

LES ROMANS D'ANDRÉ MALRAUX : A LA RECHERCHE DU SENS PERDU

André Malraux reste l'un des écrivains les plus complexes et les plus fascinants des lettres modernes. Depuis plus d'un demi-siècle ses œuvres ont tour à tour intrigué, scandalisé, étonné, déçu, enragé, inspiré. Sa vie a été aussi remplie et variée que ses œuvres et a, elle aussi, provoqué toute une gamme de réactions parfois violentes. Qu'on l'aime ou qu'on le déteste, les questions qu'il a posées dès sa jeunesse et qu'il a poursuivies de façon si persistante et intense dans ses œuvres et dans sa vie, restent tout aussi percutantes de nos jours.

Né avec le siècle, Malraux a atteint l'âge adulte dans la période d'après-guerre où tout ce qui avait paru aller de soi s'en allait à vau-l'eau. Le jeune autodidacte fut l'un des premiers à voir toutes les implications de la proclamation nietzschéenne de la mort de Dieu: si Dieu est mort, alors l'homme--l'homme tel qu'il se connaissait--est mort lui aussi. Comme le dira plus tard un Gabriel Marcel, l'homme est devenu un point d'interrogation pour lui même. Il ne sait plus qui il est, d'où il vient, où il va. Il doit redécouvrir quel sens son existence dans le monde peut bien avoir, lui pour qui la seule certitude est la mort, et une mort apparemment dénuée de sens. Qu'est-ce donc que l'homme? C'est ce point d'interrogation fondamentale qui restera la pierre de touche de tout ce qu'écrira Malraux pas la suite.

Les romans de Malraux explorent, à travers leurs personnages successifs, autant de possibilités qui restent ouvertes à l'homme pour essayer de retrouver un sens à la vie: laisser une cicatrice sur la carte, comme Perken; se battre pour la révolution sans toutefois aimer les pauvres, comme Garine; s'engager dans l'action fraternelle au nom de la dignité humaine, comme Kyo et Katow; organiser l'illusion lyrique comme Manuel.

Dans chaque cas, l'adversaire réel n'est pas politique ou militaire autant qu'existential, ce que Malraux nomme le destin: << Tout ce qui impose à l'homme la conscience de sa condition >>¹. Ce destin s'incarne dans les romans sous différents visages: la solitude, l'incommunicabilité, la dépendance, l'humiliation, la mort.

De plus en plus, Malraux cherchera dans l'art--y compris le sien--la meilleure arme, le meilleur antidote contre notre mal du siècle, contre notre solitude irréductible, contre l'inquiétude qui ronge bien des membres de cette première civilisation sans centre, sans transcendance, sans sens: << L'art est un anti-destin >>². Toute son œuvre, depuis

¹ *Les Voix du silence*, Gallimard, 1951, p. 628

² *Ibid.*, p. 637

les écrits farfelus où l'on essaie de tuer la mort jusqu'au volume posthume, *L'Homme précaire et la littérature*, pourrait très bien s'appeler: *A la recherche du sens perdu*.

Il est probable que le départ du jeune Malraux pour l'Indochine ne fut pas uniquement une tentative pour renflouer la trésorerie familiale après des mésaventures boursières. Déjà connaisseur Dieu sait comment de l'art oriental, Malraux s'est sans doute tourné vers l'est pour y trouver un repoussoir pour sa propre civilisation occidentale qui se désintérait. L'un des premiers résultats, *La Tentation de l'occident*, est, caractéristiquement, en forme de dialogue, un échange fictif de lettres entre Ling, un Chinois qui visite l'Europe, et A.D., un Européen qui découvre la Chine. Malraux dépeint d'une part l'obsession occidentale de l'identité personnelle de l'individu sur fond de néant, et de l'autre, l'acceptation orientale de la vie à l'intérieur d'une communauté où l'individu est comme résorbé dans un tout qui le dépasse.

Caractéristique aussi est le manque de résolution: les questions restent posées. La quête du sens de l'aventure humaine mènera Malraux à interroger les arts et les civilisations du monde entier. Son approche restera comparative, inclusive, éclectique; son mode de pensée restera essentiellement interrogatif.

