

ROLE ET IMPORTANCE DES *NOYERS DE L'ALTEN-
BURG*
DANS LES *ANTIMEMOIRES* DE MALRAUX

by Madeleine Rousseau Raaphorst*

Toute confrontation de l'éphémère et de ce qu'il
voudrait éternel appartient à la poésie.

Préface à *Qu'une larme dans l'Océan* (1952)

La publication du premier tome des *Antimémoires* suscitait diverses surprises, dont l'utilisation de certains textes des *Noyers de l'Altenburg* n'était pas l'une des moindres. Pourquoi Malraux reprenait-il ce roman qui datait de près d'un demi-siècle et qui n'avait pas été réimprimé depuis 1948? Comme on le questionnait à ce sujet, il affirmait que les *Antimémoires* avaient une "architecture extrêmement forte qu'on ne distinguerait probablement pas très bien au début, mais qu'on verrait clairement plus tard," et il expliquait ainsi l'insertion des *Noyers* dans son ouvrage.

C'est probablement parce qu'il était le seul où des événements transposés furent en cause, ce qui fait que je me suis trouvé en disposer. D'une part, ce livre, parce qu'il était inachevé—on ne refait pas un roman—pesait sur moi. D'autre part, j'ai eu le sentiment qu'un certain nombre de choses que je voulais poser fortement dans les *Antimémoires* étaient posées encore plus fortement à travers la fiction dans *Les Noyers de l'Altenburg*.¹

A moins que l'auteur ne donne un sens particulier au terme "événements transposés," la seconde partie de sa déclaration est sans doute la plus valable. Il n'y a aucun des romans de Malraux qui ne se réfère plus ou moins à ses expériences personnelles. Que l'on considère *La Voie Royale*, par exemple, le titre figure dans les *Antimémoires* comme en-tête d'un chapitre et pourtant le texte n'y a pas été incorporé. Néanmoins l'auteur avoue lui-même que le grand-père de Claude Vannec a des traits plus ressemblants au modèle que celui du père de Vincent Berger (*Ant.* p. 18). Il est facile de voir que l'expédition au temple de Bantear Srei avait en partie servi de support à l'intrigue. Quant à l'histoire de Mayrena, mentionnée seulement en passant dans *La Voie Royale*, elle est racontée en détail dans

*Editor's note: Mrs. Raaphorst is Professor of French at Rice University.

les *Antimémoires* comme projet de film, et par un personnage fictif de *La Condition Humaine*, le "farfelu" baron de Clappique.

Toutefois, il est certain que Malraux était obsédé par *La Lutte avec l'Ange*, détruit en manuscrit par la Gestapo et dont *Les Noyers* ne constituent qu'une partie. A différentes dates, Malraux avait annoncé sa reprise, semblait y renoncer, puis en reparlait. Les *Antimémoires* sont l'aboutissement de ce projet, "sous une forme profondément modifiée" mais qui provient de la même démarche de sa pensée. C'est bien de "la lutte avec l'ange" dont il s'agit, ou plutôt avec des anges divers, qu'ils s'appellent la mort, l'irréversible, le destin, et aussi "l'ange de son passé." Malraux cherche à exprimer "l'expérience de sa vie," et à la "justifier" peut-être, pour pouvoir dire "à la fin d'une vie souvent douloureuse," tout comme Dietrich Berger: "Si je devais choisir une autre vie, je choisirais la mienne..." (*Ant.* p. 40). Il y a un long chemin parcouru depuis le temps où Garine (*Les Conquérants*) disait "quels livres valent d'être écrits, hormis les *Mémoires*?" Dès *La Tentation de l'Occident* (1926), le jeune Malraux affirmait que l'individualisme était lié à la civilisation occidentale issue du christianisme; son évolution consiste à vouloir concilier l'individualisme et une aspiration collective à un humanisme universel. Son agnosticisme n'a pas changé; Malraux s'assimile à l'homme occidental moderne amputé de Dieu. Il lui faut trouver son salut en l'Homme, mais sa quête est métaphysique (et non proche d'un humanitarisme à la manière du Dr. Rieux comme le voyait Denis Boak),² d'où l'impasse où il se trouve, les pronostics d'une conversion possible ne se sont pas réalisés encore.

