

**E/1954.07.28 — André Malraux : «En 1945, André Malraux me disait...»,  
*Carrefour* [Paris], 28 juillet 1954, p. 7 et 8. Extraits d'un entretien accordé à Roger  
Stéphane.**

---

## **André Malraux et Roger Stéphane**

### **En 1945, André Malraux me disait...**

En février 1945, Roger Stéphane rencontrait à Illkrich, près de Strasbourg, le colonel de la brigade d'Alsace-Lorraine : André Malraux. Dans le journal personnel qu'il tenait alors, et qui sera publié aux éditions de la Table Ronde sous le titre *Fin d'une jeunesse*, Roger Stéphane devait relater ses entretiens avec l'auteur de *L'Espoir*. Mais comme il le note, «plus de sept heures de conversations ne se résument ni se racontent. Tout au plus, on peut dessiner la figure, comme dirait Chardonne».

Nous avons retenu de ces passionnantes conversations – qui occuperont une trentaine de pages dans le livre – les passages concernant surtout la littérature et l'art.

\*

Après dîner, nous remontons dans sa chambre. Il me demande si j'ai lu les Bernanos de la guerre. Il estime beaucoup Bernanos qui est «un des hommes qui ait le plus de charité de cœur qu'il connaisse.»

— Vous pensez aussi que les qualités de cœur sont essentielles et infiniment plus rares que les qualités d'intelligence ? Finalement il y a beaucoup de gens intelligents.

— Oh ! pas tant que ça. Citez-moi seulement trois hommes intelligents que nous connaissions.

Et avant que j'aie eu le temps de lui en citer un seul, il poursuit son interrogation :

— Qu'est-ce que l'intelligence ? (Enchaînant à toute vitesse) : c'est la destruction de la comédie, plus le jugement, plus l'esprit hypothétique.

— La destruction de la comédie, c'est... (suivit le nom d'un écrivain en vogue).

— Je vous en prie : nous ne sommes pas au Flore. Et Molière et La Bruyère ?

Nous revenons à Bernanos. Malraux me dit je ne sais plus quoi sur Villiers, Bloy et Bernanos avant de me raconter une entrevue avec ce dernier à l'époque où il écrivait *Les Grands Cimetières sous la lune*. Il désirait que Malraux lui fournisse la réplique républicaine des atrocités franquistes !

— Je lui ai répondu qu'il y avait sûrement eu des atrocités, mais qu'étant au front je n'en avais jamais vu. Après une brève hésitation, il décida de s'en passer.

Un silence, que je mets à profit pour parler à Malraux de mon projet de livre sur lui, et de mon intention d'établir un parallèle entre Lawrence, von Salomon, Moravia et lui.

— Faites attention : Lawrence, von Salomon et moi, ce sont trois destins singuliers. Savez-vous si Moravia...

J'avoue mon ignorance. Je fais aussi une remarque : «Lawrence est un écrivain essentiellement anglais, von Salomon, un écrivain spécifiquement allemand. Vous, vous n'êtes pas un écrivain spécifiquement français».

— Juste. Mais là encore, faites attention. Lawrence est anglais-anti-anglais, von Salomon est nazi-non nazi.

Nous enchaînons sur Lawrence. Malraux me parle de son livre sur lui qui, à l'origine, ne devait être qu'une préface à ses *Lettres* et me fait un véritable cours sur Lawrence : verve, lucidité, ingéniosité de la pensée, connaissance du sujet, rien ne manquait. Je regrette de ne pas avoir assez de mémoire pour avoir pu tout noter. Malraux conteste la désinvolture de Lawrence qui lui paraît truquée. Il conteste aussi

que Lawrence ait été pédéraste<sup>1</sup> : «parce qu'il était impuissant. Mais il faisait tout pour le paraître. Sans que je sache pourquoi, pas même le bénéfice du défi, il vivait dans les deux milieux où tout le monde s'en fout : les colonies et l'aristocratie anglaise». Il m'apprend que Lawrence était fils naturel et que sa mère a fini diaconesse; qu'il est mort en allant mettre à la poste un télégramme par lequel il acceptait de rencontrer Hitler; mais surtout, longue analyse du personnage et de son destin. J'évoque le renoncement de ses dernières années. Malraux précise :

«Il avait le choix entre ça et se suicider : on lui avait proposé d'être vice-roi des Indes ou gouverneur de l'Égypte. Il ne pouvait pas accepter de rentrer dans une administration qu'il haïssait et il ne voulait pas continuer de tromper les Arabes.» Je dis alors à Malraux que je trouve curieux de constater chez certains hommes ce désir de «plongeon» : «Je pense par exemple à un de mes camarades qui, aussi paradoxal que cela paraisse, a hésité entre se convertir au catholicisme ou adhérer au parti communiste».

