

Rachid HIATI

Jung – Malraux, métamorphoses de l'âme et des dieux

«Il faut chercher en soi-même autre chose que
soi-même pour pouvoir se regarder longtemps.»

Malraux

Notre propos est de montrer comment et pourquoi le dernier Malraux se réfère, bien plus souvent qu'il ne nous le laisse voir, à Carl Gustav Jung, comment il le rejoint sur des questions essentielles sans avoir peut-être préalablement subi son influence, comment il le lit ou le commente et, enfin, comment, en s'appuyant sur l'anecdote (inspirée de la vie du psychanalyste suisse) qui figure à la fin de l'introduction des *Antimémoires*, il a entendu l'utiliser pour mettre en exergue aussi bien ce qui l'obsède que ce qui, au fond, les sépare.

Pourtant ce rapport ne va nullement de soi, il nous place d'emblée au cœur d'un paradoxe, ayant un lien direct avec l'attitude ouvertement hostile de Malraux à l'égard de la psychanalyse, qu'il accuse de mettre en péril l'unité de la personne et de réinstaller la fatalité en l'homme. Par ailleurs, Malraux se méfie beaucoup du terme **inconscient**, à cause de son caractère équivoque, qui a rendu, lit-on dans *la Monnaie de l'absolu*, «plus complexe» ce qu'on avait entendu jusqu'alors par **instinct**. Il lui préfère celui d'**irrationnel**.

L'**irrationnel** étant cette part obscure enfouie en chacun de nous, et qui fonde notre être. L'**irrationnel** n'implique à cet égard ni subdivision du psychisme en plusieurs instances ni connaissance de l'homme à partir de ses secrets personnels. Les «prophètes d'Israël», qui pressentirent son existence et son pouvoir mobilisateur, «ne font

nullement de prophéties, nous dit Malraux : ils proclament ce que leurs auditeurs portent en eux, mais ignorent ou n'osent pas reconnaître.»¹

Ce qui sera préjudiciable à la belle aventure de la théorie psychanalytique, c'est donc cette prétention à l'argumentation conceptuelle. Ce fut la grande erreur de Freud, ce «détective de génie» en qui Malraux découvre aussi le «philosophe désastreux», que d'avoir cherché à définir l'homme par un segment de son expérience psychologique, et d'avoir ainsi voulu subordonner sa connaissance à un déterminisme. Or, que peuvent bien valoir les arguments qui reposent sur les théories de conditionnement en face de la **qualité**, celle d'une peinture, d'un poème, d'une partition musicale... !

Dans *l'Homme précaire et la littérature*, la psychologie des profondeurs est suspectée d'avoir une visée ambiguë, voire pernicieuse : renforcer d'un côté l'individualisme et aboutir de l'autre à la disparition de l'individu (HP, 188). Au point de vue historique, l'évolution qui va du christianisme à la psychanalyse marque une continuité : continuité du rituel (confession / cure), continuité philosophique (les complexes succèdent au péché originel, Malraux les appelle d'ailleurs des «démons intérieurs» comparativement à la guerre qui représente, à ses yeux, le «démon majeur»). Plus tard il reprochera aux théories de l'inconscient d'introduire le démon en l'homme; de faire donc le jeu des forces du **destin**.

Alors que le passage de la philosophie des Lumières à celle des profondeurs marque plutôt une rupture, voire un recul: «De l'homme de Rousseau à celui de Freud, ce n'est pas la liberté qui a le plus grandi», écrit-il dans le Musée Imaginaire, mais «tout ce qui renforce notre irrationalisme», - le domaine de la Fatalité. Et le constat est d'autant plus accablant si l'on considère les rêves et les espoirs qui ont nourri l'homme du XIX^e siècle:

Il y a cent ans, on croyait beaucoup que les hommes étaient plus forts que leurs rêves, autrement dit que c'étaient eux qui faisaient leurs rêves. Et la psychologie des profondeurs nous a montré que ce sont infiniment les rêves qui possèdent les hommes et que les grands rêves sont beaucoup plus durables qu'une pauvre vie humaine.²

¹ Voir entretien Malraux / Pierre Viannson – Ponté, *le Monde*, 18 juin 1970.

² Voir le discours prononcé à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens le 19 mars 1966.

Malraux se moque aussi des intellectuels français qui ont un peu trop tendance à croire que «l'essentiel d'un homme se confond avec ce qu'on ne connaît pas». Chez ces derniers, précise-t-il, la psychanalyse «établit son domaine plutôt que ses doctrines, son inconscient plutôt que les pulsions ou le pansexualisme» (HP,188). Au lieu de libérer leur affectivité, au lieu de nourrir la réflexion intellectuelle, elle va les soumettre à son pouvoir; et de discipline, elle se mue en institution. Le constat est alors sans appel :

C'est devant la «psychologie des profondeurs», l'Olympe archétypique, non devant des systèmes, que l'individu s'efface. (HP,1 88)³

Au vu de cette attitude hostile à la psychanalyse, on pourrait penser que Malraux n'entendait rien devoir à des penseurs qui ont œuvré à réduire l'unité de l'être et de sa volonté à néant– bref à une discipline véhiculant une conception du monde contraire à la sienne. Alors pourquoi se montre-t-il beaucoup plus attentif à la théorie de Jung, et pourquoi prend-il le soin de le défendre («Je ne crois pas que Jung s'envoie dans les corbeilles. Je crois que Jung représente, en complément de Freud, et parfois en contradiction avec Freud, un certain nombre de choses d'une importance extrême.»⁴), et de le défendre contre une critique qui, au moment de la publication en cours de son œuvre intégrale, donnait l'impression de ne lui accorder que très peu d'intérêt ?

Carl Gustav Jung, après avoir été l'un des premiers disciples de Freud, et après avoir rompu ses liens avec ce dernier, a défini une approche plus personnelle, et plus empirique, de la psychologie des profondeurs – en introduisant dans l'étude des phénomènes psychiques des notions qui relèvent d'autres domaines de la connaissance humaine.

Pour expliquer l'origine des symboles des rêves, il accepte, dans un premier temps, la théorie du refoulement telle qu'elle a été élaborée et utilisée par Freud. Il pense cependant qu'il n'est pas toujours nécessaire, quand on veut découvrir des thèmes affectifs refoulés de recourir au rêve pour pratiquer la technique de la libre association. L'importance du rêve est, pour Jung, d'une autre nature: quand on veut explorer cette

³ Au fond, ce constat n'est pas très différent de celui établi par Jung lui-même ; pour qui c'est l'appauvrissement de nos symboles les plus sublimes qui a fait naître ce besoin d'étudier le psychisme et qui va nous faire découvrir «à nouveau les dieux sous l'aspect de facteurs psychiques, c'est-à-dire d'archétypes de l'inconscient» (*Les Racines de la conscience*, 49).

