

**Jean-Claude Larrat**

## **Malraux entre rhétorique et littérature**

### **Introduction**

Malraux a commencé sa carrière d'écrivain à une époque marquée par ce qu'Antoine Compagnon a appelé « l'éclipse de la rhétorique »<sup>1</sup>, éclipse qui ne semble avoir pris fin qu'au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. N'ayant pas eu accès aux études secondaires (mais seulement à l'enseignement « primaire supérieur »), il ne bénéficia même pas de cet enseignement du grec et du latin qui permit à bon nombre de ses contemporains de garder un accès à la rhétorique classique. Pourtant Malraux, contrairement à beaucoup d'autres écrivains et intellectuels de sa génération (Aragon, Céline, Paulhan, Sartre, etc.) fut, dès les années 1930, un orateur politique très admiré et – il y en a de nombreux témoignages – influent. Dans la deuxième moitié du siècle, il semble même avoir participé à ce qu'Antoine Compagnon appelle « la réhabilitation de la rhétorique »<sup>2</sup>, puisqu'il prononça de très nombreux discours, au nom du mouvement gaulliste et qu'il alla même jusqu'à réunir certains d'entre eux dans un volume intitulé *Oraisons funèbres*, se rattachant ainsi expressément à l'un des genres les plus anciens de la rhétorique oratoire<sup>3</sup>. Son discours à l'occasion du transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon est considéré par certains spécialistes comme un modèle de rhétorique épидictique<sup>4</sup>. On peut donc s'étonner que son nom ne soit jamais cité dans les

---

<sup>1</sup> Voir Antoine Compagnon, « L'Eclipse de la rhétorique » et « La réhabilitation de la rhétorique au XX<sup>e</sup> siècle », dans *Histoire de la rhétorique à l'époque moderne. 1450 – 1950*, dir. Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999.

<sup>2</sup> Sur la question de la résurgence de la rhétorique dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, voir aussi J. Poirier, « Crise des genres, invention du sujet et retour de la rhétorique » dans *La Rhétorique : enjeux de ses résurgences*, sous la direction de J. Gayon, J. – C. Gens et J. Poirier, Bruxelles, Editions OUSIA, 1998.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet la thèse de Marie Gérard-Geffray, *Pour une éthique du verbe. L'éloquence de Charles de Gaulle et André Malraux*, (dir. J.-Y. Tadié), Université de Paris 4, déc. 2006.

<sup>4</sup> Voir Catherine Costentin, « Malraux et les enjeux de la rhétorique épидictique : Discours à l'occasion du transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon », dans *Ordre et Désordre : schème fondamental dans la vision et l'écriture d'André Malraux*, Actes du Colloque de Brest, 6-9 juin 2001, dir. Yves Moraud, Crozon, Les Editions Buissonnières, 2005, p. 129-154.

pages qu'Antoine Compagnon consacre à la « réhabilitation de la rhétorique » au XX<sup>e</sup> siècle. Nous verrons cependant qu'il y a peut-être quelques raisons à cela.

Mais, si l'on excepte les éditoriaux de *L'Indochine* et de *L'Indochine enchaînée*, qui relèvent de cette « parole pamphlétaire » à la Laurent Tailhade étudiée par Marc Angenot<sup>5</sup>, Malraux commença par être critique littéraire (principalement les « notes » de la *N.R.F.*) et romancier. A ce titre, il eut donc affaire à la question de « la langue littéraire » au XX<sup>e</sup> siècle, question qu'un ouvrage récent<sup>6</sup> tente d'identifier et de cerner. « De Gustave Flaubert à Claude Simon », pour reprendre le sous-titre de cet ouvrage, les écrivains n'ont cessé de s'interroger, en effet, sur la constitution d'une « langue littéraire » qui rende compte de ce que la littérature, devenue autonome, pouvait avoir de spécifique. Et, à partir de 1850, note Gilles Philippe<sup>7</sup>, cette spécificité n'est plus jamais conçue comme une simple ornementation de la langue commune par les « fleurs de rhétorique » (expression consacrée dont se souviendra Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes*) mais, selon deux perspectives opposées, comme « la résistance aux principales tendances évolutives de la langue standard »<sup>8</sup> ou, au contraire, comme le produit d'une expérimentation sur toutes les potentialités de la langue française dégagée du carcan des traditions et des règles – y compris, parfois, des règles de la grammaire normative. La langue littéraire est comprise, dans les deux cas, comme l'« autre » de la langue commune. Les traits distinctifs et les modèles de cette « langue littéraire » varient beaucoup selon les tentatives de définitions, allant de la phrase proustienne à l'« écriture blanche », mais ils ne sont jamais identifiés aux artifices de la rhétorique, comme l'usage des figures, par exemple<sup>9</sup>.

