

## Malraux et le christianisme

Peut-être le titre de la thèse<sup>1</sup> présentée ici semblera-t-il suspect à certains. À le lire, on songe aux articles d'un certain nombre de critiques et de journalistes qui, au cours des dernières années de la vie de Malraux ou au lendemain de sa mort, ont émis des conjectures sur son rapport au christianisme ou qui l'ont même interrogé sur une éventuelle conversion au catholicisme. On pense aussi à une phrase peut-être apocryphe citée aujourd'hui par les personnalités les plus diverses et que Malraux a pourtant qualifiée de « prophétie [...] ridicule »<sup>2</sup> : « Le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas »...<sup>3</sup> On peut par conséquent se demander s'il n'est pas téméraire de rapprocher cet agnostique du christianisme, ne serait-ce que par le biais d'un titre.

De fait, l'ouvrage *Malraux et le christianisme* ne concerne pas (ou seulement de manière épisodique) le rapport personnel de l'homme Malraux à la foi, d'abord parce que ce thème a déjà fait l'objet d'un certain nombre de publications<sup>4</sup>, ensuite parce que l'écrivain a toujours accordé plus d'importance aux œuvres qu'à la biographie des créateurs (fût-ce leur biographie spirituelle), enfin parce qu'il a lui-même assez insisté sur son agnosticisme pour que l'on prenne conscience de l'extrême intérêt que présente cette position fondée sur le

---

<sup>1</sup> Dirigée par P.-L. Rey, soutenue à l'Université de la Sorbonne Nouvelle en 2004 et parue aux éditions Honoré Champion en avril 2009 sous le titre *Malraux et le christianisme* (« Littérature de notre siècle », 30). Aucun chapitre de la thèse initiale n'a été supprimé.

<sup>2</sup> Extrait d'un manuscrit d'*Hôtes de passage* cité par M.-F. Guyard, « Une prophétie apocryphe de Malraux », *André Malraux. Littératures contemporaines*, n° 1, 1996, p. 9.

<sup>3</sup> Sur cette phrase, voir les travaux de B. Thompson, notamment « The 21<sup>st</sup> Century Will Be Religious or Will Not Be: Malraux's Controversial Dictum », *Revue André Malraux Review*, vol. 30, n° 1 / 2, 2001, p. 110-123 et « 'Le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas.' : le sens de cette phrase prononcée, démentie, controversée. », in *Ordre et désordre : schème fondamental dans la vision et l'écriture d'André Malraux*, actes du colloque de Brest (juin 2001), textes réunis et présentés par Y. Moraud, Crozon, Éditions Buissonnières, 2005, p. 228-237.

<sup>4</sup> Voir en particulier F. de Saint-Cheron, « La foi d'André Malraux », *André Malraux. Littératures contemporaines*, n° 1, 1996, p. 11-18. Il existe par ailleurs toute une série d'études abordant le rapport de Malraux au sacré, aux religions ou à la spiritualité. Parmi les travaux plus récents, voir notamment J. Machabéts, *La Tentation du Sacré*, Amsterdam, New York, Rodopi, « Faux Titre », 2001 (version revue et refondue d'une thèse de 1988), M. de Saint-Cheron, *Malraux, la recherche de l'absolu*, Paris, La Martinière, 2004, C. Tannery, *L'Héritage spirituel de Malraux*, Paris, Arléa, 2005, les actes des colloques de Casablanca (*André Malraux. Quête d'un idéal humain et de valeurs transcendante*, publiés aux éditions La Croisée des Chemins en 2006) et de Belfast (*André Malraux et les valeurs spirituelles du XXI<sup>e</sup> siècle*, actes publiés dans la *Revue André Malraux Review*, vol. 35, 2008, vol. 36, 2009), la thèse de R. Lambal, *Du spirituel dans l'œuvre d'André Malraux (Le Miroir des limbes)*, thèse de Paris III, juillet 2007 et celle de S. Jha, *Malraux et les spiritualités de l'Inde*, thèse de Paris IV (en cours). Bon nombre de travaux plus anciens contiennent des développements importants, comme par exemple l'étude de F. E. Dorenlot (*Malraux ou l'unité de pensée*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1970, voir « Unité métaphysique », p. 213-238) ou celle de J. Hoffmann (*L'Humanisme de Malraux*, Paris, Klincksieck, 1963).

sentiment de la relativité des religions. C'est au miroir du musée imaginaire où un bouddha khmer dialogue avec un saint gothique que Malraux a vu le christianisme et c'est en tant qu'agnostique qu'il a lu ou relu des textes chrétiens. Ce regard d'un écrivain agnostique sur la culture chrétienne est précisément l'objet de notre travail, qui s'articule autour de quatre axes : 1) la représentation de l'Église et du christianisme dans les essais de jeunesse, les romans et les textes d'inspiration autobiographique 2) l'art chrétien 3) Malraux et la « littérature chrétienne » 4) les « cicatrices » du christianisme.

### **1) La représentation de l'Église et du christianisme dans les essais de jeunesse, les romans et les textes d'inspiration autobiographique**

Nombre de critiques eux-mêmes croyants<sup>5</sup> ont cité des passages de *La Tentation de l'Occident*, de « D'une jeunesse européenne » et des romans dits « asiatiques » pour en conclure que Malraux était athée, antichrétien ou simplement incroyant. Parmi les phrases les plus commentées dans ce contexte, on compte le passage de *La Tentation de l'Occident* où A.D. affirme qu'il ne « s'abaisser[a] » pas à demander « l'apaisement » offert par les « croix de villages »<sup>6</sup>, la question de Tchen, « Que faire d'une âme, s'il n'y a ni Dieu ni Christ »<sup>7</sup> ou encore le passage de *La Voie royale* où, en assistant à l'agonie de son ami, Claude pense « haineusement » aux prières de son enfance<sup>8</sup>. Ne reflétant évidemment pas de façon directe l'incroyance de l'écrivain, ces propos sont dans une large mesure tributaires des lectures qu'il a effectuées. Malraux soutient, on le sait, que chaque œuvre d'art naît de l'admiration qu'un créateur (peintre, sculpteur ou écrivain) éprouve pour les œuvres de ses aînés, mais aussi de la volonté de les dépasser<sup>9</sup>. Ses propres textes n'échappent pas à cette règle et il nous semblait en ce sens indispensable de considérer l'antichristianisme qui s'exprime en particulier dans

---

<sup>5</sup> Il s'agit essentiellement d'articles déjà anciens, antérieurs dans la plupart des cas aux grandes publications sur l'art chrétien (notamment *La Métamorphose des dieux*, édition de 1957), qui ont peut-être infléchi le regard des critiques sur l'œuvre de Malraux. Voir par exemple A. Blanchet, « Malraux et le christianisme », *Études*, t. 262, juillet-août 1949, p. 45-56, J. de Pontcharra, « André Malraux », *Études*, t. 235, avril-mai-juin 1938, p. 608-629, A. Espiau de la Maëstre, « Malraux ou l'athéisme postulatoire », *La Revue Nouvelle*, n° 32, 1960, p. 144-153, Ch. Moeller, *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et christianisme III. L'Espoir des hommes*, Paris, Casterman, 1957, surtout p. 139-145. Dans sa thèse, R. Lambal s'intéresse de façon plus précise à la façon dont le rapport de Malraux au christianisme a été analysé et présenté par les critiques, notamment chrétiens. Voir *Du spirituel dans l'œuvre d'André Malraux*, *op. cit.*, p. 253-280.

