

Les carnets d'André Malraux existent-ils réellement ?

Séminaire « Malraux », 8 décembre 2008

La publication de ces deux carnets marque une date importante dans la recherche malrucienne et cela pour trois raisons principales :

- C'est la première fois que l'on publie un texte de Malraux que celui-ci n'avait pas l'intention de publier, donc un brouillon au sens large du terme. On avait déjà publié ou republié en Pléiade des œuvres inachevées (*Le Démon de l'absolu* ou *Le Règne du Malin*) ou publiées une première fois puis exclues des œuvres complètes par Malraux lui-même (tels *Les Noyers de l'Altenburg*), voire même des fragments préparatoires, mais pas encore des textes tels que ces deux carnets. Un exemple s'en approche, c'est le scénario de *La Condition humaine* rédigé pour Eisenstein et publié par Jean-Michel Gliksohn dans la notice de ce roman en Pléiade. Il s'agissait bien d'un texte qui n'était pas destiné à la publication. Mais ce scénario, inachevé, d'un film lui-même non réalisé, était un projet d'adaptation lu, aujourd'hui, surtout par curiosité (à tort me semble-t-il) pour les suites que Malraux avait imaginées à son roman de 1933. Les deux textes dont il est ici question jouissent au contraire d'une certaine autonomie ; de plus, la question de l'achèvement (ou de l'inachèvement), du fait même du genre auquel ils appartiennent, ne s'y pose pas dans les mêmes termes.

- Deuxième raison : il s'agit de carnets – du moins est-ce le titre que portent les deux publications. On pensait jusqu'ici que Malraux ne pratiquait pas ce genre, à la fois parce qu'il refusait la tentation narcissique que favorise très souvent la tenue d'un texte de consignation, mais aussi parce que ses habitudes d'écriture étaient différentes : si Malraux prenait parfois des notes (des bouts de conversation ou des scènes) qu'il intégraient à ses textes, son écriture relevait pour l'essentiel de ce que l'on appelle en génétique une écriture à « structuration rédactionnelle », c'est-à-dire se construisant très progressivement, par retouches et amplifications successives. Malraux ne partait pas d'un plan, n'accumulait pas de notes ou de documentations. Il rédigeait un premier jet, le faisait mettre au propre, puis le reprenait, le découpait, le modifiait et en poursuivait

la rédaction – cela par ajouts puis montage des fragments peu à peu accumulés. Ces deux carnets montrent donc que l'écrivain se servait aussi parfois de notes consignées plus traditionnellement dans des carnets. Ils ouvrent de nouvelles perspectives pour l'étude des romans et des Mémoires de Malraux : c'est que montre Claude Pillet, et bien d'autres exemples pourraient être pris. J'avais moi-même étudié dans une note parue dans la *RHLF* (« Malraux, une antihistoire du Front populaire ») de décembre 2007 deux discours de Blum, au Vel d'Hiv et à l'Assemblée, que j'avais découverts en 2004 dans les archives de *Hôtes de passage* : la publication du *Carnet du Front populaire*, annoncée au moment où j'avais déjà soumis cet article à la *RHLF*, m'a conduit à différer la publication de l'article afin de reconstituer le processus ayant conduit du carnet aux avant-textes de la conversation avec Max Torrès, où l'écrivain pensa, un moment, introduire les discours de Blum, et même aux *Antimémoires* eux-mêmes, où le récit de la séance à l'Assemblée lors du retour au pouvoir du Général de Gaulle en 1958 s'inspire très largement du texte de 1936. Il y a donc une circulation des fragments de textes d'une œuvre à l'autre qu'il est intéressant de reconstituer pour comprendre la poétique romanesque de Malraux.

