

Art. 253, juillet 2019 | document • André Rivier, «André Malraux et la création romanesque», *Labyrinthe*, 15 décembre 1945, n° 15, p. 12.

Il y a peu d'œuvres aujourd'hui qui parlent à notre esprit avec autant d'autorité que celle d'André Malraux, et je n'en vois point qui investisse notre sensibilité avec une efficacité plus grande. Parmi tant d'ouvrages qui aspirent visiblement à témoigner de notre époque déchirée, combien sont-ils doués de cet accent prophétique et fraternel; combien font-ils entendre un langage aussi neuf, aussi pénétrant, adapté de façon plus heureuse aux événements, à l'aventure où nous sommes jetés, offrant une image plus révélatrice et plus émouvante du trouble et de l'espoir qui tour à tour nous possèdent ? Ce fécond accord d'un écrivain et de son temps est un phénomène assez rare; il a toujours quelque chose de providentiel. On comprend dès lors que M. Gaëtan Picon, dans le petit livre dense et judicieux qu'il a publié récemment¹, se soit attaché à le mettre en lumière. L'analyse qu'il propose des thèmes de cette œuvre si riche mérite d'être lue et pesée avec soin; à quelques nuances près, elle me paraît des plus valables. Surtout on doit lui savoir gré, me semble-t-il, d'avoir marqué nettement l'ampleur des dons qui distinguent André Malraux dans l'ordre de l'expression et de la création romanesque : «Cette œuvre se signale par des moyens artistiques exceptionnels. C'est par eux qu'elle s'impose : nous n'allons pas de sa vérité à son existence d'œuvre d'art, mais de son existence d'œuvre d'art à sa vérité». Sans doute reste-t-il beaucoup à dire. Mais si Gaëtan Picon n'a pas tout dit, si le terme de «moyen» dont il use ici apparaît équivoque, si même on hésite à le suivre quand il affirme ailleurs, que chez Malraux «l'art n'est jamais une fin», ce n'est pas qu'il ne rende justice aux ressources de ce grand artiste, c'est que son propos le conduisait naturellement à faire prévaloir la signification de cette œuvre sur sa forme, si belle pourtant, si ferme et si active. C'est aussi que sous ce rapport, et supérieure en cela à tant d'ouvrages plus détendus, plus gratuits, plus soucieux d'exister par la vertu seule de l'art, l'œuvre de Malraux, à l'instar des plus grandes, présente une figure profondément mystérieuse.

¹ *André Malraux*, Gallimard.

Voici qu'elle se tient devant nous : comment résister à ce visage éclatant ? Comment ne pas faire droit à la séduction puissante qu'il exerce ? Et comment d'autre part assurer notre prise sur un phénomène aussi complexe, aussi déroutant et peut-être indéchiffrable que l'apparition d'une forme littéraire gonflée de problèmes et d'idées, et douée néanmoins d'une efficacité lyrique surprenante ? André Malraux n'a pas fini de nous étonner. Nous connaissons l'univers où souffrent et meurent ses personnages. Nous savons qu'il est plein et complet comme un cosmos; nous en avons toisé les constellations et les mythes, respiré l'atmosphère fiévreuse. Nous avons pu sonder le gouffre d'angoisse béant au cœur de ses héros, et pénétrer jusqu'aux sources de la fraternité virile. Nous avons senti le tremblement de cette conscience aiguë et fascinée qui hante ses livres comme une ombre : nous croyons posséder son secret. Et quand cela serait ? Quand nous aurions ramené au jour le dessein de cette œuvre, quand nous pourrions en produire la signification cachée, l'aurions-nous comprise vraiment tout entière, dans sa différence et dans sa réalité ? «L'homme est au-delà de ses secrets, écrit Malraux dans sa *Lutte avec l'Ange*. Il en va de même de son œuvre; car n'y a-t-il pas quelque chose de plus précieux et de plus fécond chez l'auteur de *L'Espoir* que l'ampleur de sa vision morale et l'étendue des horizons métaphysiques qu'il découvre ? N'y a-t-il pas dans tout ce qu'il écrit une vibration, un éclat concentré et dansant, le frémissement d'une passion contagieuse ? Et sans la puissance de réalité sensible qu'il confère aux mots, aux images, aux idées même, que vaudraient, dans l'ordre de la création esthétique, la rigueur et l'acuité du regard que ce romancier pose sur l'homme et sur sa condition ?

Le prestige d'une intelligence dominatrice ne doit pas nous masquer ici la présence du don créateur dans ce qu'il a de plus distinct et de plus irréductible. Et l'on peut se demander si la supériorité de Malraux ne tient pas essentiellement à ceci, qu'il a su douer des qualités propres à l'imagination la plus haute une œuvre romanesque chargée de réflexion et de pensée critique. Sans doute nous connaissons aujourd'hui d'autres œuvres qu'inspire une intention philosophique manifeste. Mais celles-ci atteignent rarement à l'existence littéraire, et toujours d'une manière provisoire. La critique, il est vrai, ne semble pas l'avoir relevé avec une netteté suffisante. C'est peut-

être que, mue par le souci légitime de demander aux écrivains des titres plus précis que le plaisir qu'ils nous donnent, elle se contente parfois de dégager leur vision du monde et d'apprécier la philosophie implicite de leur œuvre, sans considérer toujours avec assez d'insistance si cette œuvre observe les proportions, l'équilibre, la concentration, la convenance des plans et des figures, qui seuls peuvent lui assurer une existence durable. Car les philosophies s'usent plus vite encore que les formes; elles passent avec l'inquiétude qui les fait naître.

