

## **"ANDRE MALRAUX : DU MYTHOMANE AU POSTMODERNE"**

**I**l y a, dans les qualités mêmes de Malraux, style flamboyant, lyrisme hautain, coup d'œil dominateur, formules tranchantes - des raisons de se méfier. Mauriac, qui pourtant l'admire et qui n'est pas le plus sévère, parle de "poudre aux yeux". Giono raconte qu'il assistait un jour, avec Gide, à une discussion étincelante entre Malraux et Drieu La Rochelle. À la fin, Giono se confie : je n'y ai rien compris ; moi non plus, lui répond Gide, mais ne vous y trompez pas, eux non plus. On se plaît à railler, même respectueusement, la hauteur de ton du personnage et de l'écrivain : comme celui qui disait ne pas oser demander à Malraux comment allez-vous... C'eût été une indiscretion, pire, une incongruité ! J'ai moi-même vu, imprudent que j'étais de l'avoir mis à mon programme peu après soixante-huit, des sourires sur les visages, devant l'étalage de tant de vertu virile... Autre grief : ceux qui croient deviner, derrière le combattant de gauche un homme de droite.

**Malraux poseur, Malraux faiseur...**

**Il n'a sans doute pas plus rencontré Staline que Chateaubriand n'a rencontré Washington. Comme son illustre devancier, il procède volontiers à ce que Clara, son épouse, appelait, encore un coup de patte, des "embellissements pathétiques". Eh oui, comme le chantait Brassens, "c'est immoral, mais c'est comme ça !".**

**Et si la mythomanie était inséparable du génie de Malraux ? J.F Lyotard, le dernier en date de ses biographes, nous le suggère**

en proposant de remplacer mythomanie par mythopoièse, fabrication de mythes. Si c'était elle qui l'avait mené au meilleur de lui-même? Il faudrait mettre fin à la discussion qui oppose, à ceux qui pardonnent à l'écrivain ses exagérations, ceux qui ne les lui pardonnent pas. Pourquoi cette crainte d'être dupe? N'ayons pas peur de la fumée de Malraux, comme ceux qui veulent supprimer la cigarette de son timbre postal commémoratif, qui veulent bien de Malraux, mais pas de son tabac ! Acceptons de l'écouter sans réserve, et même en prenant le risque, passez-moi la familiarité de l'expression de nous laisser "bluffer"...

"Tout aventurier est né d'un mythomane". Dès les premières pages de *La voie royale* Malraux nous avertit. C'est celui qui prend ce qu'il raconte pour la réalité, celui qui n'a pas le sens des réalités, celui qui a tendance à confondre ce qu'il imagine et la vérité - c'est celui-là qui serait en mesure de passer à l'acte, à l'action la plus décidée, la plus risquée, celle de l'aventurier. Que l'écrivain naisse d'un mythomane, à la bonne heure ! Mythomanes, ils le sont un peu tous, : Chateaubriand, Giono... Je me souviens des lamentations d'un vieux professeur de rhétorique: "Ils mentent tous". Mais l'aventurier ? Lui qui se lance à l'assaut du monde et de ses difficultés, qui choisit d'affronter la réalité, et la réalité la plus hostile, la plus inhumaine. "Agir au lieu de rêver" telle est, dans la bouche de Claude, le jeune narrateur de *La voie royale*, la devise de l'aventurier. Est-elle en contradiction avec la définition première ? Non bien sûr! A condition de se dire qu'agir au lieu de rêver, ce n'est pas renoncer au rêve, c'est le poursuivre par l'action, lui donner l'existence. L'action est aux yeux de Malraux, comme la création esthétique, le prolongement du rêve, elle ne le quitte pas, au contraire. L'aventurier et l'artiste cherchent à donner forme (le maître mot malrucien) à une vision qui les habite. Le mythomane n'a pas besoin, pour passer à l'acte, de circonstances annexes, décision, courage. Malraux ne travaille pas dans l'accessoire. Pour comprendre ce passage, son naturel, son évidence, il faut avoir recours à la mythomanie seule. Et d'abord, se dire que la mythomanie est pour Malraux, beaucoup plus qu'un cas pathologique. Elle est à la racine de l'humanité, elle est le commencement de l'homme : car elle consiste moins à fuir sa réalité, qu'à vouloir se la donner. Si le mythomane ment, c'est pour essayer d'être ce qu'il veut être. Il y a là quelque chose d'héroïque, de déjà héroïque : il ne se rend pas à la réalité - au

sens où l'on dit : la garde meurt mais ne se rend pas. Hommage soit rendu à la mythomanie ! Elle affirme le droit de l'homme, le droit de l'imaginaire face à la réalité. Le mythomane n'est pas un rêveur paresseux, qui laisse tout en état, qui laisse ses priorités au réel et se contente de se le représenter en son absence. Le mythomane est un lecteur corrosif, il ne rêve pas à côté, il rêve contre, pour supprimer une frontière et une hiérarchie. La réalité d'abord : voilà ce qu'il n'admet pas. Malraux l'a compris comme les surréalistes le comprirent à la même époque (*Discours sur le peu de réalité*). Si l'on commence par installer la réalité, la révéler, c'est le diable pour accorder à l'imagination humaine sa justification et sa valeur. Si l'ordre de la réalité est premier, pourquoi et de quel droit le quitter ?

C'est cela que le mythomane remet en question. Et Malraux lui en donne le droit! Si le mythomane veut se prendre pour celui qu'il n'est pas, c'est qu'au fond de lui-même, il se sent n'être personne? Il refuse de se laisser réduire à ce que *Les noyers de l'Altenburg* appellent un "misérable petit tas de secrets". Comme chacun d'entre nous, il ne peut accepter de n'être que le fils de ses parents, de son pays, de n'être que son corps, que sa profession. "Fils de personne", comme le dit Montherlant, voilà ce qu'il se sent être. Claude Vannec a beau se donner une ascendance aventurière avec son père, héros de 14-18, et surtout son grand-père, le vieux Viking de Dunkerque, Perken lui rétorque: "Vous êtes plus significatif qu'eux", c'est à dire: c'est vous qui voyez en eux ce que vous êtes. Bel exemple de mythomanie des origines... En son for intérieur, face à lui-même, l'individu que je suis échappe à toute définition, à tout déterminisme: ce corps, ce sexe, cette nationalité, cette profession, tout cela est mien évidemment, mais du dehors. Pour moi, comme chacun dans sa chaudière, je suis une présence neutre, incolore, capable, comme le dit superbement Gisors, dans *La condition humaine*, de "prendre toutes les formes ainsi que la lumière". Elle est là, elles sont là, l'origine et la vérité de l'entreprise du mythomane. Les pédiatres et les psychologues parleraient du roman familial enfantin, une étape dans notre formation. Malraux prend les choses plus radicalement: celui qui n'est rien au départ, qu'une affirmation indifférenciée, une présence nue, il faut qu'il raconte des histoires pour faire de lui une personne, pour se donner un visage. Et le

processus ne s'achèvera qu'avec sa vie.