Le roman, depuis *Les Conquérants*, avait été surtout son moyen d'expression. *Les Noyers* faisaient encore partie de la fiction, tout en marquant une rupture avec les romans antérieurs. A l'action, faisait place la méditation: c'était, comme le notait W. M. Frohock, l'histoire d'un seul homme et de son sentiment de la vie; Vincent Berger et son fils ne sont qu'un seul et même personnage, Malraux s'examinant à distance. On y voyait un roman de transition et on attendait une continuation qui écarterait complètement la fiction.³

Il n'y avait plus d'ordre chronologique. Trois générations étaient représentées, trois passés évoqués par un seul narrateur: le fils de Vincent Berger, prisonnier de guerre en 1940, qui méditait sur les notes laissées par son père, la vie de son grand-père Dietrich, et ses propres expériences de combat.

L'auteur était intrigué par "l'homme fondamental" qu'il pressentait sur les faces "gothiques" de ses compagnons. La méditation voulait se détacher de l'individu pour prendre un sens collectif, épouser le destin de la communauté humaine:

J'en viens donc d'abord à moi: j'ai hâte d'arriver au point où écrire, enfin! ne sera plus seulement changer d'enfer. C'est peu que soi-même, ici; non que l'homme... De

même que l'ami Stieglitz, dans sa prison, ne pouvait penser qu'aux trois livres qui "tenaient" contre la honte et la solitude, je ne pense qu'à ce qui tient contre la fascination du néant. Et, de jour perdu, en jour perdu, m'obsède davantage le mystère qui n'oppose pas, comme l'affirmait Walter, mais relie par un chemin effacé la part informe de mes compagnons aux chants qui tiennent devant l'éternité du ciel nocturne, à la noblesse que les hommes ignorent en eux,—à la part victorieuse du seul animal qui sache qu'il doit mourir (*N. A.* p. 250).

Malraux a cherché dans l'action, puis dans l'art une réponse à ses angoisses et à ses questions. Il fait maintenant le point, rassemble tous les éléments de sa pensée et scrute ses tentatives pour essayer de relier ce "fou à l'univers," comme disait Gisors dans *La Condition Humaine*, afin de trouver le fondement de la grandeur de l'homme et de sa noblesse dans sa lutte contre son destin. C'est l'entreprise des *Antimémoires*.

Pour accomplir ce dessein, il lui fallait une forme nouvelle. *Les Noyers* faisaient deviner que les "Mémoires" n'étaient pas la solution, puisque Vincent Berger n'avait laissé qu'une masse de notes, ses mémoires n'ayant pas été rédigés. Le cours pris par le roman depuis 1950 a pu l'orienter vers une démarche parallèle accomplie dans un autre domaine. L'analyse des êtres lui a toujours semblé irréalisable, leur connaissance étant une impossibilité mise en valeur dès *La Condition Humaine*. Hanté par son passé, par le temps, Malraux se veut un anti-Proust. Comme il y a un antiroman, il va écrire des *Antimémoires*.

Ainsi qu'il l'explique dans la courte introduction de onze pages, il refuse les *Mémoires* dans leur forme traditionnelle. L'analyse psychologique ne l'intéresse pas. La mémoire est incapable de ressusciter un fait psychologique passé. L'homme est à la fois "ce qu'il fait" et "un petit tas de secrets." Il renonce à saisir le passé dans l'ordre successif des événements. La mémoire, selon lui, "ne ressuscite pas une vie dans son déroulement," elle n'est pas soumise à la logique. Les confessions ne le retiennent qu'à demi, la sincérité est un leurre. Ce qui l'intéresse, c'est la lucidité. Les *Antimémoires* ne sont pas une mise en ordre des événements, des rencontres qui ont parsemé une vie. Les rêves, la fiction, le passé, le présent chevauchent et s'entremêlent. Malraux adopte cette attitude de propos délibéré.