<sup>6</sup> *La Tentation de l'Occident*, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 111.

<sup>7</sup> *La Condition humaine*, *Œuvres complètes I*, *op. cit.*, p. 556.

<sup>8</sup> *La Voie royale*, *Œuvres complètes I*, *op. cit.*, p. 506.

<sup>9</sup> C'est dans *L'Homme précaire et la littérature* que Malraux montre que cette loi s'applique aussi à la littérature. Voir sur ce sujet H. Godard, *L'Autre face de la littérature. Essai sur André Malraux et la littérature*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 1990.

les romans « asiatiques » à la lumière de ces lectures. On sait grâce à Christiane Moatti<sup>10</sup> que Garine doit beaucoup à Stavroguine, le personnage des *Démons* qui hésite entre la foi et l'incroyance, mais que Malraux a précisément supprimé la révolte contre Dieu qui caractérise le personnage dostoïevskien. Garine se dit en effet athée et ne connaît pas les remords qui tourmentent son « modèle ». Ce « dépassement » de Dostoïevski, ou plutôt la métamorphose de ce personnage dostoïevskien en héros nietzschéen, a sans doute été facilité par la lecture de Chestov, dont l'influence sur Malraux ne fait plus de doute<sup>11</sup>. Très apprécié des intellectuels français des années 1920 notamment, ce philosophe russe a eu le mérite de rapprocher Tolstoï, Dostoïevski et Nietzsche en montrant que ces trois écrivains ont, à un certain moment de leur vie, constaté l'absurdité de la condition humaine et le caractère arbitraire de la morale chrétienne. Alors que Dostoïevski et Tolstoï ont décidé de prêcher le « bien », Nietzsche a proclamé la « mort de Dieu » et l'absurdité de la morale chrétienne. Chestov admire le courage et la sincérité du philosophe allemand, alors qu'il juge décevante la façon dont Dostoïevski accable ses personnages de remords afin de convaincre ses lecteurs du bien-fondé des préceptes chrétiens. Ainsi considère-t-il Raskolnikov, le protagoniste de *Crime et Châtiment*, non seulement comme un personnage raté sur le plan littéraire mais aussi comme le reflet de Dostoïevski lui-même, qui n'aurait simplement pas osé s'affranchir de la morale chrétienne. Eugène Kouchkine a rapproché les réflexions de Chestov sur Dostoïevski du passage des *Conquérants* où Garine évoque les romanciers russes incapables de créer des personnages d'assassins<sup>12</sup>. Opposé farouchement à certains aspects de la morale chrétienne (notamment à la charité qu'il juge peu efficace), prêt à tuer s'il s'agit de défendre la révolution, il ressemble à ces personnages qui vivent « par-delà le bien et le mal » que Chestov reproche à Dostoïevski de ne pas avoir su créer. Garine incarne, pour reprendre les termes du romancier russe, la victoire de la « philosophie » nietzschéenne sur la

---

<sup>10</sup> C. Moatti, « Cheminement d'un premier roman d'après l'avant-texte des *Conquérants* », *Revue des Lettres modernes*, série Malraux, n° 6, 1985, p. 153-186.

<sup>11</sup> Sur Malraux et Chestov, voir notamment E. Kouchkine, « André Malraux et la Russie : autour des *Conquérants* », *Perspectives*, n° 7, « Emprunts et Empreintes », Éditions Magnis, Université Hébraïque de Jérusalem, 2000, p. 87-122, ainsi que « Autour des *Conquérants* : deux images de la Russie », in *André Malraux, d'un siècle l'autre*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction de J.-C. Larrat et J. Lecarme, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2002, p. 371-384. L'influence de Chestov sur Malraux a aussi été soulignée par H. Hina (*Nietzsche und Marx bei Malraux, mit einem Ausblick auf Drieu la Rochelle und Albert Camus*, Tübingen, Niemeyer, « Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturwissenschaft », 1970, p. 9-10), par N. Hewitt (« Malraux et Nietzsche : un rapport qu'il faut nuancer », *Revue des Lettres modernes*, série Malraux, n° 3, 1975, p. 153-156), J.-C. Larrat (*Malraux, théoricien de la littérature*, Paris, PUF, 1996, p. 121-122) et par S. L'Hermitte-Howlett (*Malraux, lecteur de Dostoïevski*, thèse de Paris III, 2002, p. 63-69).

<sup>12</sup> Cf. E. Kouchkine, « André Malraux et la Russie : autour des *Conquérants* », *loc. cit.*, surtout p. 100-112 (« *Les Conquérants* : sur les traces de Raskolnikov »), ainsi que « Autour des *Conquérants* : deux images de la Russie », *loc. cit.*, p. 371-384, surtout p. 378.

« prédication » qui caractérise les romans de Dostoïevski<sup>13</sup>. Quant à son antagoniste, Tcheng-daï, il doit lui aussi beaucoup aux développements que Chestov a consacrés à la morale chrétienne et en particulier à la légende du Grand Inquisiteur telle qu'elle est racontée dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski. Comme le personnage au demeurant très énigmatique du romancier russe (tel au moins que l'évoque Chestov), ce vieillard sans enfants prêche le bien afin de continuer à être admiré par le peuple. Comme le Grand Inquisiteur, il est à tel point attaché à ses principes et à son action qu'il en oublie les objectifs...<sup>14</sup> Et ce n'est sans doute pas par hasard que Malraux lui attribue les gestes et le vocabulaire d'un ecclésiastique : à travers ce personnage s'exprime une méfiance très nietzschéenne à l'égard des fondements de la morale chrétienne.

\*

Cette méfiance, notons-le, concerne avant tout la morale et, parfois, le fait même de croire<sup>15</sup> : les romans « asiatiques » de Malraux et les essais de jeunesse ne contiennent que très peu d'allusions à l'Église. Celle-ci fait en revanche l'objet d'un certain nombre de débats dans *L'Espoir* ainsi que dans des discours datant de l'époque de la guerre civile d'Espagne, et ce en partie à cause de la place essentielle que le catholicisme et l'Église catholique ont occupée au cours du conflit. On sait en effet qu'au moment du soulèvement de Franco, les incendies d'églises ainsi que les assassinats de prêtres et de religieux se sont multipliés, bien que l'Église d'Espagne n'eût pas directement participé au *pronunciamento*. Les généraux factieux, à l'origine assez peu pratiquants, ont de leur côté instrumentalisé les massacres dus à l'anticléricalisme en présentant leur action comme une Croisade contre le communisme, et l'épiscopat espagnol a fini par se ranger officiellement du côté de Franco<sup>16</sup>. Günther Schmigalle a mis en évidence la dimension politique et historique de *L'Espoir* en montrant en particulier que le roman dénonce ce que l'on est convenu d'appeler le « mythe franquiste de la

---

<sup>13</sup> L. Chestov, *L'Idée de bien chez Tolstoï et Nietzsche : philosophie et prédication*, traduit du russe par T. Beresovski-Chestov et G. Bataille, Paris, Vrin, 1949. (La traduction de Boris de Schlœzer a été publiée en 1925).

