

Les Nouvelles littéraires, 24 février – 3 mars 1977, n° 2573, p. 5.

Malraux prophète de la mort du roman

On disait de «L'Homme précaire», l'ouvrage posthume d'André Malraux, qu'il serait à la littérature ce que «Le Musée imaginaire» est à l'art : une méditation s'exaltant dans le miroir des œuvres. En fait, Malraux ne cesse de remettre la littérature à sa vraie place, qui est précaire...

Jean-Marie Goulemot

L'Homme précaire et la littérature d'André Malraux (Gallimard, 336 p.)

Rien ne m'obligera, même pas l'air de ce temps, à renier les exaltations de mon adolescence. Pas même l'œcuménisme boursoufflé ou papelard qui a salué, à sa mort, l'œuvre d'André Malraux. Pour nombre d'entre nous, le poing levé des paysans de *L'Espoir* a eu autrement d'importance que le doigt de Joseph Staline pointé vers la ligne des combats, et les chaudières chauffées à blanc des dernières pages de *La Condition humaine* nous ont autrement ébranlé que les vastes perspectives du plan quinquennal sous lesquelles perçaient déjà les ténèbres du Goulag. Quelques-uns de nos choix, fût-ce sur une équivoque, nous les devons à des livres d'André Malraux et faudrait-il en ce moment de rigidité théorique en avoir honte au point de cracher sur ces émotions de lecture qui furent à l'origine de nos refus ? Et je n'en reviens pas que tel qui s'accommode du Céline de *Bagatelles pour un Massacre*, dans son exaltation du *Voyage au bout de la Nuit*, juge de l'esthétique de Malraux par le siège de ministre qu'il occupa sous de Gaulle. Paradoxe d'autant plus étrange que le refus d'expliquer l'œuvre par l'homme ou de la confondre avec lui, fût-il posé comme un sujet social, qui vaut heureusement pour l'un n'a pas cours pour l'autre.

Pour moi, l'œuvre critique de Malraux ne peut être prise à la légère. Qu'elle m'irrite souvent ou me séduise parfois, elle est le contraire du dérisoire, de la simple enflure rhétorique auxquels il est de bon ton de la réduire. Quelle délectation de voir ceux qui l'accusent de prophétisme, de chiqué, l'expédier en deux phrases tranchantes qui donnent la mesure du rapport théologique (en d'autres termes dogmatique et policier) qu'ils croient entretenir avec la vérité ! Il ne s'agit ni de refuser d'entrée ni d'accepter sans réticences, mais d'abord de comprendre. *L'Homme précaire et la Littérature*, dernier écrit de Malraux, en fournit l'occasion.

André Malraux apparemment y parle de la littérature. On pourrait dans les premiers chapitres ne pas s'en rendre compte où les seules lignes prises en compte sont celles que dessinent les cathédrales dans le ciel chrétien du Moyen Age. De la part ici faite à la sculpture, à la peinture, à l'architecture, au cinéma, les plus malveillants verront une redite du *Musée imaginaire* faute d'avouer, en répétant qu'elle ne cesse de mourir, leur infini respect pour la littérature. De *L'Homme précaire*, il serait illusoire d'attendre, sous la forme de son histoire, une exaltation de la littérature. Evoquant le *Tableau de la Littérature française* dont il fut le metteur en scène, Malraux refuse d'entrée de la considérer à la façon d'un Brunetière comme un organisme vivant dont on saisirait la naissance, le développement, la maturité et la décrépitude. Position paradoxale, la littérature n'est pas ici le propos essentiel : ce que Malraux tente de saisir, c'est la place qu'elle occupe dans l'imaginaire occidental dont elle ne serait qu'une des liturgies, venue après bien d'autres et menacée déjà par l'audio-visuel.

La fin des cathédrales

Dans une telle trajectoire, ce qui apparaît d'abord, c'est un rétrécissement : dans le monde des cathédrales l'imaginaire de la sculpture, de l'architecture, du vitrail est essentiellement un «imaginaire de la vérité». Ce qui lui succède, c'est «*la lente victoire de la pitié privée sur la pitié liturgique*», la fin des cathédrales, le passage à un imaginaire de l'illusion par le biais du théâtre, lieu clos de l'illusion temporaire tandis que la cathédrale était un lieu de surnaturel. Et pourtant le théâtre, lieu de culte, lieu à demi collectif est un moyen terme, presque une forme abâtardie de la cathédrale. Monde

de la représentation collective, imaginaire profane qui garde encore des éléments de la liturgie de l'imaginaire religieux. Le roman va effacer ces survivances parce qu'il s'accompagne d'une pratique nouvelle : la lecture. «*On avait découvert, écrit Malraux, que l'on pouvait prier seul, on découvre que l'on peut imaginer seul, écouter un livre comme on priait sa Vierge d'ivoire (...). Le grand jeu de l'homme et de l'imaginaire qui s'était joué au théâtre, en peinture, à l'église, se joue donc dans le roman*». On lira ces pages sur la lecture individuelle, lecture à voix basse qui montrent la nouvelle distribution des puissances : pouvoir de l'écrivain, pouvoir du lecteur, élargissement du public...