... les moments les plus profonds de ma vie ne m'habitent pas, ils m'obsèdent et me fuient tour à tour. Peu importe. En face de l'inconnu, certains de nos rêves n'ont pas moins de signification que nos souvenirs. Je reprends donc ici telles scènes d'autrefois transformées en fiction. Souvent liées au souvenir par des liens enchevêtrés, il advient qu'elles le soient de façon plus troublante à l'avenir (*Ant.* pp. 17-18).

L'exactitude des faits est toute relative. La signification des souvenirs de Malraux est liée à celle de sa relation avec le monde, à l'orientation de sa vie personnelle par certaines de ses préoccupations ou obsessions. Elle dépend aussi de son évolution à différentes périodes de sa vie. Les souvenirs ne constituent pas une chronique. Le passé n'a de valeur qu'en

rapport avec le rythme de la vie personnelle de Malraux, accordée au rythme de son orientation métaphysique. Se remémorer, c'est donner des coups de sonde pour ramener et lier ensemble, souvent *volontairement*, ce qui correspond au sens *actuel* de ses interrogations sur l'homme et son destin. C'était sous une forme moins élaborée, moins chargée de matière, le sujet des *Noyers* où "l'énigme de la vie" s'affrontait au mystère de la mort.

Dans la structure des *Noyers*, le pivot du livre, son centre de gravitation, était l'illumination qui venait à Vincent Berger à la vue des arbres au crépuscule, la découverte intuitive qu'il faisait d'un secret, celui de "l'aventure humaine." Au cours du roman, Vincent et son fils recevaient plusieurs fois de révélations que W. M. Frohock a qualifiées "d'épiphanies."⁴ Elles deviennent le point de départ des *Antimémoires*. *Les Noyers* tentaient une fusion du temps et de l'espace par l'intermédiaire de trois passés et de l'expérience orientale de Vincent. *Les Antimémoires* amplifient cette complexité. La méditation suit un double cours: celui du passé de l'auteur examiné à la lueur du présent, donc métamorphosé; celui du passé de civilisations variées, surtout celles de l'Orient, à la lumière de leur actualité. Il y a pénétration dans le temps et dans l'espace, soit que les civilisations disparues subsistent dans la métamorphose de l'art, soit que la vieille civilisation hindoue se manifeste à la fois dans son héritage temporel et dans son présent actuel, donc aussi dans sa métamorphose. Ce périple épique a pour point de départ un voyage accompli en 1965. Les différentes escales provoquent chacune, comme par des réactions en chaîne, le rappel de voyages effectués autrefois, et d'escale en escale, et de voyage évoqué en voyage évoqué, jusqu'à la rencontre avec l'Asie en 1923. Un homme se penche sur son passé qu'il récupère à partir de son expérience présente, au gré des lieux et des dates qui furent celles de sa vie. Il essaie d'assigner à son héritage personnel des références aux civilisations qu'il a rencontrées, et à l'homme universel.

Quatre titres d'ouvrages antérieurs jalonnent les *Antimémoires*. *Les Noyers* suivent immédiatement l'introduction, précédant le chapitre qui donne son nom à l'ensemble de l'ouvrage. *La Tentation de l'Occident*, *La Voie Royale* et *La Condition Humaine* viennent après. Avant la parution des autres tomes des *Antimémoires*, il serait prématuré de tirer une conclusion définitive de cette structure, mais *Les Noyers*, dans ce premier livre, s'inscrivent comme le prologue, à la fois point d'aboutissement et point de départ, arrivée de la fiction de Malraux et cristallisation de ses questions autour et à partir des révélations.

Trois parties sont incluses sous l'enseigne des *Noyers*. Une seule, la première, reproduit des passages du roman, cinquante pages sur les cent cinq, soit à peu près la moitié du chapitre. Cette première partie débute au moment du suicide du père de Vincent Berger. De l'enterrement de

Dietrich Berger et de la rencontre du narrateur avec son oncle Walter, on passe directement au colloque de l'Altenburg. L'aventure de Vincent Berger en Orient a été laissée de côté, le héros engagé dans l'action n'a plus sa place ici, mais l'expérience de la vie qu'il retrouve à son retour à Marseille, et de son étrangeté, a été incorporée deux fois, en association avec deux autres révélations reçues par Vincent, au début et en fin de chapitre.

