

## MALRAUX, ÉTÉ 1973

Claire Suematsu

Malraux a maintenant 72 ans. C'est l'époque des mises au point sérieuses, — où l'on commence à fouiller les archives et la mémoire des contemporains, et où l'on sort les biographies des tiroirs. On a beaucoup parlé de Malraux cet été: exposition *Malraux-Dali* au Musée d'Art Moderne de Paris, exposition *Malraux* à la Fondation Maeght (St Paul de Vence), émissions à la télévision sur le voyage de Malraux au Bengla-Desh, puis en Inde et au Népal, émission sur France-Culture autour du *Malraux* de J. Lacouture, paru avant l'été. Le catalogue de l'exposition Maeght présente un fragment inédit du t. II, à paraître, de *La Métamorphose des Dieux: L'Irréel*. *Le Magazine Littéraire* de septembre publie un dossier sur Malraux, donne *L'Irréel*, ainsi que deux discours jamais publiés depuis leur parution dans des journaux de 1934: *L'Art est une Conquête*, prononcé au Premier Congrès des Écrivains Soviétiques, en août 1934; et *L'Attitude de l'Artiste* qui forme l'essentiel des propos de Malraux à son retour d'URSS.

Quelques unes de ces manifestations intéressent la globalité de l'oeuvre; réunies, elles forment une excellente introduction à celle-ci. Les parutions de caractère biographique, et l'exposition Maeght, qui présentent ce double aspect, feront le sujet de cet exposé.

### *Ouvrages biographiques.*

Deux biographies viennent précisément de paraître: chez Buchet-Chastel, la traduction du *Malraux* de Robert Payne (1970); au Seuil, *André Malraux, une vie dans le siècle* de J. Lacouture.

La légende de Malraux éclipse encore son image réelle, et même des critiques avertis ne parviennent pas toujours à démêler le vécu de la fiction. Témoins, le livre, par ailleurs excellent, de Vandegans (*La Jeunesse littéraire d'André Malraux*, Pauvert, 1964), et le *Malraux* de P. de Boisdeffre, même après la mise au point de 1969. Les mémoires de Clara Malraux (Grasset 1966), le livre de W. Langlois, *L'Aventure indochinoise d'André Malraux* (New York 1965; trad. française déc. 1967), ont montré sur certains points, et notamment sur les rapports de Malraux et de la révolution chinoise, combien la réalité était différente du mythe qui s'est superposé à elle.

La biographie de Payne, jugée assez médiocre en comparaison de celle de Lacouture, a pourtant le mérite d'éclairer des pans de la vie de Malraux jusque-là restés dans l'ombre: le milieu dunkerquois et les ascendances flamandes, l'absence du père, l'adolescence modestement écoulée entre trois femmes dans l'épicerie de Bondy. La figure de la mère est significativement absente d'une oeuvre où celle du père est au contraire magnifiée; femmes et enfants y sont le plus souvent associés à un sentiment d'humiliation. Le *Malraux* de Payne fournit ainsi des éléments à une étude psychanalytique. L'oeuvre semble bien être une image non pas fidèle de la vie, mais plutôt compensée, à la Stendhal.

Le livre de Lacouture, qui a éclipsé le précédent, lui doit cependant beaucoup. Mais l'accent porte beaucoup moins sur la jeunesse que sur les engagements de l'homme mûr; et il a surtout le mérite de situer Malraux dans une époque; "Barrès, Gide, Mauriac, Giraudoux sont nés en un certain lieu. Malraux est né à une certaine date."<sup>1)</sup> C'est dans la dernière partie, consacrée à la période 1945 - 1973 (le livre de Payne s'achève à la veille de 1958), que la supériorité de Lacouture est écrasante. Journaliste à *Combat*, il a pu suivre de près le mouvement du RPF, auteur d'un *De Gaulle*, il est plus à même d'apprécier "l'alliance" des deux hommes et ses limites, auteur d'un *Ho Chi Minh*, il est plus sensible aux silences de Malraux sur la question indochinoise, puis sur la question

algérienne.

