

Marie Gérard-Geffray

Malraux orateur : de l'action présente à la quête de l'intemporel

Très souvent, on ne retient de Malraux que son rôle d'écrivain ou d'écrivain sur l'art, dédaignant ses discours. C'est une attitude paradoxale, car Malraux lui-même plaçait au premier rang son statut d'orateur, donc d'homme politique, engagé dans son siècle. Si, à certains moments de l'Histoire, il a choisi de renoncer à la plume pour prendre la parole en public, c'est sans doute que le discours constituait alors la meilleure façon de répondre à son désir de participer à la vie publique et de tenter d'influencer le cours des événements.

Pourtant, nous allons voir que les discours prononcés par Malraux ne s'apparentent pas aux discours ordinaires d'un homme politique. Tout en cherchant une action immédiate, prise dans l'actualité en train de se faire, ces discours tentent aussi d'avoir un impact à plus long terme. Dans cette perspective, ils dégagent une certaine vision de l'homme et du monde qu'il s'agit de définir, puisque c'est elle qui donne son sens véritable au discours, et qui fonde la spécificité de l'art oratoire de Malraux.

Pour commencer, la prise de parole est étroitement associée à l'engagement. Malraux prononce ses premiers discours en Indochine, afin de défendre les populations indigènes contre un système colonial injuste. Ces discours se font devant un auditoire limité ; il n'en est resté souvent aucune trace écrite. Pourtant, ils constituent les prémisses de ce que deviendra plus tard l'art oratoire de Malraux : non seulement il permet au jeune orateur de s'entraîner, de prendre ses marques à l'oral, d'évaluer comment entraîner les foules – mais encore il annonce déjà l'exigence qui, toujours, restera la sienne : sa parole est une parole de lutte. Elle ne constitue rien d'autre qu'un des jalons du combat

qui se livre contre l'injustice, contre le mal – quelle que soit la manière dont ces entités abstraites s'incarneront dans les décennies à venir.

C'est pourquoi, à la lutte sans avenir immédiat contre la colonisation succède logiquement une autre lutte contre un ordre inique : dans les années 30, Malraux se bat avec âpreté contre le fascisme, au côté de nombreux intellectuels et écrivains, notamment André Gide. Il parle alors devant des salles plus nombreuses : c'est l'occasion pour lui de s'entraîner à ce style emphatique, puissamment lyrique, qu'il adoptera dans ses combats d'après-guerre. On trouve d'ailleurs dans ces premiers grands discours de nombreux traits qui deviendront la marque de Malraux orateur : sa grandiloquence, qui sait parfois se faire incisive, appuyée par de nombreux gestes et mimiques.

De façon remarquable, les deux combats entrepris dans les années 20 et 30 – contre l'administration coloniale, d'une part, et contre le fascisme, d'autre part – Malraux les mène sur trois fronts différents.

Premièrement, il agit. La lutte contre les abus de l'administration coloniale ne se résume pas à des mots : le journal *L'Indochine*, puis *L'Indochine enchaînée*, qui paraît en 1925, constitue une véritable attaque contre les potentats locaux, donc une véritable prise de risque pour son rédacteur. De la même façon, le combat contre le fascisme pousse Malraux à s'engager aux côtés des Républicains contre les partisans franquistes : en 1936, il organise l'escadrille *España* et participe à plusieurs de ses missions.

Deuxièmement, Malraux écrit. Ses articles de *L'Indochine* constituent de violents réquisitoires contre les pratiques iniques de l'administration locale et contre les abus commis envers les populations annamites. Dans les années 30, de nombreux articles paraissent dans diverses revues, notamment *Commune* et *Marianne*. Les articles cherchent notamment à attirer l'attention de l'opinion sur le sort des opposants au régime nazi, en Allemagne. En outre, ses écrits littéraires véhiculent aussi certaines idées, participant à la lutte générale contre les dictatures, en particulier dans *Les Conquérants*, *La Condition humaine* et *L'Espoir*.