L'action des trois premiers romans de Malraux se situe essentiellement en Orient et met en scène surtout des Occidentaux ou d'autres déracinés à la recherche de leur destin ou fuyant devant lui. Chacun des personnages est comme une facette de Malraux lui-même qui lui permet d'explorer une voie, une réponse possible au dilemme d'une vie sans centre et sans sens.

La Voie royale dépeint une expédition à travers la jungle indochinoise, univers gluant, sousmarin et soushumain qui met durement à l'épreuve la résistance physique, morale et mentale des deux aventuriers à la recherche de bas-reliefs khmers--miroir quelque peu aggrandissant de l'expédition entreprise par Malraux lui-même quelques années auparavant.

Perken, le plus âgé des deux, est intérieurement rongé par le cancer du temps qui progresse inévitablement vers sa mort, son anéantissement (cancer qui sera rendu tangible par la gangrène qui le tuera effectivement). Homme dur, leader charismatique, il essaie de créer quelque chose de durable qui reste après sa mort, il veut << laisser une cicatrice sur la carte >>. Cette entreprise est vouée à l'échec, annoncé par le sifflet du chemin de fer qui avance vers son royaume. Perken essaie également d'échapper à la déchéance dans l'érotisme, de dominer et contrôler sa partenaire sexuelle comme il essaie de dominer sur l'échiquier politique: c'est l'échec, là aussi, puisqu'elle se sépare infiniment de lui sous l'effet de sa propre frénésie sexuelle. Son visage anonyme << le chassait vers la mort >>³

³ *La Voie royale*, Skira, p. 153

. A la fin du roman, il ne reste plus grand'chose de ce colosse face à une mort humiliante, face à « la vanité d'être homme »⁴. L'entreprise humaine a l'air de finir bien mal.

Claude Vanneq, qui observe tout cela et en souffre, avait déjà eu sa propre confrontation avec la condition humaine au cœur du roman, face à l'épave d'un autre aventurier, Grabot. Aveuglé, rendu esclave par les Moï, probablement châtré, Grabot est l'une des images les plus frappantes de ce que Malraux entend par "destin." Claude a soudain envie de tirer sur lui « pour chasser cette preuve de sa condition d'homme »⁵. Est-ce cela, être homme?

Garine, dans *Les Conquérants*, fuit devant l'absurdité de la vie telle qu'elle lui est apparue au moment de son procès--comme elle apparaîtra à son frère Meursault quelques années plus tard. Garine se jette dans l'action révolutionnaire en Chine, tout en avouant qu'il n'aime pas les pauvres pour qui il combat. L'action révolutionnaire peut, comme toute action prenante, masquer les questions de fond pendant un certain temps, nous permettre de ne pas nous les poser. Mais une fois la révolution réussie, les questions refont surface. C'est encore vrai à notre époque, d'ailleurs, où l'on peut se mesurer contre les plus grands défis scientifiques ou technologiques, sans même avoir posé les questions fondamentales. Vers la fin de sa vie, Malraux aimait à dire: « A quoi bon aller sur la lune, si c'est pour s'y suicider? »

Et chez Malraux--d'abord dans ses romans et ensuite dans sa vie personnelle--, la mort est toujours au rendez-vous. La maladie donne déjà à Garine une tête de mort, comme pour souligner que pour tout un chacun, la mort est à plus ou moins brève échéance. L'homme est-il en fin de compte si différent de ces éphémères morts que Nicolaïeff chasse nonchalamment, en soufflant, de sur son bureau?⁶ L'homme ne meurt-il pas de façon tout aussi aléatoire et absurde? Où trouver un sens à tout cela?

La Condition humaine--titre qui lui aussi pourrait s'appliquer à toute l'œuvre de Malraux--apporte quelques bribes de réponse. Il y a encore, bien sûr, certains personnages qui fuient le destin au lieu d'y faire face, ou qui s'engagent dans des impasses, ou qui se laissent tout simplement aller à leur passion ou à leur angoisse personnelles.

Je pense, par exemple, à Clappique--personnage farfelu et fantomatique qui réapparaîtra dans *Le Miroir des limbes* bien des années plus tard. Devant la vie et la mort--la sienne ou celle des autres--Clappique se nie, se déguise, se faufile, évitant les

⁴ *Ibid.*, p. 178

⁵ *Ibid.*, p. 154

⁶ *Les Conquérants*, dans *Romans*, Pléiade, 1947, p. 157

heurts de l'existence en refusant d'exister vraiment.

