

Claude Pillet

## Complexité, cohérence et sens des textes autobiographiques de Malraux

*En mémoire de mon frère Gonzague*

Le Bonze à Malraux :  
«Etes-vous bien un Européen comme les autres ?»

Picasso à Malraux :  
«Vous êtes d'accord, vous le Chinois, non ?»  
(OC3 : 443 et 743.)

Quatre sortes de problèmes au moins se posent lorsqu'on aborde les Mémoires de Malraux. Le premier est constitué par cette espèce de prégnance tenace des difficultés qu'a rencontrées la réception des cinq livres les composant. Le deuxième tient à l'apparent désordre même de ces textes : la distribution chronologique des parutions et l'état des textes à ce moment-là ne correspondent pas à l'organisation que Malraux a donnée à ces ouvrages dans leur version définitive et unifiée. Le troisième est liée à l'identité générique de ces livres: le lecteur peut, comme François Mauriac, se demander s'il s'agit de vrais Mémoires (le premier volume ne s'appelle-t-il pas *Antimémoires* ?), de morceaux autobiographiques panachés de textes fictionnels réemployés arbitrairement, ou de textes hâtivement assemblés en une sorte de «pot-pourri» (Henry Bouillier) finalement peu cohérent ou désordonné.<sup>1</sup> Le quatrième, dépendant du précédent, ressortit à la grande difficulté que peut éprouver le lecteur à trouver un sens à ces textes, voire une raison d'être, ou même une direction significative.<sup>2</sup>

On voit comment ces quatre problèmes constituent une sorte de système fermé (le quatrième nourrit le premier et ainsi de suite) qui empêche d'accéder à la véritable puissance littéraire du *Miroir des limbes*. Si je ne prétends pas apporter des réponses définitives à ces difficultés, je vais essayer de voir comment elles sont toutes factices (parce qu'elles appartiennent bien plus aux *a priori* du lecteur qu'à la réalité littéraire de ces textes) et de proposer quelques pistes explorant la signification de cet extraordinaire chef-d'œuvre qu'est le *Miroir*.

Quand les *Antimémoires* sont publiés en septembre 1967, l'ouvrage rencontre un grand succès de librairie si l'on se réfère au nombre d'exemplaires vendus (200'000 en trois semaines<sup>3</sup>). Néanmoins, la quasi totalité de l'intelligentsia française ignore le livre. C'est que le Malraux gaulliste ou le Malraux ministre s'est fait beaucoup d'ennemis, déclarés ou non: d'Aragon à Sartre, de Merleau-Ponty à Maurice Clavel, de Claude Roy à Jeanne Modigliani et à Jean-François Revel, si ce n'est un Jean-Luc Godard ou un Pierre Boulez. C'est aussi que le Malraux auteur de romans perçus comme des reportages ou comme des témoignages d'engagements politiques réels ou supposés, est isolé par les structuralistes et les tenants des nombreuses mouvances de la critique nouvelle (de Barthes à Foucault, de Butor à Ricardou, de Starobinski à Georges Poulet, de Todorov à Genette ou à Kristeva<sup>4</sup>). C'est encore que les écrivains qui publient durant ces années 60 ou 70 et qui rencontrent l'estime des intellectuels, font comme si Malraux n'était pas des leurs — à l'exception notable de François Mauriac et de Léopold S. Senghor.<sup>5</sup> Mais Mauriac n'est-il pas lui-même ignoré de la même manière par cette intelligentsia toute gauchiste et anti-gaulliste ? Et Senghor n'est ni Patrice Lumumba ni Sékou Touré qui a dit «non» à de Gaulle. Si un écrivain de renom évoque Malraux, ce n'est jamais que pour montrer qu'il est littérairement inopportun. Ainsi Marguerite Yourcenar trouve-t-elle pénibles *Les Chênes qu'on abat...*; ainsi Julien Gracq ne voit-il en Malraux qu'un metteur en scène «Son et Lumières»; ainsi la sarcastique Simone de Beauvoir assimilera-t-elle les *Antimémoires* à l'échec du nul «*flatus voci*» qu'ils seraient.<sup>6</sup>

Celui qui rassemblera dans son opinion fortement défavorable l'ensemble de ceux qui n'aiment pas Malraux, tous partis pris confondus, est François Mitterrand premier secrétaire du P.S. et écrivain de *La Paille et le Grain*. Quand fut publié *L'Abeille et l'Architecte* (1978), il déclara ceci à un journaliste venu l'interroger :

Autrefois on parlait des «chevilles» d'un poète qu'il logeait dans un vers quand lui manquait la cadence ou l'inspiration. Eh bien, l'œuvre de Malraux m'apparaît comme une énorme cheville. Malraux était un homme génial par ses perceptions : il procédait par «flashes». C'était un homme plein de séduction, merveilleusement doué pour la conversation et je pense que sa personnalité puissante a plus compté pour sa carrure et sa réputation que ses dons d'écrivain.

Mitterrand écarte Malraux de la Littérature et l'assigne à l'art tout secondaire et superficiel de la parole de circonstance. Rien que de l'oral chez Malraux, de l'immédiat et du non-littéraire : rien d'écrit, rien qui soit «écriture»; rien qui soit l'inverse du pur dénotatif; rien qui relève de cette fonction esthétique du langage qu'a décrite Roman Jakobson dès 1960.

