



Caroline Trotot, Claire Delahaye et Isabelle Mornat (dir.)

Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité

LISAA éditeur

Clara au pays de Malraux

De l'autre côté du miroir des limbes

Jonathan Barkate

Éditeur : LISAA éditeur

Lieu d'édition : Champs sur Marne

Année d'édition : 2020

Date de mise en ligne : 18 septembre 2020

Collection : Savoirs en Texte

ISBN électronique : 9782956648062



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BARKATE, Jonathan. *Clara au pays de Malraux : De l'autre côté du miroir des limbes* In : *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs : Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité* [en ligne]. Champs sur Marne : LISAA éditeur, 2020 (généré le 19 septembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/lisaa/1288>>. ISBN : 9782956648062.

Clara au pays de Malraux : de l'autre côté du miroir des limbes

JONATHAN BARKATE

LISAA (EA 4120), Université Gustave Eiffel

Née à Paris en 1897 dans une famille juive allemande aisée et cultivée, Clara Goldschmidt entre en 1920 comme traductrice à *Action*. Lors d'un dîner organisé par le directeur de cette revue d'avant-garde, elle rencontre André Malraux, qu'elle épouse en 1921. Arrêté en Indochine deux ans plus tard pour avoir découpé des bas-reliefs d'un temple afin de les revendre, le couple revient dans le pays en 1924 pour dénoncer les exactions commises par l'administration coloniale contre les Annamites. De retour en France, les époux s'engagent contre le fascisme. Ils se rendent en Espagne en 1936 où André fonde et commande l'escadrille España, tandis que Clara milite auprès du groupe Neu Beginn, proche des trotskistes dont Malraux taira la liquidation par les staliniens dans *L'Espoir*. C'est à cette époque que prend fin leur vie commune. Pendant l'Occupation, Clara intègre le mouvement « Combat » et tente de survivre avec sa fille. Malraux, lui, vit en reclus avec sa nouvelle compagne et il écrit, avant de s'engager à son tour dans la Résistance en mars 1944. À la Libération paraît *Portrait de Grisélidis*, le premier roman de Clara, qui collabore ensuite à la revue *Contemporains*. Divorcée en 1947, elle conserve son nom d'épouse et commence à rédiger ses mémoires, en même temps que ses engagements la conduisent à séjourner dans un kibboutz du jeune État d'Israël, puis à défendre le dialogue avec les Arabes. Elle conteste également le bien-fondé de la guerre menée par la France du général de Gaulle et de son ministre Malraux en Algérie et, comme leur fille Florence, soutient le mouvement d'indépendance algérien.

L'œuvre de cette femme d'engagement décédée en 1982 n'a jamais été vraiment étudiée, bien qu'elle soit riche et variée. Après avoir réglé ses comptes avec son ancien époux¹, elle a publié en effet de nombreuses traduc-

1 *Le Livre de comptes*, Paris, Gallimard, 1938.

tions², plusieurs romans³, un recueil de nouvelles⁴, la biographie de l'écrivaine romantique Rahel Varnhagen⁵, des témoignages sur ses voyages en Indonésie et en Israël⁶, ainsi que ses mémoires.

Dans les six volumes qui composent *Le Bruit de nos pas*⁷, la mémorialiste revient sur le compagnonnage qui l'a unie pendant seize ans à André Malraux. Au temps de son mariage, elle était confinée à son rôle d'épouse d'écrivain célèbre n'ayant guère sa place au milieu d'hommes de lettres qui l'excluaient de leur cercle en raison de son sexe. Trente ans plus tard, l'écriture de ses mémoires est l'occasion pour Clara Malraux d'être reconnue en tant que femme de lettres. C'est pourquoi, en se définissant comme autrice, elle s'attarde sur les milieux intellectuels et artistiques qu'elle a fréquentés et dans lesquels elle a souvent introduit son compagnon. La mémorialiste entretient cependant un rapport complexe et ambivalent à son ex-époux, puisqu'elle en parle sans cesse dans une œuvre qu'elle signe d'un nom qu'elle n'a certes « pas volé »⁸, selon l'expression d'André Malraux lui-même, mais qui n'est alors plus le sien aux yeux de la loi après 1947.

Prisonnière de l'aura du grand écrivain, dépossédée par lui de sa propre vie, Clara se ménage une place en littérature en assumant le statut d'intellectuelle et d'autrice qui lui avait été dénié. Précédant la parution des

2 Entre autres Franz Kafka, *Description d'un combat*, Paris, Maeght, 1946 et Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Genève/Paris, Gonthier, 1965.

3 *Portrait de Grisélidis*, Paris, Colbert, 1945 ; *Par de plus longs chemins*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1953 ; *La Lutte inégale*, Paris, Julliard, 1958.

4 *La maison ne fait pas crédit*, Paris, La Bibliothèque française, 1947. C'est la seule de ses œuvres à avoir été rééditée en dehors de ses mémoires (Clara Malraux, *La maison ne fait pas crédit*, Paris, Temps actuels, 1981).

5 *Rahel, ma grande sœur. Un salon littéraire à Berlin au temps du romantisme*, Paris, Ramsay, 1980.

6 *Java, Bali*, Lausanne, Rencontre, 1963 ; *Civilisation du kibboutz*, Genève/Paris, Gonthier, 1964 ; *Venus des quatre coins de la terre*, Paris, Julliard, 1972.

7 *Apprendre à vivre*, Paris, Grasset, 1963 ; *Nos vingt ans*, Paris, Grasset, 1966 ; *Les Combats et les jeux*, Paris, Grasset, 1969 ; *Voici que vient l'été*, Paris, Grasset, 1973 ; *La Fin et le commencement*, Paris, Grasset, 1976 ; ... *Et pourtant j'étais libre*, Paris, Grasset, 1979. Le cycle a été très inégalement réédité : *Nos vingt ans* a tantôt été accompagné du dernier chapitre d'*Apprendre à vivre*, qui relate la rencontre avec André Malraux (Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1996), tantôt encadré dans un même volume par *Apprendre à vivre* et *Les Combats et les jeux* (Grasset, 1992) ; la seule autre réédition, à la fois la plus récente et la plus étonnante, concerne le dernier tome, assorti d'une préface de François Nourissier, mais publié seul (Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2006).