Lacouture n'est pas tendre pour l'homme politique d'après 1945 (mis à part de brefs "retours à la source"), ni pour l'écrivain qui lui paraît entrer alors dans un glorieux crépuscule. Il voit un lien mystérieux entre l'engagement politique et la fertilité littéraire, *L'Espoir*, qui, pour lui, domine de très haut l'oeuvre, correspondant au plus fort de l'engagement aux côtés des communistes, alors que "Malraux à 50 ans, l'âge du plein épanouissement d'un écrivain, se trouve sec de l'imaginative. Il n'écrit que les chapitres additionnels à *la Psychologie de l'Art (La Métamorphose des Dieux)* et, dans les *Antimémoires*, où il veut faire concurrence à Châteaubriand et à Proust, il reprend des morceaux des *Noyers de l'Altenburg* et du *Temps du Mépris*, qu'il combine avec 3 ou 4 grands reportages."<sup>2</sup> Mais pour Lacouture, comme pour Régis Debré qui participait au débat sur France-Culture, l'auteur de *L'Espoir* a gardé tout son prestige. "La courbe de la vie de Malraux est magnifique. Mort en combattant pour la liberté de Strasbourg en janvier 1945, il serait le héros presque parfait."<sup>3</sup>

Signalons pour terminer ce bref tour d'horizon, la parution récente (fin octobre) du 4ème tome des mémoires de Clara Malraux: *Voici que vient l'été* (Grasset), et de *L'Enfant du rire* du Père Bockel, ancien aumônier de la Brigade Alsace-Lorraine dont Malraux était commandant (Grasset). L'exposition Maeght apporte enfin sur la vie de Malraux une énorme masse de documents.

#### *L'Exposition Maeght*

La fondation Maeght se veut au service de l'art moderne, et il n'est pas surprenant qu'elle ait ouvert ses portes à un homme qui, de son propre aveu, a vécu en art comme d'autres vivent en religion, et amplement contribué à le faire connaître à ses contemporains. Mais, tout en mettant l'accent sur les oeuvres d'art et la méditation dont elles sont l'objet, c'est l'homme avec ses multiples visages que l'exposition entend présenter. Elle comporte trois aspects:

.....une documentation biographique et bibliographique importante (600 pièces), exposée dans des vitrines de la salle I à la salle 12.

.....Des objets d'art, peintures, sculptures, vitraux, présentés sur les cimaises des mêmes salles. (200 pièces)

.....Enfin 4 films: *Sierra de Teruel* (L'Espoir) de Malraux; *Guernica* de Resnais; *Malraux* de L. Keigel; *Introduction au Musée Imaginaire* de C. Prévost, réalisé à l'occasion de l'exposition, avec le même matériau.

Le matériel bio-bibliographique, ordonné par la simple chronologie permet de suivre l'évolution de Malraux depuis ses débuts littéraires dans le Paris de 1920, jusqu'aux *Antimémoires*. L'exposition des oeuvres d'art, rappelle d'assez près le cheminement des *Voix du Silence*. Le point de départ est ici aussi le musée du XIX<sup>ème</sup> siècle qui, en modifiant notre relation avec les oeuvres d'art, a préparé l'annexion successive de toutes les civilisations, Grèce (s. 2), Égypte, Babylone et Sumer (s. 3), art chrétien médiéval (s. 4), Afrique et Océanie (s. 5), civilisations précolombiennes (s. 6), Candhara, Cambodge, Inde, Chine (s. 10 - 11), Japon (s. 12).

Répondant dans sa disposition à un souci de cohésion géographique; cette évocation des arts ressuscités n'entretient souvent que des rapports assez lointains avec la biographie. Force est de croire que l'ambition de l'exposition n'était pas de révéler les connivences de l'art et de l'oeuvre littéraire: on n'a pas voulu réduire celle-ci à un commentaire — ni celui-là à une illustration. Certes, il n'est pas ici une oeuvre que Malraux n'ait aimée, défendue, qu'il n'éclaire comme un phare. Sa personnalité donne à cette exposition son unité profonde et en justifie le titre. Mais il existe entre les divers aspects de l'exposition un autre lien plus profond. Car les oeuvres d'art posent la question du musée imaginaire — qui n'est qu'une des faces de la question soulevée par l'oeuvre entière, de la *Tentation de l'Occident* aux *Antimémoires*: quelle valeur prend pour nous, qui en sommes les héritiers, l'héritage des

civilisations de toute la terre?