<sup>14</sup> Sur Tcheng-daï, voir aussi M.-S. Faguet-Doudet, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux : généalogie du discours esthétique*, thèse de Montpellier III, 1999, p. 197-198 (le personnage est rapproché des « prêtres ascétiques » de Nietzsche).

<sup>15</sup> Dans certains passages de *La Tentation de l'Occident*, de *La Voie royale* et de *La Condition humaine*, la foi est présentée comme une sorte d'apaisement, refusé en tant que tel par des personnages qui, sur ce point, doivent également beaucoup à Chestov.

<sup>16</sup> Sur la place du catholicisme dans la guerre civile d'Espagne, on consulera surtout G. Hermet, *Les Catholiques dans l'Espagne franquiste*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, vol. I, 1980, vol. II, 1981.

Croisade»<sup>17</sup>. Ces pages constituent le véritable point de départ de notre réflexion sur *L'Espoir*. Le silence presque total sur les massacres et les incendies d'églises, la présence de croyants dans le camp républicain, la description des massacres nationalistes mais aussi le « sermon » de l'ancien moine ainsi que les innombrables métaphores chrétiennes attestent qu'en écrivant *L'Espoir*, Malraux a entre autres<sup>18</sup> voulu combattre le mythe de la Croisade ainsi qu'un certain nombre de clichés qui ont permis de l'accréditer. Le contexte dans lequel il a préparé son roman et la rencontre avec un certain nombre de catholiques engagés dans le camp républicain l'ont par ailleurs incité à proposer une vision plus nuancée du christianisme, fondée sur la distinction entre l'Église et la foi. La longue discussion entre Garcia et Guernico est tout à fait représentative de cette nouvelle approche du christianisme, de même que les conversations entre Manuel et Ximénès.

\*

Comme en témoignent certains manuscrits conservés à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, les discussions entre chrétiens et non-chrétiens telles qu'elles apparaissent dans *L'Espoir* devaient avoir une sorte de prolongement dans *Les Noyers de l'Altenburg*. Malraux avait envisagé d'insérer dans la scène du « camp de Chartres » une conversation entre des soldats plus ou moins anticléricaux et le narrateur qui, assez curieusement, prend en quelque sorte la défense du christianisme tout en se proclamant agnostique. Seules quelques bribes de cette conversation ont été conservées dans le roman, alors que certaines idées-clés concernant notamment la réponse chrétienne à la souffrance ont été reprises dans *Les Voix du silence*. Cette tendance à se représenter en agnostique respectueux à l'égard du christianisme se confirme et s'accroît dans *Le Miroir des limbes*, où Malraux évoque à de nombreuses reprises des chrétiens et en particulier des prêtres engagés dans la Résistance.

On est également frappé par l'intérêt que l'auteur d'*Antimémoires* porte aux métamorphoses que le christianisme a connues en dehors de l'Europe. En réalité, c'est sans

---

<sup>17</sup> Voir le chapitre « *L'Espoir als Kritik des Mythos vom Kreuzzug Francos* » dans *André Malraux und der spanische Bürgerkrieg, Zur Genese, Funktion und Bedeutung von « L'Espoir » (1937)*, Bonn, Bouvier, 1980, p. 175-181. Sur ce « mythe », voir l'ouvrage de H. R. Southworth, *El mito de la Cruzada de Franco*, Paris, Ruedo ibérico, 1963

<sup>18</sup> Il est évidemment vain de ne voir dans *L'Espoir* qu'un roman à thèse ou un texte de propagande, comme l'a très bien montré Joël Loehr. Voir *Répétitions et variations chez André Malraux. La Condition humaine. L'Espoir*, Paris, Honoré Champion, « Littérature de notre siècle », 2004, ainsi que son article « La tangence métaphysique dans *La Condition humaine* et dans *L'Espoir* », in *André Malraux. Quête d'un idéal humain et de valeurs transcendantes, op. cit.*, p. 269-279, qui concerne en particulier l'histoire du « Christ espagnol » dont est proposée une lecture à la fois poétique (sa fonction de « matrice » du roman) et métaphysique. Voir également C. Auroy, « *L'Espoir* » d'André Malraux, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2009, p. 86-109.

doute dès la fin des années trente que Malraux s'est intéressé à l'impact que le christianisme pouvait avoir sur des populations étrangères à l'héritage culturel de l'Occident. *Le Règne du malin* en témoigne, comme d'ailleurs un certain nombre de passages des *Noyers de l'Altenburg*. Il nous a donc semblé utile d'étudier ces textes en prolongeant les recherches de Jean-Claude Larrat sur les missionnaires et sur les moïs, compris comme des incarnations possibles de « l'homme fondamental » qui préoccupait Malraux à cette époque<sup>19</sup>. Certes, le concept de diversité culturelle a une connotation très positive dans l'œuvre de Malraux, qui n'a jamais adhéré aux thèses universalistes dont on trouve des traces dans le discours de l'évêque du *Règne du malin*. Mais à une époque où, de toute évidence, il lisait ou relisait Spengler, il a pu s'interroger sur l'existence d'une « donnée fondamentale » de l'homme<sup>20</sup>, pour reprendre le vocabulaire des intellectuels de l'Altenburg. « C'est ici un pays bien simple, un pays de grands enfants », dit le père Georges au sujet de la région reculée dans laquelle s'est aventuré Mayrena, « c'est pourtant un pays de la peur pour tous [...] »<sup>21</sup>. Ces réflexions doivent évidemment être mises en relation avec ce que Malraux dira plus tard au sujet de Satan, notamment dans *Antimémoires* : c'est la conscience du Mal qui permet d'établir un lien minimal entre les missionnaires qui voient le diable partout, les « sauvages » qui redoutent les mauvais esprits et Mayrena.

\*

Une approche chronologique des essais de jeunesse et des romans suggère qu'à l'antichristianisme qui s'affiche dans les premiers romans se substitue, dans *L'Espoir*, une forme d'anticléricalisme très liée au contexte politique dans lequel le roman a été écrit et qui disparaîtra à son tour à partir des *Noyers de l'Altenburg*. Si on peut avoir l'impression de distinguer une telle évolution dans ses textes, cela ne signifie pas que Malraux ait d'abord été antichrétien pour devenir ensuite anticlérical et à partir des années 1960 une sorte d'ami incroyant des chrétiens. Il est probable que la rencontre avec des croyants comme Bergamín, Grosjean ou Bockel a infléchi sa vision du christianisme, mais la disparition, dans ses textes, des passages anticléricaux nous semble due surtout au contexte politique et intellectuel dans

---

<sup>19</sup> Voir le texte de présentation du *Règne du malin* dans l'édition de la Pléiade mais aussi un certain nombre d'articles, dont « L'homme fondamental et la présence du farfêlu », in *André Malraux et le rayonnement culturel de la France*, actes du colloque de Versailles, Saint-Quentin-en-Yvelines (novembre 2001), réunis par Ch.-L. Foulon, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, p. 428-431 et « Au pays moï : Mayrena et Malraux », in *André Malraux entre imaginaire et engagement politique*, actes du colloque de Rome (novembre 2001), textes réunis par Francesca Cabasino, Rome, Aracne Editrice, 2003, p. 33-42.