Tchen, déraciné dans son propre pays, hanté par des rêves de pieuvres, se laisse happer par l'attrait de la mort qu'il donne, qu'il se donne, comme dans une extase sexuelle, << une extase vers... vers le bas >>⁷. Devant lui, Kyo << sentait tressaillir en lui l'angoisse primordiale, celle qui jetait Tchen à la fois aux pieuvres et à la mort >>⁸. D'après Tchen, on <<trouve toujours l'épouvante en soi >>⁹. Décidément, pour Malraux, l'homme ne semble pas avoir en lui-même de fond bien fiable où reprendre pied. Faudrait-il pour cela imiter le vieux Gisors, lui qui trouve que "le fond de l'homme est l'angoisse, la conscience de sa propre fatalité"¹⁰, et qui se laisse désagrégé dans des nuages d'opium?

Mais il y a autre chose dans ce roman. Il y a des personnages qui se dépassent, qui se donnent aux autres (ou à l'autre), qui donnent un sens à leur vie et à leur mort. Kyo et May se donnent sans compter, d'abord l'un à l'autre, ensuite à la révolution, non pour fuir leur propre sentiment d'absurdité mais parce qu'ils s'aiment << contre tout >>¹¹, et croient à la justice de leur cause, à la valeur de ceux pour qui--et avec qui--ils se battent.

Tout n'est pas rose pour autant. Ils ne sont pas sans inquiétudes, provoquées entre autres par l'expérience qu'ils font de la solitude, de l'incommunicabilité entre les êtres humains, même entre ceux qui, comme eux, s'aiment profondément.

L'expérience de Kyo lorsqu'il s'entend enregistré sur disque et se rend compte que personne--même pas May--ne peut le connaître comme il se connaît lui-même, de l'intérieur; ou lorsqu'il voit May après son aveu d'infidélité (passagère) et elle lui paraît inconnue, aussi séparée de lui qu'une aveugle ou une folle¹²; ou lorsqu'il se fait frapper par son geôlier et sent grouiller en lui les mêmes sentiments immondes--autant de tentations, d'attirances, d'obstacles qu'il faut surmonter par un choix personnel et par une fidélité à toute épreuve à ce choix, jusqu'à la mort: <<[Kyo] aurait combattu pour ce qui, de son temps, aurait été chargé du sens le plus fort et du plus grand espoir; il mourait parmi ceux avec qui il aurait voulu vivre; il mourait comme chacun de ces hommes

⁷ *La Condition humaine*, in *Romans*, p. 289

⁸ *Ibid.*, p. 290

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ *Ibid.*, p 218

¹² *Loc. cit.*

couchés, pour avoir donné un sens à sa vie >>¹³. Donner un sens à sa vie, ce n'est pas précisément la voie de la facilité.

Katow est encore plus admirable dans son don de soi, non seulement de sa vie mais encore plus de sa mort: il donne son propre cyanure à des camarades, eux aussi condamnés à la torture et à la mort, mais qui n'ont pas sa force intérieure pour y faire face. C'est lui qui formule en toute simplicité une des valeurs-clés de ce roman--aussi importante, à mon avis, que la fameuse << fraternité virile >> qui en reste l'image de marque; c'est ce que Katow a appris par expérience auprès de la femme toute simple qui l'aimait (l'une des rares femmes dans les romans de Malraux, et, comme presque toutes, restée anonyme): << Si on ne croit à rien, *surtout* parce qu'on ne croit à rien, on est obligé de croire aux qualités du cœur quand on les rencontre, ça va de soi >>>>. Les héros ont beau mourir, le monde a beau être déchiré et déchirant, il y a là quelque chose qui force l'adhésion et qui permet de faire face à cette fameuse condition humaine. Katow fait preuve de ces mêmes qualités du cœur.

Le prochain roman de Malraux--presque une longue nouvelle--*Le Temps du mépris*, --laisse entrevoir de nouveau les profondeurs grouillantes et inquiétantes de la conscience ou subconscience humaines. Mais Kassner, prisonnier politique isolé et torturé, arrive à surmonter ses propres angoisses, ses propres folies, par l'effort de sa volonté, faisant appel entre autres à l'art, à la rigueur de la musique pour ne pas se laisser sombrer, aidé en cela par un camarade inconnu qui risque sa peau en communiquant avec lui, et par un autre qui se livre à la mort en prétendant être le véritable Kassner.