Ainsi, le pouvoir esthétique qui est celui d'André Malraux ne devrait rien d'essentiel à la lucidité de son intelligence philosophique. Mais du contact avec cette intelligence, il ne sort pas non plus amoindri; et c'est là que je vois sa grandeur. Le romancier moderne, s'il a quelque ambition, ne peut se soustraire à la nécessité d'une prise de conscience aussi large que possible; il ne peut se passer d'une réflexion sur le sort de l'homme dans le monde. Mais cette nécessité comporte un risque; elle expose son art à un danger subtil, que n'ont pas connu au même degré ses devanciers. Balzac ou Flaubert n'avaient pas le sentiment de peindre un homme très différent de celui dont la société leur donnait l'image. Ils trouvaient en lui une matière à la fois résistante et plastique sur laquelle pouvait porter sans retard l'effort d'expression et de transposition qu'ils poursuivaient l'un et l'autre. De là vient l'assurance dont leur art témoigne, et sa liberté. De près ou de loin, cet art participait, comme celui d'un Stendhal et même d'un Laclos, à cette conspiration générale qui orientait la littérature vers une représentation du monde, non pas tant recréé qu'exhaussé dans une forme belle et durable : tendance dont, en dehors du roman français, Tolstoï représente peut-être l'aboutissement et la suprême réussite. Le romancier ne visait pas à une découverte, du moins pas en premier lieu mais à fournir une expression valable de la vie du sentiment. Il faisait de l'analyse psychologique son moyen favori; mais encore, chez Stendhal et chez Laclos lui-même, restait-elle un moyen, toujours distinct de la fin proposée au roman.

Or cela supposait, plus vivace que les plus vives contradictions, l'existence d'un accord entre le romancier et le monde dans lequel il écrivait. Cet accord, on sait qu'il est allé en se décomposant; l'artiste a découvert sa solitude devant un monde de plus en plus hostile et privé de signification. Le fait en lui-même n'a rien de surprenant; il n'est

qu'un aspect entre mille de la dissolution qui a gagné toutes les structures de la civilisation occidentale. Cette dissolution s'est étendue à l'homme : quoi d'étonnant que le romancier ait vu s'effriter et se défaire peu à peu la matière de son art ? Voilà cinquante ans et plus qu'il s'efforce de reconstituer l'objet qui supportait naguère le poids de son exigence créatrice. Aujourd'hui, il ne suffit plus qu'il veuille représenter le monde, le confirmer à lui-même, le pénétrer de lumière; il faut, au moins pour son usage, qu'il lui redonne une consistance, une structure, une réalité. Il faut qu'il le découvre à nouveau. «L'homme est à réinventer », disait Rimbaud. Ce mot, qui fixa les destinées de la poésie moderne, désigne avec une merveilleuse précision le problème du romancier contemporain. Pour y faire face, il a fallu, il faudra encore de très puissants esprits.

Ressaisir l'être humain dans sa totalité vivante et dans le lien de dépendance concrète qui l'unit au monde : cet effort difficile et nécessaire, on voit bien tout ce qu'il peut coûter à l'écrivain, en sobriété et en distance à l'égard de lui-même. S'il ne dispose pas d'une force poétique supérieure, comment donnerait-il à son œuvre l'espace, le jeu, et cette part de détente de gratuité sans laquelle elle ne peut s'accomplir ? Déjà sensible chez le dernier Tolstoï, il semble que chez Dostoïevski et chez Proust surtout cet effort de ressaisissement et d'invention morale, avec ce qu'il peut comporter de doute et d'inquiétude, ait inscrit au cœur de leurs ouvrages une ambiguïté profonde, et comme une syncope du rythme intérieur : on se demande parfois s'ils ne supportent pas une charge excessive de pensée et de définition, une masse trop pesante de réflexion critique. Le privilège de ces livres admirables et, sous le rapport de l'art, le prodige étonnant, c'est qu'ils sont perpétuellement sauvés, c'est qu'ils retrouvent toujours l'aisance de leur respiration et de leur démarche, l'intégrité de leur rayonnement. Cela tient probablement, chez Dostoïevski, à la puissance de réalité concrète dont les personnages et leurs actes sont investis; chez Proust aux vertus d'une sensibilité si active, d'un pouvoir de perception et d'expression si efficace que les sentiments et les choses, au terme de la plus insistante discrimination, nous sont rendus dans leur fraîcheur et leur ingénuité natives. Il reste pourtant que ce sont des livres menacés et que, s'ils vivent, c'est par une victoire héroïque de l'artiste sur sa faiblesse et sur ses