*L'exposition et le Musée Imaginaire*

Roger Cailliois intitule sa préface au catalogue: "Esquisse de quelques unes des conditions requises pour concevoir l'idée d'un véritable musée imaginaire." Le film de Prévost se donne pour une "Introduction au musée imaginaire." Ceci appelle quelques commentaires.

Pour Malraux, chaque exposition, chaque musée suscite cette idée: "La réunion de tant de chefs-d'oeuvre mais d'où tant de chefs-d'oeuvre sont absents convoque dans l'esprit tous les chefs-d'oeuvre. Comment ce possible mutilé n'appellerait-il pas tout le possible?"<sup>4)</sup> Mais le musée imaginaire, qui est par définition un négatif de la réalité, une idée-fiction appelée par les insuffisances du musée classique, n'est pas pour autant une chimère irréalisable "Car un musée imaginaire s'est ouvert, qui va pousser à l'extrême l'incomplète confrontation imposée par les vrais musées: répondant à l'appel de ceux-ci, les arts plastiques ont inventé leur imprimerie."<sup>5)</sup> Ils commencent aussi à inventer leur cinématographie.

Le musée imaginaire existe donc, et son domaine se confond pratiquement avec celui des chefs-d'oeuvre photographiables. "Il accueille l'excellent et le significatif de la planète entière et de la chronologie."<sup>6)</sup> C'est définir le musée comme choix: il n'est pas seulement annexion, mais aussi exclusion. Et l'art moderne qui l'accompagne ou le suscite guide ce choix. Le musée imaginaire est aussi le plus éphémère des musées, ordre instable, sans cesse en train de se faire ou de se défaire, modifié par les découvertes de l'archéologie et de l'aventure artistique qui continue — et non pas une encyclopédie.

On comprend dès lors en quoi l'exposition Maeght est plus qu'un musée ordinaire une introduction au véritable musée imaginaire: bien sûr, elle a ses absences: mais, "possible mutilé" elle ne l'est pas seulement de quelques absents désirables; elle l'est aussi des présents indésirables, de tout cet art mort qui

transforme les musées en greniers (et en particulier de tout l'académisme). D'autre part, les oeuvres "de la planète entière et de la chronologie" y sont rassemblées en un raccourci saisissant. Le nombre relativement restreint des oeuvres permet cette confrontation d'arts rivaux que les grands musées ne favorisent guère. Le chef-d'oeuvre y est d'ordinaire environné d'oeuvres parentes mais mineures; Ici, trois pas séparent "Pénélope" de la Déesse "au vase jaillissant." 7-8)

#### *La question du Musée Imaginaire*

Que nous apporte cette confrontation? Le musée imaginaire laisse-t-il pressentir un sens de l'aventure artistique? Une valeur se dégagé-t-elle du dialogue des oeuvres? Reprenant dans sa préface l'analyse connue des Voix du Silence, Caillois ne peut s'empêcher d'exprimer un certain scepticisme devant cette question. En Occident, le musée désacralise l'art (un Christ y devient une sculpture), et c'est cette laïcisation de l'art, sa "mise en liberté" qui permet l'avènement du musée imaginaire. Mais alors peut se produire le choc en retour:

"Après l'enquête, le patrimoine entier de la planète plonge jusque dans les millénaires de la préhistoire, il annexe tout Kamchatka géographique ou mental, sans compter les résurrections qui métamorphosent. D'où un encombrement, une pléthore qui submerge et décourage. La feuille blanche de Mallarmé précède le désarroi de l'artiste. Chacun connaît tout et s'en trouve paralysé. Il cesse d'être conduit par une nécessité intime. Il est bientôt saisi d'un vertige de provocation et de sarcasme, seules valeurs qui paraissent acceptables dans un monde sans au-delà ni offrande." 9)

La plupart des arts que notre époque a ressuscités sont les arts sacres de civilisations disparues — résurrection? ou assassinat? Ce n'est pas la première fois que nous entendons la voix de ce doute. Et nous connaissons la réponse de Malraux. Elle n'a guère varié depuis *La Monnaie de l'Absolu*.

