

## Malraux et la *maya*<sup>1</sup>

Quiconque aborde l'œuvre malrucienne par les écrits sur l'art et en particulier par *La Métamorphose des dieux* ne peut que s'étonner devant les nombreuses occurrences du terme « apparence » et de ses synonymes ou quasi-synonymes tels que « illusion » ou « maya ». Cette prolifération est d'autant plus étonnante que l'on trouve souvent « apparence » là où on s'attendrait à lire « réalité », tout comme si, à la manière d'un certain nombre de philosophes, Malraux suggérait que le monde dans lequel nous vivons relevait de l'illusion. Ne précise-t-il pas qu'il emploie « Apparence » au sens « métaphysique », voire « religieux » du terme, en le dotant en plus d'une majuscule<sup>2</sup> ? Un tel usage semble *a priori* incompatible avec l'agnosticisme dont l'écrivain s'est toujours réclamé ; il est aussi difficilement conciliable avec l'image que l'on se fait d'habitude de cet homme engagé « dans le siècle ». Or, le fait que Malraux se réfère souvent à l'apparence ne signifie pas qu'il y oppose un absolu, comme le font certains penseurs ayant placé l'apparence au centre de leurs préoccupations. Dans beaucoup de passages concernant l'apparence, Malraux exprime moins sa propre pensée qu'il ne s'applique à montrer qu'aucun artiste ne tente d'imiter les formes du monde réel. Afin de nous rendre sensible ce phénomène essentiel à ses yeux, il se réfère à l'art des civilisations religieuses, toujours anti-illusionniste dans la mesure où il s'adresse à des gens pour qui il existe un absolu religieux ne coïncidant pas avec le monde phénoménal.

---

<sup>1</sup> Ce texte reprend de manière synthétique les propos développés dans le cadre du séminaire Malraux de la Sorbonne, où j'ai exposé les grandes lignes ainsi que quelques points précis d'un mémoire intitulé « Apparence et illusion dans l'œuvre d'André Malraux », soutenu le 6 janvier 2011 au Grand-Duché de Luxembourg. Ce « travail de candidature » long de 200 pages se propose d'étudier les concepts d'apparence et d'illusion dans l'ensemble de l'œuvre malrucienne. Bien que les « convergences » entre la pensée de l'écrivain et celle d'un certain nombre de philosophes fassent l'objet d'un chapitre, il ne s'agit pas d'une étude philosophique, ni d'une réflexion sur des théories de la fiction, également susceptibles d'entrer en résonance avec le concept d'illusion.

<sup>2</sup> C'est notamment le cas dans la préface à *Sumer* d'André Parrot : « Nous n'avons pas ressuscité des œuvres de plus en plus anciennes, mais de plus en plus libres des apparences sensibles. Et ces formes qui substituent leur ordre à celui des apparences au sens courant du mot, ce sont les formes des arts rebelles à l'Apparence au sens métaphysique. » « Préface à *Sumer* d'André Parrot », dans *Œuvres complètes V / Écrits sur l'art II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 1159.

Si, dans l'« Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* », Malraux renvoie de manière particulièrement insistante à la philosophie et à l'art indiens, c'est parce que l'idée que le monde est *maya* est capitale dans certains courants de l'hindouisme – et parce que ces courants lui permettent de donner à sa réflexion sur l'anti-illusionnisme une dimension métaphysique<sup>3</sup>. « L'Inde », écrit-il, « nous enseigne chaque jour que [l'au-delà des grandes religions] peut être un état de conscience ; qu'au sentiment (et non à l'idée) de l'apparence, répond le sentiment de ce qui la fait apparence. Toutes les civilisations qui l'ont éprouvé l'ont tenu pour la prise de conscience de la Vérité suprême. Et si la Mésopotamie, l'Égypte, l'Iran, en connaissent seulement ce qu'en a conservé l'Islam, il anime depuis le Mysore jusqu'au Cachemire les récits populaires après avoir animé la prédication de Ramakrishna naguère, les *Purâna* jadis<sup>4</sup>. » D'après ce passage, l'interrogation devant le monde sensible serait une donnée anthropologique que l'on retrouverait dans toutes les civilisations. L'Inde seule toutefois aurait fondé sa métaphysique et sa culture sur ce « sentiment de l'apparence » en affirmant que le monde est *maya* face à l'absolu.