8 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre* (*Le Bruit de nos pas*, t. VI), Paris, Grasset, 1979, p. 48.

Antimémoires de Malraux (1967), *Le Bruit de nos pas* apparaît en miroir inversé de l'ensemble antimémorial que le ministre du général de Gaulle alors au pouvoir intitule *Le Miroir des limbes* et dans lequel il assoit sa stature mythique d'écrivain et d'homme d'État.

Dans ce contexte, il faut analyser comment, par sa pratique de l'écriture mémoriale, la femme de lettres entreprend de conquérir sa place dans un monde masculin, comment Clara Malraux, en représentant les processus d'invisibilité qu'elle a subis, construit en miroir les moyens de sa visibilité.

Les voix du silence

À l'époque où les futurs époux se rencontrent, Clara a sur son compagnon, brillant autodidacte, une influence considérable. Elle lui ouvre les portes des musées européens, l'initie à la pensée de Nietzsche et de Spengler et lui fait rencontrer des intellectuels allemands. Dans le salon de l'écrivaine Claire Goll où sont reçus peintres et écrivains, Clara se sent « dans [s]on royaume » parce que sa présence « semble naturelle aux autres [et lui] semble naturelle »⁹, comme elle le dit à la fin d'*Apprendre à vivre*. Là, alors qu'elle échange pour la première fois avec Malraux, tous deux comprennent « immédiatement » qu'ils sont des « initié[s] de la même secte »¹⁰. Elle se réjouit de ce qu'« être intelligente » conduit à plaire « aux hommes intelligents »¹¹. À l'aube de leur relation, leur rencontre est fondée sur un rapport d'égalité qui les fait se reconnaître mutuellement au milieu de leurs pairs.

Très rapidement cependant, Clara se sent réduite au silence. Au début de *Nos vingt ans*, elle raconte que, prise entre Edmond Jaloux et son mari, elle se tait tandis qu'ils « parl[en]t d'œuvres [qu'elle] conna[ît] au moins aussi bien que l'un et l'autre »¹². Libre de se corriger et de se contredire dans le tête-à-tête avec André, elle est condamnée à se taire dans la conversation qui la contraint à rivaliser de brio avec ses interlocuteurs. Au moment de l'écriture, le tête-à-tête que la mémorialiste se ménage avec son lecteur lui redonne cette voix qui était devenue inaudible.

Ce souci est sensible dans le titre de l'ensemble mémorial : Clara Malraux entend faire résonner le bruit de ses pas, parce qu'ils ont laissé une empreinte – visible et sonore – dans le monde, y compris quand elle cheminait de concert avec son compagnon. C'est pourquoi la voix est une clé de lecture de l'œuvre qui conduit de l'écho des voix des jeunes amoureux au bâillon-

9 Clara Malraux, *Apprendre à vivre (Le Bruit de nos pas, t. I)*, Paris, Grasset, 1963, p. 271.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 272.

12 Clara Malraux, *Nos vingt ans (Le Bruit de nos pas, t. II)*, Paris, Grasset, 1966, p. 65.

nement de l'épouse et de ce musèlement à la prolixité de l'autrice. Dans les premiers temps, la réciprocité est de mise, comme en témoigne la répétition naïve ménagée par la mémorialiste expérimentée qui se replonge avec tendresse dans ce moment d'exaltation juvénile : « "J'aime votre voix", me dit une voix »¹³. La voix d'André ne couvre pas encore celle de Clara qui « écoute », certes, mais qui « parle dans la plus merveilleuse aisance »¹⁴. Mais cette voix qui l'intègre à l'« univers charnel »¹⁵ de la séduction amoureuse va bientôt la désincarner en lui refusant tout droit à la parole. Cette scène fondatrice est à lire en miroir de toutes celles dans lesquelles Clara n'a pas voix au chapitre. Bien souvent les métaphores de l'amuissement et de l'effacement se répondent pour décrire le silence auquel Clara est réduite. Dans une longue citation du pamphlet qu'elle a publié après leur séparation, *Le Livre de comptes*, la mémorialiste révèle qu'elle a choisi de se taire. Sans exonérer ni son compagnon ni les amis de celui-ci, qui « ne [la] considéraient comme une égale que si [elle] leur étai[t] supérieure »¹⁶, elle reconnaît la part qu'elle a prise dans cet effacement :

*Tandis que vous vous affirmiez de plus en plus, je m'effaçais de plus en plus. Nous étions semblables aux petits bonshommes des baromètres suisses : un seul de nous deux pouvait être visible. Vous et moi trouvions naturel que ce fût vous.*¹⁷

Dans ce passage domine la dimension visuelle qui rend bien compte du fait que l'éclat de l'un plonge l'autre dans l'ombre. L'éloquence de Malraux condamne Clara à être inaudible et invisible puisqu'elle refuse d'être cantonnée à un rôle de faire-valoir, estimant n'être « pas assez jolie pour le silence »¹⁸. Dans cette expression, la coïncidence des métaphores visuelles et sonores suggère le déséquilibre régissant la relation des hommes et des femmes à la parole : celui qui parle se donne à voir mais celle qui se montre se tait, la femme étant réduite à sa passivité et à son rôle d'agrément pour les yeux de ces messieurs. C'est tout l'enjeu de la prise de parole de Clara Malraux dans *Le Bruit de nos pas* : être considérée non selon son sexe ou son physique mais selon son esprit, au même titre que les hommes.

Le Bruit de nos pas montre comment la jeune femme a été dépossédée à la fois de sa parole et de son passé. À la fin de *Nos vingt ans*, elle raconte comment elle a avoué à son époux avoir couché avec un Français sur le bateau

13 Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, op. cit., p. 272.

14 *Ibid.*, p. 272-273.

15 *Ibid.*, p. 272.

16 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, op. cit., p. 71. C'est elle qui souligne.

17 *Ibid.*, p. 74. C'est elle qui souligne.

