

Libres de juger Malraux

« Antimémoires », par André Malraux. Gallimard.

L'irruption de Malraux dans la littérature, entre les deux guerres, ressemble à celle, plus tard, du Cordobès dans la taoumachie. Le saisissement provoqué par son courage physique reléguait au second plan la question de son art. Arrivant du front, repartant pour le front, Malraux pratiquait héroïquement le « tremendisme » (comme disent les toreros), c'est-à-dire exposait à ce point sa vie qu'il paraissait immoral de s'interroger sur son style.

Par la suite, ce ne fut plus l'action dangereuse, ce furent la peinture et la sculpture qui jouèrent le rôle d'étai. Rembrandt et Goya se mirent à inspirer au lecteur de Malraux la même terreur respectueuse que jadis la Révolution chinoise et la guerre d'Espagne. Dans des entretiens récents, à la radio et à la télévision, Malraux a semblé renier à demi « Les Voix du silence », insinuer qu'elles n'appartenaient pas au courant principal de son œuvre. Pourtant, n'y a-t-il pas dégagé sa doctrine du sacré, sur laquelle il revient longuement dans les « Antimémoires » à propos de l'art égyptien ?

Un sacre pour agnostiques, en quelque sorte. L'art consiste à représenter ce qui n'existe pas. Et, comme le grand artiste, le grand politique sera un visionnaire, et non un réaliste. Cette thèse est essentielle aux « Antimémoires », qui retiennent quatre hommes seulement, au milieu du XX^{ème} siècle, comme dignes de dissenter sur le sort de l'humanité à l'échelle planétaire : de Gaulle, Nehru, Mao et Malraux lui-même. Sommes-nous enfin libres de juger Malraux uniquement en tant qu'écrivain ? Pas tout à fait. On n'est pas ministre d'État pendant dix ans sans conditionner le public et la critique, tous deux portés à voir dans les « Antimémoires » plus l'événement que l'œuvre, « Il est satisfaisant de penser, a écrit Giraudoux dans son meilleur texte, son essai sur Racine, il est satisfaisant de penser que le premier écrivain de la littérature française n'est pas un moraliste, ni un savant, ni un général, ni même un roi, mais un homme de lettres. » Généraux, ministres, chefs d'État semblent, au contraire, selon Malraux, posséder seuls la hauteur de vue suffisante pour philosophe et pour écrire.

Romancier, essayiste ou mémorialiste, Malraux est avant tout un écrivain idéologique. Il a comblé les désirs culturels de notre temps (comme homme de lettres, j'entends, pas comme ministre) en lui prodiguant l'apaisement de ces placebos intellectuels que sont la formule-éclair synthétisant toute complexité, l'idée métaphorique où se rejoignent Stendhal et Lao-tseu, Marx et le Bouddha, le raccourci d'aventure et d'esthétisme, de préhistoire et de modernisme, où l'on voit, par exemple, le colonel Berger cacher les mitraillettes du maquis, en 1944, dans une grotte qui précisément se trouve être Lascaux. (Malraux ne nous dit pas positivement à cette occasion que c'est lui qui a découvert Lascaux — car enfin la communication de l'abbé Breuil est antérieure à cette date —, mais presque.)

Ces longs faisceaux de projecteurs balayant les civilisations ne peuvent naturellement qu'être des monologues, même s'ils sont dialogues. Malraux aime les lointains de l'Histoire, les tableaux, les statues, un peu comme certaines personnes aiment les animaux : parce qu'ils ne peuvent pas répondre. De même, il a aimé les révolutions exotiques, mais il est devenu contre-révolutionnaire quand la révolution a failli se produire dans son propre pays, en 1944. C'est que, de juge, il devenait alors partie — et pris à partie. Il est à son mieux, au contraire, quand, détaché et souverain, il parcourt le monde pour recycler Nehru et Mao. Fondamentalement disciple de Nietzsche et de Spengler, les deux réalités premières sont pour lui les grands hommes et les nations. Ici se rejoignent chez Malraux l'esthétique et la politique. Nietzsche et Spengler sont, ne l'oublions pas, tous deux marqués par Burckhardt : et le premier chapitre de « La Civilisation de la Renaissance en Italie » s'intitule « De l'État conçu comme une œuvre d'art ».

Le vague de la pensée n'est certes point défavorable à l'éclosion de la grande littérature, Chateaubriand l'a prouvé, et c'est à Chateaubriand que la critique à propos de Malraux s'est volontiers et comme inévitablement référée. Les « Antimémoires », selon les déclarations explicites de l'auteur, ne valent et ne se veulent ni comme confessions intimes ni comme contribution objective à la vérité historique (ce dernier point est, d'ailleurs, aisément vérifiable). Force est donc de juger l'artiste.

À cet égard, il ne semble pas, mais c'est là une réaction toute personnelle, que Malraux ait trouvé dans son livre cette circulation intérieure du langage en lui-même que l'on éprouve quand la beauté est atteinte. Tantôt, il est expéditif sans être rapide, précipité sans être efficace. Tantôt, sentant venir la monotonie, il enfle la voix, cherche la formule, le rhéteur tend la main au styliste défaillant.

Malheureusement, le grand ennemi de la poésie, l'adjectif, perfore trop souvent l'image attendue : que de soirs « frémissants », d'immobilités « frémissantes », d'airs « frémissants ». Le souffle recherché par Malraux rappelle alors beaucoup moins le second souffle de l'athlète, que le halètement d'un citadin qui vient de gravir un escalier. L'accumulation fiévreuse et l'emphase hachée évoquent fréquemment une course de karting plutôt qu'Indianapolis. L'attitude du pilote sur le volant est la même, mais pas la moyenne. C'est justement alors que l'auteur devient émouvant, il révèle derrière le décor « frémissant » de son orgueil intellectuel et de sa morgue politique, une solitude, une incertitude, peut-être même une inquiétude, bref des dons : les « Antimémoires » sont d'un auteur qui a du mal à se trouver, mais plein de promesses.

16 octobre 1967.

Jean-François Revel, *Les idées de notre temps*, Robert Laffont, 1972, pp. 99-101