tentations. Faut-il rappeler ici que l'auteur de la *Mort à Venise* désignait cet «héroïsme de la faiblesse» comme l'image exacte de la condition de l'artiste ? Et quand on voit ce grand créateur de symboles mettre tant de soin à leur faire toucher terre, à lester ses ouvrages d'un poids de chair vive, à les douer d'épaisseur et durée, on ne peut guère douter que Thomas Mann n'ait ressenti cette menace de dissolution que fait peser sur l'œuvre du romancier, comme sur toute œuvre humaine, la nécessaire prise de conscience que lui impose notre temps, et qu'exige de lui le souci du renouvellement de son art.

A son tour, André Malraux est venu assumer cette exigence périlleuse; et son œuvre nous apparaît supérieurement sauvée du risque qu'elle fait courir à la création romanesque. Certes, il ne serait pas équitable de parler de faiblesse à son égard, et les rapports qu'il entretient avec son œuvre ne sont pas comparables à ceux dont Proust ou Dostoïevski nous offrent l'exemple. Mais le risque couru en était-il moins grand ? Et Malraux n'a-t-il pas engagé dans ses livres, outre la perplexité de l'homme moderne, tous les tourments d'une civilisation à l'agonie ? Sans doute aussi les problèmes qu'il évoque ne sont plus ceux exactement d'un Thomas Mann; en sont-ils moins nôtres pour cela ? Il n'est pas d'œuvre aujourd'hui qui les pose avec plus de rigueur, qui cerne d'un trait plus précis l'apocalypse sanglante où notre monde est entré. Mais encore, plus que la profondeur d'une vision métaphysique et la justesse d'un diagnostic moral, Malraux lui a donné la densité, la plénitude, l'éclat d'un univers sensible. Il y règne une animation est un foisonnement admirables. Par la pénétration vivante des sentiments et des images, par l'intime connexion des idées et des actes, ses personnages tendus et divisés participent de la façon la plus féconde à la réalité du monde et des choses. Au fond de leur angoisse spirituelle, ils n'ont rien de factice ni d'emprunté; et, comme la nature à travers ses métamorphoses, ses retours et ses pauses, ils attestent, plus fondamentale que le désespoir qui les guette, la présence d'une force de permanence et de résurrection qui prévaut sur la misère, la solitude et la proximité de la mort.

Mort et permanence, sans doute est-ce autour de ces deux notions que se creuse le vide réflexif qui subsiste au cœur de l'œuvre de Malraux; mais s'il nous saisit parfois jusqu'au vertige, il ne corrompt pas la substance vivante de ses livres. Car nous y

décelons un objet plus profond. Mort et permanence, ces deux mots désignent aussi les notes chantantes d'un thème unique, que l'écrivain amène à l'expression par les moyens variés de son imagination musicale et plastique. Et peut-être cette expression n'est-elle pas achevée aujourd'hui; peut-être ce thème fondamental n'a-t-il pas encore trouvé sa forme définitive. André Malraux, si loin qu'il nous ait entraînés hors de la voie frayée par ses grands devanciers, n'a pas épuisé les ressources de son art. Après la plénitude de forme et de sens à quoi s'étaient haussés *La Condition humaine* et *L'Espoir, la Lutte avec l'Ange* déjà nous révèle les motifs de cet art sous un mode épuré, sévère et retenu, avec plus d'assurance, une concentration plus grande, une économie plus raffinée. Ce livre propose des symboles d'une vitalité extraordinaire. Des personnages qu'il met en scène, ce ne sont pas les sentiments ni les lucides analyses qui demeurent présents à notre mémoire, mais leur accent, le timbre de leur voix, et je ne sais quelle contraction fébrile de leur visage. Mais surtout, nous restons dominés par quelques images aiguës, vibrantes, sauvées, où vient se déposer et se fondre toute la substance orale du livre. C'est le grand vent désolé soufflant sur les prisonniers de Chartres. C'est la silhouette des deux noyers étendant leur feuillage immobile sur la clarté mourante du crépuscule de l'Altenburg. Ce sont les plantes putréfiées et la résurrection de la vie végétale hors de l'enfer des gaz. Symboles à la fois et réalité substantielle, présence d'un accord retrouvé qui unit l'homme, dans son essence et l'excès de sa solitude, au puissant élan de la vie organique : dans la mort même et la consommation de ses formes périssables, elle ne peut pas mourir. «Ô vie, si vieille ! Et si opiniâtre !» Avant que le héros, aux dernières lignes de *La Lutte avec l'Ange* n'eût désigné ce «secret simple et sacré», l'œuvre entière d'André Malraux l'avait proféré comme un chant rauque et tremblant, comme la grande voix élémentaire qui monte de la nuit. Et non pas des ténèbres d'un cœur obsédé par le néant, mais de la nuit terrestre traversée d'étoiles et de rumeurs millénaires, d'où la promesse de l'aube n'est jamais absente.