<sup>20</sup> « Existe-t-il, lisait Walter, une donnée sur quoi puisse se fonder la notion d'homme... » *Les Noyers de l'Altenburg*, *Œuvres complètes* II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 693.

<sup>21</sup> *Le Règne du malin*, *Œuvres complètes* III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 1050.

lequel il écrivait. En tant que ministre et proche du général de Gaulle, Malraux ne jugeait sans doute pas opportun de tenir des propos irrévérencieux sur l'Église, ni d'en attribuer à ses personnages. En revanche, à l'époque des *Conquérants* et de *La Condition humaine*, le refus de la foi tel qu'il apparaît dans certaines phrases attribuées à des personnages était sans doute un signe d'appartenance à la gauche. Mais il faut bien dire que si Malraux a assimilé les communistes de *La Condition humaine* à des saints chrétiens issus de la légende dorée, c'était parce que, dès cette époque, le christianisme en lui-même avait une valeur positive à ses yeux. D'ailleurs, les avant-textes de *La Psychologie de l'art* et en particulier les articles publiés dans la revue *Verve* sont presque contemporains de *L'Espoir* et ils témoignent de l'intérêt profond que Malraux a porté à la pensée et à l'art chrétiens au moins dès la fin des années 1930.

## 2) L'art chrétien

C'est précisément cet aspect de sa pensée qui est analysé dans la deuxième partie de l'ouvrage. Les développements sur le christianisme sont en effet particulièrement importants dans les écrits esthétiques<sup>22</sup>, où l'art chrétien occupe une place de choix.

On ne peut plus mettre en question l'importance des lectures effectuées par Malraux dans le cadre de la préparation de ces textes. Ceux-ci ne sont pas pour autant des travaux universitaires et l'image de l'art médiéval et du Moyen Âge qui y est véhiculée n'est souvent pas en accord avec nos connaissances actuelles ; elle ne l'est d'ailleurs même pas avec les ouvrages dont Malraux a pu se servir. Moncef Khémiri et Henri Godard ont bien mis en évidence l'admiration toute particulière que Malraux vouait à l'art roman<sup>23</sup>. On peut penser que cet enthousiasme pour un style pendant longtemps décrié doit beaucoup aux belles

---

<sup>22</sup> Voir, à côté des précieuses notes et notices de l'édition de la Pléiade, le travail de M. Khémiri, *André Malraux, écrivain d'art. Étude de la formation esthétique de l'auteur et analyse de ses écrits sur l'art*, Tunis, Publications de la Faculté des Lettres – Manouba, 2000, mais aussi J.-P. Zarader, *Malraux ou la pensée de l'art*, Paris, Ellipses, 1998, F. de Saint-Cheron, *L'Esthétique de Malraux*, Paris, SEDES, 1996, S. Morawski, *L'Absolu et la forme. L'Esthétique d'André Malraux*, traduction d'Y. Lami-Grum, Paris, Klincksieck, 1972 et P. Sabourin, *La Réflexion sur l'art d'André Malraux*, Paris, Klincksieck, 1972. On soulignera aussi l'importance de plusieurs thèses non publiées : M.-S. Faguet-Doudet, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux, op. cit.*, É. Lantonnet, *La Création artistique et le destin de l'œuvre d'art d'après les essais d'André Malraux*, 1995 (Paris III) et F. de Saint-Cheron, *La Pensée sur l'art d'André Malraux : projet d'édition critique de ses propos et écrits dispersés 1922-1976*, 1991 (thèse de Paris III).

<sup>23</sup> M. Khémiri, « André Malraux et les arts du Moyen Âge », *Revue André Malraux Review*, vol. 21, n° 2, vol. 22, n°s 1/2, 1989-1990, p. 121-137 et H. Godard, « L'art roman dans les écrits sur l'art de Malraux », in *André Malraux, Saint-Germain-en-Laye et les Antiquités Nationales de la Préhistoire au Moyen Âge*, actes de l'après-midi d'études au Château-Musée d'Archéologie nationale le 25 novembre 2006, *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Germain – Présence d'André Malraux*, numéro hors série, 2007, p. 21-29.

reproductions en noir et blanc proposées par la revue *Zodiaque*<sup>24</sup>. Malraux lui-même soutient par moments que ses contemporains ont redécouvert l'art roman à travers l'art moderne ou, plus précisément, à travers « l'anti-illusionnisme » qui caractérise à la fois les arts sacrés et l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Mais, comme l'a très bien montré Moncef Khémiri, l'art roman est aussi « un miroir où le génie épique de Malraux se mire »<sup>25</sup>. Dans *Les Voix du silence* et dans *La Métamorphose des dieux*, il désigne par le terme « art roman » la sculpture monumentale, c'est-à-dire en particulier les statues des grandes églises de pèlerinage et des cathédrales, dont certaines, en particulier celle de Chartres, sont plutôt considérées comme les premières manifestations de l'art gothique par les historiens de l'art. Il en exclut en revanche souvent les miniatures des chapiteaux dont la fonction était essentiellement décorative et que le peuple voyait beaucoup moins (on les trouve essentiellement dans les cloîtres) ; il insiste aussi sur le fossé qui sépare l'art roman de l'art byzantin. Contrairement à ce style, la sculpture romane exprime en effet une foi accessible au peuple et ouverte sur le monde : « La sculpture romane se veut proclamation à la face du ciel : ni épidémie d'enfers, ni propagande pour le paradis, mais croisade pour délivrer le Christ de son royaume d'ombre », écrit Malraux dans la préface au *Monde chrétien*<sup>26</sup>. Presque systématiquement associé à Bernard de Clairvaux, l'art roman devient ainsi le symbole d'une foi collective, irréductible à toute forme de morale et indissociable des grandes entreprises collectives. Derrière les passages sur les sculpteurs romans qui auraient en quelque sorte « proclamé » ou « prêché » la foi de leurs contemporains, on devine aussi l'influence de Georges Sorel, qui, comme l'a montré Jean-Claude Larrat, est sans doute à l'origine de la vision malrucienne des grandes personnalités de l'histoire et en particulier de tous ceux qu'il appelle des « prédicateurs »<sup>27</sup>.

Il va sans dire que l'image que Malraux propose du christianisme de l'époque des Croisades est très largement idéalisée : depuis cinquante ans environ, les historiens mettent en question le « mythe » du Moyen Âge chrétien<sup>28</sup>, c'est-à-dire l'idée selon laquelle tous les Européens auraient, à l'époque, adhéré aux mystères de la foi. Les foules, en effet, ne connaissaient le christianisme que de façon très superficielle, et ce n'est qu'à la fin du Moyen Âge ou à l'époque des Réformes que les laïcs purent participer à un certain nombre de

---

<sup>24</sup> Sur cet engouement pour l'art roman et en particulier sur le rôle des photographies en noir et blanc, voir X. Barral i Altet, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, 2006, en particulier p. 11.

<sup>25</sup> M. Khémiri, « André Malraux et les arts du Moyen Âge », *loc. cit.*, p. 136.

<sup>26</sup> *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale III, Le Monde chrétien, Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 1130.

<sup>27</sup> J.-C. Larrat, *Malraux théoricien de la littérature, op. cit.*, en particulier p. 197-198.