Gilles Philippe montre aussi qu'en parallèle à l'essor de la notion de « langue littéraire » on voit se répandre la notion de « style », non plus dans le sens rhétorique de registre c'est-à-dire d'adaptation au sujet et au genre (style simple, tempéré, élevé, sublime...), mais, le plus souvent, dans le sens d'empreinte – ou d'emprise – personnelle de l'auteur sur la langue ordinaire, le style comme « signature

---

<sup>5</sup> Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995. Marc Angenot étudie aussi le cas de Bernanos, qui a pu aussi inspirer Malraux polémiste.

<sup>6</sup> *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, dir. Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009.

<sup>7</sup> Gilles Philippe, « Une langue littéraire ? », in *La Langue littéraire...*, *op. cit.*, p. 7-56, *passim*.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>9</sup> Voir par exemple, la liste donnée par G. Philippe, *op. cit.*, p. 22.

irréductiblement personnelle qui met en mots une “vision” »<sup>10</sup>. Les Symbolistes, et tout particulièrement Remy de Gourmont dans *Le Mercure de France*, avaient théorisé cette notion de style personnel, en l’opposant clairement à la codification des discours par la rhétorique classique et aux classements des œuvres en genres préétablis<sup>11</sup>.

Notre propos ici est de suivre le parcours de Malraux en essayant de voir comment il s’est situé dans cette problématique d’une époque oscillant entre rhétorique et « littérature ». Nous négligerons beaucoup d’aspects du problème : par exemple, la question de la langue romanesque de Malraux, que Gilles Philippe semble ranger du côté de la tendance « conservatrice » (ou « résistante ») évoquée plus haut<sup>12</sup> – alors que Christelle Reggiani insiste plutôt sur la modernité de cette écriture<sup>13</sup> ; ou encore la question de la littérarité des essais sur l’art, question qui rejoint la question plus générale de la littérarité des essais au XX<sup>e</sup> siècle. Nous ne suivrons pas l’ordre chronologique, qui aurait consisté à essayer de distinguer plusieurs étapes qui souvent, d’ailleurs, se recouvrent plus qu’elles ne se succèdent : *L’Indochine*, puis les « notes » de la *N.R.F.* et les écrits « farfelus », puis les grands romans, l’orateur des années 1930 et quelques « notes » d’un ton différent des premières, puis les essais sur l’art, puis les discours « gaullistes », et, finalement, *Le Miroir des limbes*. Par souci de clarté et de concision nous partirons d’une lecture « allégorique » des *Conquérants*, premier vrai grand roman de Malraux et tournant décisif dans sa carrière d’écrivain.

### **Une lecture des *Conquérants* : propagande contre rhétorique.**

Commençons par rappeler que Garine a fait « des études de lettres » dont il ne retire aucun goût pour la littérature mais seulement « la révélation de grandes existences

---

<sup>10</sup> G. Philippe, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>11</sup> Voir par exemple la thèse d’Alexia Kalantzis, *Remy de Gourmont créateur de formes : dépassement du genre littéraire et modernisme à l’aube du XX<sup>e</sup> siècle*, (dir. D. Millet-Gérard) U. Paris 4, nov. 2008. Voir aussi Marielle Macé, *Le Siècle de l’essai*, Paris, Belin, « L’Extrême contemporain », 2006, notamment p. 133 – 142 : « La littérature sans la rhétorique ».

<sup>12</sup> Voir à ce sujet, G. Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », *op. cit.*, p. 481-482.