La première reconnaissance est donnée à Vincent à l'aube, devant le suicide de son père. Sur la face de la mort, de ce destin individuel, la vie se manifeste dans sa persistance, dans sa continuité. Celle-ci sourd de toutes parts: le fossoyeur, parent du mort, lui ressemble sous ses traits de vivant, le repas de funérailles se termine presque "en kermesse" dans l'exploitation forestière familiale avec ses odeurs de sapin et de résine, ses objets de "bois poli" souvenir de générations; les bruits du matin témoignent de la vie dans le jour levant: "... du côté des vivants venaient le bruit constant de la trompe, le pas du cheval qui s'éloignait, des cris d'oiseaux du matin, des voix humaines,—étouffés, étrangers. A cette heure, vers Kaboul, vers Samarkande, cheminaient les caravanes d'ânes, sabots et battements perdus dans l'ennui musulman ... " (*Ant.* p. 35). Dans l'esprit de Vincent, la vie dans sa diversité se perd dans le temps et l'espace. Un sentiment passé se lie au présent; il retrouve la vie dans son étrangeté devant la mort d'un être cher, autant qu'à sa rentrée d'Afghanistan au crépuscule à Marseille. Alors, quelques années avaient suffi pour détruire le connu familier; sa propre civilisation lui était apparue dans sa bizarrerie, sa singularité. Un dépaysement dans le temps et dans l'espace avait supprimé l'intimité avec la vie européenne. Ce sentiment d'étrangeté lui apportait en même temps une libération de l'espace et du temps, donc de la mort. La réflexion sur le destin d'un individu prend la forme d'une méditation sur la vie de tous les hommes et de la terre.

L'aventure humaine, la terre. Et tout cela, comme le destin de mon père, eût pu être autre. ... C'était plus profonde, l'angoissante liberté de ce soir de Marseille où il regardait glisser les ombres dans une odeur ténue de cigarette et d'absinthe,—où l'Europe lui était si étrangère, où il la regardait comme, libéré du temps, il eût regardé glisser lentement une heure d'un lointain passé, avec tout son cortège insolite. Ainsi sentait-il maintenant devenir insolite la vie entière; et il s'en trouvait tout à coup délivré,—mystérieusement étranger à la terre, surpris par elle, comme il l'avait été par cette rue où les hommes de ma race retrouvée glissaient dans l'herbe verte (*Ant.* pp. 35-36).

La seconde révélation suit le colloque qui a subi des modifications importantes. Le titre en a été changé; dans *Les Noyers*, le sujet initial était "Les éléments éternels de l'art. Et [c'était] devenu: Permanence et métamorphose de l'homme." Dans les *Antimémoires*, la discussion suit le thème de la "permanence de l'homme à travers les civilisations" (*Ant.* p. 41). Les deux points de vue sur les civilisations et sur l'art ont été séparés, l'histoire a

été éliminée. Tout le long échange d'idées entre divers intellectuels (Rabaud, Thirard, Stieglitz) a été supprimé. Ne subsiste que la seule optique de l'ethnologue, Möllberg. Celui-ci monologue jusqu'à ce qu'il conclue qu'il n'y a pas de relation entre les civilisations protohistoriques et celles rattachées aux dieux; les civilisations qui périssent, disparaissent à jamais et l'homme fondamental est un "rêve d'intellectuels." La conclusion portait cependant une restriction lorsqu'il exprime que "peut-être l'aventure humaine ne se maintient-elle qu'au prix d'une implacable métamorphose."⁵ Walter Berger n'intervient que brièvement à la fin pour opposer ce qu'il appelle "la part divine" de l'homme, "son aptitude à mettre le monde en question." Le colloque se termine sur la réponse cinglante de Möllberg: "Sisyphé aussi est éternel," confirmant l'idée de l'absurde. La tension se trouve ainsi maintenue entre les deux pôles de la pensée de Malraux, ce qu'on a appelé ses éléments pascaliens, la misère de l'homme éphémère, sa grandeur manifestée par la mystérieuse liberté humaine, sa volonté de "lutte contre le destin."

