

Claude Pillet

Inédit

Malraux et la prison¹

1. Les «prisons de Malraux»

Les prisons de Malraux furent assez célèbres pour qu'il vaille la peine de les rappeler.

La première est indochinoise et fort curieuse. Après la saisie, le 24 décembre 1923, des bas-reliefs qu'ils ont prélevés au temple de Benteay Srey, la police interroge Clara et André Malraux, ainsi que Louis Chevasson, et les contraignent à ne pas quitter Phnom Penh. L'instruction dure des mois et l'inaction de l'attente autant. Le 21 juillet, le jugement condamne Malraux à trois ans de prison ferme. Comme il fait appel, il n'est pas incarcéré et se rend à Saïgon où a lieu le nouveau procès. Le 28 octobre, il est condamné à un an de prison avec sursis. On sait que nombre d'intellectuels parisiens, alertés et mobilisés par Clara qui avait pu rentrer en France, useront de leur influence pour éviter la catastrophe de la prison au «futur grand écrivain» (c'est l'opinion de Marcel Arland). Son aventure cambodgienne ne rencontra donc aucune prison, ni celle de Grabot dans la forêt, ni celle que constitue cette même forêt dans *La Voie royale*. Malraux ne connut, durant le long temps précédant les procès, que quelques hôtels assez confortables : le Grand Hôtel à Phnom Pemh et l'Hôtel Continental à Saïgon où il était plus ou moins

¹ Texte rédigé initialement pour le *Dictionnaire André Malraux* de Jean-Claude Larrat (2015). La collaboration n'a pas abouti pour cause de maladie.

assigné à résidence. On comprend bien pourquoi ces sortes de prisons dorées sont absentes du seul roman indochinois de Malraux, tout comme y manque tel personnage féminin que Clara regrettera avec amertume.

Ce n'est que lorsque les Malraux reviendront, en 1925, qu'André connaîtra les prisons indochinoises. Cependant, ce seront celles des autres, celles où la police coloniale enferme les Annamites révoltés. Ses articles donnés à *L'Indochine* puis à *L'Indochine enchaînée*, ainsi que sa préface à *Indochine S.O.S.* d'Andrée Viollis, en témoigneront : elles sont pour lui une raison suffisante justifiant sa lutte contre le gouvernement colonial corrompu (OC3, 323).

La première véritable réduction à l'état de prisonnier de Malraux a lieu après la débâcle de 1940 : arrêté avec de nombreux soldats français, il est enfermé d'abord dans la cathédrale de Sens, puis interné dans un camp à Collemiers. C'est là qu'il fait connaissance d'Albert Beuret, de Jean-Baptiste Jenner, de l'abbé Georges Magnet et de (l'abbé) Jean Grosjean. Les cinq hommes, accompagnés de cinq autres camarades, forment le «Groupe des Dix» et se chargent de tâches diverses : coupe de bois, inventaire de la bibliothèque municipale, leçons données aux enfants du village. Malraux s'évadera sans grande difficulté, grâce à l'aide de ses compagnons, de son frère Roland venu le chercher et de quelques soldats ou officiers allemands opportunément distraits.

Contrairement aux hôtels indochinois, le camp de Collemiers et la «prison» de Sens entreront dans un roman. *Les Noyers de l'Altenburg* montreront le fils de Vincent Berger parqué dans le «camp de Chartres» attendant péniblement, mais patiemment, de regagner l'autre monde, ce «pays où l'on est vivant» (OC2, 626) : il écrit, seule occupation possible pour lui. Néanmoins cette situation romanesque est mille fois moins dramatique que les scènes de prison lues dans les romans précédents. On ne sait si Malraux tenait vraiment à vivre comme un personnage de ses romans ; on ne sait non plus si sa vie devait ressembler à un roman ; on sait en revanche que les liens entre le vécu et le fictif, ou entre la vie et la fiction, sont étroits et toujours étonnants chez lui. Selon ce point de vue, l'occasion de Collemiers-Sens-Chartres semble manquée. (Celle de Chartres, dans les *Noyers*, n'a de valeur littéraire que si elle est confrontée ou liées aux autres scènes

importantes du livre, principalement à celle où Berger fils retrouve la vie après l'enlèvement dans la fosse à chars.)