- Troisième et dernière raison : ces carnets portent sur deux des périodes les plus actives et les plus fascinantes de la biographie de Malraux – périodes pour lesquelles nous manquons toutefois d'informations. Qu'il s'agisse du Front populaire ou du voyage en URSS, Malraux a très peu écrits sur ces deux moments de sa biographie, alors même alors qu'il avait occupé dans les années 1930 une place absolument centrale dans la lutte antifasciste et que le récit de voyage au pays de l'avenir radieux était devenu un genre en soi en France, une sorte d'obligation à laquelle se pliaient les intellectuels. Malraux pour sa part ne s'y est plié que sous la forme de quelques entretiens et de discours. Même dans ses Mémoires, où il avait pourtant toute liberté de revenir sur ces deux périodes, l'écrivain est resté relativement silencieux. Un carnet, qui n'a pu être retouché par son auteur qui plus est, est donc d'autant plus intéressant pour nous.

Je ne vais pas revenir sur les informations qu'apportent ces deux carnets – Claude Pillet en a traité. Je voudrais simplement évoquer deux questions d'ordre méthodologique. Il me semble que le principal intérêt de ces textes est de nous obliger à nous demander quel traitement nous faisons des archives de Malraux. C'est une question dont les malruiciens ont jusqu'ici très peu traité – Christiane Moatti l'a soulevée en 1983 à propos de *La Condition*

humaine où elle s'intéressait à la poétique du roman d'après l'étude du manuscrit et depuis, seuls les éditeurs scientifiques des différents volumes de la Pléiade ont tour à tour été confrontés au problème. Mais jamais les manuscrits de Malraux, qui représentent pourtant une masse très importante de textes, n'ont suscité le même intérêt et donné lieu aux mêmes recherches que ceux de Proust, de Valéry, d'Aragon, de Sartre, ou de Duras. Or il me semble que c'est l'une des raisons, importantes, de la défaveur que connaît actuellement Malraux dans le champ universitaire.¹ Qu'on le regrette ou non, aucun grand écrivain du XX^e siècle peut aujourd'hui difficilement se permettre de fermer l'accès au laboratoire de sa production et l'écriture malrucienne reste, aujourd'hui encore, trop marquée d'un parfum de rhétorique désuet. L'idée que j'aimerais ici défendre est qu'il importe d'aborder son écriture de manière plus directe que ce n'est jusqu'ici le cas.

1. Malraux a-t-il écrit des « carnets » ?

Je vais donc poser rapidement 2 questions qui concernent cet aspect strictement éditorial. La première est celle de savoir si Malraux a bien écrit des carnets. Manifestement oui ! puisqu'ils sont publiés. Mais ce n'est, en réalité, pas tout à fait sûr. Dans *Dits et écrits d'André Malraux*, Chanussot et Travi désignent le premier manuscrit (premier dans l'ordre chronologique) d'un titre qu'ils placent entre crochets : [« Notes de Russie (1934) »]. Tous deux rappellent que ce texte figurait dans le catalogue de l'exposition *André Malraux* de la fondation Maeght en 1973 à la page 116 sous un autre titre (le troisième en quelque sorte) : « André Malraux, voyage en Russie, journal inédit autographe (1934) ». Notes, journal, carnet : dans les trois cas, c'est l'éditeur scientifique qui a sélectionné un titre, le propre des noms de genre à la première personne (comme journal, autobiographie, mémoires ou témoignage) étant de pouvoir fonctionner à la fois comme titre d'œuvre et nom de genre – ce qui très souvent ne va pas sans ambiguïté, ce qui sera le cas ici bien entendu. François de Saint-Chéron m'a confirmé que sur les deux manuscrits concernés ne se trouvaient aucun titre de la main de Malraux. Avec Jean-Yves Tadié et en accord avec Florence Malraux, il a choisi : *Carnet d'URSS* et *Carnet du Front populaire* – tous trois étaient d'accord pour éviter le mot « journal ».

¹ Voir Jean-Louis Jeannelle, « André Malraux à Doucet : l'épreuve des manuscrits », *La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, archive de la modernité*, actes du colloque tenu en Sorbonne le 5, 6 et 7 février 2004, sous la dir. de Michel Collot, Yves Peyret et Maryse Vassevière, Paris, Éditions de la Sorbonne Nouvelle-Les Éditions des Cendres, 2007, p. 298-314.