D'où aussi la place de la légende hindoue de l'ascète Nârada dans cette « Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* ». La voici : Nârada part dans la forêt pour aller chercher de l'eau au dieu Vishnou, à qui il a demandé de lui révéler le secret de sa *maya*. Sur son chemin, il rencontre une femme, se marie, a des enfants, perd les siens lors d'une inondation et il est réveillé finalement par Vishnou qui lui fait remarquer qu'il l'attend depuis une demi-heure. Il découvre alors qu'il a été la victime d'une double illusion et il comprend ce qu'est la *maya*. Sa vie d'homme marié n'a pas été simplement un rêve, comme on aurait pu le croire, mais elle met en question sa vie d'ascète. Ces deux vies relèvent de la *maya* – comme la vie de Vishnou lui-même. En tant qu'incarnation, le dieu appartient en effet au monde de l'apparence : dans le monde où il est Vishnou, il n'est pas l'absolu. C'est en commentant cette légende que Malraux définit le terme « apparence » au sens où il l'emploie dans son œuvre : « Ce n'est pas pour avoir été un rêve, que la seconde existence de Nârada ne compte pas : c'est pour

---

<sup>3</sup> Voir, sur ce point, Henri Godard, « Métaphysique et art indiens dans la réflexion sur l'art d'André Malraux », in *Malraux et la tentation de l'Inde*, études, textes et documents réunis par Jean-Claude Perrier, Paris, Gallimard, Ambassade de France, 2004, p. 97-111.

<sup>4</sup> « Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* », dans *Œuvres complètes V*, op. cit., p. 19.

avoir été aussi réelle que la première. En termes occidentaux : *est apparence tout ce qui subit le règne du temps*<sup>5</sup>. »

La réflexion sur l'apparence telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Malraux est en effet inséparable de sa méditation sur le temps, comme cela est également le cas dans la légende hindoue. Au monde phénoménal et à ce temps chronologique qui nous conduit vers la mort, Malraux n'oppose pas, comme les hindous, l'absolu divin, le *brahman*, mais, comme l'a montré Henri Godard<sup>6</sup>, une « intemporalité » que nous révèle l'art, grâce à son pouvoir de métamorphose. Une statue ancienne que nous redécouvrons appartient à l'époque à laquelle elle a été sculptée, elle s'inscrit aussi dans la nôtre dans la mesure où nous la contemplons aujourd'hui, mais elle relève surtout de l'« intemporel » parce que la fascination qu'elle exerce transcende les époques. De même, Vishnou appartient, en tant qu'incarnation, au temps dans lequel évolue Nârada. Mais son apparition dans le monde des hommes est éphémère, elle renvoie à un absolu qui transcende l'apparence et le temps : Vishnou est en réalité l'absolu divin, qui est affranchi du temps.

Il est capital de noter que Malraux reprend la légende de Nârada dans *Antimémoires* et que, dans ce même ouvrage, il multiplie les références à la *maya*. Même si la réflexion sur l'apparence est particulièrement développée dans les écrits sur l'art, elle ne s'y limite pas ; elle constitue même peut-être l'un des thèmes-clés de l'ensemble de l'œuvre malrucienne. Aussi convient-il de relire celle-ci dans cette perspective en commençant par les écrits sur l'art.

\*

Pour Malraux, et contrairement à une idée très répandue, aucun artiste n'imité les formes du monde « réel » ; tous tentent d'« arracher » les formes au monde de la nature en les stylisant, en les intégrant dans le monde de l'art. Derrière chaque œuvre d'art se cache ainsi la conscience de la vanité du monde empirique. Comme l'a souligné Évelyne Lantonnet<sup>7</sup>, le refus de voir dans la création un exercice de *mimésis* a poussé

---

<sup>5</sup> « Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* », dans *Œuvres complètes V*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>6</sup> Voir l'« Introduction » d'Henri Godard à *Œuvres complètes V*, *op. cit.*, p. XLIV-XLIX.