Remarquons, pour ne plus l'oublier, que la littérature est partie prenante dans l'affaire; loin d'être une simple production sociale et historique, une "superstructure", elle se dissimulerait avec la mythomanie aux origines même de l'humanité, elle l'accompagnerait dans son développement. La mythomanie, son nom l'indique, est inséparable du récit.

Rêver sa vie, vivre son rêve; pourquoi passe-t-on du premier au second? Le mythomane n'est pas un paranoïaque, il ne croit pas être ce qu'il n'est pas: sinon les choses en resteraient là, et tout finirait à l'asile! Qu'il soit ce qu'il imagine, le mythomane voudrait le croire et cherche à s'en persuader. Et c'est pour s'en persuader davantage qu'il va joindre le geste à la parole- la parole qu'il se raconte. Pas de décision résolue, pas de rupture dans le passage du mythomane à l'aventurier, la logique même de la mythomanie: j'ai besoin de la réalité pour me convaincre d'être celui que je veux être. C'est pour se convaincre d'être une sorte d'Indiana Jones que Malraux s'enfonce dans la brousse indochinoise, à la recherche de temples ensevelis! Elle est là la nécessité de passer aux actes, et jamais le rêve ne se perd de vue! Si, comme le dit ailleurs Malraux, on passe de l'ordre de la rêverie à celui des formes, ce n'est pas que le récit ait une quelconque priorité, qu'il vaille mieux agir que rêver et autres sornettes, c'est que l'irréel a besoin de lui pour prendre corps. L'aventurier comprend, et Garine avant l'Oreste des Mouches, qu'il lui faut s'engager dans un acte? Comme la vision du peintre a besoin de la couleur, celle du sculpteur de la pierre, l'irréel a besoin de la réalité comme de sa matière première.

Rêver, au sens malrucien, c'est donc se livrer à une véritable entreprise de subversion, renverser les priorités, forcer les frontières, braver les interdits. Même son de cloche, à la même époque, du côté du surréalisme. A. Breton dans ses *Manifestes* fait de l'homme un "rêveur définitif"; il proclame: "l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel"... Mais le surréalisme veut dépasser la réalité vers une instance plus vaste, la surréalité, où les contraires se donnent la main et où les mots font l'amour: Malraux, lui, veut en disposer. C'est une affaire de rivalité entre l'homme et le

monde. À qui imposera sa loi.

La nécessité de l'action, elle n'est pas due à l'histoire, ses circonstances, sa pression. Plus fondamentalement, elle est due à la nécessité, déjà ressentie par le mythomane, de se tenir de soi, de naître de son rêve, en quoi consiste sans doute le meilleur et le plus inquiétant de l'homme. Etre ou ne pas être, exister ou renoncer, voilà la question. C'est elle qui communique son urgence au climat romanesque de Malraux: "Une seule vie, ne pas la perdre", se répète un de ses personnages. L'action n'est pas la sœur du rêve, comme le voulait Baudelaire, Malraux n'est pas l'homme des accommodements, elle en est le complément obligé, au moins pour celui qui, comme Claude, ne veut pas être "enseveli vivant" dans l'anonymat, qui veut exister au sens fort du terme, individuellement, comme les masses chinoises en font l'apprentissage en ces années vingt. Car l'aventure, c'est aussi un appel à la liberté. Puisqu'il ne s'agit plus de fuir la réalité mais de se la donner, on rencontre la politique sur sa route.

Voilà où mène une mythomanie bien comprise, qui n'a confiance que dans l'affirmation et l'invention de soi par soi, dans une solitude orgueilleuse, par-delà le bien et le mal pour parler comme Nietzsche; nos vies et nos actions humaines n'ont dans l'univers que le sens et la valeur que nous leur accordons; qui prouvera jamais à Garine qu'il a raison de faire la révolution ? Que son succès représente un progrès de l'histoire? De cela, ce ne sera jamais que des hommes qui décident. En nous projetant dans l'irréel, l'imaginaire nous a coupés et comme expulsés de l'ordre du monde et des choses, de la nature et de ses lois. Plus de preuve, de garantie, de balise, de boussole, de confirmation, d'infirmité; pas même de statut ontologique, qui donne forme et sens à notre existence, liberté chez Sartre, Dasein chez Heidegger. Non, l'affirmation nue, l'affirmation "folle", comme l'observent Kyo et Gisors avec stupeur. C'est pourquoi il arrive aux héros de faiblir. Perken constate qu'on ne "fait jamais rien de la vie", Malraux lui-même évoque sa "vie sanglante et vaine". La solidité des entreprises humaines n'est faite que de leur conviction. En fait, le personnage malrucien semble stimulé par cette contraction apparente, il a - je cite - "le goût de l'action des hommes lié à la conscience de leur vanité". L'humanité réduite à elle seule, expérience angoissante et exaltante: tête-à-tête forcé où *La*

*tentation de l'Occident* voyait, dès 1926, tout à la fois le bien et le mal de l'Europe. La solitude est le prix dont se paie l'humanité. Nous la retrouverons. Et l'absurdité. Mais l'artiste ou l'homme d'action sont ceux qui taillent quelque chose dans l'étoffe de l'absurdité de la vie. Tel quel, l'irréel demeure notre véritable espace vital, une zone où, loin de nous en tenir à la réalité et à la subir, nous la plions à nos volontés, à nos désirs, à nos fantasmes. Il est la véritable dimension, la véritable toile de fond de la création malrucienne; il est l'air que respirent les héros de roman, l'atmosphère où les oeuvres d'art vivent de leur vie propre. Car héros et statues ne se tiennent que d'eux-mêmes, ils se détachent de toute réalité ambiante ; l'irréel, l'imaginaire chez Malraux, c'est ce qui ne doit son existence qu'à la pensée, à la volonté: à la sienne propre dans le cas du héros, à celle de l'artiste dans le cas de la statue. Une production spécifiquement humaine. Sans l'homme, si l'on peut se livrer à une telle supposition, il n'y aurait que de la réalité à perte de vue. Elle ne manque pas de majesté, cette façon de faire ouvrir à l'homme l'espace de l'irréel, un espace plus infini encore, si l'on ose dire, que l'infini irréel. L'agnosticisme de Malraux n'est nullement réducteur, au contraire!