<sup>28</sup> J. Delumeau et M. Cottret, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, Paris, PUF, « Nouvelle Clio », 1996, p. 316-343 (« Le Moyen Âge chrétien ? »).

manifestations religieuses réservées jusque-là aux moines, dont en particulier la flagellation<sup>29</sup>. Alors que les spécialistes montrent que la prière et la lecture individuelle de textes centrés sur la Passion du Christ ont permis un approfondissement de la foi<sup>30</sup>, Malraux présente ces pratiques comme des symptômes annonçant la fin de la civilisation chrétienne. Cette analyse est tout à fait révélatrice de sa vision du christianisme médiéval : il en retient avant tout la dimension épique ou combative ; il accorde une place capitale à l'idée même de transcendance et il juge que l'éthique chrétienne n'est pas au centre de la foi. Cette vision très personnelle du christianisme explique à la fois l'importance des métaphores chrétiennes dans les romans « révolutionnaires » et l'attitude très sceptique de Malraux à l'égard de l'art de la Contre-Réforme.

\*

Si l'art chrétien occupe une place si importante dans les écrits de Malraux, c'est aussi parce qu'il joue un rôle non négligeable dans sa réflexion sur la création artistique d'une manière générale. Sans doute peut-on même dire qu'à certains égards, cet art constitue une sorte de « pierre de touche », pour citer une expression d'Henri Godard<sup>31</sup>. On se rappellera que Malraux utilise le terme « surnaturel » pour désigner l'art des civilisations religieuses, celui d'« irréel » pour parler des œuvres destinées à rivaliser avec la Création et provoquer l'admiration, et enfin celui d'« intemporel » pour évoquer l'art considéré comme une valeur en soi, indépendante à la fois de la religion et de l'idée de Beauté. Comme d'autres l'ont souligné, il s'est intéressé tout particulièrement aux peintres qui se situent aux marges de ces trois imaginaires<sup>32</sup>. Le cas de Rembrandt, déjà étudié par d'autres critiques<sup>33</sup>, a tout particulièrement retenu notre attention. Sous la plume de Malraux, ce peintre apparaît comme proche des sculpteurs gothiques dans la mesure où, par son œuvre, il aspire à une forme de communion avec l'ineffable, mais ses tableaux échappent en même temps au domaine

---

<sup>29</sup> Sur ce sujet, voir entre autres A. Vauchez, « L'accession des laïcs à la vie religieuse », dans *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, t. V, *Apogée de la papauté et expansion de la Chrétienté (1054-1274)*, sous la direction d'A. Vauchez, Paris, Desclée de Brouwer, 1993, p. 845-870, en particulier p. 862.

<sup>30</sup> Lire entre autres F. Rapp, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUF, « Nouvelle Clio », 1999.

<sup>31</sup> Selon Henri Godard, les « romans chrétiens » ont une « vertu de pierre de touche » pour Malraux. Voir « Malraux devant Bernanos et devant Céline », in *André Malraux, unité de l'œuvre, unité de l'homme*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, publiés par C. Moatti et D. Bevan, Paris, la Documentation française, 1989, p. 175.

<sup>32</sup> Comme l'a bien souligné J. Dieudonné, Malraux est sensible à cette dimension en commentant l'œuvre peinte de Goya. Voir « Figures du spectre dans *Saturne* », in *D'un siècle l'autre, André Malraux, op. cit.*, p. 251.

<sup>33</sup> Sur Malraux et Rembrandt, voir J. Machabéïs, « Portrait de l'artiste : le Rembrandt de Malraux », *Revue André Malraux Review*, vol. 21, n° 2, vol. 22, n°s 1-2, 1989-1990, p. 138-162 et M. Khémiri, *L'Esthétique de Malraux : de l'imaginaire de l'art à l'imaginaire de l'écriture*, Tunis, Publications de l'ENS, 1998, p. 166-185.

religieux car ils se caractérisent par un certain illusionnisme, incompatible avec l'expression du sacré. Sur certaines toiles, et notamment quand il est amené à représenter le Christ, Rembrandt brise cet illusionnisme par une lumière très particulière – qui n'est toutefois pas propre à ses tableaux religieux et dont Malraux attribue l'invention au génie du peintre, et non à sa foi. En effet, pour Malraux, l'art chrétien digne de ce nom naît de l'accord profond entre un artiste et une foule croyante. Or, les tableaux de Rembrandt n'étaient destinés à aucune communauté religieuse : les Églises protestantes, sans forcément y être hostiles, accordaient peu d'importance aux images religieuses et même dans le domaine catholique, l'art avait cessé d'être gouverné par la religion. Le dialogue de Rembrandt avec le Christ ne pouvait donc être que solitaire.

De cette réflexion sur Rembrandt et surtout de la vision très idéalisée de l'art chrétien du Moyen Âge, il devrait résulter qu'il ne peut y avoir, aux yeux de Malraux, aucun art chrétien véritable après la fin du monde chrétien et en particulier dans notre société actuelle. Dans *Les Voix du silence* ainsi que dans *Le Miroir des limbes*, il souligne l'incapacité des Occidentaux à sculpter des Christs que l'on prie<sup>34</sup> mais il est étonnant qu'il n'ait pas pris position de façon plus claire par rapport à ce qu'on appelle la « crise de l'art sacré », déclenchée par le crucifix d'Assy dans les années 1951-1952<sup>35</sup>. Malraux a exprimé son admiration pour un certain nombre d'artistes dont l'œuvre a été au centre des débats sur l'art sacré, comme celle de Rouault en particulier, mais il n'est pas sûr qu'il ait vu en eux des représentants de l'art chrétien. Dans *La Monnaie de l'absolu*, il affirme que dans un Christ gothique, on n'admire pas seulement l'harmonie des lignes mais aussi la lumière lointaine du Christ, « parce qu'elle y est ». On peut toutefois se demander ce qui, à ses yeux, permet vraiment de percevoir cette lumière, et ce qui distingue, concrètement, un crucifix gothique d'un crucifix « peint aujourd'hui par un athée de talent – qui n'exprime que son talent »<sup>36</sup>. La question de la spécificité des arts sacrés et de la définition de l'art chrétien est d'ailleurs d'autant plus délicate que Malraux ne cesse d'insister sur le fait que l'art de son temps se caractérise, comme l'art sacré, par ce qu'il appelle son « hétérogénéité » par rapport au monde réel, interprétée comme une forme de refus de la Création. Sur ce point, ses réflexions sont parfois proches de celles du théologien protestant Paul Tillich, pour qui l'art chrétien est

---

<sup>34</sup> On lira en particulier les remarques qu'il prête à « l'abbé sénégalais » du *Le Miroir des limbes* : « [...] vos sculpteurs modernes sont incapables de sculpter un Christ que les gens prient ! Alors, à quoi il sert ? Et eux ? » (*Œuvres complètes* III, p. 514).

<sup>35</sup> Sur cette crise, voir entre autres É. Fouilloux, « Autour de Vatican II : crise de l'image religieuse ou crises de l'art sacré », in *Crises de l'image religieuse / Krisen religiöser Kunst*, textes recueillis par O. Christin et D. Gamboni, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.