Et troisièmement, Malraux parle. Dès qu'il en a l'occasion, il proclame la nécessité de la lutte contre les systèmes fascistes et affirme publiquement son soutien aux opposants au régime. Il intervient surtout, à partir de 1933, dans le cadre de l'Association des

écrivains et artistes révolutionnaires, et à partir de 1935, de l'Association internationale des écrivains pour la défense de la culture. En 1937, à la Mutualité, il appelle au soutien des Républicains espagnols, dans la continuité de son engagement en Espagne.

Ainsi, le discours n'est jamais seul. Il ne constitue qu'un des moyens soulevés dans une lutte qui engage l'écrivain tout entier, où il implique son intégrité physique et intellectuelle. Du reste, il en est de même dans les combats d'après-guerre : l'action insufflée par Malraux au nouveau ministère des Affaires culturelles s'est profondément inspirée des écrits sur l'art, et certains discours prononcés dans les années 60 relaient cette vision de l'art – par exemple les oraisons funèbres à Braque ou Le Corbusier.

Chez André Malraux, on ne peut penser le discours comme une entité différenciée. L'orateur est en même temps un écrivain et un homme d'action : ces trois composantes sont inextricablement liées, pour mener un seul combat. Même si on peut d'abord penser que ce combat change de nature entre les années qui précèdent la guerre et celles qui suivent la Libération, en réalité, il semble que ce combat reste bien le même : Malraux se bat d'abord contre l'ordre politique, puis le rejoint, mais il conserve finalement le même idéal de fraternité, la même revendication humaniste.

L'auteur du *Miroir des limbes* est conscient de cette proximité entre l'écrit et le discours : c'est pourquoi il ménage tant de place, dans ses écrits, aux discours prononcés à l'oral. De nombreux passages renvoient à l'éloquence : on peut notamment se rappeler la longue description qu'il donne de la cérémonie d'entrée de Jean Moulin au Panthéon, cérémonie couronnée par le discours qu'il prononce alors, amplement cité dans les *Antimémoires*. Tout ceci pour ne pas citer les discours prononcés en Grèce, en Afrique... L'écrit garde mémoire de l'éloquence, pas seulement à cause de leur qualité littéraire (que Malraux percevait), mais également parce que ces discours constituent l'une des multiples manifestations de son combat mené pour l'homme et de sa quête d'un sens à la vie humaine.

Du reste, à cette intégration du discours par l'écrit correspond également le procédé inverse : *Le Miroir des limbes* comprend, à plusieurs reprises, des passages profondément lyriques, qui constituent des oraisons funèbres qui n'ont jamais pu être prononcées dans la réalité, mais auxquelles l'écrit donne au moins le mérite de s'énoncer : oraison funèbre à Alexandre dans les *Hôtes de passage*, ou encore à

Dostoïevski dans *Antimémoires* : « Dostoïevski, je pense à tes bouffons ivres d'alcool et de fraternité dans le soir de Saint-Petersbourg, tes saints et tes enragés, tes théories politiques à dormir debout et ton âme de prophète. Te voici, délivré de tes traductions de Balzac et de tes romans à la Dickens par la révélation de la potence » (p. 458-459).

Écriture et éloquence ne constituent pas deux sphères imperméables ; il existe des liens entre elles.

Dès lors, on peut s'interroger sur le but du discours : si Malraux, écrivain, a également choisi de prendre la parole sur la scène publique, c'est parce que, pour lui, le discours correspond à un autre mode d'expression qui, dans certains cas, peut s'avérer plus efficace que l'écriture.

Par sa nature même, l'écrit impose un certain recul par rapport à l'action. Même dans une revue, la publication impose des délais plus ou moins longs ; l'auteur est toujours séparé de son lecteur. Inversement, le discours offre la possibilité d'une prise directe avec l'évènement présent. L'orateur prend la parole à un moment donné, dans un cadre donné : il est en contact avec son interlocuteur et perçoit, à de multiples signes, la disposition de l'auditoire. Le discours peut donc s'adapter aux attentes du public, se modeler à mesure de son élocution. Une telle malléabilité est bien sûr interdite à l'écrit, qui dès lors est condamné à rester hors de l'action. L'écrit peut analyser l'évènement passé, mais ne peut le modeler, le bouleverser : il ne peut qu'espérer en diriger la réception qu'on en fait, lui donner un sens.