⁴ Roger Stéphane, *André Malraux, entretiens et précisions*, Ed. Gallimard, 1984, p.73

faculté qu'a l'homme de produire des symboles et quand on veut connaître et saisir l'organisation psychique de la personnalité totale d'un individu. Graduellement, il sera donc amené d'une part à abandonner l'analyse des rêves qui consiste à remonter, par la libre association, aux pensées secrètes et aux complexes et d'autre part à accorder plus d'attention à la forme et au contenu du rêve, ainsi qu'aux associations qui se rapportent directement au rêve lui-même. Approche qui, comme on pourrait se l'imaginer, ne pouvait que séduire Malraux. Autre conséquence de cette approche : le rêve peut contenir un message autre que le symbole sexuel. A cet égard, ce qu'il importe de savoir, c'est pourquoi l'inconscient fait le choix de telle ou telle image onirique plutôt que de telle autre, c'est en somme de comprendre et de découvrir l'intention ou la situation psychologique qui se cache derrière ce choix.

Jung distingue, et c'est l'une de ses contributions essentielles dans ce domaine, un **inconscient personnel** et un **inconscient collectif**. L'**inconscient personnel** contient, dit-il, «les souvenirs oubliés, les souvenirs refoulés», les images des expériences pénibles mais aussi «des contenus qui ne sont pas encore assez mûrs pour pénétrer dans le conscient.» (*Nature de l'inconscient*, 58.) L'**inconscient collectif**, en revanche, est sans lien avec notre expérience personnelle. Il recèle «les formes très anciennes de l'esprit humain que nous n'avons pas acquises, qui sont héritées en nous depuis les temps nébuleux les plus lointains.» Et c'est cet aspect de la théorie de Jung qui retiendra Malraux, comme le confirme ce propos rapporté par Roger Stéphane :

Je crois tout ce que Jung et les siens ont apporté: c'est-à-dire qu'un être humain ne se définit pas exclusivement par sa vie intellectuelle mais aussi par nombre d'événements qui ne sont pas individuels quoique liés à l'inconscient.⁵

La structure de l'inconscient collectif est formée par les images archétypiques ; images latentes et dynamiques qui témoignent des plus vieilles expériences de l'humanité. Ce sont ces images qui donnent naissance à des mythes, lesquels, en retour, manifestent la vie des archétypes. Les mythes revêtent une signification très profonde ; et l'approche de Jung, à ce sujet, est assez originale. A l'instar de toutes les représentations religieuses et divines, les mythes, observe-t-il, ne sont pas nés du besoin d'interpréter le monde, ils sont plutôt «une manifestation psychique représentant la nature de l'âme».

⁵ Roger Stéphane, *André Malraux, entretiens et précisions*, Ed. Gallimard, 1984, p. 73.

La théorie des **archétypes**, comme nous le verrons, joue un rôle essentiel dans l'approche des arts non historiques, magiques ou bien sacrés par Malraux. Cette théorie a été très mal accueillie par les adversaires de Jung qui lui reprochèrent d'assimiler l'archétype à une image primitive ayant un contenu universel précis, perceptible à travers toutes les époques. Critique qui l'acculera à affiner progressivement son concept et à préciser que les archétypes, au lieu de désigner des images ou des motifs mythologiques définis, «sont comme les organes de la psyché pré –rationnelle. Ce sont des formes et des idées héritées, éternelles et identiques, d'abord sans contenu spécifique. Le contenu spécifique apparaît dans la vie individuelle où l'expérience individuelle se trouve captée précisément dans ces formes.» (*L'âme et la vie*, 60)

Pour comprendre ce que le psychanalyste suisse entend par archétype, il est bien utile de rappeler sa formation de biologiste. Car, pour l'essentiel, sa démarche va consister à soutenir cette idée: il existe un monde de l'âme dont la réalité est aussi incontestable que la réalité du sensible et de l'intelligible; et de même qu'il existe des instincts qui concernent nos sens et notre physiologie, il y a une autre forme d'instinct, s'exprimant par des images symboliques, qui, elle, concerne la formation de nos rêves et de nos fantasmes, c'est l'archétype.

Les références aux idées de Jung, chez Malraux (notamment dans ses écrits sur l'art), sont très nombreuses, même si ce dernier ne prend pas toujours la peine de le nommer. C'est à la fin des années quarante que la présence du théoricien de l'inconscient collectif se fait sentir, de façon très écrasante dans *Saturne* (1950), de façon plus discrète dans *le Musée Imaginaire de la sculpture mondiale* (1952 – 1954). Dans *l'Intemporel* (1976), le dialogue avec Jung est tout bonnement incontournable.

Ces références se rapportent essentiellement au domaine métaphysique et à celui de la création artistique et littéraire. «La psychologie personnelle du créateur, pour Jung comme pour Malraux, rend compte de certains traits dans son œuvre, mais ne l'explique pas.»⁶ À leurs yeux, l'erreur de la méthode freudienne c'est sa prétention à vouloir

⁶ Citation tirée de l'important article de Jung : «Psychologie et poésie». Les idées exprimées dans cet article sont très proches de celles exprimées par Malraux dans *Saturne* (comme le montrera la suite de notre article) et dans *la Création artistique* (notamment sur la question relative à la différence qui

expliquer à partir de la biographie personnelle de l'artiste, liée à état de névrose, l'essence de son œuvre. Or, la meilleure approche de la psychologie de l'être créateur, consisterait plutôt à distinguer en lui deux types d'instance, rarement assimilables l'une à l'autre: la personne et le créateur.

Malraux proclame, dans son *Introduction au Musée Imaginaire de la sculpture mondiale*, qu'«il n'y a pas d'art romain». Cela s'explique, dit-il, par le fait que ce n'est pas la recherche de style, qui constitue la vie même de l'art, qui obsède Rome mais un réalisme conventionnel servile visant la séduction du spectateur, et étranger à toute forme de transcendance. Ce n'est pas la seule explication. En examinant la romanisation des dieux égyptiens, il en invoque une autre: «Nul dieu—du—fait, observe-t-il, ne succède à ceux des profondeurs» (40); Rome, dans l'ordre de la création, allait ainsi choisir une autre voie en inventant des formes soumises à l'apparence, des formes qui ne sont pas «nées... de l'intense poésie des archétypes» (39).⁷

Le dernier propos indique en effet que Malraux partage le point de vue défendu par Jung, pour qui l'art constitue la première possibilité d'utilisation des images archétypiques, et pour qui également «les plus grandes et les belles pensées de l'humanité se forment à partir des archétypes, qui sont comme autant de canevas de base.» (*Nature de l'inconscient*, 62)

Dans sa conclusion à la première partie du *Musée Imaginaire de la sculpture mondiale*, Malraux établit de nouveau un lien entre création et inconscient, à la fois dans une optique jungienne, mais aussi dans une optique qui tient compte de sa réponse au caractère problématique que révèle un tel rapport :

[Les grandes œuvres, écrit-il,] ne sont pas nées du bon plaisir», elles «ont révélé ce que les hommes sentaient dormir en eux. Le cri d'Œdipe semble poussé par un archétype de la nuit, et l'art est brûlant lorsque son fer marque les monstres souverains; mais la réponse d'Antigone appartient au plein jour à travers vingt– cinq siècles, parce que Sophocle y égale au silence de la mort le balbutiement de n'importe quelle jeune fille affrontant l'agonie pour ce qu'elle croit la justice. (65)

existe parfois entre l'achèvement supérieur d'une œuvre et la vie bien plus pâle, médiocre ou dissolue de son créateur).