<sup>7</sup> Voir Évelyne Lantonnet, « De Rome à la peinture académique : les fondements d'une anti-esthétique », in *André Malraux et le rayonnement culturel de la France*, actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (novembre 2001), textes réunis par Charles-Louis Foulon, Bruxelles, Paris,

Malraux à exclure du domaine de l'art les sculptures romaines, l'académisme et le réalisme socialiste. Sa thèse l'amène aussi à réfuter toute une série de préjugés concernant les artistes et la création. Il s'agit en particulier de l'idée d'un progrès en art, ce qui explique les attaques plus ou moins directes lancées contre un certain nombre d'historiens de l'art, dont en particulier Taine. En revanche, la conception malrucienne d'un art par essence anti-illusionniste entretient des liens de parenté évidents avec la pensée de Wilhelm Worringer<sup>8</sup>. En particulier dans *Abstraktion und Einfühlung*, cet historien de l'art allemand affirme que le désir de stylisation tel qu'il se manifeste dans toutes les œuvres des civilisations religieuses est dû à une forme d'angoisse devant l'univers, que l'homme aurait souhaité humaniser. Malraux exprime des idées extrêmement proches dans certains passages de *La Psychologie de l'art*, des *Voix du silence* ainsi que dans les articles publiés dans la revue *Verve*, où l'on peut aussi distinguer l'influence d'un philosophe dont Worringer se réclamait à son tour : Schopenhauer.

Dans l'« Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* », nous l'avons vu, Malraux se réfère de manière explicite à l'hindouisme pour définir l'apparence. Il n'est pas moins vrai que, par moments, l'usage qu'il fait de ce terme évoque d'autres systèmes philosophiques, sur lesquels il faudra insister.

\*

Dans l'article « Apparence » de son *Vocabulaire de Malraux*, Jean-Pierre Zarader affirme que le terme « apparence » tel que l'emploie Malraux fait écho à la fois à Platon et à la pensée indienne<sup>9</sup>. On pense évidemment en premier lieu à Platon en lisant les développements sur l'apparence. Toute la pensée du philosophe grec est fondée sur l'opposition entre le monde des idées et le monde d'ici-bas, celui-ci étant une copie imparfaite de celui-là. Or, sur le plan esthétique, les idées de Malraux sont diamétralement opposées à celles de Platon. Le philosophe voit dans l'œuvre d'art la

---

Éditions Complexe, « Histoire culturelle », 2004, p. 99-109. Sur le thème de l' « apparence » dans les écrits de Malraux, et en particulier dans les écrits esthétiques, voir aussi l'entrée « apparence » du *Vocabulaire de Malraux* de Jean-Pierre Zarader (Paris, Ellipses, 2001).

<sup>8</sup> Sur Malraux et Worringer, voir notamment François de Saint-Cheron, *L'Esthétique de Malraux*, Paris, SEDES, 1996, p. 41-42 et Marie-Sophie Faguet-Doudet, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux. Généalogie du discours esthétique*, thèse de Montpellier III, 1999, p. 299-306.

<sup>9</sup> Jean-Pierre Zarader, *Le Vocabulaire de Malraux*, op. cit., p. 10.

« copie d'une copie » et dans la création artistique une activité répréhensible dans la mesure où elle incite l'homme à s'éloigner du monde des idées et donc de la Vérité<sup>10</sup>. Pour Malraux, au contraire, l'artiste n'imité jamais les formes du monde réel. Il permet même à ses contemporains et aux hommes d'une manière générale de saisir dans l'œuvre d'art un reflet de l'absolu ou d'accéder à cette intemporalité qui est par essence étrangère au monde phénoménal. Aussi ne faut-il pas s'étonner que Malraux se montre critique à l'égard de Platon, qu'il associe presque invariablement à une esthétique fondée sur la *mimèsis*<sup>11</sup>.