L'Indochine, la Chine, l'Espagne, ne sont que des décors flamboyants. On a remarqué le goût de l'écrivain pour l'exotisme, le refus de situer la scène de ses récits sur notre sol. La tentation de l'occident, c'est bien la tentation d'un ailleurs, mais de l'ailleurs absolu, où l'on soit davantage soi-même. Si Malraux voyage, ce n'est pas pour se perdre, c'est pour se retrouver - dans le fondamental, comme il aime à le dire, plus européen en Chine qu'à Paris.

Dans le déploiement de cet espace de l'irréel, où l'on s'affirme, héros ou oeuvre d'art, par ses seules forces, priorité aux héros de roman: *Les conquérants*, 1926, *La voix royale*, 1930, *La condition humaine*, 1933, *L'espoir*, 1937. Je ne crois pas que cette priorité soit un hasard. Le rêve mythomane tel que Malraux le conçoit, celui de l'individu qui cherche à se donner visage, est une invitation à se réaliser, soit dans l'action, soit dans la création (deux notions appelées du coup à se rapprocher, l'action se faisant esthétique et la création militante...). Ce rêve se présentant sous la forme d'un scénario où l'on se donne le beau rôle, c'est à

**l'acte qu'il mène le plus immédiatement. Mais les choses sont plus complexes. Dans ce passage de l'histoire rêvée à l'histoire vécue, l'individu espère bien se voir vivre, c'est à dire se raconter. La mythomanie originelle ne lâche pas si facilement prise! Se tenir de soi, c'est se tenir sous son propre regard. On peut donc dire que l'aventurier s'enfonce aussi bien dans la littérature que dans la vie. L'action y perd de sa pureté, de sa transitivité. On n'agit pas pour la seule réussite (point de vue utilitaire), ni seulement pour se tenir de ses actes (point de vue moral), on agit aussi pour écrire son propre roman. Et pour le publier, Malraux le confirmera: "il n'y a pas de héros sans auditoire". Lors de l'épisode du don du cyanure, Katow renonce à tout, sauf à faire comprendre qu'il se sacrifie. Une certaine ostentation, mais dans le meilleur sens du terme, ou le moins pire, s'attache à la geste malrucienne... L'action est spectacle.**

**De la confusion de la littérature et de la vie (on agit pour exister mais on existe pour se raconter: on pourrait compliquer et nuancer, l'esprit resterait le même), il s'ensuit un échange d'attributs entre l'action et l'écriture. Malraux ne fait pas de l'œuvre littéraire une fin, mais une tentative, une manière de combattre et de s'affirmer. On sait que ses préférences ne vont pas au poète, ni au musicien, mais au peintre, plus encore au sculpteur. Il écrit pour donner forme, dominer, contraindre. "Contraindre, la vie est là", avec Garine. Si un héros agit, c'est pour la même raison, laisser sur le monde sa "cicatrice", dit Perken, entendons sa marque, son écriture, sa signature, au sens où l'entend Lyotard. En bref, Malraux agit comme on écrit et écrit comme on agit.**

**La preuve: en ce qui concerne l'action romanesque, elle est toujours tendue, lourde, fiévreuse, inquiète, compliquée de préoccupations qui la gênent. Ainsi Tchen, au tout début du roman, le poignard levé et se regardant faire. Une action qui se passe plus au-dedans qu'au-dehors, qui n'a pas la rectitude de la recherche d'un résultat, mais la complexité d'une écriture introspective d'un genre nouveau, sur le vif, dans l'urgence et la chaleur des combats, avec toutes les difficultés que cela suppose, difficultés qui n'ont plus rien à voir avec celle de l'action; comme si le combat se déplaçait...**

De son côté, l'écrivain se situe du côté de l'action: entrée en matière brutale (Gide disait qu'il s'était senti comme repoussé lorsqu'il avait attaqué *La condition humaine* pour la première fois) ; césures, ellipses, reprises abruptes, jeu difficile à suivre des pronoms personnels, comme si l'on n'avait pas le temps d'être plus explicite; la brutalité de la technique cinématographique. Mais aussi, et cela également c'est l'action: des discussions brillantes qui font du dialogue, une escrime, un véritable art martial. Et surtout des formules fulgurantes: on appelle poésie "gnomique", au seizième siècle, une poésie qui cherche la densité et la concision de la sentence. On pourrait, à propos de Malraux, parler de roman "gnomique", tant les sentences y fleurissent et prolifèrent, des *Conquérants* à *L'espoir*. "Une vie ne vaut rien, mais rien ne vaut une vie"; "la mort transforme notre vie en destin"; "tout homme rêve d'être dieu"; "la question est de savoir si la vie fait partie de la mort ou si la mort fait partie de la vie". Elles scandent le récit et témoignent de la volonté toute active de résumer, de maîtriser, de dominer son sujet.

On connaît la définition que Malraux donne de son héros: "Un homme en qui s'unissent l'aptitude à l'action, la culture et la lucidité". On connaît aussi ce qui peut passer pour sa devise: "Transformer en conscience une expérience aussi large que possible". Dans les deux cas, ce qui frappe, c'est la synthèse des contraires, le coup de force opéré par la mythomanie, qui ne veut voir dans l'action ou l'expérience que matière à s'exercer ou à se trouver.