<sup>36</sup> *La Psychologie de l'art* III, *La Monnaie de l'absolu*, Genève, Skira, 1950, p. 17.

forcément « expressionniste » et qui est allé jusqu'à qualifier *Guernica* de « grande œuvre protestante »<sup>37</sup>. Si Malraux a été sensible à ce refus de l'illusionnisme qui caractérise à la fois l'art moderne et un certain art chrétien, il a, semble-t-il, toujours refusé d'appliquer le terme d'« art chrétien » ou « d'« art sacré » à des œuvres présentant simplement un certain nombre de caractéristiques sans être dues à des croyants<sup>38</sup>. Il n'a pas non plus tenté de définir une quelconque dimension chrétienne de l'art profane, même s'il suggère, par moments, que l'art des peintres modernes repose, comme l'art religieux, sur le refus de la Création. Surtout, Malraux n'a pas défini les concepts d'« art sacré » ou d'« art chrétien ». La même remarque s'impose au sujet de la « littérature chrétienne ».

### 3) Malraux et la « littérature chrétienne »

Avant d'aborder le rapport de Malraux à ce que l'on ose à peine appeler la « littérature chrétienne », il fallait se demander ce que l'écrivain connaissait réellement des textes fondateurs du christianisme et, par conséquent, s'intéresser de près aux références chrétiennes qui émaillent les écrits sur l'art et en particulier *Le Surnaturel*. Sans doute l'investigation que nous avons faite aurait-elle été beaucoup plus difficile sans le travail de Marie-Sophie Doudet<sup>39</sup>, qui porte à la fois sur l'art de la citation chez Malraux et sur la Bibliothèque de l'écrivain, conservée aujourd'hui au Centre Pompidou<sup>40</sup>. Les travaux de Moncef Khémiri<sup>41</sup> et les notes de l'édition de la Pléiade, de même que l'aide d'un certain nombre de spécialistes et de théologiens ont également été très précieux<sup>42</sup>. L'inventaire des auteurs cités par Malraux que nous proposons est certes incomplet et il mériterait d'être affiné, voire corrigé sur certains points, mais il donne une idée générale des connaissances qu'il pouvait avoir dans le domaine de la « littérature chrétienne » et de la théologie. Les passages dus à des théologiens ou des saints peu connus (sainte Brigitte de Suède, le Pseudo-Bonaventure, saint Basile...) sont le

---

<sup>37</sup> P. Tillich, *Théologie de la culture*, traduction de J.-C. Gabus et J.-M. Saint, Paris, Denoël, Gonthier, 1972, p. 83 ainsi que les réflexions de J. Cottin dans l'article « Art » du *Dictionnaire du protestantisme*, sous la direction de P. Gisel, Paris, Cerf, Genève, Labor et Fides, 1995, p. 55.

<sup>38</sup> Le compte rendu de *L'Art poétique* de Max Jacob en témoigne déjà.

<sup>39</sup> M.-S. Faguet-Doudet, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux*, op. cit., voir en particulier l'introduction.

<sup>40</sup> Nous avons travaillé avec le catalogue de cette bibliothèque (*Bibliothèque André Malraux. Inventaire sommaire des publications sur l'art*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, 1986). Il est vrai que tous les ouvrages que Malraux possédait n'ont pas été légués au Centre Pompidou mais ce catalogue permet au chercheur de connaître certaines sources possibles.

<sup>41</sup> M. Khémiri *L'Esthétique de Malraux*, op. cit., p. 107-111, voir aussi *Malraux écrivain d'art*, op. cit., p. 249-250 et « La littérature dans les écrits esthétiques », in *D'un siècle l'autre, André Malraux*, op. cit., p. 212-223.

<sup>42</sup> Nous tenons à remercier plus particulièrement Pierre Clavel, Paul Galles, Sœur Lutgart Govaert (FSO), Lucien Jerphagnon, Jean-Daniel Kaestli, Moncef Khémiri et Patrick Muller.

plus souvent de seconde main : c'est entre autres dans les traités d'iconographie d'Émile Mâle et de Louis Réau, dans un livre de Marie-Madeleine Davy<sup>43</sup>, dans la revue *Zodiaque* et, comme l'a montré Moncef Khémiri<sup>44</sup>, chez Daniel-Rops que Malraux a trouvé un certain nombre de citations reproduites de façon assez fidèle. Il semble en revanche qu'il ait lu de plus près un certain nombre de saints ou de théologiens dont il a pu s'entretenir aussi avec des proches, dont en particulier Bernard Groethuysen. Parmi ces auteurs, il faut nommer avant tout saint Augustin, saint François et Nicolas de Cuse, qu'il ne cite guère de façon précise mais dont il résume la pensée, parfois en forgeant lui-même des expressions qu'il présente comme des citations textuelles. Quant aux évangiles, ils sont relativement peu présents dans ses textes, voire quasiment absents jusqu'à *Antimémoires*. D'une manière générale, on peut dire que Malraux avait sans doute lu un certain nombre de textes chrétiens, vraisemblablement parfois en compagnie de ses amis croyants (sa correspondance avec Jean Grosjean le suggère). La connaissance qu'il en avait n'était évidemment pas celle d'un théologien, de même que l'usage qu'il en fait dans ses écrits sur l'art n'est pas celui d'un spécialiste d'iconographie. Surtout, le rapport qu'il avait à ces textes, et en particulier aux évangiles, est irréductible à celui que pourrait avoir un croyant, et c'est pour cette raison précisément que son « dialogue » avec la « littérature chrétienne » nous semble si passionnant.

\*

Alors même que les termes de roman « chrétien » ou « catholique », de « romancier chrétien » ou même de « littérature chrétienne » ont suscité de nombreux débats et travaux universitaires en France et ailleurs, Malraux ne les a jamais définis tout en exprimant son admiration pour certains romanciers croyants, dont en particulier Georges Bernanos. Henri Godard a en partie expliqué cet intérêt ininterrompu par ce qu'on appellerait aujourd'hui des phénomènes de réception : chrétien, Bernanos tentait, en écrivant ses romans, de communier avec Dieu ou de retrouver le ton des évangiles, alors que ses lecteurs ne voient dans ses personnages que des reflets de l'art, c'est-à-dire des preuves de son génie<sup>45</sup>. Ces situations d'énonciation et de réception nous semblent à la fois proches et très différentes de celles que Malraux met en évidence en analysant l'œuvre peint de Rembrandt. Comme lui, Bernanos aborde des sujets religieux dans une société dans laquelle l'art n'a plus essentiellement pour

---

<sup>43</sup> M.-M. Davy, *Essai sur la symbolique romane, XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, « Homo sapiens », 1955.

<sup>44</sup> Voir la « notice » de *La Métamorphose des dieux, Œuvres complètes V*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 1270.