Comme si ses expériences carcérales suivaient une gradation dans leur intensité, voici que la troisième approche la mort. En mars 1944, Malraux rejoint la Résistance et réussit à s'imposer, non sans difficultés, comme chef des maquis de Dordogne, de Corrèze et du Lot, puis comme colonel Berger commandant la Brigade Alsace-Lorraine. Le 22 juin, il tombe dans une embuscade de la Gestapo alors qu'il rentrait en voiture d'une inspection sur le terrain. Aussitôt fait prisonnier, il est enfermé dans une chambre de l'Hôtel de Bordeaux à Gramat, puis à Figeac, à Revel et enfin à Toulouse. Les *Antimémoires* proposeront une version rehaussée de quelques-uns de ces faits : c'est à l'hôtel de France qu'il est retenu ; c'est là qu'il comprend qu'on souhaite son évasion pour l'abattre ; c'est encore là qu'on le mènera dans une cour et qu'on le mettra en joue pour simuler une exécution. Malgré la publication du témoignage d'une personne présente à Gramat ce jour-là, on a souvent mis en doute la réalité de ce dernier fait. C'est que les *Antimémoires* lui ajoutent un sens qu'il n'avait sans doute pas à ce moment précis parce que cette signification est toute littéraire : le recours à Dostoïevski ou à Hugo n'est pas biographique – et alors ? La gravité de l'instant et la proximité d'un destin tout accompli permettent de convoquer de hautes références littéraires : leur association aux faits peut conférer à l'arrestation et à ses conséquences une signification qu'elles ne pourraient avoir sans la médiation du texte – comme les hôtels indochinois sont restés grotesques dans une biographie que Malraux a toujours voulu oublier.

Quand les hitlériens conduisent Malraux à la prison Saint-Michel de Toulouse, il semble que le récit qu'il propose de l'épisode qui va immédiatement suivre (il s'agit toujours des *Antimémoires*) se calque précisément, référentiellement, sur le fait biographique, comme pour montrer que dans ce cas les deux plans du texte et de la biographie se confondent parfaitement. Pourtant, l'accueil du prisonnier, la mort qui guette les prisonniers appelés par les nazis, leur soulèvement quand ils comprennent que leurs geôliers vont déguerpir, l'organisation de cette insurrection par Malraux et la libération de la prison qu'il rend possible, pourtant tout cela semble aussi convenu que s'il s'agissait d'un exercice littéraire demandant et de pasticher Malraux et de donner à la

scène une issue heureuse et triomphante. Car il s'agit là, dans toute l'œuvre de Malraux, d'une des très rares scènes carcérales dont l'aboutissement est la libération victorieuse des prisonniers. Comme dans la réalité des faits (assez différente de la version écrite), tout semble avoir été presque trop facile pour laisser supposer que la scène chez Malraux contiendrait une fine mais importante et tout ironique forme d'autodérision – celle-ci même qu'il pratiquera avec plus d'acuité dans les scènes de Cayenne, où de Gaulle l'avait envoyé en mission en 1958. (Ajoutons entre parenthèses qu'il faudra bien un jour étudier l'ironie et le farfelu qui sous-tend presque tout le deuxième livre des *Antimémoires*, nommé précisément «Antimémoires» en 1967.)

2. La prison dans l'œuvre littéraire

Le motif de la prison est si omniprésent dans les textes de Malraux, si récurrent ou si obsessionnel chez lui, qu'on peut affirmer sans doute qu'il *occupe* son œuvre. Du *Royaume-Farfelu* et des *Conquérants* aux *Noyers de l'Altenburg*, des *Peintures de Goya* et des *Voix du silence* à *L'Intemporel*, des *Scènes choisies* ou des *Antimémoires* à *Lazare*, partout il semble n'être question que de cachots infects, de préaux obscurs, de caves douloureuses, de souterrains effrayants, de salles d'hôpital glauques comme des aquariums, de camps de prisonniers où le temps pourrit, de fosses où s'enlisent les chars de guerre, d'entonnoirs de foumi-lion d'où l'on ne revient pas, de vallées des morts où rien n'est vivant, d'enfers où plus rien d'humain n'est possible.

