

**Auguste Soulé**

## **De la pratique des essais dans les années 1920**

*L'immédiat après Première Guerre mondiale marque la brusque suprématie sur la scène littéraire d'une nouvelle génération, qui excelle dans tous les genres – et notamment dans celui de l'essai. En 1929, chez Kra, une Anthologie des essayistes français contemporains, dont la préface comme les notices demeurent anonymes, témoigne brillamment de cet âge d'or. Selon Auguste Soulé, le ton de la préface comme le choix des collaborateurs et des sujets traités peuvent laisser supposer qu'André Malraux n'est pas resté étranger à l'élaboration du volume.*

Dans les années 1920, la littérature française a connu une floraison peu commune, comme si la victoire incontestable de 1918, sur le plan militaire et populaire, s'était prolongée dans la création et dans la culture avec un éclat sensible aux contemporains. Certes, dans cette entre-deux-guerres, le roman sera le genre roi, et Malraux, Montherlant, Mauriac, Morand, Bernanos, Maurois, Drieu s'imposeront au grand public par des romans de grand style et de ton nouveau. On a rarement vu une génération triompher d'emblée, comme si elle était sortie toute armée d'une guerre, faite ou au moins vécue. Mais les sept romanciers cités ont aussi retenu l'attention des lecteurs et des critiques par des *essais* mémorables, engendrant débats et polémiques : c'était un temps où toute la vie intellectuelle s'organisait autour de textes littéraires, desquels on exigeait originalité, éclat, énergie, conviction. C'était aussi l'âge d'or des revues littéraires ou des journaux faisant aux lettres et aux arts une place majeure (et peut-être excessive). Si un Gide, un Valéry, un Maurras, un Benda, un Berl ont pu exercer une

telle emprise sur les esprits, c'est qu'on leur reconnaissait à chacun un style inimitable, un art d'écrire sans pareil. Cette primauté du littéraire sur le débat intellectuel n'était jamais apparue en France, et elle ne s'est pas maintenue : il suffit de feuilleter les essais les mieux vendus aujourd'hui pour se convaincre de leur médiocrité indifférenciée. On ne saurait, dans cette production si conformiste, reconnaître une seule signature. Il en allait tout autrement dans les années 1920, qu'on a dit folles, et qui furent avant tout brillantes et profondes.

André Malraux quant à lui (si l'on met à part ses *Lunes en papier* et son *Écrit pour une idole à trompe*, restés sans grand écho), entre dans la notoriété avec sa *Tentation de l'Occident* (1926), que les éditeurs de la Bibliothèque de la Pléiade font figurer dans les romans, mais que tous les critiques ont classé comme un essai, certes dialogué puisque s'y répondent les voix d'un Chinois et d'un Français. Deux ans plus tard, dans un prestigieux volume de la collection « Les Cahiers verts » (qui devait être le dernier de la série), sobrement intitulé *Écrits*, Malraux, après André Chamson, donne un manifeste de génération, marquant l'entrée en fanfare « d'une jeunesse européenne ». Si le roman *Les Conquérants* (1928), découpé dans les livraisons de *La NRF* avant que d'être publié en volume, a totalement légitimé Malraux dans l'esprit de ses grands aînés, il ne faudrait pas oublier que dès 1921, dans la même revue, le jeune Malraux donnait des *notes* tout à fait éclairantes, où l'on retrouve les vertus du préfacier des années 30 et les thèmes futurs des grands écrits sur l'art des années 1950 à 1970. Malraux a pu renoncer au roman, sans grand déchirement et sans nostalgie, à partir de 1943. Il a pu mettre fin à ses vies révolutionnaires, d'homme de parti, de ministre. Mais, jusqu'à ses derniers jours, son génie de l'essai, allant du plus bref au plus ample, n'a cessé de grandir, suscitant des chefs d'œuvre aux registres très variés. Ni traités, ni précis, ni histoires, c'est encore de l'essai, dans toute l'ouverture que la tradition française donne à ce terme, qu'ils relèvent, c'est-à-dire du genre le plus ouvert, depuis le précédent de Montaigne. Ni fiction, ni diction, ni prédication, ni illustration, ou peut-être tout cela à la fois dans une forme toute neuve. Si l'on cherche le testament de Malraux, on le trouvera évidemment dans *L'Homme précaire et la littérature*, cet essai posthume auquel l'inachèvement donne une dimension visionnaire et prophétique. Comment résister à la tentation de la métaphore rugbystique ? Malraux a toujours su transformer ses essais selon la parabole du ballon ovale entre les poteaux du but. L'art de l'essai est