18 *Ibid.*, p. 70. C'est elle qui souligne.

qui la ramenait en Europe pour organiser la défense d'André, emprisonné en Indochine après le vol des bas-reliefs. Alors que le couple s'était accordé pour que l'un ou l'autre ait une aventure, Clara déplore qu'André ait pris la nouvelle de façon bourgeoisement conventionnelle. Surtout, elle regrette que son histoire ait été déformée dans *La Condition humaine*. La mémorialiste rapporte d'abord les mots qu'elle avait prononcés et que le romancier a repris :

J'y ai retrouvé nombre de mes phrases, de mes mots : lapin-lapinovitch, chien-velu, chientouffu, chienmoustachu, chatmoussu (je disais, car nous n'avions que des chats, chatvelu, chatouffu, chatmoussu) et, à propos d'un arbre : « Il a caché ses feuilles dans son tronc et il les sort la nuit pendant qu'on ne le voit pas. » Je ne m'y suis qu'à peine retrouvée, moi.¹⁹

La répétition du verbe *retrouver*, qui marque la disparité entre ce que Malraux a transposé et ce qu'il a négligé, permet de comprendre l'allusion qui suit – « nous entendons notre voix par la gorge, celle des autres, par les oreilles »²⁰. Il s'agit là d'un passage fameux dans lequel le héros de *La Condition humaine*, écoutant un enregistrement de sa voix, comprend que ce qu'il entend de l'intérieur parvient aux autres de l'extérieur²¹. Si, à la lecture de la scène, Clara ressent exactement la même chose, elle ne s'arrête pas au phénomène acoustique, mais elle en fait l'explication de sa dépossession. En lisant ses propres mots et sa propre histoire, elle n'a pas reconnu sa voix parce qu'elle était recouverte par celle du romancier, dont l'ambition était de donner à la scène la valeur d'un symbole. La satisfaction confite de Malraux, qui lui déclare : « “ce sont là les plus belles pages d'amour écrites ces dernières années pour une femme” », montre que ce qu'il considère comme « le comble de la générosité masculine »²² est en réalité le comble de la dépossession féminine. C'est pourquoi Clara relit ici la scène de *La Condition humaine* en lui donnant un sens nouveau, s'appropriant à son tour les mots de son époux pour reprendre ce qu'il lui avait dérobé, pour que la voix d'André ne couvre plus la sienne.

Dans *Les Combats et les jeux*, la mémorialiste raconte une anecdote similaire. Rentrée en France pour organiser la défense du justiciable accusé de pillage en Indochine, elle a recueilli un nombre considérable de signatures de poids au bas de la pétition qu'elle a rédigée en faveur de son époux.

19 *Ibid.*, p. 270.

20 *Ibid.*

21 Voir André Malraux, *La Condition humaine, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. La scène de la voix (p. 520 et 540) précède celle de l'aveu de May à Kyo (p. 541-546).

22 Clara Malraux, *Nos vingt ans, op. cit.*, p. 270.

Feuilletant la presse indochinoise relative au procès un an plus tard, Clara relève les mensonges des accusateurs et ceux de l'accusé, qu'elle commente entre parenthèses, avant de retranscrire son anéantissement lorsqu'elle comprend qu'il ne la crédite pas du combat qu'elle a mené pour sa libération :

Page à page je remonte le temps. [...] « Que pensez-vous des articles que viennent de publier sur vous *le Journal* et *le Matin* ? » demande le reporter. (Sans blague ! Il n'imagine pas qu'André en pense du bien ?) « Je vous annonce une campagne rectificative que vont mener deux autres quotidiens : *l'Éclair* et *l'Intransigeant*. » (C'est un peu exagéré mais il a raison de le dire.) L'on s'émeut de mon sort dans les milieux intellectuels français (ça, c'est vrai [...]), et une pétition vient d'être déposée... (en effet, et j'en sais quelque chose !). Vous y relèverez les noms d'Anatole France, de Claude Farrère et quelques autres particulièrement connus des gens d'Indochine. (Mais non, leurs signatures ne figurent pas sous le texte de la pétition. Je n'ai pas pensé à eux, ils n'étaient pas de notre bord.) [...] Un jour, deux jours : une lettre d'André dans *l'Impartial*. Elle récuse des phrases dont je savais qu'elles ne pouvaient avoir été prononcées. [...] elle dit aussi : « La campagne de *l'Éclair* et de *l'Intransigeant* a été commencée contre ma volonté formelle. [...] C'est pourquoi les signatures dont vous avez parlé ont été réunies grâce à Edmond Jaloux et à André Gide, encore contre ma volonté. »

Soudain, je me sens seule, tout à fait seule dans cette Indochine lointaine. Je m'effondre, sanglotante.²³

Cette version des faits, imposée par l'aventurier à son retour en France passe sous silence le rôle de sa compagne, profondément marquée par cette réécriture de l'histoire. C'est pourquoi tous les ajouts entre parenthèses opérés par la mémorialiste sont des moyens pour elle d'affirmer sa voix dans un récit dont elle a disparu. Mais, précisément, sa place reste confinée et Clara est inaudible parce qu'elle a été mise entre parenthèses par son compagnon. Le dialogue qu'elle instaure ici avec son ancien époux à travers le temps vise à rétablir la vérité et la communication, moins avec André ou le journaliste, puisque c'est impossible, qu'avec le lecteur. Choissant d'écrire pour retrouver sa voix, elle est contrainte de changer d'interlocuteur et de s'adresser à qui voudra bien la lire.

Cela ne lui garantit toutefois pas d'être entendue. Dépossédée de sa vie et de sa voix par son compagnon et ses amis, elle l'est également par les « futurs universitaires [...] préparateurs de thèses, dilueurs d'anecdotes, éti-
 reurs d'analyses, manieurs de loupes, inventeurs de significations, susciteurs

23 Clara Malraux, *Les Combats et les jeux (Le Bruit de nos pas*, t. III), Paris, Grasset, 1969, p. 71-74.

d'interprétations »²⁴ qui, en travaillant sur son ancien époux, font d'elle une « marionnette »²⁵ qu'ils consultent pour mieux ne pas tenir compte de ce qu'elle dit. La métaphore de la bille qu'elle utilise au début de *Voici que vient l'été* illustre l'absurdité de cette situation : même lorsqu'un rôle actif lui est confié – c'est elle qui donne « la chiquenaude qui anime la bille qu'ensuite ils feront rouler selon leur propre tracé »²⁶ –, Clara est victime d'un marché de dupes. Manipulée et renvoyée à la passivité, elle est ainsi moins la chiquenaude que la bille. Elle se fait donc littéralement rouler.