De ce fait, le choix de la catégorie « carnet » revêt une certaine importance. Il s'agit d'une catégorie assez fragile, parce qu'intermédiaire : « carnet » recouvre, en effet, indistinctement une pratique, difficile à circonscrire car protéiforme, et un genre littéraire parfaitement identifié mais dont l'histoire a beaucoup évolué. D'un côté donc, des textes de formes diverses, appartenant au champ des brouillons qu'étudie la génétique et se confondant avec les notes, les cahiers, les états préparatoires, et quantités d'autres formes d'avant-textes. De l'autre côté, toute une tradition, qui compte d'illustres représentants et qui s'ancre dans différentes pratiques sociales de consignation (le carnet de notes, le carnet de commandes, le carnet de bal, le carnet de voyage, le bloc-notes – aujourd'hui ressuscité par internet sous la forme modernisée du blog, etc.) Le carnet remplit des fonctions très variées et peut n'avoir qu'une raison d'être purement fonctionnelle (c'est le cas de beaucoup de carnets d'écrivain préparant à l'écriture d'une œuvre) ou être rédigé pour soi, en vue d'une publication. Des carnets de travail de Zola ou de Flaubert jusqu'aux carnets publiés par Henry de Montherlant, Henri Thomas ou Paul Gadenne, en passant par Proust, Valéry, Gide, on voit que le spectre est large.

On peut distinguer trois caractéristiques principales : tout d'abord, une *visée autobiographique*, comme chez Joseph Joubert ou, autour de la NRF chez Jacques Rivière, Gide ou Drieu la Rochelle, ensuite une *fonction de support* permettant à l'écrivain de noter des observations ou des réflexions en toutes circonstances (les carnets de Proust sont devenus une sorte de symbole, indissociable du rapport que cet auteur entretenait à la littérature – mais la publication des quatre petits carnets de Proust offerts par Mme Straus en a fait quasiment une œuvre, ce qui montre que les frontières entre outil de travail et œuvre littéraire peuvent être floues), enfin une *intention d'ordre esthétique*, comme dans les carnets que certains écrivains publient de leur vivant, qu'ils soient autobiographiques comme chez Guilloux, Butor ou Jacottet, ou attribués à un personnage fictionnel, comme dans les *Carnets de Malte Laurids Brigge* de Rilke (aussi intitulés « Cahiers »).

Le choix de terme « carnet » n'est donc pas neutre et « journal » ou « Notes » auraient inscrits ces deux manuscrits dans de toutes autres constellations littéraires. Au choix du titre s'ajoutent d'ailleurs d'autres opérations éditoriales qui l'accompagnent : dans le *Carnet d'URSS* par exemple, une série de notes sur laquelle s'ouvrait le manuscrit a été renvoyée en fin de volume afin de mettre en valeur les réflexions plus élaborées qui suivent. De même, des appendices (les réécritures des discours de Blum que Malraux avait l'intention d'insérer dans la conversation avec Max Torrès, un hommage de Malraux à Léo Lagrange ou le discours de

Gide au I^{er} Congrès des écrivains soviétiques) gomme quelque peu le statut de brouillons de ces manuscrits et consolident, mais artificiellement en partie, leur statut de carnets d'écrivain.

Or ces textes de Malraux ne présentent qu'imparfaitement les caractéristiques dont il vient d'être question. Cela va sans dire pour la troisième, puisque Malraux n'avait manifestement pas conservé ces manuscrits en vue de leur publication (même si l'on peut toujours supposer qu'un texte qu'un écrivain n'a pas détruit cache nécessairement une intention de publication, même involontaire ou inconsciente de la part de son auteur). De même, il est frappant de constater que Malraux y reste fidèle à son rejet du « petit tas de secret » : aucune complaisance narcissique dans ces textes, qui échappent aux deux grandes tendances de la littérature de notation à l'époque : la tendance introspective et la tendance réflexive – Gide d'un côté et le Sartre des *Carnets de la drôle de guerre* de l'autre.