⁷ Nous tenons à préciser que nous n'entendons point identifier l'influence de Jung sur Malraux par le recours systématique à toutes les références où ce dernier utilise le terme «archétype». Malraux nous suggère d'ailleurs lui-même la voie à suivre, en établissant une différence (approximative) entre le sens courant de ce terme et celui que l'on trouve dans les écrits Jung.

Ce qui est désigné ici, sous d'autres termes, c'est le vieux dualisme dionysiaque – apollinien que l'on rencontre dans la *Tentation de l'Occident*. A l'archétype de l'ombre et de la nuit, Malraux oppose l'archétype de la création, de la volonté, de l'harmonie et de l'ordre, comme il opposera, dans *Les Noyers de l'Altenburg*, à l'«Esprit du Mal», cet autre archétype (appelé – faute vraisemblablement de mieux – «élan venu de très loin») qui saisit au cœur de la folie guerrière les soldats allemands à Bolgako et les pousse à sauver, au péril de leur vie, leurs ennemis. Ce dualisme est destiné sinon à relativiser l'influence de l'inconscient collectif, du moins à souligner le rôle joué, dans les archétypes, par les éléments apolliniens. L'acte créateur est synonyme de maîtrise, non d'abandon. C'est ce que montre encore plus clairement cet autre propos :

Il [l'homme], dit Malraux, a fait, depuis cinquante ans, de grands progrès dans la familiarité de ses larves, et celles-ci, outre leur propre langage, lui ont apporté celui de la nuit héréditaire. Les monstres qu'il ramène des grandes profondeurs le frappent d'une stupéfaction qui lui cache trop celle de n'avoir pas été écrasé par eux. Toute force qui l'appelle à se dissoudre ou à se détruire commence de faire apparaître les pouvoirs auxquels il ne s'est ni dissous ni détruit; des régions profondes où sommeillent les dieux cannibales, monte ce qui fit sculpter les lions préhistoriques. (66)

De fait, nous touchons ici à l'une des significations essentielles que Malraux attribue à la création artistique: tout en mettant l'accent sur l'opposition entre un principe d'autodestruction et un principe d'auto-dépassement qui sous-tendent l'histoire humaine, il insiste, en privilégiant toujours le second principe, sur le rôle joué par le musée imaginaire en tant qu'allié de l'homme dans sa lutte «*contre les puissances menaçantes qui l'assiègent*». Du reste, sur le musée imaginaire lui-même semble veiller «*des archétypes non moins lointains et non moins fascinants que les archétypes de la nuit...*» (66), archétypes qui donnèrent naissance aux plus belles conquêtes de l'homme, aussi bien celles de l'esprit que celles liées à l'exercice de sa volonté. La théorie de l'art comme expression directe de l'inconscient se heurte par ailleurs à cette autre vérité : la diversité des styles, leur transmission et leur dialogue permanent avec le passé dont ils sont les héritiers.

Dans la seconde partie du *Musée Imaginaire de la Sculpture Mondiale, Des Bas – Reliefs aux Grottes sacrées*, c'est pour surmonter son étonnement devant la permanence et la ressemblance frappante que l'on ne peut manquer de constater en comparant les motifs de nombreuses figurines élaborées au fil des siècles dans la région du Tigre et de

l'Euphrate, qu'il met en avant, une fois de plus, à l'appui de sa réflexion, la théorie des archétypes :

[Les figurines], fait-il observer, semblent obéir à un archétype où se mêlent la tête de l'oiseau, celle du serpent, et peut-être des formes d'insectes.» (32) Il ajoute: «Aucun primitivisme ne peut justifier la constance de ces nez en bec de rapace entre des yeux géants, parents de ceux des personnages aux profils triangulaires des sceaux. (p. 33.)

Une remarque qui nous laisse supposer que Malraux, comme un grand nombre de lecteurs de Jung, comprenait à l'époque l'archétype «au sens suggéré par le mot», à savoir comme une image, ou idée, psychique qui se répèterait toujours sous la même forme. Alors que, comme le résume très bien Michel Cazenave (grand spécialiste à la fois de Malraux et de Jung), l'archétype est posé surtout «comme un principe de formation des symboles ou d'apparitions d'images». Ces images ont un très grand pouvoir suggestif, et leur transmission héréditaire consiste seulement en leur capacité d'évoquer tel ou tel élément du patrimoine représentatif. L'archétype est ressenti aussi comme une force autonome qui peut saisir l'homme soudainement. L'épisode de Bolgako, dans les *Noyers de l'Altenburg*, serait à considérer, sous ce rapport, comme la meilleure illustration d'une certaine façon de se comporter qui manifeste la vie des archétypes en l'homme. Les soldats allemands sont «saisi par un certain appel et ils font une chose inattendue»⁸. La réponse quasi instinctive à cet appel, eût fait observer sans doute Jung, est inscrite depuis des temps immémoriaux dans l'inconscient de chaque soldat allemand; pour surgir, il a besoin de certaines conditions⁹.

En face du mystère lié au pouvoir créateur de l'homme, notamment ce mystère que nous révèlent l'art des fous, celui des fétiches ou bien encore celui des arts non historiques, mais aussi pour faire face aux affirmations à l'emporte-pièce des théoriciens de l'art brut, les réponses apportées par Malraux dans *l'Intemporel* sont très nombreuses, variées et aussi pertinentes les unes que les autres, mais aucune à vrai dire ne semble le satisfaire totalement: «L'aventure de l'art, dit-il, s'impose à nous comme un secret chiffré dont le chiffre inconnu n'est pas moins manifeste que le secret.» (300)

⁸ Voir *Entretiens avec Carl Gustav Jung*, Richard Evans, Ed. Payot & Rivages, 2002. p. 42

⁹ «Chaque fois, souligne Jung, qu'un archétype surgit en rêve, en imagination, ou se manifeste dans la vie, il apporte avec lui et exerce une «influence», une force par la puissance de laquelle l'individu le ressent comme étant «numineux», fascinant ou incitant à l'action.» (*Nature de l'inconscient*, 63)

Il y a une idée cependant qui, ayant pris au fil de ses développements la forme d'une interrogation lancinante, exerce sur lui une grande séduction. Cette idée a bien évidemment un lien direct avec notre propos :