<sup>13</sup> Christelle Reggiani, « Le Texte romanesque : un laboratoire des voix », *op. cit.*, p. 139-140. Ch. Reggiani rapproche même de manière très inattendue le début de *La Condition humaine* et celui de *La Jalousie* de Robbe-Grillet...

opposées »<sup>14</sup>. La fameuse phrase (question oratoire) que lui prête le narrateur (« Quels livres valent d'être écrits, hormis les *Mémoires* ? ») signifie d'abord un renoncement à la littérature qui peut bien être rapproché de l'exemple rimbaldien, si présent à tous les esprits en ce début de XX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. L'action de Garine à Canton, loin de « l'Europe aux anciens parapets » serait l'équivalent du Harrar de Rimbaud.

Mais ce que fuit Garine, c'est au moins autant – et même surtout – la rhétorique dans la mesure où elle est censée donner leur efficacité aux discours par lesquels on veut agir sur les hommes. Ce sont, d'abord, les discours des réunions de militants : « Ces crétins-là veulent avoir raison. En l'occurrence, il n'y a qu'une raison qui ne soit pas une parodie : l'emploi le plus efficace de sa force. » (C, 150). Puis l'éloquence judiciaire (transposition assez claire de l'expérience vécue par Malraux lui-même) :

Pendant toute la durée du procès, il eut l'impression d'un spectacle irréal : non d'un rêve, mais d'une comédie étrange, un peu ignoble et tout à fait lunaire. Seul, le théâtre peut donner autant que la cour d'assises, une impression de convention. (C, 152)

Garine, qui se définit alors comme « anarchiste » ou « socialiste extrémiste » (C, 150) incarne ainsi la défiance envers l'éloquence parlementaire ou judiciaire propre à ces tendances politiques – la défiance qu'exprimait notamment Georges Sorel dans ses *Réflexions sur la violence* (1908), bien connues de Malraux (et mieux encore de son mentor d'alors : Daniel Halévy, qui fut le conseiller de Malraux pour la création du personnage de Garine).

En Chine, à Canton, Garine va remplacer la rhétorique (non celle de la littérature, mais celle de l'art oratoire) par la propagande et cette substitution mérite qu'on s'y arrête. Dans la vie politique chinoise telle qu'elle est imaginée, en effet, la rhétorique conserve ses droits et son pouvoir. Le narrateur, qui comprend le chinois, assiste à des réunions politiques où s'affrontent des orateurs dont la parole est réellement efficace : Hong pour les anarchistes et un certain Mao pour les partisans de la III<sup>e</sup> Internationale. L'évocation de leurs discours et des réactions du public occupe quatre pages, très denses, dans la 2<sup>e</sup> partie du roman. (C, 216-219). Il est probable que Malraux a alors en tête les orateurs révolutionnaires français (Danton, Robespierre, etc.), ceux d'avant

---

<sup>14</sup> A. Malraux, *Les Conquérants*, in A. Malraux, *Œuvres complètes*, t. I, Paris. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 150. Désormais cité par le n° de la page entre parenthèses.

<sup>15</sup> Sur ce thème, voir William Marx, *L'Adieu à la littérature*, Paris, Les Editions de Minuit, « Paradoxe », 2005 et Laurent Nunez, *Les Ecrivains contre l'écriture*, Paris, José Corti, 2006.

l'éloquence parlementaire ritualisée et inefficace (aux yeux d'un Sorel, entre autres) de la III<sup>e</sup> République. Mais ni Garine ni le russe Borodine ne parlent chinois et pour eux l'art oratoire, l'éloquence ne peuvent donc être des moyens d'action. Ce que signifie la Chine, à leurs yeux, c'est bien la fin du règne de la rhétorique, remplacée par des moyens d'action beaucoup plus brutaux, physiques, technocratiques au sens strict du terme. Garine, en effet, ne se soucie guère des prouesses oratoires de Mao et cherche à se débarrasser par la violence des deux hommes politiques dont l'éloquence risque d'entraver son action : Hong d'un côté et Tcheng-Daï de l'autre. Quant à la propagande, Garine agit par l'affichage de fausses nouvelles ou l'organisation de manifestations de rue où les slogans et l'intimidation remplacent l'action oratoire. Les techniques de manipulation de l'opinion, de gestion des foules, des « masses », remplacent l'art oratoire et son efficacité dans les enceintes politiques traditionnelles, l'espace de la rue se substituant à celui des salles de meetings. Jeanyves Guérin a récemment montré que ce thème de la propagande était encore bien présent dans *La Condition humaine* (où il est question des « machines à fabriquer la vérité » (CH, 617) et, surtout, dans *L'Espoir*<sup>16</sup>.