Le discours, lui, débouche directement sur l'action. Il s'énonce *dans* le monde et *pour* le monde. Son impact est tangible : il touche directement les individus, il joue un rôle immédiat dans la vie de la Cité. Lorsqu'il veut récolter des fonds pour les Républicains espagnols ou qu'il prend parti pour l'acquittement de Dimitrov avant la guerre, lorsque, en tant que cadre du RPF, il prend la parole pour inciter les citoyens à voter pour ce parti ou lorsque, devenu ministre, il participe aux campagnes électorales du parti gaullien, Malraux s'engage dans la vie politique : son discours ne doit pas rester lettres mortes. Il n'est pas seulement des mots : il se veut action.

Par cette exigence d'action, l'orateur s'inscrit fortement dans l'Histoire. Mais alors, il prend un risque : il court le danger de s'éloigner définitivement de la littérature, qui, elle,

échappe au temps présent pour s'introduire dans une période plus longue, visant à l'atemporalité. Malraux est conscient de ce possible écueil. Dans sa préface aux *Oraisons funèbres*, il constate l'attachement de ces discours à l'actualité : « ils sont liés [...] à un monde historique mal accepté par la littérature » (p. 913) – donc ils relèvent d'« une coulée du temps qui n'est pas celle de l'art ».

A cause de cet attachement à l'Histoire, les discours ne peuvent constituer *de la littérature* ; pour autant, ils peuvent être *littéraires*. En effet, l'orateur se veut efficace. Or, pour convaincre pleinement son interlocuteur et pour l'amener à adhérer à son discours, il a besoin de la littérature et de sa force persuasive. Dès lors, Malraux peut replacer ses discours dans l'ordre de la littérature (toujours dans la préface aux *Oraisons funèbres*). De fait, il rappelle que la littérature peut participer à l'Histoire en train de se faire : « Des tragiques grecs à Shakespeare, à Victor Hugo, l'art s'est maintes fois accommodé de la réalité : toujours, en la contraignant à affronter ce qui la dépasse » (p. 913-914). L'orateur se situe explicitement dans la lignée d'un de ces grands manieurs du verbe : car la parole oratoire peut se rattacher à l'art, en dépit de son origine politique, si – et seulement si – elle vise en même temps un but de dépassement.

Ce qui fait qu'André Malraux reste d'abord un écrivain, même quand il se prête à la posture d'orateur, c'est que les textes de ses discours ne visent pas seulement l'action immédiate. Ils cherchent toujours à transcender le contexte dans lequel ils sont prononcés. Dans cette perspective, s'il poursuit une haute idée de l'actualité, s'il lutte pour une certaine grandeur de l'homme dans le monde, le discours peut appartenir à la littérature.

Voilà pourquoi les discours de Malraux « tiennent » à la lecture (ce qui n'est pas le cas de tous les orateurs, loin s'en faut). Si, aujourd'hui, on peut lire (ou encore mieux, écouter) un discours de Malraux en étant touché par lui, c'est bien qu'il recèle, au-delà de son sens historique, adapté au contexte de l'énonciation, un sens atemporel – donc de l'ordre de la littérature. Malraux visait cette inscription dans une double temporalité, puisqu'il souhaitait que certains de ses textes soient publiés. Intituler son recueil de discours *Oraisons funèbres* lui permettait de se replacer dans la lignée des grands orateurs chrétiens, Bossuet ou Bourdaloue : de même que leurs sermons prononcés en chaire visait les auditeurs contemporains, mais pour délivrer un message intemporel,

apocalyptique (celui de la conversion), de même, Malraux parle à ses contemporains, mais en cherchant leur conversion à un ordre transcendant et immuable, au service de l'Humanité.