C'est cette imprudence, cette naïveté même qui fait partir le mythomane à l'aventure, tel Don Quichotte. Et c'est sur le chemin de l'aventure, la révolution ou la jungle, qu'il rencontre ce qu'il n'avait pas prévu, la réalité "rugueuse à étreindre" comme l'appelle Rimbaud, celle qui se refuse à servir de matière à notre légende, qui nous écrase et qui nous nie. À vrai dire, il la rencontre moins qu'il ne la fait se lever par son imprévoyance. Vaut-il se rendre à l'évidence? Non jamais, nous le savons, Malraux ne se rend à la réalité, ne la valorise, ne lui fait part. L'aventurier va poursuivre l'entreprise de mythification de mythomane, il va transformer les obstacles naturel (la jungle) et historique (le combat politique) en figures de la mort, de la torture, de la sauvagerie, de l'inhumain. Ce monde asiatique cruel, il le



découvre moins qu'il ne le campe, qu'il ne le suscite devant lui, comme un adversaire. Voici l'homme entouré et assailli par toutes les formes du destin, l'échec, l'impuissance, la maladie... Voici l'homme obligé de se réaliser contre plus fort que lui. Nous avons toujours affaire à un mythe, et le réel continue de subir la loi de l'irréel tout puissant. Un exemple encore: dans ses *Antimémoires*, Malraux semble se flatter d'avoir prévu l'avenir, "l'histoire s'est mise à ressembler à mes livres", allusion faite aux préoccupations et au climat de ses ouvrages d'avant 1940, l'installation du communisme, la révolution chinoise, la torture, le cyanure, les attentats-suicides, "l'usine future avec ses cottes bleues", dont parle Tchen, qui annonce les tuniques maoïstes... En fait, ce sur quoi Malraux met l'accent, c'est sur la priorité étonnante et inexplicable de l'irréel littéraire qui semble parfois précéder le réel historique et le plier à sa loi.

Revenons à notre aventurier: ce mythe, ce beau mythe que l'entêtement du personnage fait se lever sur le roman de Malraux, c'est le mythe de la condition humaine. La condition humaine n'est pas une invention de Malraux, même si elle constitue son titre le plus célèbre, même si avec elle, nous accédons à la clef de voûte de l'édifice malrucien. À la fois concept et métaphore, notion et figure, formule et image, elle apparaît avec la latinité: Cicéron puis les stoïciens, à un moment où l'ordre de la cité antique craque et laisse l'individu face à lui-même; réapparition au seizième siècle, elle est fréquente sous la plume de Montaigne, puis chez Pascal, parce que les temps modernes laissent à nouveau l'homme sans protection, avec la fin de l'ordre médiéval. Réapparition au vingtième siècle, Malraux, Sartre, Camus... La découverte de la relativité par Einstein ainsi que l'avènement de la psychanalyse, deux facteurs déstabilisants y sont sans doute pour beaucoup. Il s'agit d'une expérience métaphysique autant qu'historique, ce qui lui valut, à une certaine époque, avec l'individualisme qualifié de bourgeois qui est le sien, d'être considérée comme "objectivement réactionnaire". Abandonné à lui-même par toutes les hiérarchies, cadres, justifications politiques ou religieuses, l'homme se découvre un individu qui a en charge une existence qu'il n'a pas voulue ni choisie. Le résultat est un conflit entre la volonté de puissance, le désir légitime de faire de soi ce que l'on veut ("Tout homme rêve d'être dieu" répètera Gisors) et les conditions concrètes de cette réalisation de soi par soi, par lesquelles notre

volonté doit passer, et qui lui sont en quelque sorte dictées, infligées. C'est le conflit du "faire" et de "l'être", c'est la constatation de nos limites, plus encore de notre impuissance. Le faire est du côté de ce que je veux, l'être du côté de ce que je suis. Il y a là une sorte de contradiction et de scandale, au plus profond de notre existence humaine, une sorte de dispositif pervers. C'est tout le problème de la contingence, autour duquel tournera longtemps la réflexion de Sartre. La réaction de Malraux, elle, est moins intellectuelle, plus viscérale. La condition humaine est une prison dira *Saturne*, son essai sur Goya. Mais les prisons de Malraux sont des lieux où l'on se retrouve.

Il y a comme un bon usage de la condition humaine: chez Montaigne, elle bénéficie d'une sorte de vertu dialogique, elle rend l'homme intéressant à lui-même, curieux de lui-même; elle le pousse à s'interroger sur sa vie, sur sa mort; chez Pascal, sur sa misère et sa grandeur. De façon plus précise et plus technique, elle agit chez Malraux comme un dispositif de base qui structure puissamment son paysage intellectuel et romanesque. Le personnage tient le monde et lui-même sous son propre regard; une même préoccupation - qu'en est-il de l'homme - unifie des points de vue divers; l'analyse psychologique traditionnelle se voit remplacée par un véritable champ de tensions et de forces; l'existence humaine est en soi un drame. Des avantages certains.

Et cela d'autant plus que le héros vit comme Garine, Kyo, Manuel, toujours sur le qui-vive, dans une tension qui le porte au meilleur de lui-même. Gide faisait remarquer à Malraux: "Il n'y a pas d'imbéciles dans vos livres", ce à quoi Malraux répondit: "Je n'écris pas pour m'embêter". D'où curieusement, l'aspect philosophique des romans de Malraux, beaucoup plus chargés de réflexions que ceux de Sartre, pourtant philosophe de profession. C'est l'omniprésence de la condition humaine qui fait de tout personnage quel qu'il soit un intellectuel.

Insistons sur les vertus esthétiques et figuratives de la métaphore, dont Malraux sait faire un usage étonnant. Avec la condition humaine, c'est toujours L'Homme avec un grand "H" qui se profile derrière le héros; non par narcissisme, mais parce que le héros se sent investi d'une dimension qui le transcende, rien de moins que le combat de l'humanité. Ce prolongement installe une

sorte de théâtre intemporel, une scène éternelle qui permet à l'homme d'assister à son propre drame. Il est là le grand effet malrucien "un dispositif offrant toujours au récit la possibilité de prendre du recul, ou de prendre de la hauteur, selon ce que j'appellerais le point de vue de l'aviateur, souvent adopté par le narrateur, au-dessus des toits de Shangaï ou des champs de bataille de Castille. Un grand spectacle, le grand écran romanesque, la représentation de la tragédie humaine dans le décor du cosmos! Cette universalisation, cette intemporalisation plaisent à Malraux qui veut sortir des petites réalités de la littérature dite bourgeoise. Les problèmes psychologiques (exemple: la jalousie de Kyo) ou les problèmes d'argent (la ruine de Ferral) ne l'intéresse pas pour eux-mêmes. Lorsqu'il plonge avec audace dans l'érotisme et la sexualité, c'est pour y découvrir autre chose: "Le roman moderne est à mes yeux l'expression du tragique de l'homme, et non l'élucidation de l'individu". Ce qui signifie: le personnage n'est pas intéressant en lui-même, mais en ce qu'il représente d'humanité. Et d'humanité souffrante autant que d'humanité militante. Il faut savoir, tout assuré que soit le ton de son premier roman et son titre, *Les conquérants* que l'œuvre est dédiée à la mémoire d'un chômeur, abandonné par sa femme, et poussé au suicide. Il y a là de quoi réfléchir, à notre époque.

