel et non un paysage; chacun admet enfin que les peintres florentins ne cherchaient pas à imiter de plus en plus fidèlement l'apparence mais qu'ils cherchaient "à la mettre de plus en plus au service de la création". Et chacun devrait accepter aussi, et sans réserve, comme un "Irréel suprême", les rues de Shanghai qui se profilent derrière Kyo dans *La Condition Humaine* ou les montagnes de la Sierra de Teruel qui s'élèvent derrière Magnin dans *L'Espoir*. Chacun devrait accepter que l'apparence historique soit mise par Malraux au service de la création. En Histoire aussi, il y a une apparence.

La création romanesque de Malraux utilise les détails historiques qu'il a observés, pour donner leur accent aux ensembles qu'il imagine. Sa création romanesque crée "un monde rival" comme la peinture en crée un. Il faut accepter pleinement comme des romans *Les Conquérants*, *La Condition Humaine*, *L'Espoir*. Il faut les accepter pleinement comme des créations artistiques et dès lors il devient aussi vain de leur reprocher leurs "mensonges" qu'il serait vain de reprocher à Léonard de Vinci l'irréalité du paysage de *La Joconde*. Si l'on ne veut pas accepter les romans de Malraux comme des créations artistiques, il faut justifier pourquoi on leur dénie toute valeur de création ou toute valeur artistique. Personne ne l'a réellement tenté car ceux qui récusent ici le plan artistique le font en réalité en fonction de leurs opinions politiques : avant 1940, ils appartenaient surtout à la droite parce que Malraux mettait en pages des communistes et des révolutionnaires; après 1945, ils

furent rejoints par ceux qui se voulaient de gauche et qui accusaient Malraux d'avoir trahi "leur" révolution.

La réplique de Malraux dans le débat public sur *Les Conquérants* : "Je ne discute pas avec mes adversaires, je parlerai avec leurs enfants", peut paraître de la superbe; elle exprime au contraire une tranquille lucidité. « Ces » enfants lisent les romans de Malraux comme ils regardent une fresque égyptienne, une Vierge romane ou une Vénus de la Renaissance. Pour ces « enfants », les événements évoqués dans les romans de Malraux appartiennent déjà aux manuels d'histoire; ils sont sortis du domaine de la politique et sont entrés dans le champ d'investigation des historiens qui leur donnent déjà des interprétations aussi multiples que contradictoires. Ces « enfants » lisent ces romans en voyant, dans le moment historique, une simple toile de fond. Que d'autres continuent à chercher si les romans de Malraux servent ou non la cause politique éphémère qu'ils ont épousée est de peu d'importance. Avec le recul du temps, *Les Conquérants* pourront être lus comme Emmanuel Berl sut les lire tout de suite : "Je considère *Les Conquérants* comme un événement de la plus haute importance de l'histoire morale contemporaine. Les bourgeois que séduit l'art de Malraux comprendront demain le danger que Malraux leur fait courir et ils cesseront de chercher dans son livre des renseignements sur la Chine, des tableaux, une chronique ou une psychologie." Avec le recul du temps, chacun pourra lire *La Condition Humaine* comme Ilya Ehrenbourg sut le faire dès la parution du livre et y voir un roman métaphysique ancré dans une apparence historique. Avec le recul du temps, enfin, chacun, comme Montherlant, verra qu'il n'y a rien de local dans *L'Espoir* et que l'Espagne y est un accident.

Devant la création romanesque de Malraux, comme devant toute création romanesque, une deuxième attitude doit être récusée : vouloir expliquer l'œuvre par la biographie et l'art par son conditionnement. Au début de *L'Homme précaire*, Malraux rappelle qu'en 1939 il avait pris l'initiative du *Tableau de la*

littérature française qui “dégageait une nouvelle relation avec la littérature” et qui “attachait plus d’importance à l’art de La Fontaine qu’à sa biographie”. Force est de constater, hélas, qu’aujourd’hui encore ce tableau reste ignoré par la plupart des biographes. “Notre époque croit aux secrets dévoilés, disait Malraux. D’abord parce qu’elle pardonne mal son admiration, ensuite parce qu’elle espère obscurément, parmi les secrets dévoilés, trouver celui du génie... Sous l’artiste, on veut atteindre l’homme! Grattons jusqu’à la honte la fresque : nous finirons par trouver le plâtre.”

VS 416

Malraux a souvent souligné combien est équivoque la démarche qui consiste à chercher a posteriori les incidences de la vie sur l’œuvre. Heureusement, pense-t-il, “nous voyons s’approcher l’époque où l’on dira : au temps des biographies”, en parlant de la nôtre. Le jour où on le dira, il deviendra clair que la biographie d’aujourd’hui fut “une des formes littéraires majeures de l’individualisme”. Une forme qui aura perdu beaucoup de son intérêt car “les relations entre l’art et l’histoire basculent. La recherche de la liberté domine celle des conditionnements. Le roi est nu. Les problèmes de l’art ne sont plus ceux de l’histoire de l’art”.