«La source secrète de toute peinture est-elle enfouie en nous comme la pieuvre des cauchemars que nous retrouvons dans les Clefs des Songes de Babylone, et qui traverse les civilisations?» (297) Malraux frôle ici un domaine que l'on peut facilement relier à la notion d'inconscient collectif. Il en est tout à fait conscient et c'est pourquoi très vraisemblablement il s'empresse quelques lignes plus loin de faire observer que son examen tente de dépasser les concepts, comme celui d'archétype, qui entendent justifier l'idée selon laquelle l'homme-artiste serait programmé; tout en précisant, et cette précision est très importante, qu'il vise surtout les «archétypes, au sens suggéré par le mot plutôt qu'au sens de Jung» (297). La précision indique en tout cas qu'il fait désormais la distinction entre **archétype** et **représentation archétypique** («représentation qui peut, à en croire Jung, varier fondamentalement dans les détails, sans perdre son schème fondamental»), qu'il n'assimile plus, comme à travers *le Musée Imaginaire de la sculpture mondiale*, l'archétype à une image primordiale qui possède un contenu spécifique.¹⁰ Cette attitude satisfait à une double stratégie: Malraux donne, d'un côté, le sentiment de rester fidèle à ses propres pensées, et de l'autre, il se garde bien de dénaturer celles exprimées par Jung. Implicitement, cela voudrait dire qu'il ne les repousse pas non plus, en tant que principe d'explication.

Or, une fois la précision indiquée, il revient à la charge, quand il examine l'art des fétiches, et il donne en tout cas l'impression d'être non seulement plus déterminé que jamais à trancher la question de savoir si «l'être humain porte en lui un langage de formes qui transcende les civilisations, comme il porte les cauchemars communs à tous» (311), mais aussi plus disposé à infléchir son raisonnement par référence à la dette contractée, en rapport avec ce sujet, vis-à-vis de Jung, - une dette dont il va chercher au passage, et comme il se doit, à brouiller la source :

¹⁰ Le propos suivant, tiré de la *Tête d'Obsidienne*, le confirme. En réaction à Picasso qui se demandait, en adoptant un mode de questionnement jungien, si «nous avons un violon en nous» et s'il y a des formes qui «correspondent à quelque chose de profond en nous», Malraux donnera cette réponse : «C'est un peu ce que Jung appelle l'archétype, qu'on connaît seulement par les formes qu'il prend. Comme la mère-vinaigre, explique-t-il.» (*La Corde et les souris*, V, 749)

Les cauchemars ancestraux retrouvés dans les Clefs des Songes de Babylone: l'araignée, la pieuvre, ne sont évidemment pas individuels. L'irrationnel auquel les fétiches déchirés du vaudou doivent leur apparent arbitraire, pas davantage. Il suscite des formes que nous appellerions archétypiques si ce mot n'avait trop de significations. Appelons-les primordiales. Elles naissent, comme l'épouvante devant la pieuvre, dans un domaine quasi biologique, beaucoup plus profond que les forces collectives: elles sont de l'ordre du destin. (311)

L'allusion à l'inconscient collectif et à ses contenus symboliques sont on ne peut plus explicites. On voit ainsi clairement ce qui lie ce propos, même si Malraux hésite à adopter le terme d'archétype, à la définition que nous en donne Jung. Chez le psychanalyste suisse, l'archétype (qu'il désigne aussi par l'expression **image primordiale**) correspond justement à un **modèle inné** de fonctionnement psychique. Et c'est chez lui aussi qu'on rencontre cette phrase, tirée d'un chapitre, au titre très révélateur (*Destin, mort et renouvellement*), qui ressemble à s'y méprendre à la fin de la réflexion citée plus haut :

L'action des images inconscientes a, en soi, quelques traits du destin. Peut-être – qui sait ? – ces images éternelles sont-elles ce qu'on appelle le destin. (*L'âme et la vie*, 341) ¹¹

Malraux évoque encore Jung quand il rencontre à Haïti, liés à un rituel magique vaudou, les tableaux exécutés par les peintres de Saint-Soleil. Il se demandera alors, mais pour affirmer ensuite les limites des théories psychanalytiques et surtout leur incapacité à fournir la clef qui permettrait d'expliquer non les conditions de la genèse d'une œuvre mais le processus de sa réalisation et de son achèvement:

Exprimeraient-ils leur inconscient, ou l'inconscient ? Quel artiste ignore qu'un inconscient déterminé, celui de Freud, de Jung, ne rend jamais compte de la qualité d'une peinture ? et que l'inconscient indéterminé ne rend compte de rien ? (*L'Intemporel*, 329)

De même qu'il fera appel à sa théorie, devant les grottes d'Ellora, pour lui demander une fois de plus le secret de l'art sacré de l'Inde :

Les plus grands sculpteurs de ces grottes ont voulu saisir l'insaisissable, mieux ou autrement que leurs prédécesseurs. «O Seigneur, toi qui prends les formes imaginées par tes fidèles ...» Mais les fidèles n'inventent pas les formes des dieux: ils les reconnaissent. La prière qui s'imposait ici était plus trouble, et elle était due à un sculpteur : «O seigneur de tous les dieux, enseigne-moi dans les rêves comment exécuter les œuvres que j'ai dans l'esprit!» Non qu'Ellora soit plus onirique que de

¹¹ Il est assez paradoxal de constater que c'est chez Jung que Malraux semble avoir trouvé des arguments qui justifient son refus des théories psychanalytiques. Celles-ci sont appelées, dans les *Antimémoires*, des «théories du destin».

tant de temples, mais ce qu'y règne, et à quoi la prière hindoue fait appel, c'est le domaine immémorial des archétypes et des grands symboles, qui poursuit sa vie nocturne à travers les générations de dormeurs, comme l'esprit, pour ceux qui prient ces dieux, poursuit sa vie à travers eux-mêmes. (*Antimémoires*, 286-7)

On notera donc, et c'est une première conclusion, que la clef ou bien l'approche des arts magiques et sacrés, des arts non historiques et non individuels fait souvent appel, de la part de Malraux, à la théorie des archétypes et au concept de l'inconscient collectif.

Une conclusion qu'il nous faudra pourtant, à cause de Goya, très vite nuancer.

Les deux études consacrées à Goya, *Goya en noir et blanc* mais surtout *Saturne*, comptent incontestablement parmi les textes de Malraux où l'influence de Jung est la plus manifeste. Lisons à ce sujet, pour nous en convaincre, ces lignes: Malraux évoque son «âme chargée de contes, de symboles et d'obsession» (S, 12), «L'inconscient, dit-il, ravage sans doute Goya, il ne ravage ni Laclos ni Saint-Just...» (S, 4)

Ou bien ce propos:

La main immense des Revenants, le costume sans visage, les psychanalystes les connaissent bien: l'homme-poulet plumé est une de ces bêtes étranges sur lesquelles ils s'interrogent encore, et que l'inconscient semble apporter de ses lointaines profondeurs ... (S, 49)

Voici encore une ces interrogations dont Malraux connaît par avance le secret: «Et qui donc a frôlé avec une pareille certitude les monstres aveugles des profondeurs archaïques, les symboles enfouis des millénaires sous notre mémoire» (S, 139) !