Cependant, rattacher le discours à la littérature, donc à une certaine atemporalité, ne doit pas faire oublier qu'ils ont pour premier support la voix, et non le texte écrit. « Les discours appellent plus le disque que le livre », rappelle Malraux : en effet, ils sont « liés au rythme de la voix » (p. 913). Si le discours est imprimé, ce n'est que par accident, de manière substitutive ; il a d'abord été parole avant d'être écriture. Pour réellement exister, le discours doit nécessairement être réalisé, donc prononcé. Même rédigé à l'avance, il comporte toujours une part d'improvisation, puisque, comme Malraux le rappelle, toujours dans sa préface aux *Oraisons funèbres*, la voix se modifie à mesure de son énonciation : « car la syntaxe de l'improvisation n'est pas celle de l'écriture ». L'orateur qui écrit son texte ne l'achève que quand il le prononce, « et il le modifie en parlant » (p. 913).

Le travail préparatoire du discours reste tout de même essentiel. L'orateur est aussi écrivain : la parole orale est donc préparée avec grand soin à l'écrit. L'état des manuscrits des discours contenus à la bibliothèque Doucet prouve l'importance du travail de préparation réalisé avant le discours. Un premier état du texte à prononcer est dactylographié, mais les paragraphes sont redécoupés, déplacés, complétés par des ajouts manuscrits... En outre, certains passages sont soulignés au crayon rouge ou bleu pour mettre en évidence leur portée : en orateur consommé, Malraux sait que le discours doit varier en intensité pour maintenir éveillée l'attention de l'auditeur.

Il est cependant arrivé que Malraux improvise ses interventions orales – jamais complètement toutefois : il parle toujours à partir d'une trame, simples phrases ou mots-clefs jetés sur un papier qui sert de support au développement de son allocution. Parmi les conseils donnés aux orateurs du RPF, figure la nécessité de l'improvisation : elle est garante de l'exaltation de l'orateur, indispensable pour obtenir l'adhésion de la foule, mais également garante de son adaptation au public. En outre, l'improvisation n'empêche pas la préparation de phrases d'appui, de slogans, de jeux de mots, qui scandent le discours et démultiplient son efficacité.

Au total, le discours réunit deux caractéristiques qui semblaient d'abord s'opposer : il relève de la littérature, et en même temps il est impliqué dans son siècle ; il joue donc d'une double temporalité. Du reste, il serait possible de dire la même chose des trois romans des années 30, *Les Conquérants*, *La Condition humaine* et *L'Espoir* : en tant qu'œuvres engagées, ces romans s'inscrivent dans une réalité éphémère (l'internationale communiste et la lutte contre les fascismes), et en même temps ils appartiennent sans conteste à la littérature, donc ils renvoient à une certaine atemporalité.

Cependant, on peut aussi s'interroger sur le but poursuivi par l'orateur. A quelle fin veut-il réconcilier ces deux temporalités, celle de l'art et celle du présent où se fait l'Histoire ? Comme tout orateur, Malraux cherche à créer une adhésion de ses auditeurs à son discours. Il souhaite donc instaurer une communion, susceptible de rassembler les foules. Cette communion est atemporelle : elle est créée au moment de la prononciation du discours, mais elle associe ensuite chaque nouvel auditeur de l'enregistrement ou chaque nouveau lecteur de la transcription écrite du discours.

Comment l'orateur parvient-il à susciter une telle communion autour de son éloquence ? Paradoxalement, c'est d'abord en s'effaçant, en tant que personne, derrière les paroles qu'il prononce, qu'il parvient à créer un consensus autour du discours. De fait, la première personne de l'orateur s'efface systématiquement dans l'élocution : elle est à peine marquée par l'usage du *nous* inclusif, qui réfère à une histoire personnelle semblable à d'autres histoires de Résistance. En signalant son engagement dans la Résistance, l'orateur souhaite également se donner un *ethos* d'homme d'action : de cette manière, il rend crédible son engagement politique, malgré sa qualité d'écrivain. Par exemple, son appel aux militants du RPF fait référence à son histoire personnelle ; lors de son discours prononcé le 12 septembre 1947 pour le RPF, il interpelle ainsi les anciens combattants de la France libre : « Vous tous qui êtes au premier rang, mes compagnons de l'Armée de Résistance et de la Libération... » (*Espoir* n° 19 ; discours prononcé lors d'une réunion du RPF salle Japy).