Comment la condition humaine peut transfigurer le paysage romanesque et lui donner un sens plus lourd, plus riche, c'est peut-être dans *La voie royale* que nous le percevons le mieux. La forêt asiatique, élémentaire, primordiale, devient l'évocation la plus puissante de la situation de l'homme dans le monde: chaleur moite, emprisonnement végétal, décomposition, tout ce qui s'oppose à l'homme, l'informe contre notre désir de forme. L'insecte y est roi et sa vie larvaire apparaît comme la seule vie possible, elle est un défi à la volonté, à l'action. L'homme lui-même y est inhumain, les tribus insoumises qui la peuplent aveuglent et châtent les prisonniers (image très forte de notre impuissance métaphysique). Espace de la sauvagerie absolue, de la négation totale de l'homme et de ses projets, espace qui s'agrandit aux proportions de l'univers, d'un univers impitoyable, avec l'aboiement des chiens sauvages ou le cri d'un paon qui rompt le silence et ouvre l'horizon, pour donner toute la mesure de notre abandon... "Qu'est-ce que l'homme est venu foutre sur la terre?". La question sera encore posée dans *Les noyers de*

## ***l'Altenburg.***

**D'incontestables vertus architecturales et esthétiques, ce ne sont pas là les seuls avantages. L'expérience de la condition humaine a une portée politique immédiate, première même. Garine est avant tout "a-social", il se veut l'ennemi de la société, car là se trouvent les premières entraves que rencontre notre désir d'affirmation. Le monde humain avant le monde naturel, la société avant la mort. La condition humaine fait de l'homme un insurgé, au sens étymologique, quelqu'un qui se dresse. L'engagement n'a pas à être recherché et motivé, comme chez Sartre, il fait partie de l'existence individuelle qui s'arrache à l'anonymat.**

**Ce combat politique pourtant, n'est qu'un aspect d'un combat infiniment plus vaste, celui que l'humanité livre à la terre, à la vie, à la mort. Il ne faut donc pas en attendre de fin, ni surtout croire en la victoire finale. Les lendemains ne chantent pas chez Malraux! Tchen se demande ce qu'il ferait après la victoire, "dans l'usine, embusqué parmi les cottes bleues". Pas de démission ni de pessimisme là-dedans, rien ne sera jamais gagné parce que l'homme ne se conquiert et n'existe que sur l'inhumain. C'est pourquoi Malraux pourra reprendre à sa façon la formule de Staline: "À la fin, c'est toujours la mort qui gagne". Pas de "bibliothèque rose" dit-il, pas de happy end: l'homme n'existe que contre, elle est là la tension de base de sa condition. Il lui faut accepter d'avoir toujours de l'inconnu à affronter. "La force occidentale, c'est l'acceptation de l'inconnu", dira Malraux à l'Unesco, le contraire du fatalisme de l'Orient et de son immobilisme. Nous parlions du contre. Il a une telle importance vitale que du sens de l'opposition, il passe à celui de la juxtaposition, comme on dit qu'une échelle est contre le mur, glissement de sens significatif. L'opposition est indispensable. Je dois m'appuyer sur elle, elle ne peut donc pas être le Mal. Pas de manichéisme chez Malraux. Et de fait, jamais il ne dit du mal de l'adversaire, Kuomintang, franquistes ou allemands, et cela, même s'il choisit son camps sans ambiguïté.**

**Si Malraux découvre la figure de la condition humaine sur son chemin et qu'il l'orchestre superbement, ce n'est pas par hasard. Elle n'est pas chez lui, comme chez Camus, révolte impuissante et stérile, elle n'est pas comme chez Sartre une**

simple complication ontologique, la particularité de l'existence qui sort de l'inertie des choses. Il y a d'ailleurs chez Sartre une méfiance vis-à-vis des vertus figuratives et excessives à ses yeux de la métaphore. Plus encore, il y a chez lui une sorte d'anti-Malraux, visible chez Roquentin et ses aventures indochinoises qu'il se refuse à raconter; plus visible encore dans *Le mur* où la guerre d'Espagne et la captivité devant la mort sont évoquées sans noblesse. Malraux, lui, a besoin de la figure pour exprimer dans toute sa force l'antagonisme fondamental de sa réflexion et de sa création, antagonisme qui remonte au rêve du mythomane: aventurier ou artiste, il faut se conquérir contre le monde et ses lois. Suscitée comme un scandale, celle de la limite opposée à notre volonté de puissance, organisée comme une arche où s'arc-boutent et se font contre-poids l'effort de l'homme d'un côté et de l'autre, ce que Malraux nomme soit la terre, soit la vie, soit le Destin, elle bouge d'elle-même et se modifie selon sa propre tension, sa propre vie intérieure. Un dynamisme qui, à partir *des Conquistadors*, s'aggrave, s'exaspère, puis s'immobilise avant de décroître et de s'épuiser dans *Les voix du silence*. On pourrait voir dans cette courbe qui va des hommes aux statues - on a reproché à Malraux de préférer les statues aux hommes - des romans aux ouvrages de réflexion sur l'art, l'évolution intellectuelle de Malraux. L'activisme du combat, si l'on s'y montre désintéressé et respectueux de l'adversaire, mène tout droit à l'esthétisme. Le champ de bataille doit laisser la place au musée.