Au pays de Malraux, où les hommes font la loi, écrire ses mémoires revient pour Clara à reconquérir les voix du silence. À l'image des œuvres d'art que son ancien époux a étudiées sous ce titre²⁷, elle a des choses à dire. Parler lui permet notamment de remonter le temps, ce temps du mépris qu'a souvent été son compagnonnage avec le grand homme.

Le temps du mépris

La perception du monde et du couple de Clara diffère de celle de son époux. Citant *Le Livre de comptes*, dans lequel l'un et l'autre sont désignés par des prénoms d'emprunt, Camille et Marc, elle résume leurs positions respectives en les essentialisant :

*Aimer une femme, pour un homme, c'est peut-être la vouloir semblable à l'image qu'il s'est fait d'elle. Aimer, pour une femme, c'est vouloir que l'homme choisi ressemble à l'image qu'il s'est fait de lui-même, et souvent, plus simplement encore, à être ce qu'il est. Je vous acceptais tel que vous étiez – vous avez sans cesse voulu faire de moi une idéale Camille.*²⁸

L'incompréhension entre homme et femme repose sur le fait que celui-là est sensible aux représentations quand celle-ci s'attache au réel. Chez les époux Malraux, cette opposition se double d'une contradiction qui fonde le rapport de l'un à l'autre en miroir inversé. Si d'une part André souhaite que le brio de son épouse rehausse le sien propre tout en étant incapable de s'effacer pour la laisser briller, Clara reconnaît qu'en raison de son admiration pour son compagnon « [ses] tentatives de révolte dans le domaine intellectuel n'abou-

24 Clara Malraux, *Voici que vient l'été* (*Le Bruit de nos pas*, t. IV), Paris, Grasset, 1973, p. 11.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, p. 12.

27 André Malraux, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951.

28 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 72. C'est elle qui souligne.

tissaient qu'à une plus grande soumission »²⁹. Il reste que la mémorialiste n'accepte pas d'être idéalisée.

Racontant qu'elle a découvert la misogynie lorsque Malraux a évoqué devant elle « l'éternel féminin »³⁰, elle s'insurge contre toute idéalisation, par essence négatrice de son individualité. Postuler un éternel féminin revient à définir sans nuance tout un sexe pour l'élever à l'absolu, ce qui a pour effet au contraire de dévaluer la femme en l'enfermant dans des stéréotypes. La mémorialiste relève en outre que ne pas envisager le pendant masculin de l'éternel féminin, c'est moins entériner la prétendue supériorité masculine que témoigner du mépris que les hommes ont pour les femmes, ce que l'autrice définit comme l'« esprit de corps masculin »³¹.

Pour sidérant qu'il soit, cet étroit conformisme bourgeois chez l'artiste d'avant-garde qu'était Malraux dans les années vingt et trente était très partagé dans le milieu de *La Nouvelle Revue Française*. Alors que Clara redoute qu'André demande le divorce en pleine Occupation, ce qui la rendrait à son nom de jeune fille, autrement plus dangereux que celui de Malraux, elle fustige cette phallocratie mondaine acceptée de tous et de toutes :

[...] j'avais affirmé aux membres du Vaneau et à quelques autres mon droit à la liberté, sous une forme qui n'était pas celle admise dans l'entourage de la N.R.F. C'était là un ordre de revendication qui portait atteinte aux privilèges des hommes, changeait leur image de la femme, mettait en question leurs avantages de repus. [...] Après tout, ces hommes avaient raison de ne tenir aucun compte de mon passé, ni de l'aide que je venais d'apporter à André et qui lui permit de sortir du camp, ni bien entendu de mon appui financier en ses premiers jours de liberté : Malraux était homme et célèbre. Toute notre civilisation l'approuvait, et même les femmes du Vaneau pour qui ne comptaient que leur discrète particularité sexuelle et leurs rapports avec les hommes illustres.³²

Non seulement l'action de Clara pour libérer Malraux est niée, mais la liberté mutuelle qui était la règle du couple lui est également reprochée par ceux dont elle menace les prérogatives et par celles qui devraient y voir un exemple d'affranchissement, comme si l'esprit de corps masculin avait été intégré par les femmes elles-mêmes, au point qu'elles acceptent avec complaisance le rôle subalterne qui leur est dévolu.

29 *Ibid.*, p. 100.

30 Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, *op. cit.*, p. 275.

31 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 102.

32 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 17-19. Sont visés ici les proches de Gide, qui habitait avec Maria van Rysselberghe, « la Petite Dame », rue Vaneau.

Refuser le statut aliénant d'épouse dont se satisfont les femmes de son milieu est une nécessité pour Clara, car la vie maritale que lui impose son compagnon la contraint à vivre « une vie par procuration » dans laquelle le monde ne lui « parv[ient] plus qu'à travers la brume d'une vitre dépolie »³³. Alors que Malraux lui interdit de travailler et lui déconseille d'écrire sous le prétexte qu'il vaut mieux « être [s]a femme qu'un écrivain de second ordre »³⁴, elle ne s'accommode pas de sa passivité et lui désobéit. Mais son expérience tourne court : après avoir enseigné la musique pendant trois jours sans rien en connaître, elle démissionne en regrettant ne pouvoir vivre pour elle-même. Dépossédée de sa vie et de ses actes, elle est également dépossédée d'elle-même par ce mari qui s'interpose entre le monde et elle. L'image de la vitre dépolie suggère qu'en plus d'avoir perdu sa voix, elle doit encore renoncer à vivre par ses yeux. L'écriture a pour enjeu de lui rendre son regard en la faisant passer de l'autre côté de cette vitre dépolie que son époux lui renvoie comme un miroir. Il s'agit tout à la fois pour l'autrice de voir le monde sans obstacle, de voir Malraux de l'extérieur et de réfléchir elle-même son image, c'est-à-dire de sortir des limbes dans lesquelles son statut d'épouse l'enferme en la condamnant à se refléter au miroir de son mari. C'est pourquoi, résumant sa vie auprès de Malraux dans l'épilogue du troisième volume, la mémorialiste écrit : « "Il" et "elle" vécutrent difficilement [...]. "Elle", après avoir été quatre ans durant une compagne, s'efforça quinze ans durant de jouer les épouses – et y parvint fort mal. »³⁵ Le détour par la troisième personne et le pastiche désenchanté d'une fin de conte de fées mettent en valeur la différence que l'autrice fait entre ses deux situations familiales successives, tout en soulignant l'humour dont elle ne s'est jamais départie.