Omniprésente, la prison malrucienne est établie de trois manières au moins. Commençons par la plus simple : la référence au cadre spatial fermé qu'elle suppose. Ce sont les images les plus célèbres de l'œuvre de Malraux qui sont alors convoquées et auxquelles on vient de faire parfois allusion : Kyo dans la prison de Shanghai où l'on torture un simple d'esprit parce qu'il est simple d'esprit, Katow dans le préau où attendent ceux qui vont être jetés vivants dans les chaudières des locomotives, prison nazie de Kassner où l'on ne peut survivre que par la musique que l'on imagine ou par les coups que les camarades frappent sur les murs pour communiquer entre eux, salle de réunions où l'on a entreposé, debout, les cadavres des vaincus de Canton, case moi où Grabot

aveugle est réduit à l'esclavage, prison de Tolède de laquelle Hernandez ne sortira que pour être exécuté alors qu'il avait précédemment allégé les souffrances des fascistes détenus, camp de prisonniers français de Chartres où l'on n'attend rien après la défaite de 40, chambre de l'Hôtel de France de Gramat d'où l'on ne s'évade que fusillé, prison de Toulouse d'où l'on n'est retiré que par la Gestapo, prisons de Nehru ou de Gandhi semblable à la dépendance de l'Inde, cachot solitaire du *Royaume-Farfelu*, hôpital aseptisé de la Salpêtrière, tunnel tout obscur du Gothard, caves troubles de Rembrandt, sous-sols épouvantables de Goya, camps de Dachau, de Ravensbrück et d'Auschwitz...

Ce sont ensuite les lieux d'enfermement mental, passionnel ou idéologique, aussi fréquents que les premiers : la folie de Nietzsche, la mythomanie de Clappique, la préparation du colloque de l'Altenburg par Walter Berger, la volonté de conquête de Garine, le caractère absolu de la mort que vit Perken, le goût de l'«illusion lyrique» de Magnin, la nécessité, pour Garcia, de transformer en discipline l'apocalypse espagnole, la «puissance de créer» de Van Gogh et de Picasso, la politique devenue tragédie de Napoléon, la divinité d'Alexandre, l'«idée de la France» du général de Gaulle, la «Grande Chine» de Mao, la culture classique de Senghor, la sagesse résignée des Wang-Lô, Tcheng-Daï, Gisors, Alvear, Méry à Singapour, de Gaulle à Colombey, le christianisme de Ximénès et celui de Guernico, l'anarchisme de Puig, le parti de Manuel, le freudo-marxisme des étudiants de Mai, l'Afrique de Möllberg, le Touran de Vincent Berger...

Le troisième cas rassemble souvent les deux premiers : il est celui où à telles situations carcérales sont liées des significations symboliques ou métaphysiques – si l'on veut bien donner à ce dernier adjectif le «sens de ce qui transcende, qui passe outre les données empiriques» (Toreilles). Ainsi en est-il de Kassner et de son pilote, «prisonniers des mondes» dans l'avion et l'ouragan, enfermement qui permet ensuite de redécouvrir la vie de la terre ; de cette prison où la lecture de *Robinson*, *Don Quichotte* et *L'Idiot*, seule, tient face aux murs ; des mentalités de l'Asie touranienne et de celles des intellectuels de l'Altenburg, rendues dérisoires quand ont lieu le retour à Marseille et la contemplation des deux grands noyers alsaciens ; de la folie de Nietzsche et du tunnel d'où émerge son «sublime» «Venise» ; du préau épouvantable de Shangaï que nie le don fraternel du cyanure ; des camps de concentration nazis où la volonté de vivre est plus

grande que tout ; des blessés de Teruel qu'escortent les paysans de Valdelinarès dans un «tableau» dont le sens dépasse le cadre spatio-temporel de l'action ; de la vallée des morts de Bolgako que transcende le salut des ennemis ; de la catastrophique défaite de 40 que nie le 18 Juin ; du silence des siècles qu'abolit la dernière peinture de Rembrandt à la dernière page des *Voix du silence* ; du monde informe et ignorant l'humanité duquel les «Nègres» et Picasso tirent leurs œuvres...