On pourrait montrer dans le détail combien, des *Conquistadors* à *La voie royale*, la situation va s'aggravant. Bien plus que Garine, et jusqu'à la satiété, jusqu'à la démonstration, Perken se voit opposer la série complète des images de l'impuissance, de la déchéance, de la mort. Avec *La condition humaine*, le troisième roman, il est devenu évident que l'homme ne peut qu'échouer et se faire mal à lui-même dans son combat contre plus fort que lui. Du coup la fatalité ne reste pas seulement du côté de ce qui nous nie, elle passe aussi du côté de la volonté qui se bute et qui devient elle aussi fatalité. C'est cette contradiction qui fait exploser Tchen, le terroriste, sous la voiture de Tchang Kai-Shek, autant que la bombe qu'il transporte. Blocage encore du côté de Kyo qui constate - c'est l'expérience de sa propre voix qu'on écoute avec sa gorge, pas avec les oreilles - que tout être est enfermé dans une solitude

où les autres n'ont pas accès. Ni sans doute soi-même ajoute, par une surenchère extraordinaire, le vieux Gisors qui poursuit la réflexion de son fils, sur cette limitation nouvelle, en la renforçant pour la rendre inacceptable dans une page d'où sont extraites ces quelques lignes:

"Il avait cru jadis, temps révolu, qu'il se rêvait héros. [Ici, Malraux confirme ce que nous disions: à savoir que la mythomanie cache, sous les dehors d'une affabulation enfantine et inoffensive, la force irrépessible de l'imaginaire humain.] Non. Cette force, cette furieuse imagination souterraine [Un volcan! une éruption, une explosion au-dehors de la surface du réel! Décidément l'imaginaire ne se réduit pas à une faculté psychologique.] qui était en lui-même (deviendrais-je fou, avait-il pensé, elle seule resterait de moi...) était prête à prendre toutes les formes, ainsi que la lumière. Comme Kyo (...) il songea aux disques dont celui-ci lui avait parlé. De même que Kyo n'avait pas reconnu sa propre voix parce qu'il l'avait entendue avec la gorge, de même la conscience que lui, Gisors, prenait de lui-même, était sans doute irréductible à celle qu'il pouvait prendre d'un autre être, parce qu'elle n'était pas acquise par les mêmes moyens. Elle ne devait rien aux sens. Il se sentait pénétré, avec sa conscience intruse, dans un domaine qui lui appartenait plus que tout autre, posséder avec angoisse une solitude interdite [Ici, réussite très malrucienne, le concret au secours de l'abstrait, c'est la cité interdite de Pékin qui se profile] où nul ne le rejoindrait jamais. Une seconde, il eut la sensation que c'était cela qui devait échapper à la mort... Ses mains, qui préparaient une nouvelle boulette, tremblaient légèrement. Cette solitude totale, même l'amour qu'il avait pour Kyo ne l'en délivrait pas. Mais s'il ne savait pas se fuir dans un autre être, il savait se délivrer: il avait l'opium."

Jamais on ne poussa aussi loin le paradoxe d'une solitude intérieure de l'être à l'être, et provoquée par un excès d'appartenance. Malraux, frôlant la contradiction et violentant le vocabulaire, a besoin de toutes ses ressources d'écrivain pour distinguer, en une instance pourtant unique: "il"(Gisors), sa "conscience intruse" et le "domaine de la solitude". Ces distinctions et spatialisations seules permettent de le suivre, et sans doute sont-elles dues, dans leur figuration trop subtile, à l'opium dont les effets commencent à se faire sentir sur le

vieillard. En tout cas, comme Gisors lui-même, c'est à peine "une seconde" que nous pouvons suivre le romancier parvenu à de telles extrémités.

Comble de la dépossession! Ce n'est plus seulement le monde, les autres, mon corps qui me sont étrangers, c'est ma personnalité la plus profonde, celle qui se révolte en mon nom: Tchen voit des pieuvres dans son sommeil, Kyo éprouve une jalousie amoureuse dévastatrice, Gisors a besoin de l'opium. La personnalité humaine n'est plus intacte, elle s'est compromise dans et par son combat contre le destin. Surtout, la voici menacée de ne plus pouvoir se contrôler. Enfonçons le clou, Malraux nous y invite: je suis au plus profond de moi une affirmation absolue qui a pour elle toutes les complaisances (mes goûts me paraissent évidents, mon jugement vrai etc...) parce qu'elle vit dans son intimité sans distance ni pouvoir critique. Trop proche d'elle pour se voir et se juger. En d'autres termes, plus je m'affirme et moins je m'appartiens!

Alors? Alors, ce n'est pas seulement l'immobilisme qui menace, par excès de tension de part et d'autre, c'est l'incohérence et l'éclatement. Un décrochage s'impose. Avec *L'espoir*, une sorte de paix des braves va descendre sur le champ de bataille. L'espoir, ce n'est pas tant celui de la victoire, que celui d'un armistice entre l'homme et l'univers plutôt que d'une paix car chacun demeure sur ses positions, armistice qui ouvre enfin la possibilité de l'aventure humaine; il n'y aurait plus à affronter le destin en combat singulier, mais plutôt à l'ignorer et à s'en faire le rival en travaillant à des choses humaines. Confirmation avec *Les Noyers de l'Altenburg*, le dernier roman, et *Les voix du silence*. L'aventure prend le visage de la culture - l'itinéraire de Malraux lui-même - et l'homme s'approprié la terre pour y créer les figures de l'anti-destin.

Comme une bâtisse dont on dit qu'elle travaille, l'édifice de la condition humaine s'est peu à peu desserré, détendu, relâché. Mais ce n'est pas sous l'effet de l'inertie. C'en est fini des oppositions tranchées et abruptes qui structuraient l'univers malrucien, l'Europe contre l'Asie, le héros contre la jungle, l'homme contre la femme. Ce n'est pas qu'elles soient exagérées, ou périmées. Elles ont joué leur rôle et continuent de le jouer,

traçant des lignes de force, marquant un territoire, définissant des enjeux.