Cette critique de l'esthétique platonicienne, on la retrouve chez Schopenhauer, qui voit dans l'idée d'un art exclusivement fondé sur l'imitation « la cause d'une des plus grandes et des plus signalées erreurs de ce grand homme », à savoir « la sentence de dédain et de bannissement qu'il a prononcée contre l'art et particulièrement contre la poésie [...]»<sup>12</sup>. Les références explicites à Schopenhauer sont rares dans l'œuvre malrucienne et tout particulièrement dans les passages concernant la *maya* ou l'apparence<sup>13</sup>. Mais on sait que ce philosophe a exercé une influence déterminante sur les intellectuels français à la fin du 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup> et que sa pensée a été largement répandue par Remy de Gourmont, dont certains écrits semblent avoir marqué Malraux. Notre écrivain ne partage pas seulement avec Schopenhauer l'idée que le « moi » individuel est une pure illusion<sup>15</sup> et que l'un des rares moyens de percer le voile de la *maya* est une forme de pitié universelle<sup>16</sup> mais aussi une conception fondamentalement pessimiste de la nature et de la vie biologique. Quand on lit les

---

<sup>10</sup> Sur le rapport de Platon aux arts plastiques, voir l'ouvrage déjà ancien mais toujours extrêmement stimulant de Pierre-Maxime Schuhl, *Platon et l'art de son temps (arts plastiques)*, Paris, PUF, 1952.

<sup>11</sup> Sur ce point, voir également François de Saint-Cheron, *L'Esthétique de Malraux, op. cit.*, p. 38.

<sup>12</sup> Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit en français par A. Burdeau, nouvelle édition revue et corrigée par Richard Roos, PUF, 1966, 13<sup>e</sup> éd., 1992, p. 272-273.

<sup>13</sup> Le nom de Schopenhauer apparaît, d'après l'index de l'édition de la Pléiade, dans *L'Homme précaire et la littérature (Œuvres complètes VI, p. 875)* ainsi que dans un article publié dans *Carrefour* en 1950 (*Œuvres complètes VI, p. 396*).

<sup>14</sup> Voir *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, sous la direction d'Anne Henry, Paris, Méridiens, Klincksieck, 1989 et René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France. Un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979. Cf. Jean-Claude Larrat, « Malraux et l'anti-biographie », in *André Malraux. Quête d'un idéal humain et de valeurs transcendantes*, actes du colloque de Casablanca (février 2004), textes réunis par Anissa Chami, Casablanca, La Croisée des Chemins, 2006, p. 83-94.

<sup>15</sup> Malraux exprime ces idées avant tout dans « D'une jeunesse européenne ».

<sup>16</sup> On pense par exemple à la scène au cours de laquelle Tchen délivre un prisonnier ennemi gravement blessé. « Le sentiment qu'il éprouvait », écrit Malraux au sujet du jeune terroriste, « était beaucoup plus fort que la pitié : il était lui-même cet homme ligoté. » (*La Condition humaine, Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 579).