Plus complexe s'avère le cas de la deuxième caractéristique : car à première vue, ces deux textes ont bien pour fonction de consigner une série de notes pour des œuvres à venir. On sait, par exemple, qu'à son arrivée à Moscou, Malraux annonça qu'il avait entendait réunir durant son séjour en Union soviétique une documentation approfondie sur l'industrie pétrolière, pour son prochain roman – ce qui en ferait de véritables carnets de travail.² Étrangement, assez peu de notes se rapportent à ce projet, mais il est évident que Malraux utilisait ces notes comme des instruments pour des projets littéraires à venir, vraisemblablement pas pour ce « Retour de l'URSS » qu'on attendait de lui ou un témoignage sur le Front populaire, mais plutôt pour des récits qui n'existaient encore que sous une forme virtuelle.

Toute édition posthume engage l'image que nous nous faisons de l'ensemble d'une œuvre et plus généralement de l'écrivain lui-même : d'où l'importance d'une catégorie comme « carnet ». Non pas qu'il aurait fallu préférer « journal » ou tout autre terme : « carnet » paraît un choix tout à fait judicieux. Mais il faut bien constater en même temps que toute catégorie appartenant au champ des récits de soi a d'importants effets. Malraux s'y était lui-même intéressé dans son compte rendu des *Nouvelles Nourritures* de Gide, publié dans la *NRF* du 1^{er} décembre 1935. Malraux écrivait en effet que le journal (ses remarques valent bien sûr pour les termes proches, comme carnet) est plus qu'un genre littéraire secondaire, pratiqué par des hommes de lettres enclins à l'introspection. « Dès qu'il s'engage, observait-il, l'écrivain contemporain écrit ses œuvres complètes ; et il n'écrit guère que cela ».

² Voir *Le Journal de Moscou*, n° 8, 20 juin 1934, p. 1.

Car le journal n'est nullement le mélange d'un carnet de confession et de matières premières pour les romans futurs ; dès qu'il entend dépasser le document, il devient pour l'écrivain l'objet principal de son obsession ; et c'est là son premier caractère et sa valeur essentielle.

D'une certaine manière, avec Gide ou plutôt depuis Gide, le journal se pense moins comme une forme littéraire que comme une obsession, non plus comme ce qui précède (et nourrit) les œuvres capitales de son auteur – c'est le cas Stendhal –, mais comme ce qui les suit – c'est le cas de Gide. La force de ce dernier fut d'être un justificateur, comme tous les écrivains exerçant une influence morale. Or Malraux a précisément exercé, à la même époque, une influence égale à celle de Gide, une influence idéologique plutôt que morale : mais en dehors des discours qu'il a prononcés tout au long de sa vie, Malraux s'est employé, contrairement à Gide, à ne pas faire de son œuvre littéraire ce double direct des conflits intérieurs qui faisaient de la vie même de Gide sa véritable œuvre. Il est par exemple frappant de constater que dans les deux carnets, on ne trouve presque aucune allusion au milieu littéraire. Le terme « Carnet » évoque pourtant cette masse de journaux, de Souvenirs et de correspondances où les écrivains ne cessent de se citer entre eux et de consigner la chronique d'un milieu restreint où les relations internes primaient parfois sur toute autre considération. Cela est d'autant plus étonnant que Malraux se tenait à l'époque à l'épicentre du champ littéraire (et l'on sait que la plupart des écrivains qui le fréquentaient ont consigné ses faits et gestes ou ses paroles dans leurs journaux, leurs correspondances ou leurs récits autobiographiques). Le mot « carnets » fait peut-être espérer des anecdotes et des propos rapportés, auxquels Malraux se refuse totalement, nous conduisant ainsi à réviser ce que nous attendons généralement des carnets d'écrivain.

2. Comment publier les « œuvres incomplètes » et les avant-textes de Malraux ?

J'en arrive à la seconde question, à savoir comment publier les « œuvres incomplètes » (c'est-à-dire les œuvres inachevées) de Malraux ou les avant-textes des œuvres que celui-ci a publiés de son vivant ?