Vincent Berger n'est pas intervenu une seule fois. Il a assisté à la séance avec détachement "mi par courtoisie, mi par curiosité." Il n'a pas même posé à Möllberg la question fameuse des *Noyers* sur la permanence de l'homme dans le fondamental. Par contre, lorsqu'il rapporte la réunion, il insiste sur l'inanité de telles discussions idéologiques. Vincent semble penser que, même si la conclusion de Möllberg est valable quant au raisonnement, la pensée logique est impuissante à résoudre le problème. Il a déjà eu le privilège de découvertes intuitives, il est prêt à recevoir l'intense sentiment qui va lui faire *sentir* une réponse que la science ne peut fournir. Une déclaration de Malraux nous éclaire sur ce point en montrant que les découvertes intuitives sont souvent à la base de prospections fructueuses. Elles sont données par le hasard en face des impossibilités de la raison.

Dans *Le Déclin de l'Occident*, Spengler admet d'une part que les cultures sont des organismes, d'autre part que les cultures suivent des schèmes semblables, mais qu'elles sont inconciliables, et que la culture qui meurt meurt à jamais. Or, il est bien entendu que si la culture égyptienne était morte à jamais, primo: il n'y aurait pas de *Déclin de l'Occident*, secundo, il n'y aurait pas de musées. Et Spengler le savait aussi bien que moi. Par conséquent, je pense qu'un sentiment très profond chez lui a été antérieur à tout cela. Il y a eu une forte révélation. Et puisqu'il était philosophe, il a cherché une mise en forme philosophique. ... Et l'histoire de l'art qui, pour moi, n'est pas une histoire, mais l'énorme aventure de l'art à travers les millénaires, l'histoire de l'art c'est que les hommes aient toujours demandé à l'art la présence de ce qui n'est pas ce qu'ils peuvent atteindre.⁶

Le chapitre va donc se clore sur la révélation fameuse donnée à Vincent du mystère de l'aventure humaine, en face des *Noyers*, et Malraux, se substituant à son alter ego Vincent, va sonder le domaine qui lui est cher, celui de l'art où il voit une transcendance.

Avant d'examiner le chapitre suivant qui concerne l'art, il est instructif d'examiner les modifications apportées par Malraux au texte de cette dernière "épiphanie." On a souvent étudié la signification de la description et de son symbole,⁷ mais le rapport entre la découverte faite par Vincent en Alsace et celle du sentiment de son étrangeté à Marseille n'apparaissait pas clairement. Certaines ambiguïtés subsistent dues au style elliptique de l'auteur, toutefois la coordination des deux passages rend leur sens plus intelligible.

Malraux n'a pas simplement juxtaposé les deux textes. Il a coupé le début de la seconde révélation pour intercaler et entremêler avec soin la première et présenter ainsi deux tableaux crépusculaires différents: d'un côté, Marseille, avec l'animation d'un port ouvert sur l'espace, dans toute l'activité humaine d'une foule anonyme, de gens "semblables et différents comme des feuilles," multitude millénaire qui s'affaire au jour le jour dans les bruits, les odeurs de ses rues et de ses magasins. De l'autre côté, un paysage de calme et de nature où l'homme absent ne manifeste sa présence que par l'effet endurant de sa "patience" et de son travail, la cathédrale de Strasbourg dans le lointain et les "vagues de vignes jusqu'au fleuve." Dans le premier cas, c'est la vie *des hommes* dans leur impersonnalité et leur contingence qui se perd dans le temps. Dans le second cas, c'est le secret de la vie de *l'Homme* dans sa volonté et sa métamorphose, secret insondable dont la présence ne rend que plus vibrante l'absurdité de la vie devant la mort.