Autre citation : «Un psychanalyste le dirait ravagé de symboles» (23), mais c'est Malraux qui tient ici le rôle du psychanalyste, allant parfois jusqu'à contester au peintre le droit de se justifier quand celui-ci utilise des arguments rationnels: «Il dessine comme en rêve et il affirmera, dans les *Visions d'une nuit*, dessiner ses rêves. Mais la nuit n'est pas si rationnelle; qu'il précise ses cauchemars, et nous voyons qu'il en était venu à rêver ses dessins. Ce génie obsédé l'est de ses propres créations, et ses rêves trop précis ressemblent plus à ses dessins, que ses dessins à ses rêves... » (S, 24)

Non seulement il récuse les arguments qu'il a utilisés pour pouvoir rendre intelligible sa peinture mais il ne croit pas que l'on puisse, en donnant vie à une œuvre d'art, tout simplement transformer le rêve en tableau. Le rêve est une matière première. Et en art,

nul rêve n'est sa propre fin. Goya, le rationaliste, se fourvoie s'il pense qu'il peut accorder le langage de sa création à celui de sa réflexion théorique. Il se fourvoie d'autant plus qu'il y a divorce entre la valeur suprême en laquelle il se reconnaît, à savoir la Raison, et ce qu'il peint ou dessine :

En ce siècle qui se veut de conscience – et de logique, jusqu'à la guillotine – il introduit l'inconscient. (S, 156)

Ce rôle de psychanalyste, doublé de celui de critique d'art, sous-tend toute la démarche de Malraux à travers *Saturne*, il ne faut pas alors s'étonner de le voir, de nouveau, un peu plus loin, contredire Goya¹² :

Mais est-ce de tous les diables qu'il a vus qu'il fait ses démons ? «La peinture choisit dans l'universel » répond-il fort bien. On n'invente pourtant pas selon le même processus un type de comédie, et un monstre tiré de l'inconscient collectif. (46)

C'est parce qu'il puise directement, eût ajouté Jung, dans l'expérience originelle que la figure mythologique de Saturne s'impose à son imaginaire. Cependant, c'est dans la mesure où la sphère du vécu personnel est située hors du cadre de la conscience, et partant relégué au second plan, et c'est également dans la mesure où l'expérience personnelle (et du coup la passion humaine) est subordonnée à une expérience visionnaire originelle, à une expérience profonde, que l'acte créateur est devenu l'expression de l'inconscient collectif.

Or, psychanalyser Goya, n'est pas toujours chose aisée, car cela suppose la possession d'une prodigieuse aptitude à identifier la stratification des différentes mémoires qui nous habitent, à deviner les mécanismes de leur fonctionnement, les rapports qui unissent la mémoire individuelle à notre mémoire collective, notre mémoire historique à la mémoire millénaire. C'est cette stratification qui semble être à l'origine des réticences de Malraux à l'endroit de l'autobiographie. L'apport de Jung va être en tout cas, dans ce domaine, soigneusement utilisé.

¹² Pour Jung «le poète [mais aussi l'artiste], dans le sens le plus profond, est un instrument de son œuvre ; il est [...] au-dessous d'elle ; c'est d'ailleurs pourquoi nous ne pouvons jamais attendre de lui une interprétation de sa propre œuvre. Il a fait un acte suprême en lui prêtant forme ; l'interprétation, il doit l'abandonner aux autres et ainsi à l'avenir... » Voir «Psychologie et poésie».

[Les] dessins importants [de Goya], constate Malraux, portent presque tous la marque de la mémoire. Nul ne témoigne qu'il soit allé faire des croquis dans les cachots. Il est de façon permanente à l'affût des formes ; mais il ne leur est pas soumis. Son choix est appelé, et par l'âme. Ce qu'il voit ne fait que préciser les confuses formes accusatrices qu'il porte en lui. (S.26)

Mais de quelle mémoire s'agit-il, celle qui enregistre les faits et gestes quotidiens et porte les traces de l'expérience individuelle? Celle-là infléchit certes le dessein de l'artiste mais ne le détermine pas (ses scènes «sont des incarnations soudaines d'une obsession à laquelle le souvenir ne fait que donner sa forme»(S, 108)), elle ne saurait être, prise isolément, au fondement de l'acte créateur, lequel est du reste travail sur les formes. La véritable mémoire créatrice est en nous, c'est celle qui épouse les images qui nous habitent, seulement pour s'éclairer, elle a besoin d'une lanterne extérieure. Elle n'est pas acquise, mais héritée. Elle est, en somme, de l'ordre de l'archétype.

«Nous savons aujourd'hui que les figures saturniennes de Goya surgissent d'un Hadès enseveli dans l'homme...» (*Irréel*, 241) Et c'est pourquoi sa voix, qui se subordonne à «des sentiments collectifs millénaires» (*Voix du silence*, 298), se confond avec la «voix disparue de l'Espagne», fait écho au murmure de ces figures atroces, hors du temps, par lesquels on a tenté d'exprimer le sacré. Un art digne de ce nom est forcément un art qui fait appel à ces images immortelles :

...nous savons très bien que lorsque notre âme retrouve ces grands souvenirs que nous n'y avons pas mis, elle retrouve en elle-même des forces aussi puissantes que ses éléments organiques.¹³

Images immortelles plutôt que mode d'expression symbolique. Considérée comme l'une des importantes conquêtes de la première moitié du XX^e siècle, la théorie des symboles élaborée par Jung, ne joue ici aucun rôle. Car Malraux, et c'est au fond ce qui sépare les deux penseurs, ne met pas sur le même plan les survivances de l'esprit primitif et les formes de l'intemporel.

Les fortes connexions, chez lui, entre la théorie des archétypes et l'art de Goya soulèvent de nombreuses questions. Il y en a au moins une à laquelle il avait tenté très tôt de donner une réponse, dans *La psychologie de l'art*. Là, y observait-il, où la psychanalyse aurait toute sa place et aurait légitimement beaucoup de choses à dire,

¹³ Discours prononcé à Dakar à la séance d'ouverture du colloque organisé à l'occasion du premier festival mondial des arts nègres le 30 mars 1966.

c'est de décrypter le lien qui unit la part obscure de certaines œuvres, parmi lesquelles il faut ranger celle du peintre espagnol, et la part obscure des hommes, qui, elle, épouse un passé immémorial.

Malraux, spécialiste de *l'imaginaire* et adversaire de la «mythologie freudienne», y consent donc à se concilier les compétences d'un spécialiste des «profondeurs archaïques, [des] symboles enfouis des millénaires sous notre mémoire» (S, 148) en vue d'ausculter l'âme d'un «artiste qui n'écoute plus monter en lui, pour le transmettre, que le chant inépuisable des ténèbres» (S, 149). C'est la seule et unique fois où il se laisse tenter par cette approche: confronter la «psychologie des profondeurs» avec un «art des profondeurs». Et plutôt que de viser les arts non individuels, il l'applique cette fois-ci à un artiste qui possède un style éminemment personnel.