Sur le roman, Malraux donne une suite d'analyses dont il faut reconnaître la rigoureuse pertinence : sur l'arbitraire du roman qui fait que, sans légitimation, le romancier élit domicile dans l'âme de ses personnages, sur le réalisme qui ne renvoie pas à la réalité du monde (en d'autres termes le référent du roman est romanesque), sur le sujet romanesque (rapports écrivain/écriture) dont l'analyse du fait divers d'où s'origine *Madame Bovary* permet une éclatante démonstration. Ce que Malraux en conclut, c'est que l'imaginaire de l'art n'est pas une combinaison des réels et, plus étroitement, que le roman impose ses règles, nous invite à les composer comme des évidences et à les accepter dans le jeu de la lecture. Pour le romancier, il n'y a pas de modèle non-écrit que le livre inscrirait en ses pages : «*le livre est le résultat d'une élaboration, d'une suite de partitions, tantôt gouvernées et tantôt instinctives dont chacune se répercute : dans lesquelles le grand romancier trouve une coordination qui lui appartient comme le timbre de sa voix*». Ajoutez à cela le refus d'une vérité des œuvres indépendantes des jugements successifs et vous vous demanderez avec moi qui de Malraux ou Barthes a lu l'autre, pour en conclure, peut-être, qu'ils ont lu l'un et l'autre Valéry.

Un univers de papier

Et ce n'est pas tout. *L'Homme précaire*, à propos de Flaubert met en relief la notion de *bibliothèque*, qu'en d'autres lieux on appellera *intertextualité*. Malraux affirme – et il faut faire sienne sa proposition – que le Naturalisme s'écrit non dans un

rapport plus étroit à la réalité sociale, mais contre l'imaginaire du théâtre. Ce qui revient à dire que *toute narration est plus proche des narrations antérieures que du monde qui nous entoure*». Le roman est donc un jeu de miroirs à propos duquel il serait vain de parler de progrès. Univers de papier sur des livres, contre des livres, entre des livres et qui, pourtant, ouvre sa porte à l'Histoire. Malraux remarque, évoquant Zola, qu'avec le fait de prendre des ouvriers pour personnages de roman, une nouvelle fiction était née, «moins "impartiale" que celle de Flaubert, mais plus fraternelles». Cette émergence de l'histoire est par ailleurs trompeuse. Avec Flaubert, le réalisme finit paradoxalement par abandonner le récit. *Bouvard et Pécuchet* constitue un cas-limite, une figure extrême du destin de l'imaginaire écrit, de l'acte d'écrire puisqu'ici, la peinture de la bêtise n'est que prétexte et il s'agit bien d'un livre «sans sujet, qui ne tient que par la puissance propre du style».

Le constat d'un terme avec Flaubert, l'analyse de la survie de l'imaginaire écrit à travers le roman russe, roman européen regardé par la mort, éclairé par la spiritualité, relèguent le roman dans une prolifération inconséquente. L'imaginaire s'invente de nouvelles liturgies : le cinéma et puis ensuite la télévision. Comme le roman s'était constitué contre le théâtre, le cinéma s'est formé contre le roman dont il a voulu très tôt suivre la trace; s'inventer un style, ne pas être confondu avec ses sujets.

Mais c'est la télévision qui pour Malraux marque notre temps. Dans la typologie adoptée, elle marque par un curieux retournement la renaissance d'un imaginaire de Vérité. La transmission à l'échelle du monde de l'information construite, et donnée comme vraie, annonce peut-être «les cérémonies d'une religion sans dieux ni culte, sacrées par la communion de la plus vaste foule éparse devant la Lune, devant la Mort». Ici notre refus à suivre Malraux dans cette évocation à demi prophétique tient sans aucun doute à ce que nous avons conscience d'appartenir à la cohorte des spectateurs de la *Bibliothèque imaginaire*. Bibliothèque défaite et reconstruite d'un aujourd'hui changeant à un hier instable, qui mêle ce qui n'a pas de rapports apparents, qui demeure limité par le fait des langues nationales, image du non-permanent et du vulnérable, et qui pose la question énigmatique de notre relation à la littérature, à ce

monde parallèle et hors de la réalité, éprouvé illégitimement comme une présence commune.

La fin de la littérature et sa survie, la naissance d'une liturgie de la télévision renvoient-elles à cet homme aléatoire dont Malraux en ces dernières pages évoque le sentiment d'être dans la crise contemporaine ? J'avoue que je n'aime guère cette conclusion de *L'Homme précaire* où se télescopent tous les âges du monde, l'homme, le destin, la mort, l'amour, la civilisation, où les choses sont prises de si haut qu'elles en perdent toute réalité, au point de mettre à nu l'appareil rhétorique d'un Malraux qui semblent se parodier lui-même.