Fort de l'intuition d'une aventure humaine, Vincent-Malraux va dialoguer avec l'art accumulé par les âges. Le deuxième chapitre inclus sous le titre des *Noyers* cherche "une mise en forme" de ses intuitions en questionnant "l'art et la mort." L'auteur des *Antimémoires* s'est intéressé à l'art dès ses vingt ans, pourtant sa philosophie de l'art, liée à sa quête, n'a pris naissance qu'assez tard, à la suggestion de l'une de ces intuitions divinatrices, qu'il appelle "inspirations fondamentales," venue de sa rencontre avec le Sphinx à l'heure crépusculaire. Les aubes et les crépuscules sont fréquents dans son oeuvre et les "épiphanies" ont lieu à l'une ou l'autre de ces heures symboliques de la rencontre du jour et de la nuit, de l'ombre et de la lumière, de la vie et de la mort. Il avait vu le Sphinx en 1934 et ce n'est qu'en 1955 que la contemplation de cette figure millénaire, à l'approche de la nuit, a provoqué l'idée "inspiration" qui va "des années durant, ordonner (sa) réflexion sur l'art." Il cherchait une liaison entre la civilisation qui bâtit les cathédrales et celle qui édifica les pyramides, toutes deux liées à l'immortalité. Sa découverte fut celle de deux langages de l'art: le premier, celui de "l'éphémère," celui des hommes anonymes, des foules qui se succèdent à travers les temps et le langage du "sacré," ou de "l'éternel," qui est l'expression de la valeur suprême d'une civilisation, de sa *Vérité*.

Sans doute l'Égypte découvrit-elle l'inconnu dans l'homme comme le découvrent les paysans hindous, mais le symbole de son éternité n'est pas un rival de Çiva qui reprend, sur le corps écrasé de son dernier ennemi, sa danse cosmique dans les constellations: c'est le Sphinx. Il est une chimère, et les mutilations qui en font une colossale tête de mort accroissent encore son irréalité. Mais je découvrais que c'est aussi vrai des cathédrales, des grottes de l'Inde et de la Chine; et que l'art n'est pas une dépendance des peuples de l'éphémère, de leurs maisons et de leurs meubles, mais de la Vérité qu'ils ont créée tour à tour. Il ne dépend pas du tombeau, mais il dépend de l'éternel. Tout art sacré s'oppose à la mort . . . (*Ant.* pp. 22-23).

Le chapitre porte trois dates qui correspondent à trois voyages de Malraux en Égypte, 1934, 1950, 1965,⁸ le dernier donnant son élan à une rétrospection mnémotechnique. La réflexion est toujours soutenue par un présent et un passé concrets. Les pyramides d'Égypte appellent celles du Mexique, elles évoquent le stade de Nuremberg dont le couloir monumental était inspiré du Temple de Granit. Le musée du Caire éveille le souvenir de visites à d'autres musées où s'entassent les objets d'art de tous les âges (gaulois, étrusque de Volterra, Trocadéro, Kyoto, Téhéran, villas siciliennes). La première conclusion continue celle de Möllberg; les statues, les "doubles" du musée du Caire qui avaient une signification sacrée pour les égyptiens du temps de Ramsès n'en ont pas pour les musulmans d'aujourd'hui et encore moins pour l'occidental qu'est l'auteur.

Voici maintenant les oiseaux à tête humaine, images des âmes. Möllberg, aux oreilles pointues, disait que l'Égypte avait inventé l'âme. Elle a plus sûrement inventé la sérénité. Car le sentiment que je retrouve ici ne se confond pas avec le sentiment de la mort . . . L'âme d'une religion ne se transmet que par ses survivants—et les religions de l'Orient ancien ont été effacées par l'Islam. J'ignore l'Égypte antique aussi radicalement qu'ignoreraient l'amour, quelques fussent ses lectures, un homme qui ne l'aurait pas éprouvé; aussi radicalement que chacun ignore la mort (*Ant.* p. 64).

