

*La Quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup> au 31 août 2001, n° 813, p. 17-18.

**Jean-Louis Jeannelle**

**Écriture d'outre-tombe : Lazare mémorialiste**

*Chateaubriand parle dans «La Préface testamentaire» des Mémoires d'outre-tombe de «cette voix lointaine qui sort de la tombe, et que l'on entend dans tout le cours du récit» : tout mémorialiste écrit ainsi comme au soir de sa vie, sous l'ombre de la mort, et c'est l'aura que lui confère cette proximité avec la mort qui donne à son texte un prestige particulier.*

Car si chacun est libre d'entreprendre à tout âge son autobiographie, le genre des mémoires historiques, si difficile qu'il soit à délimiter clairement, se distingue des autres formes d'écriture de soi par la hauteur de vue qu'y atteint un individu qui entreprend le bilan d'une vie et qui mêle, au récit de son existence personnelle, la peinture d'une époque. Dans la péroration des Mémoires de guerre, le général de Gaulle offre un exemple de l'attitude de sérénité dont témoigne généralement celui qui adopte la «posture mémorialiste»; la France s'étant à nouveau livrée aux contingences de la vie politique après l'épopée de la Libération, le général, tel Cincinnatus, s'est retiré des affaires. Il écrit : «A mesure que l'âge m'envahit, la nature me devient plus proche. Chaque année, en quatre saisons qui sont autant de leçons, sa sagesse vient me consoler». Il se met en scène, «vieil homme, recru d'épreuves, détaché des entreprises, sentant venir le froid éternel, mais jamais las de guetter dans l'ombre la lueur de l'espérance». Or ce dernier tome des *Mémoires de guerre* parut en 1960, alors qu'entre-temps les circonstances avaient déjà répondu aux espoirs du général qui, grâce à cette mise en scène finale, apparaissait avoir prévu et maîtrisé les événements qui le ramèneraient au pouvoir.

La posture est donc payante, et l'on voit que cette résonance particulière due à la fiction d'une parole proférée au seuil de la tombe assure au discours mémorialiste, n'est aucunement incompatible avec des préoccupations plus concrètes ! En effet, quel écrivain, sinon par l'artifice d'une clause éditoriale semblable à celle que Chateaubriand avait mise en place, a véritablement pu s'adresser à nous d'«outre-tombe», nous a parlé par-delà de la mort et a fait entendre dans sa voix la gravité et la profondeur qu'a dû avoir, pour ses proches, la voix de Lazare sorti du tombeau ? C'est peut-être Malraux qui, dans le texte qui clôt *Le Miroir des limbes* et qui s'intitule précisément *Lazare*, se tient au plus près du mystère de la mort et semble aller le plus loin dans le détachement.

Hospitalisé après de graves malaises en 1972, le vieil écrivain prend des notes sur son séjour à la Salpêtrière. A la suite de cette expérience, il publie en octobre 1974 l'œuvre fascinante qu'est *Lazare*. Malraux abandonne à cette occasion le terme d'Antimémoires utilisé jusque-là pour désigner l'ensemble de ses mémoires, qu'il intitule alors : *Le Miroir des limbes*. S'il avait juste auparavant annoncé comme titre d'ensemble *Le Temps des limbes*, c'est avec *Lazare* qu'il donne à son entreprise sa véritable portée. Il en fait le reflet d'une connaissance puisée aux sources mêmes du fleuve d'oubli et d'effacement dans lequel plonge tout agonisant. Ses mémoires résonnent désormais des accents d'une parole venue d'outre-tombe, et cela avec une force bien plus grande que n'aurait été en mesure de le faire le dispositif de publication posthume qui avait été prévu jusqu'alors, et dont l'écrivain signale l'abandon en 1975.