Néo 307

Int 350

Comme toute histoire, l’histoire de l’art se voulut déterministe. Demain, les époques qui diront : “au temps des biographies” seront des époques libérées de cette illusion et pouvant s’intéresser à la véritable vie de l’artiste : elles chercheront à rendre compte de sa “faculté transformatrice”. Étudier la vie de Flaubert consistera à broser le tableau des facultés qui lui permettent de transformer un fait divers localisé en une Madame Bovary universelle. Étudier vraiment la vie de Malraux deviendra la recherche de ce qui lui permet de modifier les formes de la Guerre d’Espagne pour sculpter *L’Espoir*. Étudier la vie d’un créateur sera chercher aussi, sinon surtout, en quoi les événements de sa vie ont été soumis à sa volonté de création, et non l’inverse.

Alors, il deviendra également possible de replacer le « jeu des clefs » à sa juste place. Sauf dans un roman que son auteur a

voulu un roman à clefs, c'est-à-dire un portrait ou une caricature à peine déguisée, il est assez vain de chercher à établir une correspondance entre un personnage de fiction romanesque et une personne de la vie quotidienne. Chercher à reconnaître dans un roman quelqu'un de la vie conduit à ne jamais faire la connaissance du personnage créé. Vouloir retrouver le philosophe Bernard Groethuysen dans Gisors, ou le frère de Philippe Berthelot dans Ferral, apporte une satisfaction, assez vaine d'ailleurs, mais l'esprit, amusé ou canalisé par cette identification, n'est plus disponible pour sentir la signification profonde dont le romancier a chargé son personnage. Tout personnage de roman est réellement imaginé, créé, même si le romancier s'est servi d'observations puisées dans la vie quotidienne. La seule attitude féconde consiste, non pas à identifier une personne de la vie derrière un personnage de roman, mais à faire apparaître les différences que le romancier a créées, consciemment ou non, entre ce qu'il a observé et ce qu'il a imaginé. Il serait plus utile pour connaître Malraux de savoir en quoi Gisors de *La Condition Humaine* et le vieil Alvéar de *L'Espoir* diffèrent de Bernard Groethuysen que de savoir en quoi ils lui ressemblent.

Dans *La Tête d'Obsidienne*, Malraux tient à préciser : "Je n'ai jamais connu Pablo, personne privée, sentiments; j'ai seulement connu Picasso." Malraux parlait très rarement de sa vie privée. La générosité de son accueil, sa simplicité, ses égards pour autrui étonnèrent tous ceux qui le connurent. Il respectait leur vie privée et attendait qu'ils respectassent la sienne. Bien qu'il soit entré vivant dans la Légende, Malraux réussit presque toujours à faire obstacle à l'impudeur d'un siècle qui étale les vies privées et en fait commerce. Ceux qui ont connu « André » en parlent peu et ne l'écrivent pas. Seuls Malraux et sa pensée sont le sujet de leur témoignage. Avec le narrateur des *Noyers de l'Altenburg*, ils disent avec force : "Je crois trop qu'un homme est plus signifié par sa valeur que par ses secrets pour que je tienne aux secrets de ceux que j'aime."

Malraux a répété souvent que l'école et l'université ensei-

Tob 112

NA 50

CLAUDE TANNERY

Malraux, l'Agnostique absolu

ou

La Métamorphose comme Loi du Monde

Jamais encore l'évolution de la pensée profonde, et même secrète, de l'auteur de *La Condition Humaine*, de *L'Espoir* et de *La Métamorphose des Dieux* n'avait été suivie comme le fait ici Claude Tannery. Avec lui, on découvre d'un œil nouveau l'itinéraire passionnant, et parfois douloureux, qui fut celui de Malraux.

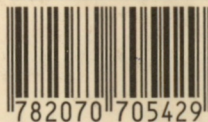
Dès les années 20, Malraux refuse l'individualisme informe qui tord déjà la race européenne et les essais de nihilisme ou d'absurde qui commencent à fleurir. Avec autant d'humour que de gravité, il s'en libère puis se lance dans l'action, bien qu'il ne soit pas un véritable homme d'action. Il cherche à accumuler des expériences qu'il espère transformer ensuite en conscience.

Très vite, l'action révolutionnaire lui apparaîtra, elle aussi, comme une fosseuse de la Fraternité : elle restera une « Illusion Lyrique » aussi longtemps que n'auront pas été transformées la sensibilité et la culture qui donnent sa forme à l'homme.

Malraux part alors à la quête du secret de la Métamorphose des Dieux afin d'y trouver le secret de la métamorphose de l'homme. Après une crise spirituelle qui faillit le terrasser, il reconnaît que l'Art ne peut à lui seul être un Antidestin, il accepte enfin et sans réserve que la Métamorphose soit la Loi du Monde et il triomphe définitivement de sa vieille ennemie : la Reine du Royaume Farfelu, la Mort.

Il accède à la révélation de la Vie, qui seule mérite d'être interrogée, puis à la révélation de l'inconnu de l'impensable, celui qui n'a ni forme ni nom. Il devient l'Agnostique absolu vivant son agnosticisme comme une foi et il annonce le jaillissement spirituel qui, bientôt, pourrait enfin redresser l'homme face au destin et aux millénaires du ciel étoilé.

Écrivain (et enseignant), Claude Tannery a déjà publié des romans et des contes sur-réels dont la critique a souligné la finesse des analyses et la clarté de l'écriture.



9 782070 705429



86-1 A 70542 ISBN 2-07-070542-0