En prenant le nom de Malraux, Clara s'efface derrière lui, de sorte que l'épouse perd la complicité qui unissait la compagne à un *alter ego*. La jeune femme n'a été considérée comme une égale que tant qu'elle ne portait pas le même nom que son compagnon. Par conséquent, la symbiose censée être réalisée par le mariage et symbolisée par le partage du nom de l'époux n'est qu'une façon de faire disparaître l'épouse qui n'est alors plus qu'« un surgeon greffé sur l'arbre mâle »³⁶, comme l'écrit Clara en relatant qu'André Gide rechignait à intercéder en sa faveur auprès de Malraux quand elle avait besoin de conserver son nom pour n'être pas exposée aux lois antisémites établies sous Vichy. Pourtant la mémorialiste signe son œuvre Clara Malraux car la femme et l'artiste se sont construites au cours des années où elles portaient ce nom. Le conserver pour publier a cependant pour effet de plonger Clara

33 Clara Malraux, *Voici que vient l'été*, op. cit., p. 49-50.

34 *Ibid.*, p. 34.

35 Clara Malraux, *Les Combats et les jeux*, op. cit., p. 245.

36 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, op. cit., p. 19.

dans l'ombre d'André. Elle est invisible et inaudible parce que le nom qu'elle porte, qui est pourtant le sien, l'invisibilise en tant que femme, en tant qu'épouse et en tant qu'écrivaine.

Cette particularité tient à deux explications biographiques. Si le jeune couple avait divorcé après six mois de vie commune comme il l'avait prévu ou si Clara n'avait pas dû s'appeler Malraux pour se protéger et protéger sa fille pendant l'Occupation, elle aurait pu écrire et publier sous son nom de jeune fille : Clara Goldschmidt. Mais André Malraux s'est montré conformiste sur la question du mariage, alors qu'elle-même le considérait comme une frivolité. Décidé brusquement pour faire taire l'importun qui les avait surpris à voyager librement, ce mariage aurait dû être annulé six mois plus tard, Clara souhaitant rompre rapidement avec ces conventions bourgeoises. Il n'en a finalement rien été et, lorsque la mémorialiste évoque cet épisode, elle le présente comme un piège :

Une autre trappe s'est refermée. Voilà qui m'apparaît avant même que je découvre que ma lâcheté, comme un animal domestique, désormais m'accompagnera partout. Petite tentative pour me débattre : « Nous divorcerons six mois plus tard. » Il acquiesce.³⁷

Reconsidérant les événements *a posteriori* au moment de les décrire, la mémorialiste infléchit le sens de la scène en lui conférant une dimension prémonitoire qu'elle ne pouvait anticiper. Clara veut montrer que cet épisode fondateur est au cœur du malentendu qui a régi sa vie commune avec André et sa vie ultérieure, donc elle le reconstruit. Le passage du temps l'autorise à écrire qu'elle s'est immédiatement sentie piégée, comme si l'épouse elle-même était cet animal domestique qui incarne son renoncement au célibat.

La question de la dénomination est également importante pour désigner André Malraux. L'autrice l'appelle le plus souvent son compagnon, jamais son époux. Le mot révèle ce que la personnalité de Clara doit au couple qu'elle formait avec lui, au compagnonnage qui les a unis tout le temps qu'ils ont cheminé côte à côte. Quand elle aborde les événements postérieurs au divorce dans ... *Et pourtant j'étais libre*, Clara appelle son ancien mari majoritairement par son prénom : *André* traduit paradoxalement la perte de l'intimité et de la complicité, sensibles jusqu'ici dans le vouvoiement et dans *compagnon*, le terme d'élection.

Le Bruit de nos pas ne constitue pas pour autant un réquisitoire contre l'ancien époux. Comme le pluriel du titre l'indique, la mémorialiste entend évoquer la « commune présence » des Malraux dans le siècle, pour reprendre le titre du poème de René Char dont est tirée l'épigraphe de *Nos vingt ans*.

³⁷ Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 21.

Les titres, les épigraphes et les dédicaces placés en tête de chaque volume attestent de l'ambivalence essentielle qui régit la relation de Clara à André. Tirailée entre le souci de témoigner de son emprisonnement et le besoin d'affirmer que la compagnie de Malraux lui était indispensable, l'autrice insiste tantôt sur l'unité du couple – « “Nous fûmes deux, je le maintiens” »³⁸ –, tantôt sur sa propre singularité – « “Je suis quelqu'un qui est une histoire” »³⁹. La comparaison de la dédicace du premier tome – « Pour Florence, les siens »⁴⁰ – avec celle du dernier – « Pour Florence »⁴¹ – est significative sur ce point : unis au début du cycle, les parents se sont séparés, si bien qu'à la fin, la mère seule s'adresse à sa fille. Dédier *Le Bruit de nos pas* à Florence a une incidence sur le sens donné à l'œuvre. Ainsi s'inscrivent dans le paratexte la chronologie des faits et le sens que la mémorialiste lui donne, c'est-à-dire le passage des débuts heureux – dans les deux premiers volumes – aux temps troublés du mariage – dans les deux suivants – et au temps de la renaissance et de la liberté recouvrée dans les deux derniers. L'affirmation de soi trouve son point culminant dans la dernière épigraphe du cycle – « J'ai vécu dans ces temps et pourtant j'étais libre. R. Desnos. »⁴² –, la seule à ne pas figurer entre guillemets : elle redouble le titre du tome, comme si Clara prenait à son compte la formule du poète et lui donnait un sens nouveau, appliqué à sa vie. L'autrice affirme de la sorte sa liberté en tant que femme indépendante et en tant qu'individu plongé dans les affres de l'histoire – ici, l'Occupation.

L'ambiguïté qui caractérise l'écriture des six volumes jusque dans le paratexte repose sur la nécessité pour la mémorialiste de représenter ses propres contradictions, mais elle est surtout un effet de l'écriture autobiographique. Pour montrer qu'elle s'est libérée de l'emprise de son compagnon, l'autrice doit se représenter à nouveau plongée dans son ombre, de manière à ce que le récit prenne en charge la libération qu'elle a menée et qui l'a conduite à l'écriture. En procédant ainsi, Clara montre comment la conquête de soi a été dans le même temps une conquête de l'écriture.