L'orateur ne se met pas en avant : au contraire, il a tendance à s'effacer derrière la voix d'une autre autorité. Très souvent après la seconde guerre mondiale, il affirme explicitement que ses paroles ne sont pas les siennes. Ainsi, le 20 octobre 1947,

Malraux parle suite à une conférence de presse donnée par le général de Gaulle. Il explique alors aux journalistes que son discours en fait que continuer celui de de Gaulle : « J'ai devant vous le redoutable honneur de continuer cette grande voix qui pendant si longtemps a été la voix de la France » (discours précédant la conférence de presse donnée à Colmar, 20 octobre 1947, bibliothèque Doucet). De Gaulle apparaît alors comme le garant de ses paroles. Mais l'orateur ne s'efface pas forcément derrière une autorité individuelle : il peut également prendre la parole au nom de tous les militants du RPF, par exemple dans ce discours du 25 novembre 1951 : « Je dis, moi qui vous ai dit tout à l'heure que je parlerai en votre nom à tous : nous avons quelque chose à dire » (discours prononcé aux assises nationales du RPF à Nancy, bibliothèque Doucet). Il se fait alors l'écho de la foule à laquelle il s'adresse ; grâce à son discours, la foule anonyme trouve le moyen de parler.

L'orateur devient donc le relais de ceux qui sont condamnés au silence : par la puissance de son discours, il peut leur offrir la parole. C'est pour cette raison que les discours malrauciens usent beaucoup de l'intertextualité, c'est-à-dire de la présence d'un texte dans un autre texte (pour reprendre la terminologie de Genette, *Palimpsestes*, 1982).

A de nombreuses reprises, Malraux entretient la fiction d'une énonciation commune, qu'il partagerait avec ses auditeurs. Il prend directement à parti son auditoire afin de l'impliquer dans l'événement, proclamant qu'ils sont des témoins (par exemple dans le discours pour la commémoration de la libération de Paris). Or ce ne sont pas seulement les vivants qui sont témoins : les morts peuvent également accompagner le discours afin de confirmer son authenticité. Par exemple, lors de son passage au Gabon en 1960, Malraux en appelle aux morts de la guerre, qui accompagnent l'énonciation de l'orateur : « Je vous en fais témoins dans ce matin historique, soldats de cette terre mêlés dans vos tombes incertaines, mes compagnons de combat d'hier, qui serez peut-être mes compagnons éternels. Et c'est en votre nom peut-être oublié que je dis au Président de votre Première République Souveraine : 'Ce qui est tenté ici [...] est un des enjeux du destin du monde' » (1960 non daté, au Gabon, bibliothèque Doucet). De la même manière, dans son discours prononcé en Guyane en 1958 afin de faire campagne pour que le oui l'emporte au référendum proposé par de Gaulle, l'orateur s'efface complètement derrière les morts, pour inviter les Guyanais à voter oui : « Je vous en fais

témoins dans cette nuit historique, vous mes compagnons d'hier qui serez peut-être mes compagnons éternels. Survivants de la première guerre mondiale, survivants des Dardanelles, vous répondrez oui, comme l'auraient répondu tous ceux qui sont tombés » (discours prononcé à Cayenne le 19 septembre 1958, bibliothèque Doucet).

Il se crée donc une énonciation entre les présents et les absents, les morts, afin de créer une communion susceptible de dépasser les frontières spatio-temporelles. A cet effet, l'orateur utilise très souvent la figure de la prosopopée (c'est-à-dire le fait de retranscrire dans son propre énoncé l'énoncé de quelqu'un d'autre). Lorsque les morts glorieux de la guerre accompagnent l'orateur dans son discours, sa légitimité en sort puissamment renforcée. C'est le cas dans le discours prononcé pour la commémoration de la Libération de Paris (24 août 1958) : Malraux évoque la « poignante assemblée des ombres », et quand il s'adresse aux jeunes Français, son discours devient le relais de ces voix disparues : « puissé-je leur parler ici en votre nom ».