<sup>45</sup> Voir « Malraux devant Bernanos et devant Céline », in *André Malraux, unité de l'œuvre, unité de l'homme*, op. cit. p. 173-176.

fonction de symboliser une transcendance acceptée par tous ; comme lui, il use de moyens qui, *a priori*, semblent inadaptés à un dialogue avec l'invisible et à la représentation du Christ, à savoir la fiction romanesque. Ce n'est sans doute pas par hasard que le grand peintre hollandais est appelé « le dernier génie de la compassion gothique »<sup>46</sup> et Bernanos « le dernier Témoin de la pitié sacrée »<sup>47</sup>. Mais Malraux parle de « torture »<sup>48</sup> au sujet de Rembrandt, alors que Bernanos n'apparaît jamais comme un martyr de son art. D'après la préface au *Journal d'un curé de campagne*, il a au contraire réussi à ne retenir de l'écriture romanesque que ce qui peut se mettre au service d'un dialogue avec Dieu, c'est-à-dire des procédés qui sont plus proches de la poésie que de la prose : le recours massif au discours direct et à la scène, qui caractérisent d'ailleurs aussi l'écriture romanesque de Malraux<sup>49</sup>. On peut d'ailleurs se demander dans quelle mesure Malraux ne voyait pas dans les évangiles une sorte de modèle de cette écriture qui accorde une place centrale au discours direct sans forcément l'interpréter<sup>50</sup>. Dans sa préface au *Journal d'un curé de campagne*, il affirme que toutes les phrases que Bernanos et Dostoïevski attribuent à leurs personnages « rivalisent » avec celle que le Christ adressa aux accusateurs de la femme adultère<sup>51</sup>, et que Malraux associe souvent à une certaine « densité ». Ce sont sans doute aussi ces paroles du Christ qui le fascinent le plus dans les évangiles. « Le personnage supposé historique du Christ, [...] le personnage des Évangiles, ce sont des paroles capitales, ce n'est pas un personnage », a-t-il dit devant Guy Suarès<sup>52</sup>.

L'ambiguïté du texte de Bernanos n'en reste pas moins totale : comme l'a souligné Henri Godard, le lecteur agnostique accède bien à une certaine vision du Christ, mais ce Christ qu'il entrevoit ne doit son existence qu'à l'art, alors que Bernanos le priait. Comment définir alors les concepts d'art chrétien, de littérature chrétienne ? Dans la préface à *Qu'une larme dans l'océan*, Malraux affirme que le texte de son ami est juif comme *Port-Royal* de Montherlant est chrétien<sup>53</sup>, ce qui veut dire que ces œuvres accordent une certaine place à

<sup>46</sup> *La Métamorphose des dieux II. L'Irréel, Œuvres complètes V, op. cit.*, p. 625.

<sup>47</sup> C'est sous ce titre que la préface au *Journal d'un curé de campagne* a été reprise dans *Le Figaro littéraire*, le 28 septembre 1974 (« Bernanos, le dernier témoin de la pitié sacrée »).

<sup>48</sup> *L'Irréel, op. cit.*, p. 628.

<sup>49</sup> Sur ce sujet, voir entre autres J.-C. Larrat, « Malraux : le roman et l'essai séduits par le discours poétique », in *Récits de la pensée. Études sur le roman et l'essai*, sous la direction de Gilles Philippe, Université de Picardie Jules Verne, Centre d'études du roman et du romanesque, Paris, SEDES, 2000, p. 107-114.

<sup>50</sup> Pour un rapprochement entre le récit proposé par les évangiles et certains aspects de la pensée esthétique de Malraux, voir R. Aubert, *Malraux ou la lutte avec l'ange. Art, histoire et religion*, Genève, Labor et Fides, 2001, p. 106, p. 108-121 et p. 123-138.

<sup>51</sup> *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1974, préface de Malraux, p. 20.

<sup>52</sup> G. Suarès, *Malraux, celui qui vient*, Paris, Stock, 1974, p. 29 et p. 30.

<sup>53</sup> M. Sperber, ... *Qu'une larme dans l'océan*, Paris, Calmann-Lévy, 1952, préface de Malraux, p. XIII.

l'héritage religieux sans refléter la foi personnelle de leurs auteurs respectifs. Mais il ne précise à aucun moment ce qui distingue vraiment un roman dû à un chrétien d'un texte écrit par un agnostique. Les romans dus à des agnostiques, en effet, peuvent aussi contenir de nombreuses références au monde chrétien ou mettre en scène des personnages christiques, comme c'est précisément le cas de ses propres romans.

#### 4) Les « cicatrices » chrétiennes

Dès ses premiers essais de jeunesse – « D'une jeunesse européenne » et *La Tentation de l'Occident* – et jusqu'au *Miroir des limbes*, Malraux a toujours souligné l'importance, en Europe, de ce qu'il appelle une « grille » chrétienne<sup>54</sup> ou une « cicatrice »<sup>55</sup> du christianisme. Ainsi l'Européen tel qu'il apparaît dans *La Tentation de l'Occident* se caractérise-t-il essentiellement par sa propension à l'action et par la conscience d'avoir une vie individuelle. Dans *Antimémoires*, Malraux souligne également la conscience historique de l'Européen, tributaire à la fois de sa conscience individuelle, d'un rapport au temps fortement marqué par le christianisme et par sa volonté d'agir. L'influence de Nietzsche sur cette conception de l'homme a souvent été mise en évidence ; nous avons par ailleurs souligné celle de Spengler<sup>56</sup>, dont « l'homme faustien » préfigure les Européens prêts à se battre tels que les présente Ling. Dans *Antimémoires*, l'opposition Orient-Occident semble avant tout destinée à faire apparaître par contraste le rapport très particulier que les Européens entretiennent au temps, ressenti dans sa linéarité et non comme l'éternel retour du même. Dès lors, on peut considérer les nombreuses références à l'Inde comme autant de tentatives de s'émanciper partiellement de cette « grille chrétienne ». On sait en effet qu'*Antimémoires* se caractérise, comme la plupart des écrits de Malraux, par une discontinuité très marquée et par une structure cyclique. De toute évidence, l'organisation en différentes scènes marquantes au détriment de tout récit linéaire renvoie à la volonté de rendre compte de la dimension

---

<sup>54</sup> L'expression apparaît dans « D'une jeunesse européenne », in *Écrits*, par André Chamson, André Malraux, Jean Grenier, Henri Petit, suivis de trois poèmes de Pierre Jean Jouve, Paris, Grasset, « Les Cahiers verts », 1927, p. 137.

<sup>55</sup> L'expression est employée dans « D'une jeunesse européenne », *op. cit.*, p. 135.

<sup>56</sup> Sur Malraux et Spengler, lire entre autres A. Dabezies, « Malraux lecteur de Spengler : L'histoire discontinue contre la quête d'un sens », in *André Malraux. Quête d'un idéal humain et de valeurs transcendantes*, *op. cit.*, p. 333-347 et J.-P. Zarader, « Les Noyers de l'Altenburg : à la recherche des Voix du silence », *Roman 20-50*, n° 19, juin 1995, p. 113-122.

« intemporelle » de notre « moi », que Malraux associe assez volontiers à la philosophie hindoue<sup>57</sup> et qui semble s'opposer à la « grille chrétienne » si souvent mise en évidence.