La conquérante

En tenant à rappeler la part importante qu'elle prit à l'expédition indochinoise – de son élaboration à la libération d'André –, la mémorialiste reconquiert une part de son identité. Opérer cette reconquête au nom de l'aven-

38 Première épigraphe de *Voici que vient l'été*, *op. cit.*, p. 7, empruntée à Stéphane Mallarmé.

39 Épigraphie de *Les Combats et les jeux*, *op. cit.*, p. 9, empruntée à Helmut Heissenbüttel.

40 Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, *op. cit.*, p. 7.

41 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 7.

42 *Ibid.*, p. 9.

ture met à mal les représentations selon lesquelles sa frêle apparence et son sexe auraient dû lui interdire de s'illustrer dans des domaines prétendument réservés aux hommes. Au moins aussi aventurière que Malraux, Clara l'a dépassé en préférant le trotskisme et l'anarchisme à l'orthodoxie communiste pendant la guerre d'Espagne et en s'engageant bien plus tôt que lui dans la Résistance. Quant au titre d'écrivain, elle le mérite autant que lui pour avoir fait de l'écriture le moyen de définir une nouvelle condition humaine : la condition féminine.

L'affirmation de soi en tant qu'individu et en tant que femme trouve un écho dans tous les passages où l'autrice se présente comme une femme en avance sur son temps. Ce sentiment apparaît pour la première fois alors qu'elle évoque sa féminité :

[...] le jour même où il prit connaissance de mon corps [...] il s'étonna de ce que je ne fusse pas aussi garçonnière que je m'efforçais, à coup de ceintures basses et de soutien-gorge serré, de le donner à croire, l'époque voulant aux jeunes femmes un aspect d'éphèbe. Je suis née deux ou trois générations trop tôt, en ce domaine comme en d'autres.⁴³

En se dévoilant au lecteur comme elle s'est mise à nu devant son compagnon, l'autrice de *Nos vingt ans* lie son inadéquation aux canons physiques de son époque à son indépendance d'esprit, affirmant ainsi qu'on ne saurait la réduire à son corps. Symbolique, l'anecdote la représente comme une précurseuse qui se reconnaît moins dans ses contemporaines – comme l'a montré son désaccord avec les femmes du Vanneau – que dans ses cadettes. Dans ce contexte, la dédicace de ce volume « À ceux que nous avons été et aux beatnicks [*sic*] d'aujourd'hui »⁴⁴ s'éclaire. Tournée à la fois vers le passé et le présent, elle identifie le jeune couple Malraux à la génération protestataire contemporaine du moment de l'écriture, ce qui place les époux dans une généalogie où ils se découvrent des héritiers. Plus spécifiquement, Clara est la mère et la grand-mère de femmes auxquelles ses revendications apparaissent comme des acquis indiscutables depuis la libération des mœurs et l'émancipation sexuelle consécutives à Mai 68 :

Aujourd'hui, les revendications de ce livre ont pris un air d'évidence : droit pour une jeune fille à quelques expériences, droit dans un couple à un jeu d'irrégularité qui ne soit pas d'office unilatéral ni ne prenne une forme imposée par le seul partenaire masculin. Il n'en était pas de même à l'époque.⁴⁵

43 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 101.

44 *Ibid.*, p. 7.

45 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 20.

La lutte dont la mémorialiste fait état dans *Le Bruit de nos pas* repose sur un décalage : inconcevable au temps où elle la menait, elle paraît naturelle au moment où elle en rend compte alors que le Mouvement de Libération des Femmes est en plein essor et prolonge les combats entamés en Mai 68, ce dont l'autrice se félicite :

[...] les femmes découvrirent qu'avoir obtenu le bulletin de vote ne constituait qu'une infime victoire, que tout – ou presque – restait à faire pour elles, par elles. [...] Nous avons compris alors [...] que les femmes ne continueraient plus longtemps à jouer les colonisés [*sic*], à se soumettre à des valeurs imposées par l'homme [...]. C'est alors que j'ai compris [...] que ces journées de tumulte gai avaient marqué la fin de ma jeunesse. J'avais soixante-dix ans.⁴⁶

En refermant ses mémoires sur la coïncidence unissant les combats de la veille et ceux du jour, l'autrice se définit comme la conquérante qu'elle n'a jamais cessé d'être, assimilant la révolte à la jeunesse. Par son âge et par son action à contre-temps, Clara se présente comme une passeuse, « créatur[e] de mi-chemin » à l'image des « plantes de mi-côte »⁴⁷. En avance sur son temps, elle a eu raison trop tôt, ce qu'elle exprime par une contradiction frappante : « j'ai eu tort parce que j'ai eu raison »⁴⁸. Bien qu'elle se compare aux femmes de sa génération, elle s'en distingue par sa clairvoyance prophétique qui fait d'elle la contemporaine par anticipation des beatniks, des femmes de 1968 et du MLF des années 1970. Image de la conquérante, Clara est toutes les conquérantes à la fois.

Dans cette généalogie, elle se trouve elle-même une aïeule en s'identifiant à l'intellectuelle Rahel Varnhagen, comme en témoigne le titre qu'elle donne à sa biographie : *Rahel, ma grande sœur*. Établie par la familiarité contenue dans l'usage du seul prénom et le lien familial symbolique, la filiation est claire et l'héritage revendiqué. Comme Rahel, écrivaine et salonnière que fréquentèrent certains des plus grands esprits de son temps, de Schlegel à Heine en passant par Hegel, sa biographe est une intellectuelle mondaine légitime qui contribue à faire évoluer la place de la femme dans une société où les penseurs et les artistes sont avant tout des hommes. L'œuvre littéraire de Clara Malraux a donc vocation à établir une lignée témoignant que la conquête des femmes passe par l'esprit et par l'écriture.

À cet égard, il n'est pas tout à fait anodin qu'elle ait commencé à écrire et à publier ses propres textes après s'être séparée d'André. Cantonnée à porter la voix des autres du temps de son mariage, Clara ne se consacre plus exclusivement aux traductions une fois divorcée et elle devient autrice à son tour.

46 *Ibid.*, p. 251-252.