Grâce à des relais influents, composés de silence obstiné ou de démolitions fracassantes (celles de Fumaroli et d'Oliver Todd, notamment<sup>8</sup>), cette opinion va perdurer incessamment. L'éditeur du *Miroir des limbes* dans la «Pléiade» a même émis de sérieuses réserves sur la qualité littéraire des *Hôtes de passage* ou de *La Tête d'obsidienne*,<sup>9</sup> ne percevant pas, semble-t-il, le système esthétique animant constamment la progression ou le développement de ces textes.

Si cet ensemble (il portera le titre *Le Miroir des limbes* dès 1974 quand il commence à s'unifier) paraît complexe, c'est bien parce que les ouvrages qui le construisent ont connu préalablement tantôt des états différents, tantôt des publications séparées pouvant suggérer que ces textes fussent autonomes, — et non qu'ils appartenissent à un tout unifié se constituant pièce après pièce, comme la *Recherche* s'était construite patiemment après la parution du premier volume de 1913 — comparaison que Malraux a souvent utilisée pour prévenir le lecteur de sa *Psychologie de l'art*.

De 1967 à 1972 et à 1976, les *Antimémoires* connaissent trois états différents, outre le fait qu'ils reprennent d'importants passages du *Temps du mépris* et des *Noyers de l'Altenburg*, ces deux livres desquels Malraux n'avait consenti que de confidentielles rééditions. *Les chênes qu'on abat...* publiés en 1971 entrent dans *La Corde et les Souris* en 1976, augmentés de trois ajouts importants. *La Tête d'obsidienne*, qui paraît en 1974, devient le chapitre V, diminué de textes significatifs dont on retrouvera les fragments dans *L'Intemporel* ou en appendice au *Miroir*. *Lazare*, de 1974 encore, incluant aussi un fragment important des *Noyers*, constitue le VI<sup>e</sup> chapitre de la *Corde* (1976). Les *Hôtes de passage*, composés de trois sections en 1975, deviennent les trois premiers chapitres du livre de l'année suivante. On constate alors que les quatre ouvrages publiés entre 1971 et 1975 forment, dans le désordre, *La Corde et les Souris* de 1976, et que cette œuvre est le second livre du *Miroir* dans la «Pléiade», cette même année. Comme les *Antimémoires*, ce livre II sera le troisième état d'une série de publications différentes par l'organisation des textes. Les deux schémas situés en annexe peuvent résumer cette situation éditoriale pour le moins déroutante. Le premier montre la grande complexité de ces reprises successives; le second propose de manière simplifiée la manière dont *Le Miroir des limbes* intègre les œuvres précédemment publiées.

Ce système est construit par l'organisation nouvelle que Malraux impose à ses textes autobiographiques. A commencer par les *Antimémoires* de 1967, publiés à nouveau en 1972 («Folio») selon un agencement autre : y disparaît l'épisode de Casamance (qui reviendra dans

un chapitre africain plus ample dans *Hôtes de passage*); *Le Règne du Malin* raconté par Clappique passe de 90 pages à 2; le chapitre singapourien est complété par la rencontre d'un personnage aussi grand qu'est petit Clappique, et aussi désabusé que Clappique est passionné; le chapitre chinois est suivi d'un chapitre japonais totalement absent de 1967. Ces remaniements donnent aux *Antimémoires* la forme circulaire du voyage qui se développe au fur et à mesure qu'avance la narration : si l'Égypte a succédé à la Crète, l'Yémen et l'Inde la suivent, puis ce sont Singapour, la Chine, le Japon et le Pôle (voir la carte en annexe), alors même que le voyage réel 1965, support référentiel du voyage des *Antimémoires*, reprenait la direction de l'ouest après Pékin, par les visites à New Delhi et à Bénarès, avant le retour à Paris. Singapour prend place au milieu de l'itinéraire comme une halte importante située entre plusieurs mondes, car c'est dans ce carrefour de l'Asie que Malraux peut alors être confronté à ces deux personnages fictifs fort importants que sont Clappique et Méry : le premier sera l'image d'un Malraux qui aurait été fidèle à ses velléités de mythomane ou d'aventurier (s'il avait vraiment donné une suite à *La Voie royale* en publiant par exemple *Le Règne du Malin*), le second sera le Malraux qui aurait été pris par le doute, le scepticisme et le découragement : whisky, opium, détachement bouddhique, tentation du suicide (comme en 1965), goût pour la poésie qui «se récite toute seule», pour Goethe et les papillons (comme Gide qui ne croit pas à l'histoire). A mi-parcours, Malraux rencontre les deux voies — deux impasses ! — qui auraient pu s'offrir à lui : celles qui auraient fait de lui un personnage figé dans sa biographie : d'un côté par l'aventure, de l'autre par l'abandon.

Quand, en 1976, Malraux intègre les *Antimémoires* dans *Le Miroir des limbes* dont il devient le premier livre, il y ajoute les importantes pages japonaises : l'évocation de la cascade de Nachi et celle du sanctuaire d'Isé. Complétant le dialogue avec le Bonze du Ryôanji, ces textes vont donner l'une des clefs les plus significatives du livre : celui-ci prendra le sens dont sont dotés les hauts lieux du livre, de Guizeh à Bénarès, du Kailasa d'Ellora au temple de Chidambaram, de la présence étrange de Mao, isolé au milieu de ses courtisans comme l'Empereur ordonnait le monde — ou comme de Gaulle est au centre ou au sommet de l'Histoire, comme Nehru tente de trouver une voie située entre l'Occident et l'Asie —, au jardin des Quinze-Pierres de Kyôto où toutes les pierres ne se voient jamais en même temps, et à l'absence du temple démoli d'Isé (ou à la présence du même temple reconstruit), comme à la cascade de Nachi qui monte comme une lame (OC3 : 444).