Si l'esprit de l'art "sacré" d'une civilisation n'est pas transmissible, la question qui se pose est celle de l'éternité des objets eux-mêmes. La seconde conclusion est celle de la "précarité" de la survie artistique. Malraux s'oppose à la phrase fameuse que l'oeuvre d'art "survit à la cité." Il n'y a pas de beauté éternelle, il n'y a pas d'immortalité de l'art, il y a "métamorphose" dans les formes et les valeurs. Toutes ces idées ne sont pas nouvelles, elles se trouvaient éparses dans les ouvrages sur l'art. Les *Antimémoires* ont l'avantage de démontrer le mécanisme de leur élaboration et de les présenter dans le cadre total d'une pensée, dans son unité, avec ses éléments poétiques. On voit aussi pourquoi le chapitre est inclus sous le titre des *Noyers*; le dialogue avec l'art est lié à la recherche de Möllberg. Et le symbole des noyers reparait vers la fin du chapitre. Surpris par "l'animisme" qui "étend sous les musées d'Égypte sa sorcellerie souterraine," l'auteur se tourne vers une autre forme du sacré, non plus objet d'art, mais arbre vivant, chez un peuple fétichiste d'Afrique: l'arbre de la reine Sebeth, au Sénégal, mouillé du sang des sacrifices et dont la "majesté de montage"

s'accorde au Sphinx et au surnaturel. Alors que les noyers du prieuré de l'Altenburg s'harmonisaient avec la vie humaine, l'arbre de la reine, avec son caractère sacré, suggère un rythme géologique où l'homme a la fragilité de l'éphémère. Il semble que l'on piétine et qu'il n'y ait pas de solution au problème soulevé et à la quête d'un absolu vers quoi tend Malraux. Les hommes, comme les papillons (l'image revient souvent dans les divers livres),⁹ disparaissent dans le temps avec leur monde de *Vérité*, avec leurs dieux qui n'ont pas de sens pour les autres civilisations. L'arbre de la reine disparaîtrait lui aussi, et on le replanterait tant que son culte serait vivant, pour entrer un jour dans l'inconnu avec les dieux d'Égypte. Pour le monde actuel moderne, surgit une autre *Vérité* et c'est à cette valeur que Malraux va s'accrocher faute d'une autre plus certaine, valeur relative et qui ne résoud pas le mystère de l'homme et de son destin.

C'est l'art moderne qui nous a permis de voir toutes les formes du monde, lui, qui, à travers l'héritage des formes, nous apporte l'immense héritage des valeurs métamorphosées. Et derrière cette résurrection, chant de l'histoire et non son produit, se précise l'énigme fondamentale: l'homme (Discours de 1952, *Sur la liberté de la Culture*).

La troisième et dernière section comprise sous le titre *Les Noyers de l'Altenburg*, Aden 1965, rejoint, encore par le souvenir, le temps de l'aventure de 1934 où l'auteur allait à la recherche du royaume de Saba, où les ruines perdues dans les sables d'Arabie semblaient enfouies pour l'éternité, car les Anglais refusaient tout atterrissage d'avion et le pays était inaccessible aux Européens. Curieuse expédition d'un auteur qui venait d'atteindre la renommée avec *La Condition Humaine*! Est-ce seulement le "farfelu" ou l'homme épris de légende et d'inconnu qui risqua sa vie pour tenter le destin, un émule du Claude Vannec de *La Voie Royale*? Le morceau le plus significatif (qui figurait dans *Le Temps du Mépris*) est celui du "retour sur la terre," après que l'avion rudimentaire a été pris dans la tempête au-dessus de l'Aurès. Le sentiment de l'épreuve ne manque pas d'équivoque, bien qu'il s'inscrive dans le système des épiphanies et de la poursuite pour unir le moi, l'individu à l'humanité et aussi au cosmos. "Le retour en France devait m'apporter, dans un domaine plus banal, mais plus profond que celui de Saba, une expérience millénaire: pour la première fois, j'allais rencontrer le cosmos de *L'Iliade* et du *Râmâyana*." En d'autres termes, il allait avoir le privilège d'atteindre la pensée orientale qui le fascine et qui s'oppose, dans son abandon à la fatalité et au destin, à celle de l'occidental pris dans le miroir de son moi. Une autre phrase vient accuser ce sens: "Mais les forces cosmiques ébranlent en nous tout le passé de l'humanité." Pris dans les éléments, Malraux se trouve détaché de la terre, il devient fragment du cosmos, dans un monde originel, il est pris dans l'éternité des planètes. Le vocabulaire est évocateur de ce sentiment.