Car les remarques que je viens de faire sur la catégorie de carnet n'ont d'intérêt qu'à nos yeux de spécialistes de Malraux : aux yeux du grand public, l'édition de ces carnets le très grand avantage de faire connaître Malraux sous un jour nouveau et de le faire en rendant ces manuscrits extrêmement lisibles.

La question ne concerne pas seulement ces deux carnets. *L'Homme précaire et la littérature* avait déjà été publié de manière posthume, sans qu'il n'y ait trace des interventions

éventuelles de l'éditeur. De même, *Le Démon de l'absolu* et *Le Règne du Malin* ont été publiés en Pléiade alors que Malraux n'en avait pas achevé la rédaction. Ce type de situation est courant. Le cas des deux carnets dont il question est en revanche plus singulier. Les éditeurs avaient le choix entre une édition simple (sans indication de variantes ni appareil de notes trop lourd afin de rendre le texte le plus accessible possible) ou une édition critique (avec indication des variantes, une introduction livrant les conditions d'établissement des textes, une enquête systématique sur les suites de ces notes dans les œuvres postérieures, etc.) Jean-Yves Tadié et François de Saint-Chéron ont choisi une solution intermédiaire entre ces deux premières possibilités, tout en privilégiant toutefois nettement la lisibilité (très peu des variantes ont été retenues). Une troisième solution aurait été une édition génétique (linéaire ou diplomatique) : elle aurait eu pour double avantage (en dépit de son caractère plus inaccessible pour le grand public) de montrer tout d'abord le statut originel de ces manuscrits – simples supports de notations auxquels l'écrivain n'avait conféré aucune fonction précise – et de donner ensuite à voir la manière dont Malraux travaillait la langue en soulignant la disposition du texte sur la page, en reproduisant les ratures ou en indiquant les ajouts. Ces manuscrits sont des textes en puissance et la génétique, pour insatisfaisante que soit cette discipline qui s'est avérée jusqu'ici incapable de proposer des règles de transcription communes à tous, permet de préserver cette dimension importante. Il était possible de prendre pour modèle l'exemple des Carnets de Proust, publiés par Florence Callu et Antoine Compagnon, où sont respectées les principales exigences d'une édition génétique mais où le texte n'en reste pas moins très lisible (les règles de transcription y sont peu nombreuses et très simples). Reste que Proust jouit d'un autre statut que Malraux : on jugé que le public était prêt à accepter la reproduction de ratures ou de soufflets pour le premier, mais pas pour le second. Ce qui se comprend tout à fait : c'est là le fruit de l'extraordinaire travail fourni depuis de nombreuses années par l'équipe Proust de l'ITEM.

Pour nous, la question est de savoir l'œuvre de Malraux gagnerait à s'appuyer sur l'étude des brouillons (au sens large du terme). On invoque souvent le testament de l'écrivain. Dans les archives Doucet se trouve une lettre de Mme Jacqueline Blanchard adressée au conservateur de la Bibliothèque Jacques Doucet, François Chapon (lettre du 30 janvier 1992) ; cette ancienne collaboratrice d'Albert Beuret, exécuteur testamentaire de Malraux, y écrit :

Jean Grosjean a déjà eu l'occasion de vous rappeler les nombreux échanges qu'Albert Beuret et lui-même ont eue avec André Malraux, dès leur rencontre au camp de Collemiers. Il peut donc témoigner de la position de l'Auteur pour l'essentiel de sa pensée : seules comptaient les

ultimes corrections. Vouloir reproduire moult variantes, en s'appuyant sur « brouillons » et « scories » serait desservir, voire trahir André Malraux.³