Circulaires, le voyage fictif et la structure des *Antimémoires* égrènent, comme on vient de l'esquisser, les lieux où émerge le sens essentiel du monde et de l'œuvre qui le dit. Le premier de ces lieux chargés de sens — ou plutôt chargés de faire advenir le sens — est le

plateau de Gizeh. Devant le Sphinx, dit Malraux, lui était apparue pour la première fois la réalité du langage double de la foule et du sacré, de l'éphémère et la vérité. Le Sphinx, traditionnel gardien de l'opacité du mystère et de l'autre monde, ou d'un monde tout autre, fait rayonner le sens du monde dans le voyage du narrateur comme il devient la marque de l'émergence d'un sens plus haut ou plus profond du livre. L'avènement du sens comme signification sacrée, c'est-à-dire totalement inverse du sens dérisoire qu'a le réel (sens si dérisoire que le réel immédiat peut devenir le signe de l'absence de sens), cet avènement du sens venait d'être créé par un texte de fiction issu des *Noyers de l'Altenburg* : ivre d'Asie, Vincent Berger rentre en Europe et débarque à Marseille. Son retour en Occident lui révèle le réel banal que l'évidence rendait invisible, en même temps qu'il maintient vive son expérience asiatique révélatrice de sens, de *ce* sens précisément. Berger perçoit simultanément le monde et son sens (ou son absence de sens s'il est d'Occident mais aussi son irréductible potentialité de sens s'il est d'Orient) en une puissante non-dualité qui a dérouté maint lecteur. C'est pourtant une expérience du même ordre que vit Malraux après l'étape égyptienne : il rentre de Djibouti (d'où il a survolé l'Yémen et l'hypothétique capitale de la légendaire reine Balkis) et atterrit à Bône exactement comme Kassner, héros du *Temps du mépris*, avait atterri à Prague. Les expériences de Bône et de Marseille, même si la première est factuelle et que la seconde est fictionnelle, sont en effet très semblables : toutes deux sont des «retours sur terre» comme les appelle Malraux, des «épiphanies» du sacré selon le mot de Willbur Frohock, des «hiérophanies» comme les auraient nommées Mircea Eliade dont Malraux était d'ailleurs un fervent lecteur.<sup>10</sup>

La fiction propose un autre monde que celui du réel : c'est même au moyen de cet autre monde qu'un sens est possible. Le passage du *Temps* fictionnel à un texte référentiel permet de comprendre que le «sens spirituel» (comme disent les exégètes des textes sacrés) est le même, quel que soit le régime littéraire : le même parce que l'«autre monde» du texte référentiel est perçu ou présent dans le monde même — exactement comme est perçue, pour l'homme religieux, la réalité du sacré quand il surgit et rayonne au sein même du monde profane qu'il révèle comme son contraire en même temps qu'il advient lui-même.

Quand Malraux est en Inde (en 1965, il ne fait escale que quelques heures à Bombay le 6 juillet et évoque à Colombo (onze jours plus tard) ses visites de 1958 et... son passage à New Delhi et Bénarès qui aura lieu le mois suivant), quand Malraux est en Inde, plusieurs hauts lieux proposent leur sens : Bénarès et son «autre mort»; le Mînâkshî-Sundareshvara, le grand temple de Madurai, et son obscurité infinie et habitée; la Maheshamûrti d'Elephantâ qui révèle sa vérité au moyen de l'apparence qu'elle ne montre pas vraiment; le temple de

Chidambaram et l'«espace circulaire vide» où danse Shiva (OC3 : 210); le Kailâsa d'Ellorâ et la présence du dieu dans le linga d'éther, ce pur espace d'absence.

En Chine, Malraux arpente l'espace tout différemment qu'il ne l'a fait au cours de son voyage officiel. Celui-ci est recomposé pour les *Antimémoires* : fait d'allers et retours entremêlés de conversations évoluant de l'échec d'un dialogue de sourds aux confidences suprêmes (Pékin : Chenyi – Xi'an, Luoyang, Longmen – Pékin : Zhou Enlai – Yan'an – Pékin: Mao Zedong), le voyage chinois prend exactement la forme de l'efficace des progressions chinoises vers l'accès au sens et à sa saisie indirecte. Tant Marcel Granet au temps de Malraux que François Jullien aujourd'hui insistent sur cet aspect chinois de tout succès du sens, ainsi que le propose le *Huainan zi* : «C'est grâce à ses méandres que le Fleuve peut aller loin, grâce à ses étagements qu'une montagne peut gagner en hauteur, en vaguant sans but que le *dao* peut transformer les choses.»<sup>11</sup> C'est après avoir assimilé à la manière chinoise les neuf courbes du Huang He et les neuf plis du Kunlun Shan que Malraux accédera à la présence de la plus haute histoire qu'est Mao Zedong à ses yeux. «Empereur de bronze» aux mains «presque féminines» (OC3 : 417; Mao cumule ici tous les contraires à la manière de l'association du yin et du yang), le Président ordonne le rite de la rencontre et lui seul, dans son immobilité d'étoile polaire, est capable de mouvement. S'il annonce à son visiteur l'imminence de la Révolution culturelle, il lui propose aussi la confiance suprême : «Je suis seul», lui dit-il exactement comme le dira le général de Gaulle.