évoqueries de la forêt tropicale de *La Voie royale*, on songe, avec Jean-Claude Larrat, à certains passages de Remy de Gourmont concernant « l'amorphe grouillement des êtres<sup>17</sup> » ; mais on pense également à un développement du *Monde comme volonté et comme représentation* consacré à la vie des insectes, laquelle renvoie au cycle absurde de la vie et de la mort<sup>18</sup>. Chez Schopenhauer, cette « vie » est le plus souvent synonyme de souffrance, mais le philosophe affirme toutefois que l'art permet à l'homme de saisir ce qui est à l'origine de ce cycle ininterrompu : la volonté, qu'il considère comme étant la seule « chose en soi » face à un monde qui n'est que *maya*<sup>19</sup>. Ainsi lit-on dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* que « d'une part, 'l'essence' de la vie, la volonté, l'existence elle-même est une douleur constante, tantôt lamentable et tantôt terrible » et que, de l'autre, « tout cela, envisagé dans la représentation pure ou dans les œuvres d'art, est affranchi de toute douleur et présente un imposant spectacle<sup>20</sup>. » Malraux développe des idées très proches dans la plupart de ses textes sur l'art et en particulier dans le troisième article publié dans la revue *Verve*, où on lit que « la vie est plus forte que l'homme parce qu'elle est informe, multiple et autonome, parce qu'elle porte en elle ce que l'homme appellera chaos et destin<sup>21</sup> ». Mais en stylisant les formes de la vie, l'homme se les soumet. Le passage en question rappelle à la fois Worringer et Schopenhauer : « [...] C'est la nature même de l'art de vouloir posséder espace, temps et possible, et de savoir qu'il y parvient seulement en les arrachant au monde que l'homme subit pour les faire entrer dans celui qu'il gouverne, en changeant un destin en signification<sup>22</sup>. »

---

<sup>17</sup> Jean-Claude Larrat, « Malraux et l'anti-biographie », *loc. cit.*, p. 85.

<sup>18</sup> Schopenhauer affirme que « la vie de la plupart des insectes n'est qu'un perpétuel travail, pour préparer les aliments et la demeure des larves qui naîtront plus tard de leurs œufs ». Ces larves, « après avoir dévoré ces aliments et s'être transformées en chrysalides, entrent dans la vie, pour recommencer [...] la même besogne. » Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, *op. cit.*, p. 1080.

<sup>19</sup> Sur les théories esthétiques de Schopenhauer, voir entre autres l'article « art » du *Vocabulaire de Schopenhauer* d'Alain Roger (Paris, Ellipses, 1999), ainsi que l'ouvrage d'Eduard von Mayer, *Schopenhauers Ästhetik und ihr Verhältnis zu den ästhetischen Lehren Kants und Schellings*, Hildesheim, New York, Georg Olms Verlag, 1980.

<sup>20</sup> Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, *op. cit.*, p. 341.

<sup>21</sup> « De la représentation en Occident et en Extrême-Orient », publié dans *Verve*, n° 3, été 1938, repris dans *Œuvres complètes IV / Écrits sur l'art I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 935.

<sup>22</sup> *Ibid.*

Il existe un autre point de « convergence<sup>23</sup> » entre la pensée esthétique de Malraux et celle de Schopenhauer. Le philosophe considère que l'art – ou plutôt la contemplation artistique – soustrait l'objet représenté aux lois du temps, c'est-à-dire au temps chronologique, qu'il « arrache l'objet de sa contemplation au courant fugitif des phénomènes », qu'il « arrête la roue du temps ». Et de continuer : « Les relations disparaissent pour lui ; ce n'est que l'essentiel, ce n'est que l'Idée qui constitue son objet<sup>24</sup>. » Évidemment, chez Malraux, il n'est pas question d'« idées » arrachées à l'emprise du temps mais, comme nous l'avons vu, d'œuvres qui cessent d'appartenir à une époque définie par le fait d'entrer dans notre musée imaginaire. Mais il n'en est pas moins vrai que chez Malraux comme chez Schopenhauer, l'art constitue un moyen efficace de lutter contre le passage du temps : toute la réflexion sur « l'intemporel » et le titre même du troisième volume de *La Métamorphose des dieux* le montrent. Enfin, chez Malraux comme chez Schopenhauer, on trouve l'idée d'un « moi » profond qui échappe radicalement au temps linéaire et qui suggère l'existence d'une forme d'immortalité située dans notre for intérieur. Malraux développe des thèses allant dans ce sens dans *Lazare*<sup>25</sup> mais aussi dans certains passages de *La Métamorphose des dieux* qui concernent l'intemporalité liée à la contemplation artistique. Henri Godard et Moncef Khémiri ont ainsi publié dans le cinquième volume des *Œuvres complètes* un passage rejeté de *La Métamorphose des dieux* dans lequel le sentiment de l'intemporel dû à la contemplation esthétique est rapproché de l'appréhension que nous avons de nous-mêmes à travers nos souvenirs d'enfance<sup>26</sup>. Si ce développement sur le « moi » intime qui échappe au temps linéaire rappelle Proust et Bergson<sup>27</sup>, il fait aussi penser à Schopenhauer.