En effet, à la Salpêtrière, Malraux fait l'expérience d'un étrange état de détachement : au regard de la mort, toutes les fixations imaginaires qui gouvernent la représentation de soi sont mises à distance. Le récit se présente comme un long journal d'hospitalisation où Malraux a consigné, en une sorte d'auto-inventaire désordonné, les multiples formes qu'a prises la mort dans sa vie et dans son œuvre. Chacune des scènes, des évocations, des remémorations éclaire, d'une sombre lumière, un nouvel aspect du mystère de la mort, que Malraux prend soin de distinguer du simple trépas. C'est qu'en effet, la maladie – comme le suicide, la torture, l'accident ou toute autre manifestation de la mort – s'adresse à l'homme fondamental en chacun de nous; elle met en évidence l'aspect illusoire de l'individu tel que nous avons l'habitude de nous le représenter :

«Moi. Inexplicablement, ce personnage, qui parfois m'obsède, ne m'intéresse pas ici». Bien sûr, sous l'action de la fièvre, le passé revient en un flux d'images obsédantes et l'enfance elle-même, phénomène rare chez Malraux, fait brusquement retour. Pourtant, l'écrivain ne cherche aucunement dans ce passé individuel les clés dont la psychanalyse nous a habitués à faire grand cas : «L'ultime conscience n'a rien de commun avec le souvenir de nos actes ni la découverte de nos secrets. On n'est pas son histoire pour soi-même». Face à la mort, «le misérable petit tas de secrets» n'impose pas longtemps sa signification dérisoire, et au «que suis-je ?», Malraux oppose : «Que signifie la vie est la plus tenace interrogation.» Une réponse lui est apportée au cours d'une nuit où, n'ayant plus de repère dans sa chambre d'hôpital, il perd connaissance. Il découvre alors sous la croûte du moi individuel le «je-sans-moi» qui survit à la perte d'identité : le profond effort de toute vie en lutte contre la mort. Le détachement qui résulte d'une telle prise de conscience conduit Malraux à écrire, au sujet d'une étude qui lui est consacrée : «Des images ne composent pas une biographie, des événements non plus. C'est l'illusion narrative, le travail biographique, qui créent la biographie». Avec la biographie, c'est aussi le genre mémoriel lui-même qui est renversé : les *Mémoires* ne sont plus la construction de sa propre figure, mais la quête d'une humanité fondamentale, dont la proximité avec la mort apporte la révélation.

Avec *Lazare*, Malraux récuse donc la prétention de se statuer pour la postérité, d'ériger sa personnalité aux dimensions de l'Histoire. Et cela, précisément, parce qu'il mène jusqu'à sa pointe extrême le désir secret qui motive l'écriture des *Mémoires* : conférer à son discours l'aura et l'autorité que donne au bilan d'une vie la position de surplomb permise par la proximité de la mort. Malraux outrepassé cette posture qui relève pour la plupart des mémorialistes d'un ethos de détachement et de sérénité; il donne une réalité charnelle au dispositif fictionnel de la parole au seuil de la tombe, renverse tous les attendus propres au genre des *Mémoires* et dénonce la vanité qui caractérise l'entreprise de construction de soi. Tout mémorialiste sculpte, dans le marbre d'un discours mobilisant le champ du public et de l'histoire, une figure capable de résister au temps. Au contraire, l'auteur devenu Lazare frappe d'illégitimité une telle entreprise de préservation de soi.

Et pourtant, nous courons le risque de subir la fascination qu'exerce cette voix qui s'adresse à nous du plus près de la mort. En effet, en rejetant ainsi comme superficiel le moi individuel, Malraux s'ape, avec l'autorité testamentaire que la présence de la mort confère à son texte, toute entreprise biographique à venir. Mieux que personne, il sait que toute tentative mémorielle sera l'objet d'un travail de déconstruction, qu'elle sera victime des soupçons conjugués des biographes, des historiens et des critiques. Pour Malraux, souvent soupçonné de mythomanie et qui revendique dans les *Antimémoires* le droit d'introduire des fragments de fiction, les mémoires ne peuvent apparaître comme une garantie suffisante d'éternité – sauf à faire entendre une voix plus puissante que la voix de l'individualité. Donner à son discours les dimensions d'une expérience universelle, c'est miner toute opération de démythification et de réduction au biographique. A l'individuel, il substitue l'individu et parvient à accomplir ce tour de force de donner au discours qu'il tient sur lui-même une autorité telle qu'on ne pourra le soupçonner, comme c'est le cas pour tous mémoires, d'avoir avant tout une visée apologétique ou rectificatrice. Il se fige sous la forme d'une figure pleine d'une autorité grave : «Un je suis bien au-delà du je pense» ou du j'ai fait.