47 Clara Malraux, *Voici que vient l'été*, *op. cit.*, p. 94.

48 *Ibid.*

L'écriture apparaît donc bien comme une conquête, une façon de s'affirmer et de s'affranchir. C'est particulièrement net dans le prologue de *Voici que vient l'été*, dans lequel la mémorialiste commente le courrier qu'elle reçoit depuis qu'a commencé à paraître *Le Bruit de nos pas*. La critique malrucienne – qui n'a guère changé depuis – envisage sa personne et son œuvre moins pour elles-mêmes que comme des sources devant éclairer la vie et l'œuvre du grand homme. Le prologue montre comment on continue de l'enfermer dans son identité d'ancienne épouse, niant par là même son statut d'écrivaine et de femme indépendante. Cette réception biaisée apparaît toutefois comme un déclencheur d'écriture qui lui permet de construire sa *persona* d'autrice pour la sortir des limbes dans lesquelles la maintiennent André Malraux et ses admirateurs.

Alors qu'elle « croyai[t] en avoir fini »⁴⁹, l'abondant courrier qu'elle reçoit convainc Clara de reprendre son récit, ce qui rend caduc l'épilogue sur lequel se referme *Les Combats et les jeux*. Cela explique en outre l'interruption de quatre ans qui a rompu le rythme de publication d'un tome tous les trois ans. Si elle envisage de tenir compte des questions de ses correspondants, elle entend surtout écrire « selon [son] rythme », quitte à égarer « questionnaires et questionneurs »⁵⁰. Il s'agit moins pour elle de répondre aux questions qu'on lui adresse que de chercher parmi elles celles qui lui permettront de commencer à écrire. Écarté d'emblée les lettres réclamant des détails qu'elle n'est pas en mesure de donner ou qu'elle a déjà évoqués est une façon d'invalider ces demandes. La désinvolture ainsi affichée répond à celle des solliciteurs, trop peu soucieux de la lire avec précision ou de s'intéresser spécifiquement à elle. C'est pourquoi l'autrice utilise une lettre imaginaire comme point de départ :

Mais la lettre, cher lecteur, que je vais vous soumettre à présent, j'avoue tout de go, qu'elle, je l'ai vraiment inventée : « Madame, je m'intéresse à la biographie d'A. M. dans ses rapports avec son œuvre. J'ai lu vos livres. Ils apportent quelques détails intéressants, dont, bien entendu, je ne tiendrai aucun compte, car ils détruisent mes hypothèses.

« Je me permets néanmoins de m'adresser à vous pour éclaircir certains points obscurs concernant les années que vous avez passées avec lui. Ainsi j'ai peu ou pas de documents sur la vie d'A. M. entre son retour d'Indochine et le succès des *Conquérants*. Quels étaient alors vos moyens financiers ? Qui voyiez-vous parmi les célébrités de l'époque ? Quels cafés littéraires fréquentiez-vous ? Quels étaient vos rapports avec les milieux politiques ? Que lisiez-vous ? A. M. était-il particulièrement informé 1° de la littérature américaine ? 2° de la littérature anglaise ?

49 *Ibid.*, p. 12.

50 *Ibid.*

3°) des littératures hottentote, bantoue, mandchoue, kirghize et bengalie ? Avez-vous été témoin de la conversation entre Dieu le père et A. M., conversation qui se situe vers la fin de l'année 1928 ? Cela me semble vraisemblable, puisque de par vos origines, vous pouviez servir d'interprète. Dans ce cas, donnez-moi quelques précisions sur les sujets traités.

« Je compte sur une prompt réponse et d'avance vous remercie. Trouvez, etc. »
Allons-y, répondons.⁵¹

En créant un correspondant fictif qui synthétise les questions des sollicitateurs et qui pastiche le ton qu'ils emploient, Clara inverse avec humour le procédé qui lui est appliqué par les universitaires – après Malraux –, en dépossessionnant ses correspondants de leur voix pour leur surimprimer la sienne. En prenant soin de ne répondre qu'aux questions de son « correspondant fictif »⁵², elle se fonde uniquement sur la lettre parodique qu'elle a rédigée et, lorsqu'elle s'adresse à ses « chers questionneurs »⁵³, c'est en réalité pour répondre à une question qu'elle a elle-même formulée. Assez vite cependant, elle met fin au jeu parce que ce correspondant a rempli son office. Le récit ayant démarré, l'autrice devient libre de le mener à sa guise :

Voici que des souvenirs, tous différents de ceux que veulent cueillir mes multiples correspondants, s'imposent à moi. Ce livre, je veux qu'il soit une promenade dans mon passé. Donc, puisque cela me chante, je vais vous parler de Fernande [...].⁵⁴

L'allusion familière à Fernande montre qu'elle choisit ses sujets et le ton sur lequel les aborder. Puisqu'elle en a décidé ainsi, elle entonne son histoire avec sa propre voix, sur l'air qui lui convient. Elle n'est plus réduite à la parole exogène des universitaires qui voudraient lui imposer de parler encore et toujours de l'illustre époux, mais elle profite de la liberté de sa plume pour évoquer une anonyme qu'elle a bien connue et qui la ramène à son propre passé.

De cette conquête elle fera une victoire à la fin du volume suivant, qui se présente au moment de sa parution comme l'épilogue du cycle. C'est en effet le seul des six livres qui se referme sur le mot *fin*. Intitulé *La Fin et le commencement*, ce cinquième volume est construit de manière à faire comprendre au lecteur que la fin du mariage des époux Malraux a marqué le commencement de la vie individuelle de Clara. Dès lors, ce mot *fin* peut ne pas être définitif car il incarne la conquête de la liberté et de sa propre voix par la mémorialiste. Il n'empêche alors pas qu'un sixième et dernier volume soit écrit qui,

51 *Ibid.*, p. 16-17.

52 *Ibid.*, p. 31.

53 *Ibid.*, p. 35.

54 *Ibid.*, p. 38.

après une brève mention du « petit chant de triomphe “anthume” »⁵⁵ qui clôt le tome V, reprend rapidement le cours des événements consécutifs à la séparation définitive des époux pendant l’Occupation. Après l’épilogue du tome III et le mot *fin* du tome V, le cycle comporte donc plusieurs fins et plusieurs commencements.