Le discours crée donc un consensus autour de son énonciation, parce que l'orateur n'est pas seul à prendre la parole. Il s'efface derrière son discours pour faire parler les disparus, notamment les figures de Résistance, qui deviennent des figures d'autorité. Malraux va jusqu'à donner la parole à une entité abstraite : la République. Cette « vieille voix alors sans visage », dans ce discours prononcé le 4 septembre 1958, prend la parole pour se définir : « absente ou présente, Français, je suis une part ineffaçable de votre fierté fraternelle [...] J'étais le courage, la justice et l'espoir » (4 septembre 1958 place de la République à Paris, *De Gaulle vu par les écrivains*, Jean-Claude Perrier).

L'orateur ouvre son discours à d'autres voix parce qu'elles expriment une sagesse, une connaissance supérieure. De cette façon, le discours peut accéder à un point de vue universel : le discours n'est pas seulement celui de Malraux, il devient celui de tous ceux qui prennent la parole à travers lui.

Cependant, l'intertextualité ne constitue pas le seul moyen par lequel Malraux suscite l'adhésion de son auditoire au discours. Son discours doit être action : il doit donc agiter suffisamment la foule à laquelle il s'adresse pour qu'elle change d'attitude après l'avoir écouté. C'est sans doute ici qu'intervient le charisme de l'orateur : la voix, devenue chant, joue sur les sentiments de la foule et l'influence profondément. Dans *Le Miroir des limbes*, Malraux rappelle que l'« on n'agit pas sur les hommes par la connaissance,

mais par la contrainte, la confiance ou l'amour » (p. 109). Confiance et amour, la communion suscitée par l'orateur permet d'agir sur la foule.

Cette communion repose également sur le lyrisme du discours. L'appel aux sentiments va parfois jusqu'à la véhémence, par exemple dans le discours prononcé à Fort-Lamy en 1959. « Ecoutez derrière moi les grands cris de la joie populaire... Allons France, reconnais-toi, reconnais-toi à la joie des hommes, les tiens, qui t'écoutent et te regardent avec ce qu'il y a de plus noble dans leurs âmes et de plus rayonnant dans leur cœur » (Discours prononcé à Fort-Lamy et radiodiffusé le 28 novembre 1959 pour le premier anniversaire de la Proclamation de la République du Tchad. Bibliothèque Doucet). L'exaltation apparaît dans les répétitions et le ton haletant, entrecoupé.

Cependant, le discours malraucien n'est pas exalté de bout en bout. Au contraire, il sait alterner les phases de démonstration logique, raisonnable, et les moments plus lyriques. D'ailleurs, Malraux est conscient du grand rôle de l'intellect dans le travail d'adhésion des auditeurs au discours : il ne s'agit pas seulement de persuader, mais également de convaincre.

Lors d'une réunion de travail avec les orateurs du RPF, Malraux rappelle que la bonne parole ne doit pas se contenter de séduire ; elle doit surtout convaincre : « Le grand danger de ce pays, c'est qu'il y a une certaine tendance permanente à la confusion entre parler pour donner l'impression d'être un orateur éloquent dont l'éloquence est au service de sa cause, et parler pour convaincre. On ne parle jamais sérieusement que pour convaincre ; l'éloquence n'a aucune importance » (Discours prononcé lors d'une réunion de travail avec les orateurs du RPF en 1950, non daté. bibliothèque Doucet).

En dépit de cette affirmation, Malraux use aussi de la persuasion – mais seulement *après* avoir convaincu ses auditeurs par la raison. L'oraison funèbre pour Jean Moulin constitue une excellente illustration de ce processus. Le discours expose d'abord l'histoire de Jean Moulin sur un ton démonstratif et froid, en prenant garde à ne pas se laisser gagner par l'émotion, afin de garder au contraire toute sa lucidité : « Comprendons bien que pendant les quelques jours où il pourrait encore parler ou écrire, le destin de la Résistance est suspendu au courage de cet homme ». A ce constat succède une phrase de transition qui marque déjà une certaine tendance à l'ampleur : « Mais voici la victoire de ce silence atrocement payé : le destin bascule ».