Dans l'opposition binaire (et simpliste) entre rhétorique et littérature, Malraux introduit donc un troisième terme : la propagande. Les rapports entre la propagande et l'art oratoire (la rhétorique) sont assez clairs, du moins sur le plan strictement politique : la propagande se substitue à la rhétorique oratoire. Mais on aurait tort de penser qu'il n'y a aucun rapport entre propagande et littérature. Tout se passe en effet comme si, par son opposition même à la rhétorique, la propagande avait paru pouvoir être un modèle, ou du moins un horizon, pour une littérature nouvelle – et notamment pour une littérature soucieuse de retrouver cette efficacité sociale que le symbolisme lui avait refusée.

### **Propagande et littérature en période d'« éclipse de la rhétorique » : le mythe et la recherche du « *tota simul* ».**

En attestent par exemple les manifestes futuristes de Marinetti, au début du siècle et, plus généralement, l'importance prise, dans les milieux artistiques et littéraires du

---

<sup>16</sup> Jeanyves Guérin, « Propagande et information dans *L'Espoir* », dans *Revue des Lettres Modernes*, « Série André Malraux », n° 13, à paraître.

XX<sup>e</sup> siècle, par l'écriture des manifestes (ainsi, d'ailleurs que par les « manifestations » poétiques, comme celles qu'ont organisées les Surréalistes à leurs débuts). Il est difficile, en effet, de réduire à des procédés de la rhétorique classique les injonctions, provocations et autres intimidations accumulées dans les manifestes futuristes ; elles se présentent bien plutôt comme une violence faite à la rhétorique. Leur diffusion sous forme de tracts les rapproche aussi de la technocratie propagandiste. Or ces manifestes ne sont pas seulement des réflexions sur la littérature nouvelle, ils sont aussi – semblables en cela aux traditionnels arts poétiques – des exemples d'écriture poétique.

Les futuristes italiens sont par ailleurs très conscients d'exercer sur la langue littéraire une violence exactement analogue (ou parallèle) à la violence faite au système parlementaire et à son éloquence spécifique par un certain anarchisme de droite (ou de gauche). D'où la nécessité d'évoquer la dimension politique posé par « l'éclipse de la rhétorique ».

Françoise Douay-Soublin, dans sa contribution sur « la rhétorique en France au XIX<sup>e</sup> siècle » note d'abord un paradoxe :

[...] c'est à ce moment précis [le Centenaire de la Révolution française] que le gouvernement républicain semble abandonner l'idée d'une formation active du citoyen à la parole publique, puisque en 1890 la rhétorique disparaît définitivement de l'enseignement secondaire public : c'est au moment où la conjoncture politique semble enfin lui être favorable que l'utilité même de la rhétorique est remise en cause<sup>17</sup>.

Elle rappelle ensuite, après Marc Angenot (auquel elle se réfère) qu' :

à la fin du siècle un théoricien de l'éloquence populaire comme Georges Sorel place au-dessus de la « rhétorique bourgeoise » la « propagande révolutionnaire »<sup>18</sup>.

Dans un récent article des *Cahiers de Narratologie*, Serge Milan a analysé les techniques propagandistes des textes marinettiens : « de l'autocitation à la typographie expressive [...] l'invention de slogans et de mots d'ordre percutants [...] »<sup>19</sup>, en les rapprochant des idées de Georges Sorel. Serge Milan met en évidence une « stratégie incantatoire » qui substitue le seul mot de « futurisme » à toutes les définitions

<sup>17</sup> Françoise Douay-Soublin, « La Rhétorique en France au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, op. cit.*, p. 1113.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Serge Milan, « Mythe et violence : Georges Sorel dans les manifestes du Futurisme italien », *Cahiers de Narratologie*, n° 14, mis en ligne le 6 mars 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=634>, p. 6.

analytiques qui pourraient en être données et à tous les arguments qui pourraient être développés pour le promouvoir :

Le grand bloc d'idées nouvelles que nous avons formé roule ici et là dans la boue et sur les pierres, poussé et sali par les mains de joyeux chenapans. Ceux-ci, se moquant des étranges couleurs apparentes de cet énorme jouet inattendu, subissent son contenu incandescent et magnétique. Ce n'est pas de la rhétorique : le mot « Futurisme » a fait prodigieusement et à lui seul, beaucoup de bien à l'Italie et au monde. Partout et à tout propos, dans les parlements, les conseils municipaux et sur les places, les hommes se divisent en « passésistes » et « futuristes »<sup>20</sup>.