L'Asie et la femme, autre territoire mystérieux, ont été longtemps ces continents inconnus dont le héros de la condition humaine avait besoin pour se découvrir et s'affirmer: le contraire, l'absolue différence, celle qui nous oblige à être absolument nous-mêmes, à trouver et à imposer notre forme. À la femme aimée, Eluard déclare: "Tu es la ressemblance", Malraux dirait: "Tu es la différence", et il n'est pas sûr que ce ne soit pas là un plus beau compliment... À la femme comme à l'Asie, le héros veut comme dit Claude dans *La voie Royale*, "arracher sa propre image". L'Asie et la femme seraient ainsi condamnées à rester en dehors du débat, objets et non sujets de conquête, reléguées dans une pénombre où se retrempe leur mystère; elles représenteraient, et ici c'est l'Asie que je rapproche de la femme, ce que l'on appelle le sexe de base, premier, indéfinissable parce que c'est à partir de lui qu'on peut se définir... Rien de méprisant donc, malgré les apparences, une sorte de respect dans l'incompréhension, une incompréhension qui valorise l'autre parce qu'elle sait qu'il lui est à la fois irréductible et nécessaire.

À l'égard de l'Asie, Malraux n'est pas Segalen, il veut qu'elle s'éveille; "Une seule vie, ne pas la perdre", voilà ce qu'il faut apprendre à la masse anonyme des coolies. À l'égard de la femme, il comprend qu'elle ne puisse en rester là, à l'érotisme auquel Perken la condamne, et Valérie, dans *La condition humaine*, en administrera la preuve: Ferral, après la scène de l'interrupteur: "Je suis aussi ce corps que vous voulez que je sois seulement."

Y a-t-il contradiction ou indécision de la pensée? Non, mais le caractère nettement figuré de la condition humaine entraîne des clivages et des exclusions. Ces oppositions et ces tensions, il faut reconnaître qu'elles ne sont pas fondées en vérité; elles ne sont pas fausses non plus, elles ne travestissent et ne cachent rien, sans elles l'homme n'a pas de visage. La condition humaine est une posture, une stature que nous nous donnons à nous-même, ni vraie ni fausse, gratuite, répondant au seul besoin d'exister devant nous. Elle n'est ni vérité philosophique, ni vérité psychologique, mais, comme il ne saurait y en avoir, elle leur substitue une construction de langage, un montage propice à des variations



spectaculaires. C'est pourquoi elle peut s'accommoder de différents visages, sans en renier aucun: jamais Garine ou Tchen ne seront désavoués par Malraux, qui profitera des *Antimémoires* pour aller leur rendre visite sur place. Il en est des avatars de la condition humaine comme des "métamorphoses d'Apollon", dans *Les voix du silence*, aucun visage n'est principe, ce qui importe c'est la vie de la forme.

Esthétique, littéraire, et ludique: une posture, disions-nous, pas une imposture. C'est Sartre qui dans son *Baudelaire* déclare que "tout homme est une imposture" puisqu'il s'affirme sans autre raison que celle qu'il nous donne. Malraux ne partage pas cette sévérité, l'homme a le droit de s'affirmer par ses seules forces et le devoir de le faire en connaissance de cause. Exister, c'est se risquer. Pas de confusion: "Je suis un joueur", déclare Garine, et Perken prétend "jouer sa biographie comme un acteur joue un rôle". Le style de ses personnages, c'est agir sans y croire, autrement dit: jouer. La condition humaine peut avouer qu'elle n'est pas sérieuse si tout sérieux est impossible et que nous en sommes réduits à jouer avec nos images. Ce non-sérieux, on connaît Malraux, n'est nullement la dérision. Il a au contraire le côté tragique d'une entreprise qui se sent désespérée, faire exister l'homme par ses propres forces. Ce non-sérieux dépasse(?) cette impossibilité d'inscrire nos faits et nos gestes ailleurs que dans l'imaginaire, sur fond de monde qui nous ignore, on pourrait le voir déjà à l'œuvre, du temps du compagnonnage de Max Jacob, dans ce que l'on appelle l'inspiration (farfelue de Malraux). Il s'agit de petits récits aux titres déroutants (*Royaume farfelu, Lunes en papier, Journal d'un pompier du jeu de massacre, Les hérissons apprivoisés*) et mettant en scène des créatures étranges dans des entreprises insensées. De 1920 à 1930, pendant qu'il écrit *Les conquérants* et *La voie royale*, Malraux reste curieusement fidèle à cette veine. Autre avertissement: le personnage de Clappique, anti-héros de *La condition humaine*, un joueur lui aussi à la roulette, auquel il n'est nullement donné tort. Et cette réflexion des *Antimémoires*, qui semble un démenti à Perken et à Katow donnant son cyanure: "Un homme qui apporte avec lui la torture et la mort engage avec lui la condition humaine ou l'illusion suprême". Rien ne garantit la solidité des théories, des idées, des systèmes, des images, des idéaux, que l'homme se donne de lui-même. La condition humaine consiste aussi, nous l'avons vu, à se

convaincre de l'inutilité profonde de la cause humaine et à passer outre. Je n'en veux pour exemple, dès *Les conquérants*, que Garine qui, au plus fort de l'action révolutionnaire, confesse, je cite, "le sentiment de la vanité de toute vie". Plus encore, toujours dans *Les conquérants*, Rebecchi, dans son magasin de chinoiseries, lui, le maître de Hong le terroriste et le disciple de l'anarchiste Jean Grave: "On rêvait des choses, maintenant on fait marcher des oiseaux mécaniques". Supprimons cette diachronie pudique, et posons l'équation: faire la révolution = faire marcher des oiseaux mécaniques. L'action révolutionnaire et le farfelu se donnent la main. Ce qui ne signifie nullement, et voilà qui est très malrucien, que ça ne vaut pas la peine de faire la révolution; mais que rien ne prouve que nous devons ou puissions être à l'origine de notre histoire. Encore un mythe, peut-être le plus beau, le plus exaltant, le plus "chargé d'humanité" (comme l'écrivain aime à le dire), mais pas de vérité. Au moment de mourir, c'est de la "légende dorée" des martyrs de la révolution que parle Kyo, et il précise: "il aurait combattu pour ce qui de son temps aurait été chargé du sens le plus fort". Remarquons le mot "sens" et les lourds conditionnels. Bien sûr, ils expriment le futur antérieur dans le discours indirect, mais ils peuvent aussi exprimer l'hypothèse: "il aurait combattu" s'il ne s'était pas trompé... L'ambiguïté règne, cette ambiguïté que l'on retrouve dans le style de Malraux homme d'action, à la fois très engagé et très distant, qui a surpris ses compagnons de combat. Et c'est aussi pourquoi Kyo, encore lui, préférera voir dans le marxisme non pas la marche assurée de l'histoire et de la vérité, mais une invitation à l'action. "Il y a dans le marxisme à la fois le sens d'une fatalité et l'exaltation de la volonté. Chaque fois que la fatalité passe avant la volonté, je me méfie."