Quand Malraux survole le Japon, c'est un étrange dialogue qui lui revient en mémoire. Il avait rencontré il y a quelques années, un Bonze au Ryôanji, célèbre jardin sec de Kyôto. Leur conversation est étrange non seulement parce qu'elle n'a jamais eu lieu, mais parce qu'elle vide de substance signifiante les sens indiens, chinois et occidentaux que le livre avait préalablement tissés : l'Inde est un «fatras», la Chine une «grosse bête stupide», l'Occident une erreur.<sup>12</sup> D'ailleurs, dit le Bonze, le Jardin des Sept-Pierres qui en compte quinze et que l'on ne peut pas voir toutes ensemble, ce jardin du néant (*kû-tei*) va disparaître comme mourra le Musée Imaginaire, victime de sa propre composition.<sup>13</sup> Car le Japon est «soustraction» ainsi que le dit *L'Intemporel* : l'unique note dit la valeur essentiel de la musique mieux que toute la musique; comme l'unique fleur est la Fleur de tout bouquet et la présence de «l'absente de tout bouquet»; comme l'unique trait de pinceau, écrit Hiromi Tsukui des œuvres de Sesshû, «peut atteindre "l'âme des choses"».<sup>14</sup> C'est exactement cela que dit et que crée le chapitre japonais du *Miroir* : c'est par son absence réelle (pas de Japon en 1965 comme en 1967) que le Japon sera présent, comme c'est par le vide que le sens du Ryôanji se déploie, comme c'est par son absence que le nouveau temple d'Isé-jungu se manifeste, et comme, en

une sorte de koân, le Bonze brûle aussitôt l'«admirable statuette bouddhique» qu'il venait d'offrir à son visiteur — comme enfin les *Antimémoires* incluent le sens de l'Asie dans leur cercle, effleurant ses côtes et survolant ses archipels, grâce à l'absence effective du Japon.

Le général de Gaulle, dans *La Corde et les Souris*, va relayer sa propre évocation dans les *Antimémoires* (à cette occasion, la *Corde* cite de nombreux passages du livre antérieur) comme il va continuer la chaîne des portraits des «grands hommes de l'histoire», à la manière dont le livre précédent avait précisément proposé une suite des «hauts lieux» du sens. Avec Mao qui est «seul [...] avec quelques amis lointains» («veuillez saluer le général de Gaulle», ajoute-t-il immédiatement), avec Nehru qui tente de pratiquer une politique qui ne soit ni d'Est ni d'Ouest, avec Senghor qui veut réaliser un métissage des racines culturelles européennes et africaines,<sup>15</sup> le Général fait advenir le sens du monde dont il est le seul dépositaire. Son «non» initial à l'ordre du monde qui ignore l'homme conduit son action historique (et non politique) et donne au livre ce même caractère exceptionnel : celui, semblable aux «temples et aux tombeaux», des *Antimémoires*, qui rayonne de son refus des fatalités mortifères. Car de Gaulle est présent dans le livre et par son verbe et par son action, à la manière des performatifs qui actualisent ce qu'ils disent. La figure malrucienne du Général est tout entière tissée de mots et de phrases que l'on trouve dans ses propres œuvres ou dans les *Antimémoires*. C'est le verbe qui rend présent le Général tel qu'en lui-même la création littéraire le fait advenir. Et c'est son «non», acte fondateur de l'ordre humain du monde qui donne sens à sa parole. C'est bien pourquoi que *Les Chênes qu'on abat...* ne sont en rien une interview comme on l'a cru sottement,<sup>16</sup> mais bien une création du sens gaullien : le *nom* et le *non* du Général peuvent se confondre dans leur commune puissance créatrice de réalité humaine, ce que Malraux nomme un «anti-destin».

*La Corde et les Souris* fait succéder Picasso à de Gaulle. A la mort du peintre, l'écrivain est invitée par Jacqueline à Mougins. Malraux reprend les *topoi* de l'atelier et de la création en voie d'accomplissement pour développer sa vision de l'œuvre picassienne. Parcourant les salles surencombrées de la maison, il peine à trouver son chemin au milieu de dizaines de toiles retournées. En une véritable «expérience du chaos-germe», selon l'expression de Deleuze, Malraux accède subitement au sens de la création du grand peintre, exactement de la manière dont celui-ci avait découvert la vérité des masques africains au musée du Trocadéro :

J'ai compris à quoi elle servait, leur sculpture, aux Nègres. [...] Tous les fétiches, ils servaient à la même chose. Ils étaient des armes. Pour aider les gens à ne plus obéir aux esprits, à devenir indépendants. Des outils. Si nous donnons une forme aux esprits, nous devenons indépendants. [...] J'ai compris pourquoi j'étais peintre.<sup>17</sup> (OC3 : 697.)

Si l'on sait que l'épisode du Trocadéro a été très fréquemment compris comme strictement référentiel,<sup>18</sup> alors qu'il est une page remarquable de Malraux, on se rend compte que Picasso crée et comprend la création artistique exactement comme Malraux la découvre. D'ailleurs celui-ci avait dit au peintre : «Les grands artistes d'une époque ont le même Musée Imaginaire, à un quart près» et écrira plus bas : «Ni Picasso ni moi ne savons que [...] trois mois après sa mort, la Fondation Maeght, à côté de Notre-Dame-de-Vie, tentera pour la première fois d'incarner un Musée Imaginaire — dans lequel il eût retrouvé presque tout le sien.» (OC3 : 740. OC3 : 757.)