A la violence faite à la rhétorique s'adjoint une violence faite à la langue – à la « langue littéraire », puisque Marinetti s'adresse aux futurs poètes et écrivains. Au travail sur les liaisons syntaxiques, les futuristes opposent non seulement les fameux « mots en liberté » mais aussi des formules arithmétiques comme « Vie = agression ». Aux mots eux-mêmes, ils veulent substituer le « bruit » ou le « cri » :

On nous crie : « Ce ne sera pas beau ! Nous n'aurons plus la symphonie verbale aux balancements harmonieux et aux cadences apaisantes ». Bien entendu. Et quelle chance ! Nous utilisons au contraire tous les sons brutaux, tous les cris expressifs de la vie violente qui nous entoure<sup>21</sup>.

Serge Milan montre bien que Georges Sorel et les Futuristes ont en commun l'idée que la propagande ne fait pas appel aux ressorts qu'est censée mouvoir la rhétorique (*docere, placere, movere...*), mais qu'elle éveille et active les puissances du « mythe ». Le mythe, pour Sorel, n'est pas tant un récit assignant une fin à l'Histoire, qu' :

un ensemble d'images de batailles assurant le triomphe d'[une] cause [...]. [L]a grève générale des syndicalistes et la révolution catastrophique de Marx sont de tels mythes, [tout comme] ceux construits par le christianisme primitif, par la Réforme, par la Révolution, par les mazziniens [...] [I]l faut prendre en bloc de tels systèmes d'images, comme des forces historiques<sup>22</sup>.

Sorel distingue soigneusement le « mythe » de « l'utopie ». Cette dernière, selon lui, est le « produit d'un travail intellectuel [qui] a toujours eu pour effet de diriger les esprits vers des réformes qui pourront être effectuées en morcelant le système ». Le mythe, au contraire est « l'expression des convictions [d'un groupe] en langage de mouvement et,

---

<sup>20</sup> F. T. Marinetti, *1915 In quest'anno futurista*, in *Guerra sola igiene del mondo*, cité par Serge Milan, art. cit., p. 7.

<sup>21</sup> F. T. Marinetti, *Manifeste technique de la littérature futuriste*, Milan, 11 mai 1912.

<sup>22</sup> Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*, « Introduction. Lettre à Daniel Halévy », Loverval, Editions Labor, 2006, (1<sup>re</sup> éd. 1908), p. 32.

par suite, est indécomposable en parties ».<sup>23</sup> Le mythe « socialiste », pour Sorel, c'est « la grève générale » : ce sont les premiers mots des *Conquérants*.

Ce caractère irréductiblement synthétique du mythe en fait une entité qui ne peut pas être soumise à la puissance analytique du langage : on ne peut pas plus analyser un mythe qu'on ne peut le représenter ou le communiquer par des discours politiques ou des récits « utopistes ». Le mythe ne peut pas faire non plus l'objet de ces discussions, débats et arguties chers à la rhétorique classique. Le seul langage adapté au mythe est le langage brutal et quasi a-verbal de la propagande.

Il nous semble donc que cette conception du mythe rejoint le thème sur lequel reviennent si souvent les auteurs de l'ouvrage collectif *La Langue littéraire*<sup>24</sup>, celui de la « misologie », terme inventé par Paulhan pour dénoncer une certaine haine du langage, une aspiration au mutisme ou au silence, caractérisant le siècle qui a voulu dire « adieu à la littérature ». Cette haine du langage, à la fois attirante et effrayante, les écrivains et les critiques du XX<sup>e</sup> siècle lui ont donné de multiples formes, soit pour la dénoncer (comme Paulhan ou Julien Benda), soit pour la désirer (comme certains surréalistes ou Blanchot, peut-être).