Dans les écrits sur l'art et dans *Antimémoires*, c'est essentiellement aux philosophies indiennes que se réfère Malraux en parlant de l'apparence. Comme l'a très

---

<sup>23</sup> J'emprunte cette expression à Bernard Dandois, « André Malraux et Bernard Groethuysen, convergences de pensées », in *Le Livre dans la vie et l'œuvre d'André Malraux*, actes du colloque de Strasbourg (novembre 1986), Paris, Klincksieck, 1988, p. 11-28.

<sup>24</sup> Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, op. cit., p. 239.

<sup>25</sup> Il y écrit par exemple que « la mort est une découverte récente et inachevée » et que « le saurien mythique enseveli en nous la récuse aussi radicalement que la conscience des vrais fous récuse notre monde. » (*Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes* III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 874).

<sup>26</sup> Voir « Appendice à *La Métamorphose des dieux* », *Œuvres complètes* V, p. 1097, mais aussi un passage plus court publié dans *L'Intemporel* (*Œuvres complètes* V, p. 780).

<sup>27</sup> Voir l'introduction d'Henri Godard à *Œuvres complètes* V, p. XLV, ainsi que, pour ce qui est de Bergson, la note 1 relative à la page 780, due à Moncef Khémiri.

justement souligné Yves Beigbeder<sup>28</sup>, la vision malrucienne de l'hindouisme est dominée par le Vedanta de Shankara, un courant que l'écrivain mentionne de manière explicite dans certains de ses textes et qui a toujours fasciné les Occidentaux. Le Vedanta shankarien repose sur l'idée que notre monde est une pure illusion due à la puissance créatrice de la divinité. Seul existe, aux yeux de Shankara, l'absolu divin. Celui-ci est étranger à la pensée malrucienne, mais c'est bien au sentiment que le monde sensible est un mystère que l'écrivain se réfère dans l'« Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* ». Surtout, comme les hindous, il oppose à l'Histoire dans laquelle nous vivons une sorte de hors-temps ou de non-temps que nous percevons en nous-mêmes et dans l'art.

\*

L'opposition entre ce temps de l'Histoire dans lequel nous nous inscrivons par nos actes et une certaine forme d'intemporalité est au cœur du *Miroir des limbes*. Les travaux remarquables de Jean-Louis Jeannelle sur la poétique de cet ouvrage et surtout sur les manuscrits d'*Hôtes de passage* montrent de manière très convaincante que la conscience de la *maya* est l'un des principes organisateurs du *Miroir des limbes*<sup>29</sup>. Tout se passe comme si, en refusant toute chronologie et en brouillant les repères temporels et spatiaux (en particulier dans la section d'*Antimémoires* consacrée à l'Inde des sanctuaires<sup>30</sup>), Malraux tentait de nous communiquer le « sentiment de l'apparence » qu'il évoque dans ses écrits sur l'art. La *maya* n'apparaît pas, dans ce contexte, comme un voile qui nous priverait de la contemplation de l'absolu mais comme un état dans lequel l'homme vit naturellement. En ce sens, on pourrait rapprocher certains passages du *Miroir des limbes* concernant la *maya* de la méditation bouddhiste sur la vacuité universelle. C'est bien au bouddhisme que Malraux associe la *maya* quand il affirme,

---

<sup>28</sup> Voir Yves Beigbeder, *Malraux et l'Inde*, thèse de Paris IV, 1983, p. 77.

<sup>29</sup> Voir Jean-Louis Jeannelle, *Malraux, mémoire et métamorphose*, Paris, Gallimard, 2006 et « De l'autre côté du *Miroir des limbes* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 4, juillet-août 2002, p. 617-632.