— Ça revient au même, c'est la même volonté de renoncement à laquelle s'ajoute un désir de justice et d'être utile aux autres hommes.

Après quelques propos à bâtons rompus, je fais remarquer à Malraux que rien n'est plus difficile à reconstituer qu'une conversation avec lui...

— Parce que mes propos sont elliptiques.

... Et que je serais bien ennuyé si je devais relater cette conversation.

— Vous venez à un moment de votre destin. Nous ne nous sommes pas vus depuis très longtemps. Nous parlons de tout en vrac. Tout cela ne facilite pas une relation.

— Vous tenez un journal ?

— Non, les journaux c'est bon pour les gens qui aiment à contempler leur passé.

— C'est vrai et pour ça vous avez vos livres.

---

<sup>1</sup> Terme que l'on utilisait avant 1970 pour dire «homosexuel».

— Vous savez, je ne les relis pas souvent, me répond Malraux sèchement.

Je lui dis avoir tenu un journal depuis 1940 et pensé à le publier, quoique ça ne me paraisse pas une bonne façon de débiter dans le milieu littéraire :

— Ce n'est pas sûr. Mais ça risque de compliquer vos relations avec les écrivains que vous mettrez en cause.

Je lui parle de mes carnets de Fort-Barraux. Je lui dis avoir fait lire ses livres aux communistes internés et que tous préférèrent *Le Temps du mépris*.

— Naturellement, c'est un navet.

— Ils trouvent les autres «confusionnistes».

— La vérité est toujours confusionniste.

Nous nous levons de table. A la sortie de la salle à manger, dans le hall, un soldat joue du piano. Malraux l'écoute. L'homme voyant son colonel attentif, cesse de jouer et, montrant un autre camarade : «Moi, je joue mal, mais Dreyfus joue bien». Dreyfus, roux, cheveux plaqués, mince, prend sa place. Malraux lui demande ce qu'il sait par cœur. Dreyfus dit : «L'héroïque». — «Eh bien, allez-y !» dit Malraux. Et le garçon commence. Pénombre. Le vestibule n'est éclairé que par les portes ouvertes des pièces adjacentes. Une dizaine d'hommes autour du piano. Malraux, brusquement, se penche vers moi, reprenant notre conversation où nous l'avions laissée :

— Qu'est-ce que c'est pour vous qu'une œuvre d'art ?

— C'est un ensemble de beauté et d'harmonie.

— Pas forcément. Il y a une évolution du sens du mot «art». Si l'art c'est seulement de la beauté, alors Goya n'est pas un artiste. Il y a quelque chose à dire sur la laideur dans l'art. Et on le dira.

— On ?

Malraux se frappe la poitrine :

— D'ailleurs ma *Psychologie de l'art* aurait été finalement une histoire de l'art.

Il s'interrompt pour donner quelques conseils au pianiste, puis revenant vers moi, je m'étonne de le voir si musicien :

— J'aime la musique comme j'aime la littérature, mais ce que je connais vraiment bien, c'est l'art, la peinture et la sculpture. La littérature, je suis limité par les langues, mais il n'y a pas d'œuvre d'art au monde que je ne connaisse.

Je lui dis qu'un de ses officiers, à déjeuner, m'a dit : «Pour moi, Malraux, c'est Goethe».

— C'est un gentil, me répond en souriant Malraux.

Il retourne au piano et joue lui-même une mesure qu'il avait jugé exécutée trop rapidement. A son retour je lui demande :

— Que pensez-vous de l'amour de Gide pour Bach ?

— C'est pas plus bête que son amour pour Racine.

Je proteste avec véhémence.

— Je viens de relire ce prétendu chef-d'œuvre : *Phèdre*, que d'effets ratés ! Les Français aiment Racine, parce qu'ils ont posé une fois pour toutes qu'il incarnait la France. Or, la France ne peut pas s'incarner en quelque chose de médiocre. Ça les amène à dire que Racine est admirable.