aussi un art de la communication victorieuse. On en dirait autant de l'art de la préface, auquel excelle le jeune Malraux, et de celui de l'interview, auquel le Malraux des derniers temps s'est peut-être trop complu. Les années 1920 ont d'ailleurs vu la littérature s'inventer de nouveaux parcours vis-à-vis du public. Les cinq séries d'*Une heure avec...* enregistrées par Frédéric Lefèvre et regroupant les entretiens des *Nouvelles littéraires*, marquent la montée en puissance journalistique de l'entretien, qu'on appelle désormais l'interview, trajet oral qui, entre l'auteur et le lecteur, court-circuite le livre même, au prix d'une simplification abusive du propos. Bernard Grasset invente des techniques de lancement de ses auteurs (dont Malraux) et des événements mondains à fonction publicitaire. Malraux lui-même s'est fait journaliste et éditeur. En 1929, il fait le tour de ses amis pour composer un *Tableau de la littérature française*, offre à Drieu l'étude sur Diderot, à Suarès cette sur le cardinal de Retz, à Berl un portrait de Chamfort. Ce tableau ne paraîtra que dix ans plus tard, sans que Gide, dans sa patriotique préface, signale qu'il s'agit d'un projet efficacement enclenché par Malraux. Or ce tableau est bien à la fois le chef d'œuvre de l'essai littéraire et la quintessence de l'esprit NRF.

Il ne serait pas ici de bonne méthode d'analyser ce *Tableau de la littérature française*, de dix ans postérieur, et dont la trace du coordinateur a été effacée pour des raisons qui nous échappent. Sans doute Malraux a-t-il été jugé politiquement trop engagé auprès du communisme pour préfacer un collectif d'auteurs allant de l'extrême droit à l'extrême gauche, en passant par l'Académie française. André Gide s'est mieux prêté à un rôle de patriarche consensuel, défenseur emphatique du patrimoine littéraire français. Cependant on peut présumer sans grand risque d'erreur que c'est Malraux qui, dès la fin des années 1920 a sollicité Mauriac pour Pascal, Groethuysen pour Bayle, Arland pour Fénelon, Guéhenno pour Voltaire, Drieu la Rochelle pour Diderot, Fernand Fleuret pour Rétif de la Bretonne, Maurice Heine pour Sade, Berl pour Chamfort, et – probablement – Maurras pour Chénier. On trouve ici une cartographie des relations personnelles de Malraux, et un paysage assez complet de l'essai en France, aux surréalistes près. Mais cette exclusion n'aurait rien d'étonnant de la part de Malraux.

En fait, le meilleur panorama de l'essai en ces années 1920 se trouve avoir été publié en 1929 sous le titre *Anthologie des essayistes français contemporains*, aux éditions Kra,

lesquelles deviendront bientôt les éditions du Sagittaire et se sont fait une spécialité des anthologies et des panoramas. Il y avait déjà eu une *Anthologie de la nouvelle poésie française*, une *Anthologie de la nouvelle prose française* ; il y aura même, en 1931, une *Anthologie des philosophes contemporains*, avec des notices signées de Roger Gilbert-Lecomte, de Roger Vailland, de Léon Pierre-Quint. Ce dernier a d'ailleurs acquis la propriété des éditions Kra, et procure une introduction assez fade qu'il signe de ses initiales. Or l'introduction de l'*Anthologie des essais* est anonyme, comme le sont d'ailleurs les notices dans le corps de l'ouvrage. A lire cette introduction, sans doute inégale, on trouve un certain nombre de formules et même de tics d'écriture, qui rendent un son malrucien. Citons-en quelques-unes, sans nous abuser sur l'aspect subjectif de cette reconnaissance intuitive.