Gilles Philippe remarque que chez beaucoup de prosateurs du XX<sup>e</sup> siècle, et notamment chez Sartre (qu'il considère comme très représentatif), elle se traduit par l'obsession de ce que G. Philippe appelle le « simultanésisme » ou encore le « *tota simul* », c'est-à-dire la volonté de « dire tout à la fois ». Cette obsession se traduit par exemple par « la technique qui consiste à mettre dans une même phrase des propositions renvoyant à des référents fictionnels sans relation autre que chronologique » (technique particulièrement observable dans *Le Sursis*), mais aussi par l'abus, chez Sartre du point-virgule « qui permet d'associer deux ou trois propositions dans une même phrase en les présentant comme le déploiement d'une même réalité », ou encore dans l'éloge du « mot anglo-saxon » qui peut prendre une « valeurs synthétique » qu'ignore le français, langue analytique par excellence<sup>25</sup>. Cette volonté de « dire tout à la fois », Julien Benda la dénonçait dans *La France byzantine* (1945), diagnostiquant ainsi, dit G. Philippe, « un des principaux symptômes de la maladie du langage littéraire du temps » :

---

<sup>23</sup> G. Sorel, *ibid.*, p. 43-44.

<sup>24</sup> Cf. supra note 2. Voir notamment la contribution de Michel Murat, « Phrase lyrique, prose d'idées » (notamment p. 255-257) et celle de Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 ».

<sup>25</sup> Sur toute cette analyse, voir G. Philippe, art. cité, *op. cit.*, p. 466-467.

Un autre aspect de cette position anti-intellectuelle est de déplorer que la littérature soit condamnée à présenter les choses dans une succession, au lieu de les émettre, comme le fait l'œuvre picturale, au moins veut-on le croire, dans une simultanéité. [...] Il n'en est pas moins vrai que dire les choses en succession est l'essence du langage, que c'est par là qu'il est le conjoint de l'activité intellectuelle et que s'efforcer au simultané dénonce la volonté formelle de rompre avec celle-ci<sup>26</sup>.

Les termes de l'accusation de Benda mettent bien en évidence la parenté qui unit ce langage littéraire simultanériste avec le mythe tel que le conçoit Sorel, c'est-à-dire comme une entité synthétique « indécomposable », opposée au « produit d'un travail intellectuel » analysable qu'était, selon lui, « l'utopie ».

La propagande, langage du mythe sorélien, apparaît ainsi comme l'horizon à la fois tentant et inaccessible, de la « langue littéraire » telle qu'elle est conçue par Sartre et quelques autres écrivains de la même époque<sup>27</sup> – plus sur le mode de l'imaginaire, d'ailleurs, comme le souligne G. Philippe que de manière raisonnée et explicite. Tout s'est donc passé comme si, en s'éloignant de la rhétorique, la littérature s'était rapprochée de son opposé, la propagande. Ce que les manifestes futuristes mettaient en évidence, c'était la possible littérarité de la propagande – littérarité paradoxale et, de fait, inatteignable, puisque la propagande est la négation des pouvoirs du langage, mais littérarité en accord avec la non moins paradoxale « misologie » qu'on a décelée chez les écrivains les plus marquants du XX<sup>e</sup> siècle.

En faisant de ce langage de la propagande un thème central de ses romans, Malraux se portait d'emblée à la limite vers laquelle tendait la littérature de son siècle. Dans *Les Conquérants*, il a mis en scène, sur un fond de violences révolutionnaires, le conflit entre rhétorique et propagande, et ce pourrait bien être là le vrai sujet du livre. C'est par la propagande que Garine, à la manière des futuristes, se guérit de son « adieu à la littérature ». Malraux avait ainsi suggéré une sorte d'au-delà de la littérature. Comme critique littéraire, sa position fut sensiblement différente.

---

<sup>26</sup> Julien Benda, *La France byzantine*, Paris, Gallimard, 1945, p. 44-45. Cité par G. Philippe, *op. cit.*, p. 467-468.

<sup>27</sup> Voir, par exemple, les analyses de Christelle Reggiani, *La Langue littéraire...*, art. cité, *op. cit.*, *passim*.