Bien entendu, tout cela nous apparaît sous un angle sensiblement différent : Jean Grosjean, ajoute Jacqueline Blanchard, estimait « qu'on ne comprend pas mieux la pensée de Malraux en s'appuyant sur ses "brouillon" ». Je ne sais pas si l'on comprend mieux sa pensée de cette manière, en revanche, on a toutes les chances de mieux comprendre son écriture. Le terme choisi par Blanchard a son importance : il montre que l'idée que l'on se faisait à l'époque du travail d'édition (rendre accessible la pensée d'un écrivain) n'est plus la nôtre et qu'il faut tenir compte de cette évolution. L'absence de chantier génétique isole l'œuvre de Malraux et lui nuit, je pense, de manière assez grave. Il existe, de plus, des éléments prouvant que Malraux ne négligeait pas l'importance des variantes, ne serait-ce qu'en raison du soin qu'il prenait de ses manuscrits (alors que d'autres écrivains comme Sartre s'en dessaisissaient beaucoup plus facilement), mais aussi parce que l'auteur du *Miroir des limbes* apportait, on le sait, un soin quasi-maniaque au montage de ses textes, soulignant à plusieurs reprises (comme au début de *Lazare* par exemple) qu'il récrivait tel ou tel texte préalable, faisant ainsi de la genèse de son propre texte une dynamique qui informait l'ensemble du *Miroir des limbes*. Sans parler, enfin du fait que dans *L'Homme précaire et la littérature*, Malraux dit des épreuves de Balzac qu'elles sont « plus instructives qu'aucun exposé » parce qu'elles dévoilent « le jeu de la création depuis la première ligne du manuscrit ». Il existe donc une pensée malrucienne du brouillon et de la création littéraire qu'il reste à établir en poursuivant le travail de Christiane Moatti pour *La Condition humaine*, de François Trécourt pour *L'Espoir*, ou encore des éditeurs des *Écrits sur l'art*. Mais il reste beaucoup à faire.

J'aimerais conclure en soulignant que l'un des points qu'il serait le plus intéressant à étudier – ces deux carnets en offre de nombreux aperçus –, c'est une technique d'écriture essentielle chez Malraux, à savoir la circulation de textes en textes d'une phrase, d'une

³ Jacqueline Blanchard précise que l'approche est différente pour deux inédits comme *Le Démon de l'Absolu* et *L'Homme précaire et la littérature* – une remarque : Blanchard parle d'inédits mais dans les deux cas, les textes sont inachevés et l'éditeur a dû prendre des décisions de type philologique : *Le Démon de l'absolu* était un texte inachevé et dans le cas de *L'Homme précaire et la littérature*, elle précise elle-même que le dernier état (l'état XV) est la variante de référence.

Note après : « voire trahir André Malraux » : « Pour Jean Grosjean, les "brouillons" les plus importants n'ont été que dans la tête des créateurs. En tout cas, il en est intimement persuadé pour André Malraux. / Il estime qu'on ne comprend pas mieux la pensée de Malraux en s'appuyant sur ses "brouillons". Il peut être intéressant, et même émouvant, de les consulter, non de les photocopier (leur reproduction trahirait la pensée de l'Auteur). / Il précise d'autre part que les corrections de Malraux rendent son texte meilleur (ce qui n'est pas le cas de certains écrivains, comme Claudel !). »

anecdote ou d'une scène. Telle réplique du *Carnet du Front populaire* se retrouve ensuite dans les discours ou les romans suivants, une scène comme celle située à Avignon et où apparaît un garçon de café farfelu reparaît dans *L'Espoir* (entretemps, le garçon de café est devenu un serveur de la taverne *El Gato*, puis, dans la version publiée, un ancien guide au palais de Guadalajara), une formule passe, après avoir été essayée dans différents discours, dans les *Écrits sur l'art*, etc. Chez Malraux, certains énoncés, certaines images fonctionnent comme des matrices ou comme des situations récurrentes (situation étant pris ici en un sens très différent de celui que Sartre donne à ce terme – pas de conditionnement) : ils ont une valeur quasi-allégorique et traversent les divisions génériques entre romans, discours, essais ou Mémoires qu'ils relient ainsi entre eux. Cette pratique d'essaimage serait à articuler au phénomène des remplois, si important chez lui, notamment dans *Le Miroir des limbes* et qui constitue un même phénomène, mais situé à un niveau supérieur : au niveau de chapitres ou de livres entiers. Il y a une dimension rhizomatique de l'œuvre malrucienne qui demande à être étudiée : il me semble que ces deux *Carnets* le permettent à leur manière.

Jean-Louis Jeannelle