Ce qui réunit les écrivains naturalistes, c'est une certaine conception de l'homme dans la société. Ce qui rapproche beaucoup de jeunes romanciers aujourd'hui, c'est un sentiment particulier de la gratuité. Le critère est donc ici assez vague. Sans doute Giraudoux et Morand ont bien créé le style à image-surprise qui a eu et qui a encore une influence sur le roman moderne [...].

Mais l'inquiétude humaine, qui est de tous les temps, a souvent atteint de nos jours un caractère aigu, paroxystique, saccadé, qui suggère forcément une déroute de l'esprit.

La valeur d'un Pascal, d'un Montaigne, est tout entière dans le drame de leur personnalité, le heurt ou le flux particulier de leurs pensées [... ]». Le véritable créateur d'idées neuves, c'est le philosophe. L'essayiste recrée, en un certain sens, des idées déjà existantes, mais cette « récréation » a souvent une grandeur et une beauté plus durables que la création originale.

Certes, la fin de l'introduction marque une baisse de régime en saluant la passion du public français pour ce genre de l'essai. Voici notre hypothèse : Malraux a travaillé à cette anthologie et a procuré le schéma d'une introduction. Léon Pierre-Quint, qui vient de prendre la direction des éditions Kra avec Philippe Soupault, et qui est brouillé avec Malraux, réécrit cette introduction en la banalisant. Mais il ne la signe pas, faute de l'avoir conçue, et il ne la laisse pas signer par Malraux, qui s'y serait d'ailleurs refusé, maintenant qu'une voie royale s'ouvre devant lui, chez Grasset ou Gallimard. Notre

hypothèse peut paraître gratuite, bien qu'il soit établi que Malraux a collaboré avec Kra avant de rompre avec lui. Mais l'examen de l'*Anthologie* elle-même, qui fait défiler trente essayistes éblouissants, de Julien Benda (né en 1867) jusqu'à Jean Prévost (né en 1901) va confirmer nos soupçons. Il faudrait analyser les trente choix, et bien sûr le très médiocre extrait de Léon Pierre-Quint est dû assurément à Léon Pierre-Quint lui-même, avec une notice emphatique. Pour ne pas y revenir, hormis cette exception-là, une qualité constante apparaît dans tous ces textes, qui s'orientent vers la littérature, la décadence, l'Europe et l'Orient, les Etats-Unis. Bien que l'introducteur anonyme assure que tous les textes de cette anthologie sont des inédits spécialement conçus pour elle, on peut reconnaître certains textes déjà publiés dans des revues ou dans des morceaux choisis (comme ceux d'André Gide), mais il y a bien de superbes inédits, comme une chronique de rugby improvisée par Henry de Montherlant à propos des jeux olympiques de 1924, ou le magnifique exorde donné par Drieu La Rochelle à sa feuille *Les Derniers jours*. Ces deux textes n'étaient pas parus en volume, et se trouvaient inaccessibles.

L'hypothèse qui s'impose à la lecture de ces choix (qui sont souvent, pour un seul essayiste, des diptyques) est celle d'un Malraux sollicitant auprès des écrivains reconnus des textes qui correspondent à ses propres préoccupations, qui font écho à ses propres recherches. Le choix d'André Suarès, fou de solitude, n'avait alors qu'un jeune admirateur, auquel il pût parler ainsi, à savoir André Malraux. Les deux textes, alors inédits, intitulés « L'ombre de l'Europe » et « Vues d'Europe », traitent essentiellement de l'Asie. Ils entrent, sans doute de manière antagoniste, dans le champ du débat entre Occident et Extrême-Orient, où Malraux est entré souverainement avec *La Tentation de l'Occident*. A lire les proses fragmentaires de Suarès, qui sont autant de décrets et d'oracles, on s'avise que Malraux doit beaucoup d'alors à Suarès, qui lui en impose : les formules altières et ténébreuses semblent moins viser la vérité d'une analyse que la souveraineté d'une écriture. Suarès ne s'est jamais délivré de cette rhétorique de la souveraineté et de la grandeur. Malraux saura la convertir en chant et en opéra.