Il devient clair que le Musée Imaginaire ne se réduira pas à la parenté de ses formes. Une statue de Goudéa — adorant, dieu, et temple — n'est pas une statue cubiste. Elle ne se réfère pas aux mêmes oeuvres, ni aux mêmes sentiments, ne naît pas du même dessein. Les sculpteurs sumériens avaient créé des volumes *pour* créer ce qu'on appelait hier des oeuvres d'art — disons : des sculptures. Mais la métamorphose commence à faire parler à l'art sumérien un langage qui n'est pas seulement celui des volumes. Spengler avait raison de dire que les statues égyptiennes parlaient aux Egyptiens une langue disparue avec la culture égyptienne, et qu'elles ne parleraient plus jamais ; il avait tort d'oublier qu'elles nous parlent cependant, et que nous sommes contraints de les entendre. Parce que cette langue est celle de la corrélation des formes, ont dit presque tous les artistes de notre siècle ; des formes seulement ? Nous en sommes de moins en moins assurés." <sup>10)</sup>

La référence à Spengler confirme que depuis ses premières oeuvres, sur le plan esthétique et philosophique, Malraux se bat contre les mêmes démons. Dans une lettre récente à J. Lacouture. Malraux déclarait d'ailleurs. "Il (Spengler) a eu pour moi l'importance immense d'être l'ennemi no 1, celui contre lequel j'ai construit ma pensée..."

Le musée imaginaire transpose dans un autre registre les obsessions des romans : Qu'est-ce que l'homme ? Quel langage commun peut-il y avoir entre un Chinois et un Français ? Les hommes ne parlent pas la même langue, affirmait Ling, dans *La Tentation de l'Occident* ; et Möllberg, dans *Les Noyers de l'Altenberg*, poursuivait : ils n'ont en commun que de manger et de dormir — quand ils dorment sans rêves... On sent bien que, lorsque Gaillois exprime, même si c'est pour l'exorciser, sa crainte que le musée ne parle que le langage de la corrélation des formes, il se range dans le camp Ling-Möllberg-Spengler ; et c'est pourquoi Malraux ne pouvait pas ne pas répliquer.

Mais sa réponse reste ici curieusement évasive, et ne clôt pas le dialogue. S'il répudie nettement la tentation du formalisme, il ne donne pas ici de nom à cette valeur qui réunit toutes les

oeuvres de l'histoire humaine. Il ne tente pas de définir, comme il l'avait fait dans *Les Voix du Silence* un humanisme esthétique.

Hospitalisé à la Salpêtrière, et donné pour mourant, en décembre 72, Malraux se préparait en mars 73, à aller se battre au Bengla-Desh. De même, son oeuvre qui semble avoir déjà pris le caractère du fini, est encore en grande partie devant nous: t. II de *La Métamorphose des Dieux, Antimémoires*... Il y a à peine quelques semaines vient de paraître chez Gallimard un livre sur Picasso: *La Tête d'Obsidienne*. On dira que Malraux n'apporte plus d'idée neuve. Qu'importe, si sa vision l'est. Et n'est-ce pas déjà beaucoup que ce vieil acharnement à creuser une question, ce refus d'une pensée satisfaite? Penser, ce n'est peut-être qu'approfondir ses interrogations.

#### Notes

- 1) Lacouture, *A. Malraux, une vie dans le siècle* (Seuil, 1973) (p. 15)
- 2) Lacouture, interview dans le *Magazine Littéraire*, sept. 73 (p. 34)
- 3) id., (p. 35)
- 4) *Les Voix du Silence*, Galerie de la Pléiade, (Gallimard, 1956) (p. 13)
- 5) id., (p. 14)
- 6) R. Caillois, préface au Catalogue de l'Exposition A. Malraux, Fondation Maeght juillet 1973 (p. 25)
- 7) Pénélope, Persépolis, 450 av. J.C. (Musée Iran Bastan, Téhéran.)
- 8) Déesse "au vase jaillissant", Art babylonien-Mari. XVIIIe/s, av. J.C. (Musée d'Alep.)
- 9) Caillois, id. (p. 18)
- 10) Malraux, réponse à Caillois, id. (p. 22)