C'est alors le triomphe du lyrisme : « Chef de la Résistance martyrisé dans des caves hideuses, regarde de tes yeux disparus toutes ces femmes noires qui veillent nos compagnons : elles portent le deuil de la France, et le tien » (Jean Moulin au Panthéon, p. 953-954). La communion est donc rendue possible par la primauté de l'accord rationnel, que suit une adhésion plus subjective.

Or cette communion se crée autour des grandes valeurs de la République, si chère à Malraux. « C'est la marche funèbre des cendres que voici. A côté de celles de Carnot avec les soldats de l'An II, de celles de Victor Hugo avec les Misérables, de celles de Jaurès veillées par la Justice, qu'elles reposent avec leur long cortège d'ombres défigurées » (Jean Moulin, 1964). Carnot, c'est le combat pour la liberté ; Hugo, pour l'égalité ; Jaurès, pour la justice. Liberté, égalité, fraternité : Malraux convoque tout le personnel républicain pour faire de Moulin « le visage de la France ».

Ainsi, le discours est d'autant plus efficace qu'il ne se contente pas d'évoquer la Fraternité à travers les grands épisodes de l'Histoire ou les grands hommes qui l'ont fait vivre : il la crée véritablement. La foule toute entière est invitée à veiller à son tour les cendres de Jean Moulin, afin de participer à l'élan de fraternité que suscite son combat. Car, sans doute possible, c'est la valeur de fraternité qui apparaît comme la plus importante aux yeux de Malraux. Comme dans ses romans ou dans le *Miroir des limbes*, la fraternité triomphe dans les discours, et d'autant plus que l'art oratoire constitue de toute évidence la forme la plus à même de créer de la fraternité, suscitant, par la force du verbe, le rassemblement des interlocuteurs en une masse compacte et unie. De fait, dans la préface aux *Oraisons funèbres*, Malraux insiste bien sur le fait que, alors que l'œuvre littéraire est lue par un « lecteur isolé », le discours véritable « s'adresse à une foule ».

L'imaginaire malraucien se nourrit de leitmotiv illustrant la fraternité, notamment celle qui unit les combattants dans leur lutte pour la liberté. L'image des femmes noires de Corrèze veillant leurs morts hante un grand nombre de ses discours : le discours prononcé le 12 février 1949 aux assises du RPF à Lille évoque « trois mille paysannes avec le fichu des veuves » qui symbolisent « une France de figures silencieuses, une France veuve de la générosité qu'elle apporta au monde, veuve de sa libération, veuve

d'elle-même – une France trois fois veuve » (bibliothèque Doucet). Les auditeurs sont, à leur tour, invités à imiter ces piéta laïques : ils doivent, comme elle, s'associer dans un pur élan de générosité à cet hommage rendu à la France et aux combats livrés par les résistants.

Dans cette perspective, le discours constitue bien pour Malraux le prolongement de l'action : il essaie de transformer le monde, ou plutôt, les liens entre les individus, afin de susciter une société capable d'obéir à l'impératif de fraternité. Malraux cite, à de nombreuses reprises, l'inscription commémorant la bataille des Thermopyles, et notamment dans son discours prononcé en hommage à la Grèce (28 mai 1959, *Oraisons funèbres*) : « Entre toutes les valeurs de l'esprit, les plus fécondes sont celles qui naissent de la communion et du courage. / Elle est écrite sur chacune des pierres de l'Acropole. "Etranger, va dire à Lacédémone que ceux qui sont tombés ici sont morts selon sa loi". »

Cette tradition antique est reprise par l'orateur, parce qu'elle renvoie à sa tentative d'anéantir les forces qui cherchent à contraindre l'homme et de créer au contraire une société plus fraternelle. Dans un discours prononcé en 1968, Malraux proclame donc : « Et il me paraît quelquefois qu'on trouvera un jour une inscription semblable aux inscriptions antiques, qui dira seulement : ces hommes tentèrent un jour, ensemble, la culture de la fraternité » (discours prononcé le 1^{er} octobre 1968 à l'occasion de la remise de décoration de l'ordre du Quetzal, bibliothèque Doucet). C'est aussi, en quelque sorte, son épitaphe qu'il signe ainsi : ses actions comme ses paroles et ses écrits n'ont visé qu'un seul but, l'avènement de la fraternité.