C'est à Saint-Paul-de-Vence, visitant cette exposition à lui consacrée, que Malraux évoque le crâne aztèque qui a donné son nom à *La Tête d'obsidienne*. La Fondation l'attend, dit-il (OC3 : 775). Au musée national de Mexico, il est exposé sur un miroir où se reflète la forme changeante des nuages. Il a été «Démon» pour les Espagnols, puis devenu «imitation d'un crâne» quand l'art aztèque n'était pas perçu, enfin «chef-d'œuvre» depuis que le musée l'abrite. Il est la métamorphose par son histoire comme par son devenir : confondu avec le *Crâne de cristal* du British Museum par maints lecteurs éminents,<sup>19</sup> cet objet que montre la jaquette d'une édition de la *Tête* ou que l'on peut voir dans *Les Voix du silence*, le «crâne aztèque» n'existe pas plus au musée de Mexico que ne l'attendait la Fondation Maeght.<sup>20</sup> Et le *Crâne de cristal* de Londres n'est autre chose que le frère du *Crâne de cristal* du Quai Branly (au musée du Trocadéro au temps de Malraux et de Picasso), un célèbre faux du XIX<sup>e</sup> siècle, artefact nourrissant depuis plus de 80 ans des légendes farfelues et, depuis une vingtaine d'années dans certains milieux religieux liés au Nouvel Age, des croyances de régénérations miraculeuses.<sup>21</sup> C'est que *Le Miroir des limbes* prophétise l'improbable survie de la métamorphose comme il insinue lui-même que les plus sérieuses réflexions sur l'art et l'homme peuvent être totalement inadéquates au réel qui s'arrange toujours, comme l'on sait, pour déjouer nos très précaires vérités.

C'est exactement ce rôle que Malraux confie à Alexandre le Grand et à la voyante Khodari-Pacha dans le chapitre II de la *Corde*. Lors d'une séance de cryptesthésie à laquelle assistent Malraux et Georges Salle, la célèbre voyante (elle est célèbre pour Malraux autant que l'était Fraya pour Loti ou Mme de Thèbes pour Dumas fils) perçoit des scènes du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ et identifie Alexandre le Grand grâce à ses yeux vairons. On sait que la légende de l'hétérochromie du jeune roi est née au IV<sup>e</sup> après Jésus-Christ au plus tôt.<sup>22</sup> On sait aussi ce que ces deux yeux différents signifient : l'appartenance du conquérant à deux mondes opposés : celui, banal et littéral, du règne la mort (tel le Royaume farfelu des *Lunes*

*en papier*), et celui, légendaire et quasi surnaturel, des héros qui donnent du sens au monde en le lui imposant. On sait enfin que la clairvoyance<sup>23</sup> de Mme Khodari-Pacha n'est autre que celle de Malraux puisqu'elle est un personnage tout fictif comme le Bonze ou Max Torrès dans ces mêmes *Hôtes de passage*. Elle est la possibilité que tout soit comme on le croit et son contraire, ou que tout soit tout autre que ce qui nous est imposé par la condition humaine, parce que nous le refusons, cela qui est constamment quand même aussi radicalement ce qu'il a toujours été, indifférent à l'espoir des artistes et des grands hommes de l'histoire.

C'est une incursion dans ce Royaume farfêlu de la mort qu'est *Lazare*, devenu le dernier chapitre de la *Corde*. Tout à l'inverse de la grande phrase de Saint-Just, hospitalisé à la Salpêtrière, André Malraux va mourir dans un lit.<sup>24</sup> Atteint, dit-il, d'une «maladie du sommeil», il perd l'équilibre, est en proie à des convulsions ou se laisse glisser dans l'entonnoir du fourmi-lion ou dans le maelström de la mort (OC3 : 841). Il quitte à deux reprises le monde tridimensionnel de l'espace ou celui, duel, de l'identité. Il se montre, recroquevillé en pyjama sur une table, ou rêvassant à des faits dérisoires. Ce n'est pas le Malraux héroïque des romans d'Asie ou d'Espagne dont on parle, mais un homme livré seul aux incertains «avenues de la mort». Face à ce qu'il nomme l'Impensable, que reste-t-il ? la puissance d'exister : l'aptitude tenace dont est capable l'humanité quand elle dit «non» aux puissances écrasantes des faits : la capacité à assumer la condition humaine face à l'Inconnu, exactement comme les soldats allemands portent sur leur dos leurs ennemis russes gazés (c'est l'épisode repris de *La Lutte avec l'Ange*), exactement comme le grand écrivain contempteur de la pratique autobiographique assume sa condition personnelle en tenant le journal de son hospitalisation. Cette assomption quasi chrétienne ou cette relève hégélienne va permettre à Malraux d'être tout à fait lui-même tout en étant parfaitement exemplaire de la condition des hommes («un je-sans-moi», OC3 : 838). Assumant le journal de la Salpêtrière, Malraux peut revenir de l'au-delà comme Lazare et, comme l'ami du Christ, révéler le secret ultime comme s'il n'y avait rien à dire. C'est d'ailleurs sur cette sorte de silence que s'ouvre la fin du livre, ce silence des sphinx gardiens de l'Indicible et celui du chat Fourrure entrevu par Malraux au moment où il allait sombrer, ce silence lié à au sourire énigmatique de ces figures qui renvoient toutes deux la mort au sens qui l'éloigne — même si cette capitulation, bien réelle, n'est que provisoire, que fictive quoiqu'elle relève de la vérité...