Comme Jung, qui établit un lien entre les manifestations du sacré et les contenus de l'inconscient collectif, Malraux fait remonter l'origine de ces manifestations aux forces irrationnelles qui sommeillent en l'homme. Sur ce terrain, une vraie parenté entre les deux penseurs existe. Particulièrement importante, de ce point de vue, est l'affirmation de Malraux, citant Jung:

...le sacré, Dieu ou Diable, est au fond de nous-mêmes¹⁴.

Le sacré est un phénomène psychique. La question de l'existence ou de la non existence de Dieu ne se pose pas pour Jung, car l'idée d'un être divin constitue un archétype, c'est une idée universelle.¹⁵ Pour trouver une réponse au problème du mal, Jung pense qu'une connaissance approfondie de l'homme d'un point de vue psychologique est nécessaire, - une connaissance aussi poussée que possible de sa totalité. Il propose une relecture de l'héritage chrétien qui renoue avec le mythe de la divinité de l'homme, et préconise à cet effet le recours à des images symboliques puissantes qui protègent l'homme contre

¹⁴ Entretien Malraux / Michel Cazenave in *André Malraux*, Ed. Balland, 1985, p.38

¹⁵ *L'âme et la vie*, (chapitre, *La voie vers Dieu*), p.358. Jung précise dans *Nature de l'inconscient* : «... la notion de Dieu répond à une fonction psychologique absolument nécessaire, de nature irrationnelle, qui n'a rien de commun avec la notion de l'existence de Dieu. [...] ... une preuve quelconque de l'existence de Dieu est encore plus impossible. D'ailleurs pareille preuve est tout à fait inutile : l'idée d'un être divin, tout-puissant, est partout répandue, sinon consciemment, du moins de façon inconsciente, car cette idée constitue un archétype. [...] C'est pourquoi je crois qu'il est plus sage de reconnaître consciemment l'idée de Dieu; à son défaut, c'est tout simplement quelque chose d'autre qui se trouve déifié... » (*Nature de l'inconscient*, 64)

«la vie angoissantes des profondeurs de l'âme». Malraux de son côté, en admettant l'existence d'un *sentiment sacré* qui serait «une des composantes de l'homme au même titre que l'intelligence», fait le vœu que le XXI^e siècle, «en face de la plus terrible menace qu'ait connue l'humanité»¹⁶, réintègre, non les démons comme le fait la psychanalyse, mais les dieux.

Mais que l'on ne se méprenne pas sur le sens de son agnosticisme. Il ne faut pas s'attendre alors à ce que la Révélation jaillisse, par miracle, d'un être ou d'une puissance quelconque, situés hors de notre monde. Il n'y a d'ailleurs aucune *révélation*, si ce n'est celle qui procède de cette faculté, chez l'homme, de poursuivre ce qui le dépasse; et les dieux, ne l'oublions pas, c'est ce qui exprime la «plus haute part de l'homme», sa grandeur.

Outre le long entretien avec Méry, qui se déroule sur un fond jungien, Malraux a choisi de placer l'anecdote suivante à la fin de l'introduction des *Antimémoires*:

Jung, le psychanalyste, est en mission chez les Indiens du Nouveau Mexique. Ils lui demandent quel est l'animal de son clan : il leur répond que la Suisse n'a ni clans ni totems. La palabre finie, les Indiens quittent la salle par une échelle qu'ils descendent comme nous descendons les escaliers : le dos à l'échelle. Jung descend, comme nous, face à l'échelle. Au bas, le chef indien désigne en silence l'ours de Berne brodé sur la vareuse de son visiteur : l'ours est le seul animal qui descende face au tronc et à l'échelle... (AM, 23)

L'anecdote sort tout droit d'une conférence donnée par Jung, à Zurich, en octobre 1930. Le thème de la conférence : «l'homme archaïque».

Les Pueblos m'expliquèrent avec la plus grande objectivité, que j'appartenais au totem de l'ours, parce que je ne descendais pas d'une échelle comme un homme en me tenant tout droit, mais au contraire en tournant le dos, avec mes quatre membres, comme un ours. Si quelqu'un en Europe me considérait comme un ours habitant une grotte, ce serait identique à une nuance près. (C.G. Jung, *Réalité de l'âme*, 2, *Manifestations de l'inconscient*, 1033)

Appréciations au passage, en comparant les deux versions, le travail de réécriture et le formidable art d'affabulation chez Malraux. La référence au séjour de Jung chez les Pueblos fait suite à l'apparition dans le texte du thème du farfelu que Malraux assimile à une «présence irréfutable et glissante comme celle du chat qui passe dans l'ombre.»

¹⁶ Voir «L'homme et le fantôme», réponse de Malraux au questionnaire du journal danois *Daglig Nyheter* (1955), version française en 1971.

Farfelu et chat y sont donc associés. Dans un entretien accordé à F.J. Grover, il fait un petit commentaire sur le choix de l'anecdote: j'ai voulu indiquer, explique-t-il, que si le totem de Jung est l'ours, mon totem à moi est le chat. Explication quelque peu sommaire dont il nous faudra néanmoins tenir compte dans notre développement. Or, c'est une explication qui laisse supposer qu'il ne refuse pas cette idée de Jung selon laquelle l'homme civilisé moderne «est encore un homme archaïque dans les couches les plus profondes de sa psyché.» (*Réalité de l'âme*, 2, 1018)

Les *Antimémoires*, rappelons-le, est un livre inclassable, et il n'est pas aisé de définir sa composition et de résumer les sujets qui y sont traités par une formule portative. Livre – accident selon l'aveu même de l'auteur, relativement surtout aux conditions de son écriture. Au récit de ses voyages, s'y mêlent des extraits tirés des œuvres romanesques et les souvenirs autobiographiques s'apparentent parfois à l'autofiction et vice versa. Dans ses grandes lignes, ce sont les voyages de l'auteur, notamment en Asie, qui structurent le livre et lui donnent sa cohérence. Le retour sur des lieux déjà visités dans le passé marque des moments très forts, car cela permet à la fois de vérifier les émotions ressenties naguère et de constater les changements survenus plus tard. Il nous semble pourtant que le sens que l'auteur a entendu tirer de ses différents périple, est exprimé très clairement par ce propos:

La passion que m'ont inspirée naguère l'Asie, les civilisations disparues, l'ethnographie, tenait à une surprise essentielle devant les formes qu'a pu prendre l'homme, mais aussi à l'éclairage que toute civilisation étrangère projetait sur la mienne, à la singularité ou à l'arbitraire qu'il révélait en tel ou tel de ses aspects. (AM, 297-8)

C'est un éclairage analogue que Malraux nous invite à considérer quand il évoque le séjour effectué par Jung, chez les Pueblos, en 1923. Ce que le psychanalyste suisse attendait par ailleurs de sa confrontation avec d'autres civilisations relève d'une démarche d'esprit qui présente de très grandes similitudes avec celle de notre écrivain. Avant d'aborder à proprement parler le récit de son voyage chez les Indiens du Nouveau Mexique¹⁷, Jung le fera précéder de ce commentaire, lourd de sens :

¹⁷ Il s'agit du texte relatif au séjour de Jung chez les Pueblos, mais dans lequel, curieusement, ne figure pas l'épisode dont s'inspire Malraux.