### Les notes de la *N.R.F.* Sous l'influence de Gide et du Symbolisme.

Dans les notes qu'il publie dans la *N.R.F.* jusqu'au début des années 1930, Malraux adopte en effet, dans l'ensemble, le point de vue sur la littérature hérité des symbolistes (Remy de Gourmont, notamment). Il ne s'agit plus de se référer à une rhétorique des genres pour classer et juger les œuvres présentées mais de cerner aussi précisément que possible le style (ou le langage ?) propre à chaque auteur et à chaque œuvre. Encore cette notion de style ne doit-elle être entendue que dans le sens de style d'auteur, la valeur d'une œuvre tenant à la force avec laquelle un écrivain réussit ou non à imposer un univers personnel, irréductible à tout autre. C'est tout à fait l'idée – très gourmontienne – selon laquelle un individu n'est pas le dernier degré, l'atome d'un classement qui commencerait par les espèces ou les genres, mais une totalité qui, par la grâce du génie, peut imposer son style particulier au monde.

Malraux s'intéresse significativement aux œuvres ayant une dimension fantastique ou plutôt onirique. Il ne s'agit nullement, en effet, de parvenir à cerner ce que pourrait être le « genre fantastique », à la manière de ce que fera, à l'époque de la « réhabilitation de la rhétorique », un Todorov, mais au contraire de montrer comment un rêve individuel ou une obsession particulière peuvent prendre, dans une œuvre de fiction, la force d'un monde. La rhétorique, à l'époque de ces « notes » ne paraissait pas pouvoir pénétrer la vie des rêves ; il faudra attendre le freudisme de Lacan, comme l'a montré Jacques Poirier<sup>28</sup>, pour que l'inconscient, à son tour, puisse paraître « structuré comme un langage », selon la formule du psychanalyste, et pour que la rhétorique des figures puisse donc l'investir.

Pour illustrer la perspective de Malraux alors on pourrait multiplier les citations. A propos de *Pont-Egaré*, de Pierre Véry :

L'art, pour lui – la création – ce sera toujours : traduire toutes choses en fonction de la différence essentielle qui le sépare des autres hommes. [...] De quoi s'agit-il, sinon de refuser aux choses leur pouvoir de contrainte, de créer un monde à notre image lorsque nous ne voulons pas être à l'image du monde<sup>29</sup> ?

---

<sup>28</sup> Cf. J. Poirier, art. cité, note 2.

<sup>29</sup> A. Malraux, « *Pont-Egaré*, par Pierre Véry (éditions de la *N.R.F.*) », *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> décembre 1929, p. 838 – 839.

A propos de *Battling le Ténébreux*, d'Alexandre Vialatte :

Chacun de ses personnages s'est réfugié dans le rêve qui l'habite, a substitué son ordre à celui des hommes ; mais l'art de l'auteur consiste à supprimer le mouvement qui mène le personnage du réel au rêve [...]. / Il s'agit seulement de savoir si cette rêverie peut s'imposer, s'il existera un monde de M. Vialatte comme il en existe un d'Alain-Fournier, un d'Hoffmann, un de Mac Orlan<sup>30</sup>.

A propos d'un livre de Fernand Fleuret (*Histoire de la bienheureuse Raton, fille de joie*) :

Son style, l'un des plus sûrs qui soit aujourd'hui, excelle à habiller les ombres chinoises qu'il fait surgir avec une rare adresse, et à donner à presque tous les tableaux de ses livres ce caractère de dessins de la Renaissance qui n'étaient pas la moindre séduction des Derniers Plaisirs<sup>31</sup>.

A propos, enfin, de *Malice* de Pierre Mac Orlan :

La valeur des livres de pure imagination dépend trop du tempérament de leur auteur pour que le renouvellement de quelques poncifs leur en puisse donner beaucoup<sup>32</sup>.

On notera en passant que la langue de Malraux s'efforce au purisme « conservateur » de la langue littéraire souhaitée par André Gide.

C'est donc par l'originalité des individualités créatrices que la littérature contemporaine échappe aux classements et aux valeurs de la rhétorique. C'était bien là la position de symbolistes comme Gourmont ; ce fut aussi celle d'André Gide.