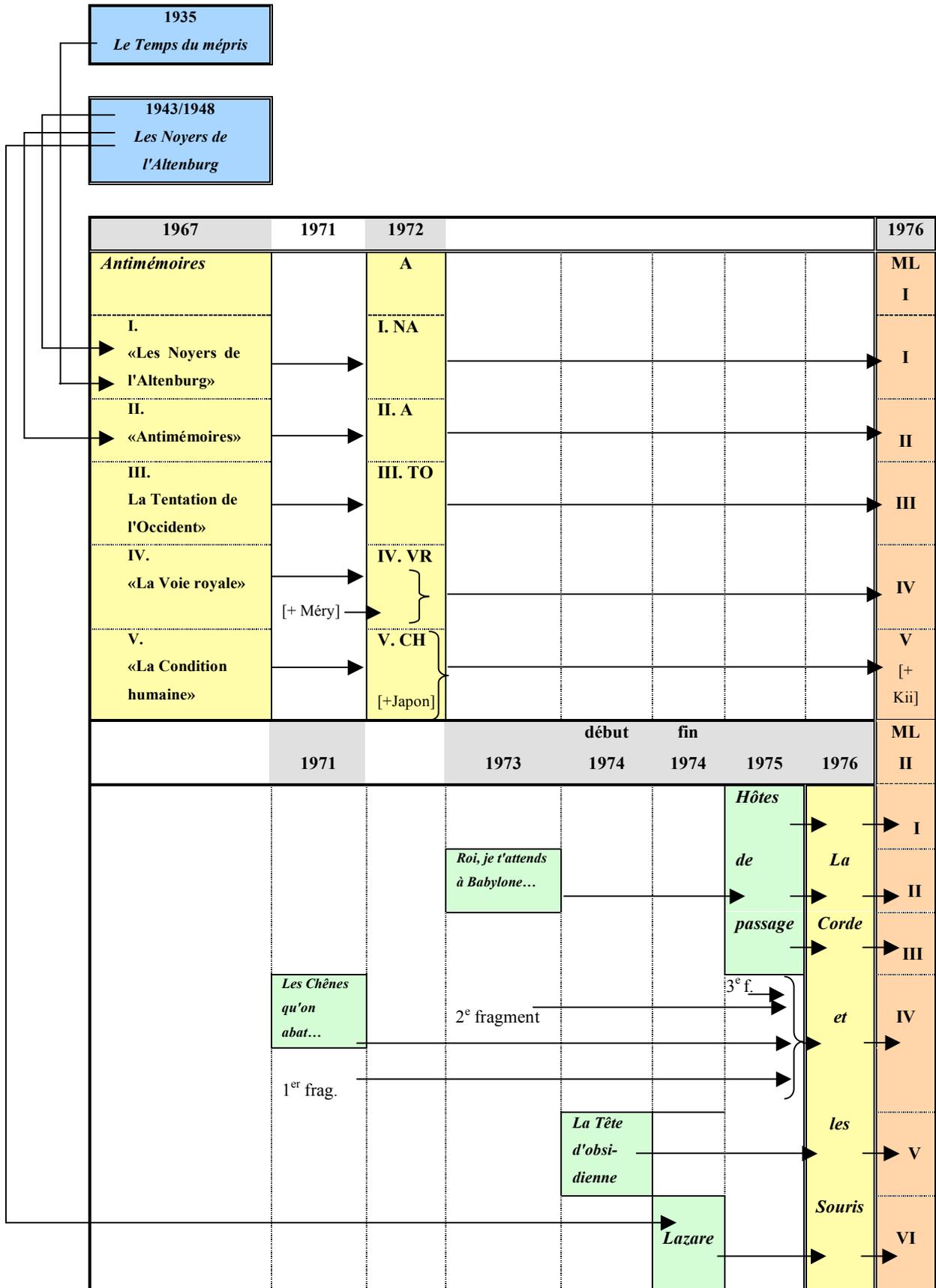


Schéma 1. Distribution et organisation des textes du *Miroir des limbes*. © claude pillet