Il nous faut toujours un point de vue hors de l'objet de nos préoccupations pour placer efficacement le levier de la critique. Cela est tout spécialement vrai quand il s'agit de faits psychologiques, car nous y sommes naturellement impliqués bien plus subjectivement que dans aucune autre science. Comment, en effet, pourrions-nous prendre conscience de particularités nationales si nous n'avions jamais eu l'occasion de regarder du dehors de notre propre nation ? Regarder du dehors signifie regarder du point de vue d'une autre nation. Pour cela, il nous faut acquérir une connaissance suffisante de l'âme collective étrangère et, dans ce processus d'assimilation, on se heurte toujours à toutes les incompatibilités qui constituent le projet national et la particularité de la nation. (C.G. Jung, «*Ma Vie*», 284-5)

La réflexion est tirée de ce livre original, au titre très évocateur: «*Ma vie*». Il s'agit d'une œuvre «autobiographique» que Malraux a en effet lue – et commentée au cours d'un entretien avec Michel Cazenave, en 1973. Il eût pu la citer, comme exemple, au nombre de ces œuvres, évoquées dans le texte liminaire des *Antimémoires*, qui possèdent un très grand pouvoir augural. Cette lecture l'a conforté, nous semble-t-il, dans son refus de l'écriture des Mémoires au sens traditionnel, c'est-à-dire en suivant la chronologie :

«Lisez sa vie: ce ne sont pas des mémoires. D'ailleurs, il l'intitule: souvenirs, rêves et pensées. Ses souvenirs ne renvoient qu'à ce qui, dans ses rêves, lui préexistait de toujours. Et pensées ... la conscience. Au fond, ses mémoires, à chaque époque de sa vie, ce sont les mémoires de son avenir.»¹⁸

On n'est pas très loin ici de l'idée jungienne selon laquelle une partie de la psyché échappe aux lois de l'espace et du temps.

L'anecdote, comme on peut le constater, n'est pas sans rapport avec le thème central du livre.

Chez Jung, elle sert à illustrer, par un exemple vivant, ce qui distingue, au fond, l'homme civilisé et l'homme archaïque ; en dépit d'une proximité fondamentale que masque la différence de leurs hypothèses. La fonction mentale et la fonction éthique, abstraction faite de leurs formes, sont dans leur essence les mêmes, aussi bien chez l'un que chez l'autre. L'homme civilisé, armé de son postulat rationnel, considère que tout ce qui est théoriquement perceptible a ses causes naturelles. La causalité est de ce point de vue «un de ses dogmes les plus sacrés. » (*ibid*, 2, 1021) Il écarte le hasard sans vraiment lui donner une explication, parce qu'il est arbitraire et échappe aux lois

¹⁸ Michel Cazenave, *André Malraux*, Ed. Baland, 1985, p.38. Relevons la correspondance frappante entre ce commentaire et l'examen de la mémoire créatrice chez Goya.

naturelles. Selon Jung, c'est notre postulat rationnel, mais surtout l'ignorance le plus souvent de nos propres postulats, qui nous empêche de comprendre l'homme archaïque.

Celui-ci rapporte tout, au contraire, à ce monde des puissances arbitraires invisibles, et partant à ce que nous appelons le hasard et à ce qui, pour lui, est synonyme de calcul arbitraire. Et comme son existence est «continuellement et partout exposée au hasard le plus imprévisible» (*ibid*, 1022), son «mode de raisonnement» exclut la causalité naturelle. Dans les conditions de vie primitive, tirer présage des événements vécus est beaucoup plus qu'un réflexe de survie ou bien un moyen pour se prémunir contre les dangers. C'est une sagesse en action.

L'absence de séparation entre «le psychique subjectif et l'objectif naturel» est l'une des caractéristiques du mode de fonctionnement mental du primitif:

Le primitif, précise Jung, maintient son âme en dehors, dans les objets. Ce n'est pas lui qui est étonné, c'est au contraire l'objet qui est mana, c'est-à-dire doué de force magique ; par conséquent, toute l'action invisible que nous considérerions comme suggestion ou force imaginaire, vient, pour lui, du dehors. (*Réalité de l'âme*, 1030)

Un fonctionnement mental qui crée chez lui un lien très particulier avec son environnement immédiat et accentue encore davantage son besoin de **projection psychologique**.¹⁹ Cela déconcerte nos conceptions, car il nous suggère l'idée d'une âme autonome et libre de se localiser (ou bien de s'incarner) dans n'importe quel objet, être vivant, animal... L'idée en somme d'une fragmentation de la psyché en plusieurs entités dynamiques.

C'est dans le droit fil de ces considérations que Jung évoque son séjour chez les Pueblos. Son identification à un animal (l'ours) relève bien entendu d'un cas de *projection psychologique*. Elle n'implique pourtant aucune intention moralisatrice. L'homme civilisé ne connaît pas ce type de scission psychique, il l'attribue sans hésitation à un fonctionnement mental naïf, oubliant qu'il procède de façon analogue

¹⁹ Il nous semble que ce que Malraux entend en général par l'expression «un homme en accord avec le monde» est à peine différent de la relation qu'entretient le primitif, au sens jungien, avec son environnement immédiat. «L'identité de désignation provoquée par la projection crée un monde dont l'homme dépend absolument, tant physiquement que spirituellement : il se fonde en quelque sorte en lui. Il n'en est nul part le maître ; il n'en est qu'une partie. Ainsi les primitifs sont encore très loin du particularisme humain. Ils ne rêvent pas du tout d'être les seigneurs de la création. » (*La Réalité de l'âme*, 1033)

quand il «prête à autrui sa propre psychologie» (un transfert des âmes) et met sur le même plan, aussi bien chez lui que chez les autres, ce qu'il éprouve, désire ou bien rejette. Le parallèle entre l'homme civilisé et l'homme archaïque débouche finalement sur la comparaison de deux formes de spiritualités qui, malgré tout ce qui les sépare, se rejoignent. Une forme de spiritualité qui procède de notre monde intérieur, de notre subjectivité, et l'autre qui tire ses valeurs d'une puissance extérieure à l'homme.

Jung est persuadé que le fond spirituel du civilisé et du primitif relève d'une source psychologique commune. Il se fait pourtant, et non sans raison, l'avocat de la théorie du *mana*, et, à travers elle, du modèle spirituel des Pueblos.