On aimerait que ce livre s'achevât plus tôt quand Malraux par une démarche qui lui est propre s'inscrit dans l'espace familial de nos questions sur l'acte d'écrire. La voix qui nous parle de nous-mêmes et de notre avenir semble venir du passé de ces hommes de culture dont *L'Homme précaire* date l'histoire. Et le symptôme le plus évident de la crise actuelle, figure peut-être d'une métamorphose, sur laquelle Malraux s'interroge, est que les hommes d'aujourd'hui ne veulent plus qu'on leur parle, en ces termes d'épopée littéraire, de leur destin.

* * *

Olivier Germain-Thomas

«**Nous autres chrysalides...**»

L'imaginaire joue pour Malraux le rôle que les facteurs de production jouent pour les marxistes.

«*Je travaille peut-être à ma dernière œuvre...*», craignait Malraux en écrivant *Lazare*. Œuvre d'exorcisme, il y évoque la ville des Mille et Une nuits «*où tous les gestes humains, la vie des fleurs, la flamme des lampes ont été suspendus par l'Ange de la Mort.*» Renvoyons l'image à Malraux lui-même : la mort l'a pétrifié dans son dernier geste, qui était justement de regarder la mort sans ciller et de lui retirer tout pouvoir de fatalité pour le remplacer par l'aléatoire. Les dés roulent. Malraux écrit *L'Homme précaire*, sa dernière phrase : «*Où nous souviendrons-nous que les événements spirituels capitaux ont récusé toute prévision ?*», et la mort entre, et le geste reste suspendu dans cette ultime question qui ressemble au point d'interrogation que son chat Fourrure faisait avec sa queue lorsque l'écrivain lui posait des questions métaphysiques.

Tout au long de son œuvre, Malraux nous a certes plus habitués à poser des questions qu'à donner des réponses, et dans cet *Homme précaire*, l'équivalent détruit l'être fixe de tout texte et lui donne des vies successives selon le nouvel état de la conscience. Nous ne serons plus jamais capables d'entendre Sophocle comme le faisaient les Athéniens et ce que nous y trouvons n'aurait pas été intelligible à l'époque. Il n'y a pas d'immortalité, il n'y a que des vies successives. La métamorphose laisse sur le bord du chemin les œuvres qui n'ont pas cette part nécessaire d'ambiguïté et d'espace vide, qui permettent à chaque époque d'y trouver des miroirs où elles retrouvent leurs visages. C'est dire si cette vision s'oppose à toutes les analyses déterministes issues du marxisme. L'œuvre qui subsiste n'est l'expression particulière d'aucune époque, d'aucune société. Celles-ci ne sont que des décors. C'est dire aussi combien l'écrivain fait partie d'un monde à part, d'une véritable secte : «*Baigné par l'imaginaire, le monde parallèle de la secte reste une île. L'extraordinaire est qu'elle assure une provisoire survie, alors que l'immensité laïque est promise à la mort.*» Le dialogue de l'écrivain ne s'effectue pas avec le réel de son temps, il s'effectue avec l'imaginaire des autres temps, à travers la métamorphose : «*Ce n'est pas à l'état civil que Balzac fait concurrence, c'est à l'Illiade.*» L'imaginaire joue pour Malraux le rôle que les facteurs de production jouent pour les marxistes.

Une certaine délectation

Que de lacunes dans *L'Homme précaire* ! C'est en vain qu'on y chercherait la présence des «moralistes», des Montaigne, des La Rochefoucauld ou même des Voltaire qui ont tenté de cerner l'homme sans faire vivre sa part «délirante» si essentielle pour Malraux. Le théâtre lui-même est assez escamoté et c'est seulement chez les Grecs ou chez Shakespeare qu'il trouve les échos obscurs qui appellent la métamorphose.

Membre d'une secte, ayant une «*profession délirante*», l'écrivain peut-il se passer des dieux ? C'est autour de cette question essentielle que Malraux fait tourner son moulin à prière et c'est à ce mur qu'il se heurte lorsque avec la mort des dieux il constate implicitement la mort de la littérature. Toute la fin de *L'Homme précaire*, écrite dans la course qu'il menait lui-même avec sa propre mort, oscille entre l'attitude spenglerienne : «*Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles*» et l'éternel retour selon Nietzsche. La réponse de Malraux : l'aléatoire. Et sa traduction : «*Nous autres chrysalides, nous savons maintenant que nous sommes provisoires*».

Mais il ne faut pas attendre le papillon comme une certitude. Le hasard l'emporte sur le destin, à moins qu'ils ne se confondent. De toutes les façons, dans ses dernières pages, Malraux a revêtu la robe du prêtre sacrificatoire pour accompagner le corbillard de notre ère et de sa littérature. Il y met même une certaine délectation destructrice comparable à celle de Çiva dansant entouré de feu pour accomplir la destruction nécessaire à toute nouvelle création.