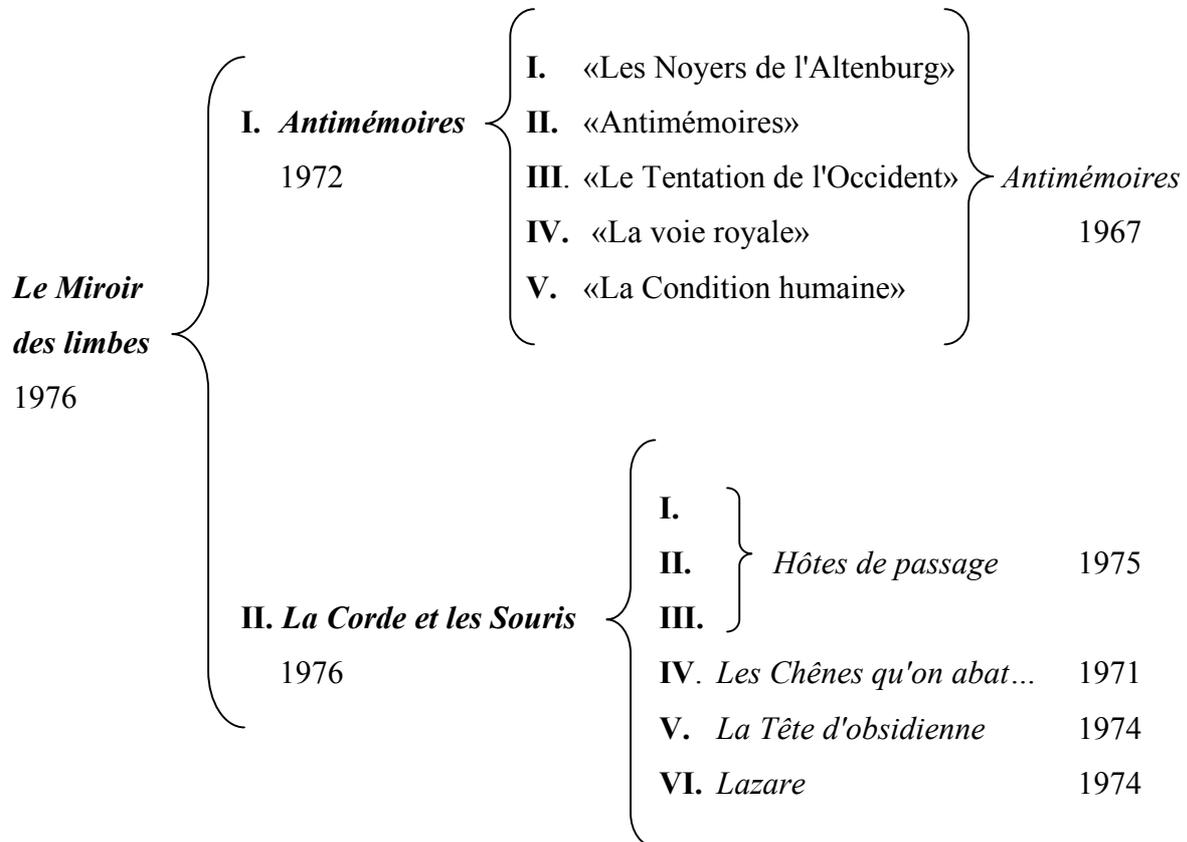


Schéma 2. Intégration dans *Le Miroir des limbes* des œuvres antérieurement publiées.

(Dans *Le Miroir des limbes*, les titres des chapitres disparaissent : ne restent d'eux que les chiffres romains.)



Document 3. Carte du voyage fictif des *Antimémoires*. © claude pillet

**Edition de référence :**

**OC3** : Malraux, *Œuvres complètes*, t. III, éd. de M.-F. Guyard, 1996, Paris, Gallimard, (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).

**Notes :**

- 1 François Mauriac, «Le Bloc-notes de François Mauriac. Dimanche 8 octobre», *Le Figaro littéraire*, n° 1122, 16-22 octobre 1967, p. 4-5. – Henri Bouiller, «André Malraux», dans «1940-1975», in Jacques Robichez [édit.], *Précis de littérature française du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1985, p. 306-308.
- 2 Pierre-Henri Simon, «Antimémoires, d'André Malraux», *Le Monde des livres*, supplément au n° 7062, 27 septembre 1967, p. I. – Hélène Jaccopard, «Le statut du lecteur dans les *Antimémoires*», *Revue André Malraux review*, vol. 25, nos 1-2, 1994-1995, p. 43-54.
- 3 Olivier Todd, *André Malraux. Une vie*, Paris, Gallimard, 2001, (coll. «NRF. Biographies»), p. 499.
- 4 On ne compte guère que Maurice Blanchot qui fait exception à cette ignorance dans laquelle on tient Malraux. Il a écrit quelques articles «amicaux», mais aussi une critique déconsidérant fortement les *Noyers de l'Altenburg*. La seule remarque que Barthes propose au sujet de Malraux est très significative : «Ce qui me dépassait en lui, dit-il, c'est que j'avais l'impression qu'il était intelligent par hasard.» Même situation en ce qui concerne Foucault : «Les choses dont il [Malraux] parlait avaient pour lui plus d'importance que le fait qu'il les disait.» – Maurice Blanchot, «Note sur Malraux», in *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 212-215 ; «Le Musée, l'art et le temps», *Critique*, t. VI, n° 43, 15 décembre 1950, p. 195-208, et t. VI, n° 44, 15 janvier 1951, p. 30-42 ; «La Douleur du dialogue», in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1971, (coll. «Idées/Gallimard», n° 246), p. 225-227, (texte de 1959) ; «Le Mal du musée», in *L'Amitié*, 1971, Paris, Gallimard, p. 52-61. – Barthes et Foucault, «Ils ont dit de Malraux...», *Le Nouvel Observateur*, n° 629, 29 novembre – 5 décembre 1976, p. 83.
- 5 Ainsi Mauriac propose-t-il Malraux comme Prix Nobel. 1969 : «Le Bloc-notes de François Mauriac. Jeudi 23 octobre», dans *Le Figaro littéraire*, n° 1224, 3-9 novembre 1969, p. 6-7. – L.-S. Senghor, «L'Homme des profondeurs», *Le Nouvel Observateur*, n° 629, 29 novembre 1976, p. 86-87.
- 6 Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, éd. du Centurion, 1990, (coll. «Le Livre de poche», n° 5577). – Julien Gracq, «Pourquoi la littérature respire mal», in *Préférences*, Paris, Corti, 1969, p. 96-98. – Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1978 [1972], (coll. «Folio», n° 1022), p. 214.
- 7 François Mitterrand, «François Mitterrand s'explique sur sa manière d'écrire et ses goûts littéraires. Un entretien avec Pierre Boncenne», *Lire*, n° 37, septembre 1938, p. 32.
- 8 Marc Fumaroli, *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, éd. de Fallois - LGF, 1992 [1991], (coll. «Le Livre de poche», série «Biblio essais», n° 4158). – Olivier Todd, *op. cit.*
- 9 Marius-François Guyard, «Notice», in Malraux, *Œuvres complètes*, t. III, éd. de M.-F. Guyard, Paris, Gallimard, 1996, (coll. «Bibliothèque de la Pléiade», n° 263), p. 1129-1131.
- 10 Willbur Frohock *André Malraux and the tragic imagination*, Stanford – Londres, Stanford University Press – Oxford University Press, 1952. – Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1979 [1957], (coll. «Idées», n° 76), p. 15. – OC3 : 877,
- 11 Huainan zi, XX, in *Philosophes taoïstes*, t. II, éd. de C. Le Blanc et R. Matthieu, Paris, Gallimard, 2003, («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 968. – Marcel Granet : *La pensée chinoise*, Paris, A. Michel, 1988 [1934], (coll. «L'évolution de l'humanité», n° 3). – François Jullien, *Le détour et l'accès. Stratégie du sens en Chine, en Grèce*, Paris, Grasset, 1995, (coll. «Le Collège de philosophie») ; *La Pensée chinoise dans le miroir de la philosophie*, Paris, Seuil, 2007.
- 12 Inde : OC3 : 439. – Chine : OC3 : 438. – Erreur : OC3 : 437-438 par exemple : «[...] vous croyez [vous. Occidentaux] que voir est important. Nous ne croyons pas. Excusez-nous. Si nous devons toujours voir, la vie serait très grossière. Il faut voir, pourquoi ? pour deviner ce que nous ne pouvons pas voir. C'est obligatoire. Sinon, nous regarderions les œuvres d'art en riant très longtemps.»
- 13 Mort du Jardin-Sec : OC3 : 441. Disparition du Musée Imaginaire : OC3 : 442.
- 14 OC3 : 429 : «l'unique note», «l'unique fleur». Hiromi Tsukui, *Les Sources spirituelles de la peinture de Sesshū*, Paris, Collège de France - Institut des Hautes études japonaises, 1998, p. 146.
- 15 Mao, OC3 : 422. – Nehru, OC3 : 262. – Senghor, OC3 : 502.
- 16 Malraux, qui avait écrit ceci dans la préface aux *Chênes* de 1971 : «[...] ce livre est une interview comme *La Condition humaine* était un reportage...», dut changer la phrase en celle-ci dans l'édition suivante en «Folio» : «[...] ce livre est une interview comme *La Condition humaine* était un reportage, c'est-à-dire pas du tout.» (Je souligne.)