Aussi importante que le roman lui-même est la préface où Malraux souligne l'importance de cette communion humaine dans la recherche de ce que c'est que d'être un homme: << Il est difficile d'être un homme. Mais pas plus de le devenir en approfondissant sa communion qu'en cultivant sa différence--et la première nourrit avec autant de force au moins que la seconde ce par quoi l'homme est homme, ce par quoi il se dépasse, crée, invente ou se conçoit >>. ¹⁴

Au-delà des légendes qui entouraient l'aventurier de l'orient et que lui-même avait plus ou moins cultivées et encouragées, Malraux trouvera dans la réalité vécue de la guerre d'Espagne une expérience de cette communion. Dans le roman et le film qu'il en tira, il représente cette communion, en face du cosmos indifférent, à la fois sur l'axe horizontal de ceux qui font face à la mort pour et avec leurs camarades, et sur l'axe vertical qui reflète la permanence du peuple, de l'homme ordinaire, de l'homme tout court, à travers les siècles.

¹³ *La Condition humaine*, p. 406

¹⁴ *Le Temps du mépris*, Skira, p. 13

Au-delà du roman de propagande pour la République espagnole, *L'Espoir* est le chant, le poème de cette solidarité, de cette communion des hommes face à ce qui pourrait autrement les écraser. Le monde matériel, le cosmos, la nature sont peut-être indifférents à la vie et à la mort humaines--au moment où les vieux bombardiers républicains vont être attaqués par des chasseurs allemands rapides, on voit passer en dessous la migration annuelle des cailles¹⁵ --; les fascistes ont beau mépriser l'être humain: ceux qui sont unis dans un combat pour la dignité humaine leur font face.

J'ai montré ailleurs comment Malraux, dans une série de scènes remarquables de *L'Espoir*, avait utilisé ombres et lumières, vision et cécité, pour exprimer la solidarité de l'homme vis-à-vis du cosmos indifférent, de << l'obscurité glacée de la mer sans phares >>¹⁶. D'après Malraux, ces juxtapositions qui m'avaient paru si savamment orchestrées furent au contraire tout à fait inconscientes. Vers la fin de sa vie Malraux semblait en effet s'être quelque peu réconcilié avec le domaine du subconscient¹⁷ dont il s'était si longtemps méfié. Il m'a dit que pour lui, une image, une scène vraiment réussies, étaient toujours le résultat non d'un travail délibéré mais de la rencontre entre ce que le romancier avait choisi d'écrire et de quelque chose d'autre, qu'il n'avait pas choisi, mais qui venait du plus profond de sa sensibilité, de sa mémoire auditive ou visuelle, de son subconscient, se greffer sur la scène choisie.¹⁸ Il rejoignait par là quelque chose de profondément humain, qui le reliait aux autres être humains. Le subconscient n'est donc plus peuplé, pour lui, uniquement de pieuvres, de crustacés, d'insectes colossaux !

Et dans *L'Espoir*, l'angoisse devant la mort, devant l'espace pascalien, devant les profondeurs de l'inconscient, cède la place, elle aussi, à l'admiration, à l'espoir du titre, qui ne porte pas uniquement sur l'issue de la guerre civile. La descente de la montagne à la fin du roman, comme la << descente de la croix >> à laquelle Malraux la configure sur le plan pictural, n'exprime pas la défaite de la mort mais la victoire de l'homme, des hommes engagés côte à côte, sur la mort et sur l'indifférence des âges. Les poings des paysans levés pour saluer les blessés (étrangers) et le mort (arabe), la marche solennelle des brancards, << tout cela était aussi impérieux que ces rocs blafards qui tombaient du ciel lourd¹⁹ >>.

¹⁵ *Espoir*, dans *Romans*, p. 820

¹⁶ “ Visual Imagination in *L'Espoir* “, *New York Literary Forum* 3 (1979), 201-208

¹⁷ Voir mon article dans le Cahier de l'Herne consacré à *André Malraux* : “La Quête de l'artiste,” pp. 347-350.