<sup>30</sup> Sur ces phénomènes, voir, outre l'ouvrage de Jean-Louis Jeannelle, Isabelle Degauque, « La refiguration du temps dans *Le Miroir des limbes* », *Revue André Malraux Review*, vol. XXVIII, n° 1-2, 1999, p. 10-25, ainsi que Claude Pillet, « Vingt notes pour accompagner *Le Miroir des limbes*, 2<sup>e</sup> partie », *Revue André Malraux Review*, vol. 34, 2007, p. 169-170 (concernant le voyage autour du monde qui sert de cadre aux *Antimémoires*) ainsi que, d'une manière générale, l'excellent ouvrage que ce critique a consacré au *Miroir des limbes* : *Le Sens ou la mort. Essai sur « Le Miroir des limbes »*, Berne, New York, Peter Lang, 2010.

dans un fragment rejeté du dialogue avec Max Torrès, qu'il « se sert de [s]a vie pour exprimer un passage de la *maya*<sup>31</sup> », une affirmation qui a fait dire à Philippe Bonnefis qu'à partir des années 1970, Malraux « réinterprète » son œuvre « sur le plan du bouddhisme<sup>32</sup> ». En revanche, les nombreuses scènes de « retour sur la terre » et surtout l'épisode capital de la fosse à chars semblent opposer au temps de l'Histoire et à l'apparence la conscience d'un « moi » profond, situé en dehors de l'Histoire – et auquel renvoyait déjà d'une certaine façon la « voix de gorge » dont Kyo prend conscience dans *La Condition humaine*.

\*

Il devient alors indispensable de relire les romans de Malraux à la lumière de ces réflexions sur la *maya*. Alain Meyer a très justement souligné l'incompatibilité entre l'idéologie dont Malraux semble se réclamer dans ses romans « révolutionnaires » et l'idée schopenhauerienne ou hindoue selon laquelle le monde est une pure apparence dépourvue de toute finalité<sup>33</sup>. En effet, pourquoi s'engager si l'Histoire n'a pas de sens, si le cycle de la vie et de la mort est absurde et si le monde est *maya* ? Sans être des romans à thèse au sens traditionnel du terme<sup>34</sup>, *La Condition humaine* et *L'Espoir* valorisent l'engagement et semblent appeler le lecteur à prendre en main son destin, à intervenir dans l'Histoire en luttant pour la dignité humaine. En même temps, on trouve dans ces textes un certain nombre de passages qui suggèrent la vanité de l'engagement et le caractère éphémère de l'action humaine face à une vie universelle qui paraît toute-puissante et fondamentalement étrangère aux valeurs que l'homme entend projeter sur son monde<sup>35</sup>. On considérera par exemple ce passage de *L'Espoir* : « Manuel regardait se déployer les feux des miliciens ; le soir tombant donnait une vanité infinie à l'éternel

---

<sup>31</sup> « Fragments d'une réflexion sur les *Antimémoires* », *Œuvres complètes III*, *op. cit.*, p. 897. Cf. Philippe Bonnefis, « Passages de la maya », in *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend*, sous la direction de Dolorès Lyotard, Jean-Claude Milner et Gérard Sfez, Paris, PUF, « Librairie du Collège international de philosophie », 2001, p. 43.

<sup>32</sup> Voir Philippe Bonnefis, « Passages de la maya », *loc. cit.*, note 2 de la page 47.

<sup>33</sup> Alain Meyer, « *La Condition humaine* » d'André Malraux, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1991, p. 168.

<sup>34</sup> Sur ce sujet, voir entre autres Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, « Écriture », 1983, p. 164-184.