\*

La « grille chrétienne » est en effet sous-jacente à une bonne partie de l'œuvre de Malraux et les innombrables métaphores chrétiennes qui émaillent ses textes<sup>58</sup> semblent en quelque sorte y renvoyer. Un élément de l'univers chrétien revient toutefois avec une insistance toute particulière sous sa plume : le diable, Satan ou le démon. Vu le nombre d'occurrences, il semble s'agir d'autre chose que d'une simple métaphore. Il est vrai que, d'après le premier texte sur Goya et certains passages de *La Psychologie de l'art*, le démon est « ce qui, en l'homme, aspire à le détruire »<sup>59</sup>, donc, en somme, la représentation religieuse des pulsions autodestructrices qui nous habitent. Mais dans *Antimémoires* et dans certains discours datant de la fin de la vie de Malraux, le terme « Satan » semble bien renvoyer au Mal compris comme un principe transcendant à l'homme, au point que Jean-Claude Larrat a pu suggérer que Malraux n'excluait peut-être pas l'existence de Satan<sup>60</sup>. Nous avons suivi les différentes apparitions du démon et du diable dans l'œuvre de Malraux pour montrer que l'image de Satan s'est progressivement substituée à des expressions qui suggèrent que le mal est logé dans l'homme. Sur ce point, nos recherches ont rejoint tout naturellement la réflexion de Sylvie Howlett, qui fait de l'opposition entre le « démonique » – l'élan qui incite l'homme à se dépasser – et le « démoniaque » un des axes principaux de sa thèse<sup>61</sup>. La création artistique apparaît sous la plume de Malraux comme le moyen de plus efficace de lutter contre les pulsions démoniaques. En même temps, dans la mesure où il construit un monde qui par son hétérogénéité au réel semble refuser ou nier le monde de Dieu, l'artiste joue aussi un peu le rôle du diable... Méphistophélès n'affirme-t-il pas qu'il est « l'esprit qui toujours nie » ? Aux yeux de Malraux, l'art moderne est comme un « négatif photographique » des styles du sacré<sup>62</sup> car, comme eux, il incarne un refus du monde. Et si nous avons (re)découvert les arts sacrés au XX<sup>e</sup> siècle, c'est en partie, suggère Malraux, parce que nous avons reconnu dans « l'anti-illusionnisme » qui les caractérise une mise en question, voire une « accusation » de la

---

<sup>57</sup> Sur ce sujet, voir J.-C. Larrat, « Discours et récit dans *Antimémoires* », *Revue André Malraux Review*, vol. 18, n° 2, 1986, p. 99-102 et J.-L. Jeannelle, *Malraux, mémoire et métamorphose*, Paris, Gallimard, 2006, p. 349-366.

<sup>58</sup> Sur ces métaphores, voir entre autres C. M. Healey, « The working of Christianity in André Malraux's fiction », *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. LXVIII, n°s 269-270, printemps-été 1974, p. 92-108.

<sup>59</sup> *La Psychologie de l'art I, Le Musée imaginaire*, Genève, Skira, 1947, p. 128.

<sup>60</sup> Voir J.-C. Larrat, *André Malraux*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche, p. 135-136.

<sup>61</sup> Voir S. L'Hermitte-Howlett, *Malraux, lecteur de Dostoïevski, op. cit.*, en particulier p. 180-183 et p. 267-268.

<sup>62</sup> *Les Voix du silence, Œuvres complètes IV*, p. 846.

Création. « Le diable [...] », écrit-il dans *Les Voix du silence*, « qui peint de préférence à deux dimensions, est le plus éminent artiste des méconnus d'hier ». Et de poursuivre : « presque tout ce qu'il a contribué à peindre reprend vie »<sup>63</sup>.

### Pour conclure...

Est-ce donc ce refus de la Création, ce dualisme, que Malraux retient avant tout du christianisme ? Il semble compatible à la fois avec l'agnosticisme et avec l'inspiration épique de l'écrivain, si souvent mise en évidence par la critique. Et pourtant, à trop souligner cette « accusation » du monde, on oublierait les innombrables passages du *Surnaturel* et des *Voix du silence* consacrés à l'art gothique, qui valorise à la fois l'homme et le monde. On en viendrait aussi à occulter un certain nombre de passages des romans, qui, manifestement, expriment une forme de consentement à la vie ou au monde : la « redécouverte » de la « vie » et le sourire de la vieille paysanne dans la dernière scène des *Noyers* ou la scène de *L'Espoir* où Manuel écoute les sons lointains de trois pianos<sup>64</sup>, par exemple. On peut, comme Claude Tannery, voir dans ces passages une forme d'hymne à la vie et l'annonce de cette spiritualité que Malraux nous aurait laissée en héritage et qu'il aurait faite sienne au cours des dernières années de sa vie<sup>65</sup>. Mais il est possible également de les considérer à la lumière des écrits sur l'art et en particulier d'un manuscrit de *La Métamorphose des dieux*, où Malraux affirme que « le passage de l'incrée à la création est toujours mystère », mais que « tantôt la Genèse est ressentie comme une alliance, et tantôt comme un accident du divin [...] »<sup>66</sup>. S'il s'est si longuement interrogé sur les métamorphoses de l'art chrétien, c'est peut-être parce que celui-ci manifeste ces différents rapports au monde, parce qu'à l'art byzantin ont succédé les styles roman et gothique. Dans le premier article important qu'il ait consacré à l'art chrétien, Malraux évoque le « dialogue » entre saint Augustin (toujours associé au péché originel) et saint François (lié à la « réconciliation » entre l'homme et le monde) et il note : « Le jour où Nicolas de Cuse écrit que le *Christ est l'homme parfait*, un cycle chrétien se ferme en même temps que les portes de l'Enfer ; les formes de Raphaël peuvent naître. »<sup>67</sup> On est presque

---

<sup>63</sup> *Les Voix du silence*, *Œuvres complètes* IV, *op. cit.*, p. 785.

<sup>64</sup> *L'Espoir*, *Œuvres complètes* II, p. 432.

<sup>65</sup> Voir C. Tannery, *Malraux, l'agnosticisme absolu ou la métamorphose comme loi du monde*, Paris, Gallimard, 1985, en particulier p. 132-134 et p. 277 (sur *Les Noyers de l'Altenburg*), p. 387 (sur le « mystère de la vie » dans les romans) et surtout *L'Héritage spirituel de Malraux*, *op. cit.*

<sup>66</sup> « Appendice à *La Métamorphose des dieux* », *Œuvres complètes* V, *op. cit.*, p. 1094.

<sup>67</sup> « Psychologie des Renaissances », *Œuvres complètes* IV, p. 924.

tenté de penser au visage de la paysanne « accordée » à la terre que l'on découvre après avoir lu la scène de la fosse à chars...

C'est aussi sur une formule de Nicolas de Cuse que nous aimerions clore cette présentation. Son ouvrage le plus célèbre s'intitule *La Docte ignorance*. On peut, certes, rapprocher cette « docte ignorance », c'est-à-dire un certain type d'apophatisme, de l'agnosticisme de Malraux, à condition de préciser que Nicolas *croyait* en ce Dieu qu'il savait ne pas connaître, alors que notre écrivain n'a adhéré à aucune religion. Mais nous ne nous engagerons pas davantage dans une telle réflexion. Disons plutôt qu'au terme de dix ans de recherches et de lectures, il nous arrive encore d'éprouver le sentiment d'une « docte ignorance » devant l'agnosticisme de l'écrivain, mais aussi devant certains passages de ses œuvres. Et c'est sans doute pour cette raison que nous n'arrêterons pas de les lire une fois le dossier du christianisme fermé.

Myriam Sunnen