A ces trois catégories, on pourrait ajouter une quatrième : celle qui verrait le narrateur commenter la situation carcérale, non pour en augmenter la charge mortifère, mais au contraire pour en montrer la possibilité ou la valeur salvatrices. On aurait alors la situation de Kassner à Prague libéré non seulement de la prison nazie mais des éléments cosmiques et, par là, faire l'expérience du sens indicible de la vie ; de Vincent Berger à Marseille capable de découvrir l'envers vrai des illusions de l'Asie ; de son fils, après la fosse à chars, accueillant la vie dans sa plénitude comme en une négation de la mort ; de Magnin à Linarès contemplant la «descente de la montagne» comme en un «tableau» de la vérité humaine ; de Nehru racontant ses prisons et affirmant que la liberté doit être cherchée précisément entre leurs murs (OC3, 159). C'est la situation encore de Nietzsche commentée par Walter Berger («des images assez puissantes pour nier notre néant», OC2, 665), celle des œuvres de Picasso considérée comme «Ecrit[es] sur les murs de la prison» (OC3, 739) par Malraux lui-même, de Rembrandt, à la fin des *Voix du silence*, illustrant pas son geste de créateur la puissance d'anti-destin que Malraux venait d'expliquer au lecteur.

Dans tous ces cas, le commentaire, nécessaire, confère à la prison un statut fort ambigu : celle-ci ne serait donc pas seulement le lieu de la privation de liberté, voire de la négation des qualités humaines, mais aussi et surtout celui où l'enfermement même permettrait la libération, fuite ou échappée hors du lieu clos et mortifère qu'il est : la prison elle-même, dans sa nature, sa configuration et dans sa fin mêmes, serait libératrice.

Si ce paradoxe n'est pas une invention de Malraux (la prison a fréquemment et universellement ce rôle symbolique en littérature comme dans la spiritualité monastique ou la psychologie carcérale), il prend chez lui une signification assez particulière qui

pourrait bien se trouver au cœur original de sa pensée comme de sa théorie de la création artistique – et, par extension, littéraire. Car c'est bien cette ambiguïté qu'exprime la théorie de l'«anti-destin» que l'on vient d'entrevoir. Dans le temps que Malraux rédigeait ce qui deviendra *Les Voix du silence*, il écrivait *La Lutte avec l'Ange*, où l'on trouve précisément cette scène, déjà plusieurs fois évoquée ici, qui montre Nietzsche chanter son poème «Venise» dans la nuit du tunnel. L'essentiel du commentaire que Walter Berger énonce à propos de cet épisode, auquel Malraux accorda une très grande importance, est le suivant : «Dans la prison dont parle Pascal, les hommes sont parvenus à tirer d'eux-mêmes une réponse qui envahit, si j'ose dire, d'immortalité, ceux qui en sont digne. [...] Le plus grand mystère [...], c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant.» (OC2, 664-665.) Ce que Malraux nomme de manière synthétique «anti-destin» est là clairement expliqué : il est précisément cette échappée ou cette fuite de la prison qu'on essaie d'expliquer, ce contraire de vie ou de sens de ce qu'elle est, et qui n'est possible précisément que parce qu'elle est le lieu où la mort impose toujours ses conditions.

Les «images» dont parle Walter sont évidemment les œuvres d'art dont l'humanité est capable, mais «pas seulement» comme *Le Miroir des limbes* le précisera (OC3, 30) : elles sont toutes les réalisations humaines qui se donnent un sens haut parce qu'il est métaphysiquement nécessaire, qui donnent un sens à la vie plus haut que celui que la mort ne cesse de revendiquer. Elles sont les actes de fraternité que rien ne justifie si ce n'est la gratuité absolue de la fraternité ; l'inversion du cours des choses quand ce cours (qu'on peut appeler «destin») est l'hostilité même ; les pouvoirs d'artistes créant, aussi insensés dans leur existence que la mort qui les ignore ; l'accession au sacré que toute réalité ordinaire nie sans relâche. Absolument liées à la prison, ces «images» en sont l'envers : échappée ou fuite, on l'a dit, mais aussi tout ce qui n'est pas elle. La création, ou la fraternité, ou le refus des conditionnements (soit de la condition humaine) retournent l'emprisonnement comme un gant : une sorte d'intussusception ou de renversement métaphysiques (dont l'origine ou l'idée se trouvent peut-être chez Pascal précisément) surmonte les limites du cachot, tout exactement comme la vie succède à la mort dans presque toutes ces scènes carcérales que nous avons énumérées.