Je dis à Malraux que ce que j'aime chez les individus, ce sont leurs «failles», et que ce qui rend difficile que j'aie pour lui plus que de l'admiration – c'est-à-dire de l'affection – c'est que je ne trouve pas la, ou les siennes.

— Ce n'est pourtant pas difficile, me répond-il.

Il retourne au piano, demande au joueur s'il connaît le chant du maquis. Devant sa réponse négative, il demande aux soldats qui assistent à cette scène de chanter ce qui fut dans leur lutte contre l'oppression leur air de marche et d'espoir, proposant au pianiste de les écouter pour essayer ensuite d'orchestrer. Les chanteurs chantent mal. Je propose à Malraux d'aller chercher le colonel Jacquot.

— C'est inutile. Il connaît mieux le chant, mais il le chante aussi mal, me répond Malraux.

Malraux essaie de se mettre au piano pour orchestrer lui-même le chant du maquis et explique aux assistants qu'il voudrait le faire enregistrer pour le film qu'il tournera sur la Résistance.

Je lui dis que je ne suis pas très sûr d'avoir fait de la résistance par convictions politiques ou nationales. Je crois que j'ai surtout été guidé par mon goût de l'aventure, de l'imprévu et du risque.

— Il y aussi autre chose – excusez ce vocabulaire gidien : on se lie à ce qui vous enrichit, et vous sentiez confusément, même peut-être inconsciemment, que le capitaine Stéphane, ça vaudrait mieux que le jeune Stéphane, pas pour les autres, mais pour l'expérience acquise, pour vous.

— Vous, vous n'aviez pas besoin de cela.

Avec beaucoup de véhémence, Malraux me répond :

— Quand on a écrit ce que j'ai écrit et qu'il y a le fascisme quelque part, on se bat contre le fascisme, quand on a écrit ce que j'ai écrit et qu'il y a la guerre en France, on la fait. Je suis ici à cause de ce que j'ai écrit. Et il continue, non moins véhément, mais avec soudain un accent faubourien et hargneux :

— On en a assez des intellectuels qui n'ont pas fait de résistance parce qu'ils avaient une fille de dix-huit ans. Nous aussi on en a, des femmes (avec une voix un peu plus sourde), quand elles ne sont pas mortes, et des enfants.

— Le drame des hommes qui pensent et qui luttent pour l'accession au pouvoir de la classe ouvrière, c'est qu'ils se rendent compte que cette accession ne résoudra pas leur propre problème, ne résoudra même probablement pas le problème de la classe ouvrière.

— C'est une autre question. Au XIX<sup>e</sup> siècle on discutait sur la question de la monarchie et de la république, alors que le problème était déjà capitalisme et prolétariat.

Aujourd'hui on discute capitalisme-prolétariat, alors que l'antagonisme est sans doute ailleurs.

— Où ?

— Je n'en sais rien : on ne fait pas un père Marx tous les vingt-cinq ans.

— Vous êtes marxiste ?

— Comme Pascal était catholique. Il est mort à temps. Philosophiquement, je ne suis pas du tout marxiste. Voyez-vous, c'est à peu près ce que je vous disais tout à l'heure : ce qui compte essentiellement pour moi, c'est l'art, je suis en art comme on est en religion.

Je lui cite le mot de Gide : «Il n'est de problème dont l'œuvre d'art ne soit la suffisante solution».

— C'est une connerie. L'art ne résout rien, il transcende seulement.

— Vous admirez Montherlant ?

— Pour moi, les trois meilleurs écrivains de cette génération sont Montherlant, Giono et Bernanos.

— J'ai gardé un bon souvenir des *Célibataires*.

— C'est un peu une composition balzacienne. J'aime assez Montherlant quand il est drôle.

— Vous pensez aux *Jeunes filles* ? Moi, je ne les aime pas du tout.

— Ce n'est pas tellement un livre de Montherlant que j'aime, mais son œuvre.

— Vous savez qu'il est sur la liste noire ?

— C'est le meilleur moyen pour qu'on le lise clandestinement.

— Et vous aimez Giono ? Il devient pourtant bien ennuyeux.

— J'ai commencé par *Serpent d'étoiles*, et j'ai trouvé ça pas mal, ensuite *Collines* et *Jean le Bleu* qui sont vraiment de beaux livres. *Que ma joie demeure*, c'est déjà

beaucoup plus compliqué. *Combat dans la montagne*, je n'ai pas pu en lire plus de cent pages. Mais son théâtre est bon. J'ai lu avec plaisir *Le Bout de la route*.