Il est difficile de prouver que c'est Malraux qui a choisi tel texte de tel auteur. En voici un signe indubitable : rendant compte, à la *N.R.F.*, en 1928 d'un essai autobiographique de Marcel Arland, *Où le cœur se partage*, Malraux a cité une page

entière décrivant un jeu d'enfant : un petit paysan joue avec des noyaux et des grains comme avec des personnages de théâtre, avant d'écraser tout cela du pied. Or, dans le choix de l'*Anthologie* Kra, on trouve quatre pages intitulées « Heures », dont précisément celle qui évoque le jeu des noyaux et des petits grains verts, avec une belle conclusion sur la naissance et la destruction de l'œuvre d'art dans l'expérience enfantine. On se plaît à penser que c'est Malraux qui a choisi ce texte, comme celui qui évoque Port-Royal, dans les inédits de son plus proche ami des lettres, plutôt que le rebattu « nouveau mal du siècle ».

Si l'on prend les textes dans leur succession chronologique, on admire l'originalité de l'angle de vue, qui fait paraître un écrivain dans ses aspects les plus imprévus. Julien Benda, qui ouvre le bal, ne dénonce pas la trahison des clercs, mais, après avoir mis en colloque Pascal et le libertin traite « de la suprématie de la peinture et de la musique ». Les propos d'Alain, d'une rare vigueur, très antimilitaristes, sont choisis pour donner la réflexion la plus drue sur la guerre, qu'il a voulu faire dans le rang. Est-ce par hasard qu'a été choisie, de Gide, une « Apologie de l'influence », qui pourrait servir de prolégomènes aux futures *Voix du silence* ? André Suarès, déjà évoqué, oppose l'Asie qui est penchée sur le sujet et qui s'y perd, à l'Europe qui, tout entière à la recherche de l'objet, se méconnaît elle-même en tant qu'esprit. Quand Suarès exalte une anarchie pleine de vie et de force, qui est « le bouillonnement et la jeunesse de l'ordre », il pense au cardinal de Retz et à son ambition immense, mais le jeune Malraux, l'un de ces conquérants, peut aisément se reconnaître là. De Paul Valéry, il a été choisi une réflexion lumineuse sur l'esthétique qui ne dédaigne pas de s'en prendre à l'incompétence de Pascal vis-à-vis de la peinture. A Thibaudet, on a demandé, non pas une critique littéraire, qu'il maîtrise un peu trop aisément, mais un essai de définition de l'Europe, qui répond au texte fondateur (ou déstabilisateur) de Valéry sur « La crise de l'esprit ». Gabriel Marcel réfléchit sur le tragique, Edmond Jaloux sur le fantastique et le féerique, et ce sont là les mots-clés de Malraux critique littéraire à *La NRF*. Passons sur le pensum de Jacques Bainville sur la poésie pure : les clartés méditerranéennes et maurassiennes n'éclairent guère cette question oiseuse ! Mais, au cœur de cette *Anthologie*, voici qu'on rencontre le chef-d'œuvre critique sur la lecture, composé par Valéry Larbaud, art poétique de la lecture comme gamme de plaisirs et comme vice impuni, qui se termine sur un hymne aux érudits futurs, qui peut-

être feront une place à un écrivain oublié du XXe siècle, le pauvre Valéry Larbaud lui-même ... Cette réflexion sur les difficultés de la résurrection en littérature a certainement nourri les développements plus désenchantés, un demi-siècle plus tard, de *L'Homme précaire et la littérature*.