¹⁸ Une grande partie de mon entretien avec Malraux en 1974 a été publié dans la série Malraux volume 4, *Malraux et l'art*, chez Lettres Modernes, 1978, sous le titre: “L'Art et le roman: L'Imagination visuelle du romancier. Entretien avec André Malraux.”

¹⁹ *Espoir*, p. 835

C'est dans *L'Espoir*, également, que Malraux commence à développer la notion d'une communion à travers le temps, d'une culture à l'autre, dans le domaine de l'art, et ceci non seulement dans les discussions entre Scali et le vieil Alvear mais dans les images et métaphores dont il se sert pour relier des scènes qu'il décrit à des œuvres d'art de diverses époques. L'homme aurait-il une permanence, lui aussi, sur laquelle fonder à nouveau une notion de l'homme?

C'est cette quête de l'homme fondamental qui forme la trame du dernier roman de Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*--roman qui annonce, par la forme et par le fond, les multiples textes rassemblés et remaniés dans *Le Miroir des limbes* . . . livre capital où Malraux reprend à son compte, d'ailleurs, certains textes des *Noyers* et nous les offre comme du bon pain. Mais c'est une autre histoire...

Dans *Les Noyers*, face au discours désabusé de l'éthnologue Möllberg, bouleversé par l'extrême diversité des mentalités culturelles et pour qui la notion de l'homme n'a plus aucun sens--reflet de l'influence exercée sur le jeune Malraux par Spengler--, Vincent Berger a lui aussi l'intuition de la permanence, de la continuité entre les hommes de différentes cultures, de différentes époques. Berger a aussi, comme Kassner dans *Le Temps du mépris*, l'expérience d'un << retour sur la terre >>, d'une résurrection, d'une nouvelle appréciation du monde et de la vie dans sa simplicité et sa diversité, << l'énigme fondamentale de la vie >>.

C'est en partie ce que Malraux va creuser pendant les dernières décennies de sa vie, dans ses livres sur la création artistique ainsi que dans les différents textes qui finiront par composer *Le Miroir des limbes*. Il va méditer ce qu'il appelle, dans *Les Noyers* et par la suite, le secret, l'énigme, le mystère de la vie. Il va chercher dans l'art, et dans la communion entre artistes à travers l'espace et le temps, un sens à l'aventure humaine, une communion face à tout ce qui peut écraser l'homme. Dans cette première civilisation sans centre et sans transcendance, il va continuer à sonder ce qui le dépasse, car en dépit de sa mythomanie, il ne s'intéressait pas à ce qui n'intéressait que lui: "Je ne m'intéresse guère" dit-il au début du *Miroir des Limbes*. Il va continuer à se pencher sur la notion de l'homme, cherchant une communion qui le relie aux autres dans le temps et dans l'espace.

Vers la fin de sa vie, Malraux disait, à moi et à d'autres, que le 21e siècle serait religieux ou ne serait pas: ou bien la civilisation moderne retrouverait un centre, une transcendance, une valeur suprême, ou bien elle se détruirait.

Un texte de 1955 parlait déjà du besoin de combler ce vide:
<< L'homme ne se construit qu'en poursuivant ce qui le dépasse [...] toute la civilisation

moderne [...] a substitué un fantôme aux profondes notions de l'homme qu'avaient élaborées les grandes religions.

Chacune de celles-ci rendait compte à sa manière de la grandeur humaine. La science, non [...] Le drame de la civilisation du siècle des machines n'est pas d'avoir perdu les dieux, car elles les a perdus moins qu'on ne dit: c'est d'avoir perdu toute notion profonde de l'homme.

[...] Depuis cinquante ans, la psychologie réintègre les démons dans l'homme. Tel est le bilan sérieux de la psychanalyse.

Je pense que la tâche du prochain siècle, en face de la plus terrible menace qu'ait connue l'humanité, va être d'y réintégrer les dieux >>²⁰ .

Il y a encore du travail sur la planche.

Brian Thompson

²⁰ “L’homme et le fantôme, *André Malraux*, Cahier de l’Herne, p. 436. Voir aussi, dans ce même Cahier, “Consolation ou apaisement, je ne crois pas...”, entretien accordé pour la Radio-Télévision yougoslave et l’hebdomadaire belgradois *Nin*, le 5 mai 1969: “Notre civilisation sera contrainte de trouver sa valeur fondamentale ou elle se décomposera” (p 17).