— Vous connaissez Cocteau ?

— Assez pour que vous puissiez m'en parler. Allez-y.

— C'est sur le plan littéraire que je veux vous en parler. Je crois que c'est un écrivain valable, plus valable que ne le pensent généralement ses détracteurs.

— Il a écrit deux livres nerveux, avec quelque chose de singulier : *Les Enfants terribles* et *Thomas l'imposteur*.

— Ne vous fait-il pas penser à Wilde ?

— Wilde avait certainement une présence extraordinaire. Vous connaissez le petit livre de Gide sur lui ? On pouvait penser que Wilde y apparaissait transformé par Gide ? Mais connaissez-vous les deux grands bouquins de Frank Harris ? (Devant ma réponse négative.) Harris est un exécrable écrivain et son Wilde est extraordinaire. On connaît Wilde, on l'entend, on le voit, avez-vous remarqué qu'on ne connaît pas Mallarmé, qu'on ne l'entend pas ? Les passages qui le concernent dans *Si le grain ne meurt* sont fades. On dirait que Gide s'est forcé pour les écrire. Aucun de ceux qui ont assisté aux fameuses soirées du mardi n'a été capable de nous en retracer l'atmosphère. On sait plus ou moins ce qui s'y disait par (ici un nom que j'ai oublié), qui était une sorte de sténo, mais qui était incapable de nous en donner le ton.

— Avez-vous lu le *Mondor* ?

— Oui, et il m'a appris quelque chose. Il m'a appris que Mallarmé, ce sage père de famille, ce professeur d'anglais rangé, avait une maîtresse qui était une demi-mondaine. C'est curieux, d'ailleurs, il faudrait qu'un jour on puisse expliquer ce goût des poètes pour les demi-mondaines : Villon, ça va de soi, mais Racine avec la Champmeslé, Baudelaire avec Jeanne Duval, et Mallarmé.

Désirant orienter Malraux sur son œuvre, je change de sujet de conversation et lui dis la sympathie que j'ai pour Garine.

— C'est mon seul personnage dessiné. Les autres, volontairement d'ailleurs, ne sont qu'ébauchés. Parce que *Les Conquérants* sont une monographie, sont le livre de Garine. Même *La Condition humaine* n'est pas le livre de Kyo. Mais, naturellement, vous m'avez confondu avec Garine.

— Non, je vous ai confondu avec tous vos personnages. Chacun m'apparaît comme étant un peu de vous.

— C'est la même chose chez Dostoïevski.

— Et puis, j'ai souligné des parentés de personnages. Je pense à celle-là parce qu'elle me vient plus précisément à l'esprit : Gisors-Alvear.

— On y est obligé, vous avez les mêmes parentés chez Dostoïevski.

— Je parle aussi de votre érotomanie (Martin du Gard trouvait d'ailleurs cela indiscret et je ne le publierai qu'avec votre accord).

— Vous pouvez y aller, d'autant plus que ça n'est pas vrai, non qu'il n'y ait rien d'érotomaniaque dans mon œuvre, mais ça ne correspond à rien en moi. Presque tous mes livres évoquent l'Extrême-Orient et il y a beaucoup d'érotomanes en Extrême-Orient. C'est, d'autre part, un thème littéraire valable. Maintenant, naturellement, si vous voulez faire du freudisme...

Nous allons nous séparer; je lui dis pour conclure que je lui enverrai mon livre sur lui (il y en a trois autres de différents critiques en cours), si je le retrouve, parce que les amis qui l'avaient l'ont égaré. Malraux me dit que les Allemands ont pris sa *Psychologie de l'Art*, son tome II de *La Lutte avec l'ange* et sa bibliothèque. Je lui demande si ça ne lui a pas fait un peu mal au cœur.

— Oh ! j'ai perdu tellement de choses plus importantes et dramatiques, me dit-il. Allons dormir.

Il m'accompagne à la porte et voit sur le palier du premier étage deux soldats qui jouent au billard.

— Ah ! C'est toi Dudule qui joue au billard ? Montre-moi ce que tu fais ?

Le gosse rate un coup, Malraux dit : «Tu me dégoûtes; je vais me coucher».

Roger Stéphane