On a dit «presque» car il y a chez Malraux des prisons qui ne connaissent aucune échappée métaphysique, aucune libération d'aucune sorte. Ce sont celles des obsessions maniaques (où la manie alimente l'obsession, et l'obsession la manie), certes, mais aussi celles que sont les abandons à la force des choses – quoique même de tels abandons, quand ils sont assumés, puissent être libérateurs de leur propre pesanteur. Voyez comment Gisors, le vieil Alvear, Walter Berger, Méry l'entomologiste opiomane, ou de Gaulle qui fait des réussites à Colombey et qui doute de la validité de ses *Mémoires*, ou Malraux un temps en proie au découragement à la Salpêtrière, comment tous ces personnages ne sont pas vraiment happés par le tropisme de leur sentiment de paralysie. La conscience de l'abandon peut être un moyen de lui échapper, comme chez Pascal la conscience de la petitesse humaine dépasse l'univers, incapable de conscience. La prison absolue pour Malraux ne serait-elle pas, si l'on veut bien suivre jusqu'au bout notre réflexion, ce domaine extérieur à l'œuvre, domaine qui prend exactement appui sur elle, sur cette œuvre qui le désigne vaguement en creux, c'est-à-dire par ce qui ne la concerne pas, qui *ne peut pas* la concerner ? Cela qui est extérieur à l'œuvre l'est exactement comme l'adversaire de l'enjeu humain (que racontent les romans) manque de données narratives (les fascistes de *L'Espoir*, les nazis du *Temps du mépris*, les nationalistes de *La Condition humaine* ou des *Conquérants*), exactement comme est absent du monde des *Ecrits sur l'art* le monde où l'on ne crée pas, exactement comme dans *Le Miroir des limbes* est vouée au néant toute réalité vécue jusqu'au bout comme incapable de sens. C'est par exemple la réalité des déportés qui se sont laissés prendre par la mort, ceux-là mêmes qui jamais n'écriront d'histoire, desquels on ne témoignera pas puisque personne, jamais, n'écrira leur histoire.

C'est maintenant que peut être entrevu le sens le plus ultime de la prison dans l'œuvre de Malraux. De même qu'il dit que «la condition humaine est aussi une prison» (OC4, 129), de même affirme-t-il que la «biographie» et l'«histoire» en sont aussi (OC5, 780 ; OC2, 833), précisément quand l'une et l'autre sont constituées de l'ensemble des données imposées à l'individu ou à une société. Cependant, dans le même temps, c'est-à-dire par l'action de son «anti-autobiographie», il montre quelle énorme négation de la prison peut être tout dépassement de la biographie ou de l'histoire. (En ce sens les

Antimémoires sont bien le retournement de la prison biographique, comme *Le Miroir des limbes* l'est de toute histoire qui serait connue d'avance si manquaient les 18 Juin et ces «non» lancés au réel qui font les épopées.)

On voit ce qu'est cette *occupation* de l'œuvre de Malraux par la prison que l'on évoquait plus haut. Elle est la cause, le but et la conséquence qui veulent que cette œuvre même soit la négation de la prison (qu'elle est elle-même parfois aussi, ne serait-ce que dans le caractère obsessionnel du motif de la prison qui l'habite). Comme celle de Picasso, l'œuvre entière de Malraux est bien effectivement «Ecrit[e] sur les murs de la prison.»

Bibliographie

- Victor Brombert, *La prison romantique, essai sur l'imaginaire*, Corti, 1975.
- A. Escobar Molina, *L'enfermement*, Klincksieck, 1989.
- Eric Fougère, *La peine en littérature et la prison dans son histoire, solitude et servitude*, L'Harmattan, 2004.
- André Malraux, *Œuvres complètes*, t. I-II-III-IV-V-VI, Gallimard, «Pléiade».
- R. Lacam, «J'ai vu Malraux face au peloton», *Paris-Match*, 28 août 1954, p. 3.
- Guy Penaud, *André Malraux et la Résistance*, Fanlac, 1986.
- Claude Pillet, *Le sens ou la mort*, Peter Lang, 2010.
- Jean Roudaut, *Les prisons*, Gallimard, 1974.
- Jean-Jacques Terrin, *Le monde souterrain*, Hazan, 2008.
- Olivier Todd, *André Malraux, une vie*, Gallimard, 2001.
- Pierre Toreilles, «Le chemin a un sens mais pas de signification», in Paule Plouvier (dir.), *Poésie et mystique*, L'Harmattan, 1995, p. 159-172.