Le Bruit de nos pas, comme *Le Livre de comptes*, fait « le bilan désemparé d’une femme perdue dans un monde d’hommes. Dans l’imaginaire de *son* homme »⁵⁶, à ceci près que les mémoires ont l’ambition de montrer que l’autrice est sortie de l’ombre de son époux qui la plongeait dans les limbes d’une existence dont elle était dépossédée. Dans son combat, la militante s’empare de l’écriture pour prouver qu’elle mérite le statut d’écrivaine que le monde des lettres, bâti sur la solidarité masculine, lui dénie.

Mais Clara Malraux n’est toujours pas considérée aujourd’hui comme une autrice à part entière. La maigre bibliographie qui lui est consacrée témoigne du peu d’intérêt qu’elle suscite dès lors qu’on ne lit pas son œuvre pour recueillir des informations sur André. On dénombre ainsi quatre biographies – trois écrites par des femmes et une composée à partir d’entretiens menés avec Clara⁵⁷ –, cinq articles universitaires déjà anciens, presque tous écrits en anglais et par des femmes⁵⁸, ainsi que quelques notices de dic-

55 Clara Malraux, ... *Et pourtant j’étais libre*, *op. cit.*, p. 11.

56 Ainsi est présenté *Le Livre de comptes* dans la préface non signée que l’éditeur a placée en tête de la réédition de *Nos vingt ans*, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1996, p. 6.

57 Christian de Bartillat, *Clara Malraux, le regard d’une femme sur son siècle. Biographie, témoignage*, Paris, Perrin, 1985 ; Dominique Bona, *Clara Malraux. « Nous avons été deux »*, Paris, Grasset, 2010 ; Isabelle de Courtivron, *Clara Malraux, une femme dans le siècle*, Paris, L’Olivier, 1992 ; Claude-Catherine Kiejman, *Clara Malraux. L’aventureuse*, Paris, Arléa, 2008.

58 Louise Witherell, “*A modern woman’s autobiography: Clara Malraux*”, *Contemporary literature*, vol. XXIV, n° 2, été 1983, p. 222-232 ; Alfred Goessl et Roland Champagne, “*Clara Malraux’s Le Bruit de nos pas: Biography and the Question of Women in the ‘Case of Malraux’*”, *Biography*, vol. VII, n° 3, été 1984, p. 213-232 ; Claire Gorrora, “*Feminist rereadings of the war years: the case of Clara Malraux*”, *French Cultural studies*, vol. VII, n° 1, février 1996, p. 63-76 ; Maryam Sanjabi, “*Le Royaume farfêlu de Clara Malraux : a Persian journey of self-discovery*”, *Bookbird*, vol. XXXVI, n° 2, été 1998, p. 13-18 ; Annette Lavers, « André et Clara Malraux. Engagement et sexualité ou comment l’existence vient aux femmes », dans Gislinde Seybert (ed), *Das literarische Paar. Intertextualität des Geschlechterdiskurse*, Bielefeld, Aistesis Verlag, 2003, p. 417-440. Tous ces articles au féminisme affiché envisagent la place de Clara Malraux au sein du couple qu’elle formait avec André. Mais, très biographiques, ils ne font souvent que porter la voix de l’autrice dénonçant la fascination de son compagnon pour la fraternité virile et ce qu’elle implique d’exclusion féminine, en citant ou en résumant quelques passages de ses mémoires et, plus rarement, de ses autres œuvres.

tionnaire, deux écrites par des femmes et deux par des malruiciens⁵⁹, ce qui laisse à penser qu'il vaut mieux être femme, anglophone et non spécialiste de Malraux pour s'attacher aux pas de Clara. Elle a certes droit à quelques mentions *anecdotiques* dans *Le Siècle des intellectuels* de Michel Winock mais, si ses engagements intellectuels et politiques sont reconnus, son œuvre est largement passée sous silence. Elle n'a ainsi aucune place dans deux dictionnaires des auteurs qui font autorité⁶⁰, contrairement à Simone de Beauvoir et Elsa Triolet.

La raison de cette disparité est peut-être à rechercher dans le statut de Clara Malraux. Aussi militante, aussi féministe, aussi libre et aussi artiste que Beauvoir et Triolet, on ne lui reconnaît ni la même individualité ni la même carrière littéraire que ses consœurs, pourtant elles aussi compagnes d'écrivains illustres. Son état de femme mariée a privé Clara d'un nom propre, alors que Triolet et Beauvoir ne se confondent ni avec Aragon ni avec Sartre. Clara avait beau considérer Malraux comme son compagnon, c'est à son statut d'épouse qu'elle est ramenée quand Elsa et Simone ne sont pas réduites à leur prénom.

En concevant *Le Bruit de nos pas* comme le récit de son affranchissement, Clara Malraux donne une cohérence à sa vie et à son récit. Induite par l'écriture autobiographique dont elle maîtrise les codes, cette construction montre que la mémorialiste est femme de lettres. À cet égard, on se plaît à imaginer Clara sur son lit de mort, endormie paisiblement avec *Les Confessions* de Rousseau sur la poitrine. Que l'anecdote racontée par Jean Lacouture dans la préface du livre de Claude-Catherine Kiejman⁶¹ soit apocryphe ou non, elle inscrit la mémorialiste dans une filiation toute littéraire avec le fondateur du genre autobiographique. Au jour de sa mort, Clara naît ainsi d'un homme : le processus naturel de procréation s'inverse en processus intellectuel de création.

59 André Brincourt, « Clara Malraux », dans Jacques Julliard, Michel Winock (ed.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Le Seuil, 2009 [1996], p. 897-898 ; Marie-Noëlle Campana, « Clara Malraux », dans Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber (ed.), *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Des femmes, 2013, p. 2731 ; Jean Lacouture, « Clara Malraux », dans Charles-Louis Foulon, Janine Mossuz-Lavau, Michaël de Saint-Chiron (ed.), *Dictionnaire André Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 468-470 ; Nathalie Lemièrre-Delage, « Clara Malraux », dans Jean-Claude Larrat (ed.), *Dictionnaire André Malraux*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 684-687.

60 On ne trouve aucune mention de Clara Malraux dans *Le Nouveau Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays* dirigé par Robert Laffont et Valentino Bompiani (Paris, Robert Laffont, 1994), ni dans le *Dictionnaire des écrivains de langue française* dirigé par Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (Paris, Larousse, 2001).

61 Jean Lacouture, « Une rebelle », dans Claude-Catherine Kiejman, *op. cit.*, p. 10.