<sup>35</sup> Sur le rapport entre l'homme et l'univers hostile ou indifférent dans lequel il se bat, on lira entre autres les développements de Carole Auroy dans « *L'Espoir* » d'André Malraux, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2009, p. 161-163.

effort des hommes qu'enveloppaient peu à peu l'ombre et l'indifférence de la terre<sup>36</sup>. » Ces passages acquièrent une dimension autrement plus profonde dans *Les Noyers de l'Altenburg*, où non seulement les cycles de la nature perdent leur caractère menaçant mais où, par ailleurs, on voit des hommes fondamentalement étrangers à l'engagement dans l'Histoire : que l'on pense à la vieille paysanne et aux soldats qui attendent que « ça s'use ». Dans *Le Miroir des limbes*, un important réseau d'images – les arbres, la mer, la nuit<sup>37</sup> – renvoie de son côté à une temporalité qui échappe à l'Histoire et qui s'oppose à l'engagement de l'homme.

\*

En dépit de l'importance que prennent ces images ainsi que la réflexion sur l'apparence et la *maya* dans les derniers textes de Malraux, il serait abusif de penser que l'écrivain y prône une forme de désengagement ou d'acceptation de la « vie », fondée sur la conscience de la vanité de l'action humaine. S'il se réfère, au cœur d'*Antimémoires*, à la scène célèbre de la *Bhagavad-gîtâ* au cours de laquelle Krishna enjoint au guerrier Arjuna de se battre malgré le fait que son action ne change rien au destin du monde<sup>38</sup>, c'est précisément parce qu'il existe une parenté secrète entre cette attitude « stoïque<sup>39</sup> » face à l'éternel retour du même et les fondements de son propre engagement dans l'Histoire. Les cycles naturels finiront par effacer les dernières traces de nos actions éphémères. Mais l'engagement qui, à la manière de celui d'Arjuna, est fondé sur la conscience de la *maya* et qui est détaché de son « fruit », c'est-à-dire de son résultat, n'en est pas moins le moyen le plus efficace dont dispose l'homme pour s'affirmer face au monde de l'apparence. Ainsi pourrait-on peut-être appliquer à l'ensemble de l'œuvre malrucienne cette phrase extraite du prologue de *Sierra de Teruel* : « Ce film veut montrer ce que peut faire, pour l'homme à venir, la générosité

---

<sup>36</sup> *L'Espoir*, dans *Œuvres complètes* II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 148

<sup>37</sup> Voir aussi Jean-Louis Jeannelle, *Malraux, mémoire et métamorphose*, *op. cit.*, p. 287-288.

<sup>38</sup> Voir *Antimémoires*, dans *Œuvres complètes* III, *op. cit.*, p. 212-214.

<sup>39</sup> Dans *Antimémoires* (*Œuvres complètes* III, *op. cit.*, p. 214), Malraux parle du « stoïcisme cosmique auquel [la *Bhagavad-gîtâ*] doit sa gloire ».

d'une lutte fugitive sur terre en face des éléments impassibles qui assistent au combat et demeurent, alors que l'homme, lui, ne fait que passer<sup>40</sup>. »

*Séminaire Malraux, université de Paris-IV Sorbonne, 10 janvier 2011.*

Pour citer ce texte :

SUNNEN, Myriam, «Malraux et la maya», *Présence d'André Malraux sur la Toile*, art. 106, 1<sup>er</sup> août 2011. URL : <<http://www.malraux.org/index.php/articles.html>>, texte téléchargé le [date exacte du téléchargement].

---

<sup>40</sup> Phrase d'Édouard Corniglion-Molinier extraite du prologue de *Sierra de Teruel*, citée par Manuel Montoya, «*Sierra de Teruel* : Le désabusement lyrique. Implications idéologiques de quelques microstructures narratives dans le discours filmique d'André Malraux», in *Ordre et désordre : schème fondamental dans la vision et l'écriture d'André Malraux*, actes du colloque de Brest (juin 2001), textes réunis par Yves Moraud, Crozon, Éditions Buissonnières, 2005, p. 165. Cf. Archivos de la Filmoteca, «*Sierra de Teruel, cincuenta años de esperanza*», Filmoteca Generalitat Valenciana, año I, n° 3, número especial, septiembre / noviembre 1989, p. 50 (référence donnée par M. Montoya).