Pas d'ordre de l'histoire, pas d'ordre du monde, pas de substrat ontologique certains: la seule aventure humaine. La réalité qui s'oppose à l'aventurier, c'est lui qui se l'oppose, et elle est encore mythique. L'humanité décide seule des images du monde et des siennes. Quoi qu'elle fasse, elle ne se percevra jamais du dehors parce qu'elle n'a pas de dehors: conséquence de la mort de Dieu, elle n'existe sous le regard de personne, elle n'a que l'existence qu'elle se donne, en s'écoutant, encore une fois, avec la gorge. Malraux y revient dans un de ses derniers ouvrages, *L'homme précaire*. S'écouter avec la gorge, c'est se voir

comme on se pense, être ce que l'on imagine, sans contrôle possible ni même envisageable. Le phonocentrisme de J. Derrida ne dira pas autre chose: l'homme se fait conscience à l'écoute de sa propre voix. Et le dé-constructionnisme contemporain répétera à son tour que toute anthropologie n'est jamais qu'une auto-construction, sans garantie, ni vraie, ni fausse. Le roman, nous dit Malraux, parce qu'il appelle une lecture silencieuse, avec la gorge seule, aurait accéléré ce grand mouvement de l'imaginaire, qui rentrant dans ses droits, supprime de plus en plus une réalité qui n'a jamais eu que la force qu'il lui concédait. Démenti cinglant à la science et aux facilités de penser de toutes sortes. L'homme ne se rapproche pas de la réalité, il s'enfonce de plus en plus dans l'inconnu.

Telle serait la postmodernité de Malraux: du point de vue esthétique, l'attention portée non plus à la modernité, mais à la vie indépendante des formes, leur métamorphose, leur renaissance, l'espace et le temps particuliers qui sont les leurs, surnaturel, irréel, intemporel. Le monde de l'imaginaire est fermé sur le dehors comme un musée, il tire tout de lui seul. Une oeuvre née par la volonté de créer, suscitée par le spectacle d'une autre oeuvre, on ne sort pas de l'imaginaire, c'est-à-dire du rêve humain.

Si nous envisageons la postmodernité d'un point de vue philosophique, même résonance malrucienne. La postmodernité est l'ère du soupçon vis-à-vis de tous les systèmes qui essaient d'articuler l'homme et le monde, et d'installer le premier dans le second; non par simple scepticisme. C'est la conviction que la mort de Dieu, toujours elle, ne se contente pas de nous laisser seuls au monde, comme le prônent l'existentialisme ou le marxisme; avec elle se dissipe l'illusion ontothéologique, comme disent les spécialistes, l'illusion de l'homme chez lui dans le monde, installé de droit divin; au contraire, il y serait un étranger, ses prétentions l'en ont exclu, elles lui ont affecté un autre espace, celui de l'irréel.

Ouvrons ici une parenthèse pour nous étonner de l'extrême solitude dans laquelle Malraux plonge l'humanité. Il ne s'agit pas de la solitude de l'individu, elle n'intéresse pas Malraux, mais d'une solitude collective. À quoi est elle due? L'humanité ne vit pas selon les cycles naturels de l'animalité, dont elle s'extrait. Elle

n'a pas de Dieu au-dessus de sa tête, elle émerge dans le vide. Elle n'a pas la matière à sa disposition pour se réaliser dans l'histoire, comme le suppose le marxisme. Enfin, du point de vue métaphysique, elle n'est pas équipée d'une conscience ou d'une raison qui la mettraient en prise sur la réalité, qui lui permettraient comme dit Descartes, de "marcher avec assurance en cette vie". Résultat, notre vie et notre action resteraient à la surface des choses. Quoi que nous fassions, il n'y aurait au dehors ni correspondance, ni écho. "Il y a entre le monde et nous une crevasse" (*Les Noyers de l'Altenburg*). Nous entretenons avec la réalité des rapports univoques, le monde nous ignore. Nous pouvons bien changer la face de la terre, la bouleverser par notre travail, ce ne sera jamais au regard du cosmos, que des phénomènes naturels, analogues à des cataclysmes. Personnellement, s'il m'est permis de m'exprimer en mon nom, je ne serais pas loin de penser que cette brutalité métaphysique de Malraux, cette façon de ne pas ménager l'homme, doit quelque chose à son absence de formation classique, philosophique, universitaire. Comme quoi ne pas fréquenter les universités peut avoir du bon...

Chez Camus, d'une sensibilité voisine de celle de Malraux, il y a quand même, malgré le divorce de l'homme et du monde, la possibilité d'être heureux au contact des choses, le soleil, la mer, des "Noces", comme il appelle ces instants de réconciliation. Rien de tel chez Malraux. Comme le souligne *L'homme précaire*, déjà cité, notre situation dans l'univers est aléatoire, rien ne l'autorise, ne la favorise, ne la justifie. Notre seul milieu véritable, notre "englobant", comme il l'appelle, c'est l'irréel et son souffle, l'imaginaire. Une dérive sans garde-fou mais qui ne manque pas de grandeur. "On sait désormais que l'imaginaire n'est pas au fond de l'homme pour qu'il s'en amuse". Message bien reçu.

Si l'homme se laisse pousser par son imaginaire, Malraux ne voit pas là une aliénation, au contraire: la promesse d'une aventure infinie. Décidément, le mythomane est toujours là! Bien sûr, on nous le précise encore: "L'imagination est le domaine du rêve, l'imaginaire est le domaine des formes". Malgré cet accent mis sur la forme, l'action, la décision virile, Malraux ne sait-il pas le premier que la forme, l'organisation, la raideur, la virilité sont faites de la même matière humaine que nos songes? Dans les

premières pages des *Noyers de l'Altenburg*, au sein de cette humanité première retrouvée qu'est la foule des prisonniers de quarante, deux races d'hommes s'offrent au regard: celle qui rêve et celle qui ne rêve pas. Là est la distinction véritable, là - est-il besoin de préciser laquelle - se situe la véritable préférence de Malraux.

**Marc Bertrand**