Le ton change, nous semble-t-il, après 1931, date de la réaction de Trotski aux *Conquérants*. Plus qu'il n'analyse des œuvres Malraux, désormais, plaide pour une forme moderne d'écriture. Il plaide alors pour une littérature de montage, dont les deux principales caractéristiques sont encore définies contre la tradition rhétorique, mais sans référence, désormais, aux thèses symbolistes sur l'originalité créatrice : il s'agit du refus de la composition (voir notamment la « note » sur *L'Imposture* de Bernanos et « En marge d'*Hyménée* de Louis Guilloux » dans *Europe*, ou encore la préface à *Sanctuaire* de Faulkner) et du refus de « la métaphore » au bénéfice de « l'ellipse », dans la préface à *Indochine S.O.S.* d'Andrée Viollis (en 1935). Dans ce dernier cas, il ne faut pas voir

---

<sup>30</sup> A. Malraux, « *Battling le Ténébreux*, par Alexandre Vialatte (éditions de la *N.R.F.*) », *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> décembre 1928, p. 869-870.

<sup>31</sup> A. Malraux, « *Histoire de la bienheureuse Raton, fille de joie*, par Fernand Fleuret (éditions de la *N.R.F.*) », *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> avril 1927, p. 550-551.

<sup>32</sup> A. Malraux, « *Malice*, par Pierre Mac Orlan (Crès) », *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> mai 1923, p. 836-837.

dans « l'ellipse » une figure de rhétorique parmi d'autres mais bien un procédé syntaxique consistant à briser la continuité narrative qui représente la composition traditionnelle. Malraux partage ainsi une certaine conception de l'écriture littéraire venue du roman américain et, probablement, du cinéma (voir, par exemple, Sartre sur Dos Passos), celle d'un langage informatif ou phénoménologique, réduit à une fonction de constat et débarrassé de toute ornementation rhétorique.

### **Conclusion**

Malraux romancier et critique a donc partagé avec la plupart de ses contemporains l'idée que la littérature ne pouvait exister que dans le refus de la rhétorique. Comme ses contemporains, il a aussi cherché cette « langue littéraire », à travers divers tâtonnements et contradictions. Son originalité est d'avoir pris en compte la propagande, à la fois dans son opposition à la rhétorique et dans sa parenté avec certaines tentations ou tendances fortes de la « langue littéraire ».

On pourrait dire que Malraux a été lui-même orateur dans la mesure où il a pris conscience qu'avec la rhétorique risquait de disparaître la démocratie. Ce serait le faire entrer dans la logique signalée par Françoise Douay-Soublin plus haut : la rhétorique est le propre des démocraties (ce serait aussi l'opinion de Marc Fumaroli, entre autres), les régimes totalitaires la remplacent par la violence de la propagande. La réalité est sans doute un peu plus complexe. Car même en tant qu'orateur Malraux a tenu compte de l'efficacité des techniques de la propagande, notamment dans le soin porté à la mise en scène de ses discours. Il faut d'ailleurs remarquer que Malraux n'a guère été un orateur parlementaire : ses discours devant les assemblées parlementaires n'ont pas toujours laissé le meilleur souvenir à leurs auditeurs. Il a bien plutôt aimé être un tribun, réveillant les mythes dormant dans les consciences de foules unanimes. Au fond, il n'a jamais cessé de croire que, comme lorsque saint Bernard prêchait la croisade, ce sont les mythes qui agissent, pas les paroles (puisque saint Bernard ne pouvait sans doute pas être entendu des foules qui se pressaient autour de lui). Il faudrait reprendre alors le procès que lui fait Marc Fumaroli dans *L'Etat culturel* – procès non sans quelque fondement et dans lequel certains retrouveront tous les arguments tendant à prouver

l'ambiguïté du gaullisme – mouvement démocratique, certes, mais né au moment de la montée des totalitarismes et attentif aux raisons de leur succès...

J.-C. Larrat,  
Professeur à l'Université de Caen Basse-Normandie.

Séminaire «André Malraux», Université de Paris-IV Sorbonne, 8 février 2010.

---

*Pour citer ce texte :*

LARRAT, Jean-Claude : «Malraux entre rhétorique et littérature», communication proposée au Séminaire «André Malraux», à l'Université de Paris-IV Sorbonne le 8 février 2010. Texte inédit mis en ligne le 17 février 2010. URL : <<http://www.malraux.org/index.php/articles/1052-larrat2.html>>, texte consulté le [date exacte du téléchargement].