Viennent ensuite les amis ou les pairs de Malraux, dont on doute qu'ils aient confié leurs trésors à un Léon Pierre-Quint. Jean Paulhan donne l'un de ses essais les plus clairs et les plus fermes sur les proverbes malgaches, tiré de son expérience du terrain et de la langue. Henri Massis fournit un extrait de *Défense de l'Occident*, présentant la thèse même que Malraux avait longuement discutée et réfutée dans la note de *La NRF* : il semble bien d'ailleurs que le titre de Massis ait influencé celui de Malraux, et la vogue de l'essai suppose un goût public pour les polémiques majeures. Ainsi le « Rimbaud » de Jacques Rivière prend place dans le débat très vif, instauré par Claudel, sur un Rimbaud proche de la conversion au christianisme. On sait que Rivière fut l'objet, après sa mort prématurée, d'un débat où intervint Claudel sur son éventuelle conversion. Cet essai montre un rapprochement avec une foi catholique, tout à fait inverse de la résistance très ferme proposée par l'auteur de la *Tentation de l'Occident*.

Benjamin Crémieux, l'un des plus brillants nouveaux venus de *La NRF*, prend position sur la question très actuelle de la sincérité et du « psychologisme ». Il développe des arguments contre Gide et Proust et souhaite un art « constructiviste » : cela s'accorde fort bien avec les fortes résistances du Malraux d'alors à Gide comme à Proust. Jean Guéhenno, qui vient de prendre la posture de Caliban, porte-parole du peuple, réfléchit sur la culture dans un discours qui mêle Michelet et Marx ; il est le seul dans cette *Anthologie* à souligner le réalisme du bolchevisme, et à mettre en scène Lénine et Trotsky. Ce pourrait être un écho aux *Conquérants*, et une contribution au débat que ce roman vient d'ouvrir. Emmanuel Berl continue son procès du capitalisme et son analyse du machinisme. Perspicace, il note, en Amérique, l'apparition d'un « puritanisme de la consommation ». Drieu cède à sa marotte la plus constante, qui est de dépasser l'alternative communisme-capitalisme vers une solution plus moderne, plus proche alors du technocratisme que du fascisme : l'essai, chez lui comme chez Berl, se ressource dans le pamphlet, et on y voit dénoncés « le Radicalisme moribond, le Socialisme avachi, le Communisme sentimental, vantard, méprisé de ses inspireurs russes comme un trop mauvais élève ». Ces jeunes gens talentueux trouvent alors dans

l'essai un support idéal pour une rhétorique du mépris. L'écrivain-intellectuel a toujours été contempteur de la politique et des mœurs de son temps.

Ramon Fernandez est au meilleur de sa forme, quand il réfléchit sur l'esprit du classicisme et y intègre, malgré l'avis de la critique, l'entreprise proustienne. C'est au même Ramon Fernandez que le coordinateur du *Tableau de la littérature française* va confier l'étude sur Molière. Si Ramon Fernandez ne s'est pas montré à son avantage comme romancier et comme militant, il faut bien lui reconnaître la plus belle intelligence critique de l'époque : il introduit dans l'essai littéraire une clarté cartésienne et une rigueur spinoziste. A l'inverse, Henry de Montherlant, fort peu philosophe, manifeste le plus beau style de l'essai, gouailleur, désinvolte, et incisif, qu'on ait alors connu, avec, il est vrai, celui d'Aragon, absent de ce recueil : après « Grande corrida aux arènes de Colombes », il reproduit le « Chant funèbre pour les morts de Verdun » qui fit alors l'unanimité, et nous convainc moins maintenant que nous connaissons – hélas ! – sa part de posture et d'imposture. Il n'empêche : Montherlant, comme Malraux, aura une œuvre entièrement orientée vers l'expérience de la guerre. C'est Mars, plus qu'Apollon ou que Dionysos, qui les inspire.