- 
- 17 OC3 : 697. – Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, t. I, Paris, éd. de la Différence, 1981, (coll. «La vue le texte», n° 19. – Philippe Hamon, «Le topos de l'atelier», in René Démoris [édit.], *L'artiste en représentation*, acte du colloque de Paris-III Bologne, avril 1991. Paris, Desjonquères, 1993, p. 125-144.
- 18 Les exemples sont nombreux. Mentionnons le catalogue de la récente exposition *Picasso et les maîtres* : Anne Baldassari ; Marie-Laure Bernadac [édit.], *Picasso et les maîtres*, Paris, éd. Réunion des musées nationaux, 2008, p. 22, 33, 37, 47.
- 19 Par exemple Moncef Khemiry, «André Malraux en Amérique à la recherche des arts magiques», in J.-C. Larrat et D. Radulescu [édit.], *Malraux et la diversité culturelle*, Paris, Minard, 2004, (coll. «Lettres modernes Minard», série «André Malraux», n° 12), p. 58. – Voir mes «Vingt notes pour accompagner *Le Miroir des limbes* – 1<sup>re</sup> partie», *Revue André Malraux review*, vol. 33, n° 1, 2006, p. 115-117 («Le Tête d'obsidienne du musée de Mexico») et «Tête d'obsidienne ou crâne de cristal ?», article mis en ligne le 12 février 2009. URL : <<http://www.malraux.org/index.php/motsclefs/682-crane.html>>.
- 20 Voir Sophie de Vilmorin, *Aimer encore*, Gallimard, 1999.
- 21 Pour cet aspect, voir ma bibliographie proposée à la suite de l'article «Tête d'obsidienne ou crâne de cristal ?», *loc. cit.*
- 22 Voir mes «Vingt notes pour accompagner *Le Miroir des limbes* – 1<sup>re</sup> partie», *Revue André Malraux review*, vol. 33, n° 1, 2006, p. 110-114 («Les yeux d'Alexandre»).
- 23 Dans le domaine de la parapsychologie, on nomme «clairvoyance» la perception extrasensorielle; la cryptesthésie est la clairvoyance qui s'exerce à propos d'objets cachés. On appelle «PESOR» la «perception extrasensorielle par objet relais». Voir René Louis, *Dictionnaire critique de la parapsychologie*, Agnières, JMG éditions, 2007.
- 24 «[...] les grands hommes ne meurent point dans leur lit.» St-Just, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2004, (coll. «Folio histoire», n° 131), p. 1088.

---

*Pour citer ce texte :*

PILLET, Claude : «Complexité, cohérence et sens des textes autobiographiques de Malraux», article mis en ligne le 6 mars 2009.

URL : < <http://www.malraux.org/index.php/articles/46-20091pillet.html>>. Texte téléchargé / consulté le [date complète du téléchargement].