La théorie du mana expose, en effet, qu'il existe une force généralement répandue qui produit objectivement l'effet extraordinaire. Tout ce qui est agit, sinon ce n'est pas réel. Cela ne peut être que grâce à son énergie ; l'existant est un champ de force. (*ibid.*, 1036)

Tout d'abord, parce que cette théorie relie la condition humaine à une force externe dont dépend le sens de la vie. Ensuite, parce qu'elle nous permet de soulever une question sur la nature de notre psyché et sur son unité. Est-elle quelque chose qui commence à prendre forme dès notre naissance ou bien n'est-elle que le fruit d'influences extérieures qui ont marqué notre développement spirituel?

Dans plusieurs de ses textes, Jung ne se lasse pas d'évoquer le même épisode de son séjour chez les Pueblos. Son inoubliable entretien avec leur chef, qui se rapporte à la question de la croyance religieuse. Un chef, apprend-on, «enfermé dans son monde tout autant qu'un Européen dans le sien, mais dans quelle sorte de monde!» («Ma vie», 285)

Le lecteur averti qu'est Malraux n'ignore pas le grand intérêt que recèle un tel témoignage. Les Pueblos, vivant dans une région montagneuse, se considèrent comme les fils du soleil. Ils croient que, grâce à leur prière, ils aident leur Père le Soleil à effectuer chaque jour sa course dans le ciel. De même, ils pensent qu'en agissant ainsi, ils ne le font pas seulement pour eux-mêmes, mais pour le monde entier. Le jour où leur acte rituel et leur culture viendraient à disparaître, le soleil cessera alors de répandre sa lumière sur l'univers. Jung est saisi d'admiration devant le sens universel de leur acte rituel, et devant donc cette culture pour laquelle l'homme a un but.

Que l'homme se sente capable d'apporter une réplique pleinement valable à l'influence toute-puissante de Dieu et de Lui fournir en retour un apport essentiel, même pour Lui, fait naître un sentiment fier qui élève l'individu humain à la dignité d'un facteur métaphysique. «Dieu et nous » [...], cette équivalence dans la relation est sans nul doute à la base de l'enviable sérénité de l'Indien Pueblo. Un tel homme est, au plein sens du terme, à sa place. (*«Ma vie», 291*)

Il faudrait aussi entendre «à sa place», dans un sens littéral. L'Indien Pueblo, en raison de la proximité des montagnes, «a profondément conscience de demeurer sur le toit d'un monde infini, tout près du Dieu.» (*ibid*, 291) D'où l'architecture particulière des maisons, marquée par l'influence de leur religion, avec ces «échelles caractéristiques conduisant du sol au toit ou de toit en toit vers des étages supérieurs», qui donne la meilleure vue pour la contemplation du soleil.

Jung n'est pas seulement le protagoniste d'un récit qui satisfait à des besoins d'ordre littéraire ou philosophique. C'est le double de Malraux, un miroir que ce dernier interpose entre lui et les univers culturels qu'il interroge, revisite ou découvre au cours de ses voyages. La rencontre de Jung avec les Pueblos, et le regard que ces derniers portent sur lui, nous semble fonctionner ici comme une mise en garde que l'auteur adresse au lecteur des *Antimémoires*: il ya des limites imposées à nos connaissances par les facteurs spatio-temporels et par le relativisme de nos postulats au regard des hypothèses sur lesquelles reposent les autres civilisations. L'anecdote, d'un autre côté, illustre très bien ce passage de la lecture à l'écriture. Elle vaut davantage par la signification qu'elle propose ou nous suggère que par son authenticité. Par sa manière captivante et originale de la rapporter, de la replacer dans le cadre de l'éclairage que se projettent les civilisations les unes sur les autres, on peut affirmer que Malraux se fait également l'avocat, voire le complice, de cette culture qui nous invite à saisir la réalité sous une autre perspective.

Jung, «en mission» chez les Pueblos, se révèle à nous comme un éminent spécialiste de la psyché humaine qui s'ignore, parce que son savoir le rend aveugle aux contenus de sa propre âme primitive, et ne le met pas à l'abri de son propre passé archaïque. Le «totem de l'ours» consacre, en effet, l'idée de formation et d'organisation d'un «clan» (une communauté) autour d'un symbole. L'analyste est pris donc à son propre jeu. On le découvre, à son tour, comme une curiosité ethnologique, alors qu'il ne s'est, sans doute, jamais imaginé être observé et analysé de la part de ses sujets d'étude. La Suisse, à

l'image de la croyance ou l'évidence qui ordonne la vie des Pueblos, a façonné d'une certaine manière la mentalité de Jung. L'esprit farfelu qui guette les faux pas du grand psychologue, n'affirme rien cependant, il n'a pas à s'appesantir sur ce qui le fonde ou bien le justifie pour mettre la vérité scientifique – voire toute vérité – à genoux, il se concilie en revanche «l'objectivité», le silence malicieux et plein de sagesse des Fils du Père Soleil, pour pourfendre, semble-t-il, un savoir prisonnier de ses propres préjugés ou fantasmes culturels.

La théorie psychanalytique s'accommode de l'archaïque, de la sphère nocturne, des forces du chaos, de ce qui est hors de l'histoire, – voire d'une autre histoire. Mais elle semble oublier que notre plus profonde conscience échappe à la durée, qu'elle n'obéit que furtivement à la logique d'une succession dans le temps.

Notre passé, écrit Malraux dans *l'Homme précaire*, n'est pas tout entier chronologique. Toute la psychologie des profondeurs l'a pressenti, mais a tendu à faire de l'immémorial, un passé protohistorique. (282)

L'immémorial renvoie-t-il à l'époque des cavernes ou bien à une donnée psychologique immédiate, voire une structure mentale, hors de l'histoire? Il suggère en tout cas l'idée d'un passé, sans contenu précis, auquel se rattache une humanité sans héritage culturel, libre de la fatalité des origines et de l'action des déterminismes. Les figures mythologiques et les «monstres des grandes profondeurs que le psychanalyste pêche au filet» (VS, 625), que l'on rencontre dans les œuvres capitales, renvoient moins aux débuts brumeux et inquiétants des premières sociétés humaines, qu'ils ne sont, selon Malraux, «l'expression d'un sentiment multimillénaire de la vie.» (VS, 807) L'acte créateur, dans cette optique (nietzschéenne), serait de l'ordre de l'intemporel. L'art prend bien évidemment les formes de l'histoire, mais en tant qu'aventure humaine dont la manifestation est permanente et multiple, il se situe bien au-delà de la signification que celle-ci entend donner aux événements de notre passé. Nous avons tout lieu de présumer que c'est en rapport avec ce point qu'il faut tracer une ligne de rupture entre Malraux et Jung, car il y a loin d'une conception quasi darwiniste de l'âme à la pensée de la métamorphose. À l'image de ce fond irrationnel – notre patrimoine commun – qui est identifiable aux forces de la vie (mais pas toujours à celles de l'inconscient), l'immémorial – lequel se joue des théories de l'évolution comme de celles du milieu –

constitue donc cet autre pôle de notre passé et de notre être, à partir duquel la recherche d'une donnée universelle et permanente sur quoi puisse se fonder la notion d'homme pourra tirer pleinement parti pour combattre le nihilisme individualiste.