Les plus jeunes écrivains notoires apparaissant à la fin de cette *Anthologie*, ce sont aussi les plus proches de Malraux. On a déjà évoqué la contribution de Marcel Arland, aussi modeste et classique dans son écriture que son ami sait être fascinant et sensationnel. André Chamson, interlocuteur privilégié d'André Malraux, propose une théorie des immunités comme critères de la civilisation d'Occident, et conclut fermement qu'« être civilisé ce n'est peut-être qu'avoir le sens de ce qui, dans l'homme ou dans les cités où vivent les hommes, doit rester sacré ». Son propos va résolument dans le sens d'une résistance de l'homme à l'Histoire. Et l'on ne peut s'empêcher de penser à cette armée française de 1944-1945, libérant l'Alsace, qui comptera parmi ses officiers André Malraux et André Chamson. Pour le dernier venu de l'*Anthologie*, qui n'est pas le moins brillant de cette génération surdouée, Jean Prévost, on songera aussi à sa mort héroïque dans le Vercors en 1944. Ici, dans le sillage de Valéry (qui est comme le foyer rayonnant de ce panorama), il éclaire et généralise le « désir de poésie », puis dépiste, peut-être témérairement, les « fautes de calcul du pari de Pascal ». Curieusement, notre compilation anthologique se ferme comme elle s'est ouverte, sur la mise en scène de la stratégie de Pascal à l'égard du libertin. Sur le plan littéraire, c'est la



critique que Valéry a faite de Pascal qui semble l'axiome implicite de ces essais de définition de l'art ou de la littérature. Sur les nations, sur l'Europe, sur l'Orient, c'est Nietzsche qui exerce l'influence la plus forte même de l'essai, plus fragmentaire que dissertante, on verra les influences réconciliées de Pascal et de Nietzsche. Et ce seront bien les références les plus durables d'André Malraux lui-même.

Dans toutes les anthologies, on note les absences. André Breton et les surréalistes ont sans doute refusé de participer à un recueil panoramique et hétéroclite. C'est pourtant aux éditions Kra, devenues Editions du Sagittaire, que Breton a donné ses deux *Manifestes du Surréalisme*. Les écrivains catholiques les plus illustres brillent par leur absence : ni François Mauriac, ni Charles du Bos, ni Paul Claudel, ni Jacques Maritain. Ils avaient pourtant donné de mémorables essais dans les années 1920 ... Peut-être ont-ils été glacés par le choix initial, pour ouvrir le cortège, de Julien Benda et d'Alain, par la présence discutable de Paul Souday ? Les grands écrivains, s'ils sont amers d'être oubliés dans des anthologies, refusent souvent leur accord, pour éviter des compagnies qui leur semblent fâcheuses ou déshonorantes.

Reste l'absence majeure, celle d'André Malraux lui-même, dans une anthologie que, croyons-nous, il a conçue et préparée lui-même. On l'a déjà expliquée par une brouille probable avec Léon Pierre-Quint, mais aussi avec le surréaliste (exclu) Philippe Soupault. On ne connaît pas bien la stratégie éditoriale de Malraux, mais, en cette année 1929 où il va quitter Bernard Grasset pour les Editions Gallimard, dont il va devenir le responsable artistique, les éditions Kra, peu florissantes et marginalisées, dirigées par un écrivain mineur, ne l'intéressent pas exagérément : mieux vaut réserver sa production à la NRF d'un Jean Paulhan, autorité incontestée et redoutée, aux Editions Gallimard, où la stratégie de Gaston, le vrai patron des lettres, remporte victoire sur victoire, à tous les niveaux de la littérature et de la presse. On supposera donc que Malraux a voulu (comme Léon Pierre-Quint, mais pour des raisons opposées) disparaître de l'introduction, de l'anthologie et du générique. Mais on le devine au cœur de ce thesaurus, dans une ombre propice à son génie propre.

*Pour citer ce texte :*

SOULÉ, Auguste : «De la pratique des essais dans les années 1920», *Présence d'André Malraux sur la Toile*, art. 160, juin 2013. Texte mis en ligne le 10 juin 2013.

URL : <<http://www.malraux.org/index.php/articles.html>>. Texte consulté le [date exacte du téléchargement].