Il me sembla que je venais d'échapper à la gravitation, que j'étais suspendu quelque

part dans les mondes, accroché au nuage dans un combat primitif, tandis que la terre continuait sous moi sa course que je ne croiserai plus jamais. Dans l'ombre qui avait envahi la carlingue, la suspension rageuse de ce petit appareil contre les nuages soudain livrés à leurs seules lois devenait irréaliste, submergée sous les voix primitives de l'ouragan (*Ant.* p. 95).

Les impressions qui naissent, après cette confrontation avec la mort sont celle du calme de la terre retrouvée, une fois de plus à l'approche de la nuit, de la douceur de la vie qui continue indifférente au destin d'un individu, l'étonnement et l'étrangeté devant la vie mais surtout l'inconcevabilité de la mort: "La vie. Le théâtre de la terre commençait la grande douceur de la nuit, les femmes autour des vitrines avec le parfum de flânerie. . . . Ne reviendrai-je pas par une heure semblable, pour voir la vie humaine sourdre peu à peu, comme la buée et les gouttes recouvrent les verres glacés—lorsque j'aurai été vraiment tué?" (*Ant.* p. 100)

Si chacune des trois sections porte des révélations, celles-ci ne font pas oublier l'absurdité de la vie qui fut le dernier mot de Möllberg. L'esprit voudrait comprendre le monde et on peut se demander si la "crevasse" peut être comblée par les intuitions.¹⁰ Le verdict serait-il négatif? Si l'on examine la construction des chapitres et leur conclusion, il est bien évident que Malraux ne peut se débarrasser des doutes qui assaillaient Vincent, exprimés dans une phrase des *Noyers* qui n'a pas été reprise dans les *Antimémoires*: "Mon père retrouvait sous ces phrases une expérience qu'il connaissait aussi, celle où l'homme cesse d'être privilégié, l'angoissante virginité de regarder l'humanité comme une espèce parmi d'autres" (*N. A.* p. 133). Lorsque la mémoire a terminé son investigation, l'auteur retourne au présent, Aden, avec la ville transformée elle aussi dans le temps. La visite au musée, où se trouvent échouées des sculptures de Saba, entraîne la pensée vers les hommes qu'on peut considérer comme ayant partagé la vocation de Malraux à la même aventure, tous ceux qui ont joué vainement leur vie et qui sont morts emportant avec eux leurs chimères.

Au long des trois parties, la nature se manifeste sous des formes aussi diverses que les lieux, lilas de printemps dans les ruines de Nuremberg, flamboyants du Caire, bougainvillées d'Antigua; les oiseaux tournent dans le ciel pour rappeler la continuité de la vie de la terre, dans son indifférence à la vie des hommes. Le chapitre se termine symboliquement à midi, l'heure du grand soleil. L'éternité cosmique scintille sur l'agitation des hommes qui se perdent dans l'oubli et le néant comme la reine de Saba "dont les parfums ont empli la Bible, et dont il ne reste qu'un éclat de rire à travers les solitudes: 'Ris donc, bel ermite'" (*Ant.* p. 102). Le chapitre s'achève sur l'ultime absurdité, la guerre au Moyen Orient.

Un autre passage des *Noyers* est inclus dans le chapitre, *La Tentation de l'Occident*, des *Antimémoires*, dont il forme la partie centrale. Il s'agit encore d'une révélation, celle qui termine le livre des *Noyers*: l'épisode

de Berger, pris dans la fosse avec ses compagnons de tank et qui, sauvé, redécouvre la vie, tel Adam dans l'aube originelle, et l'homme fondamental dans les paysans qui s'accordent au cosmos. Chacune des parties qui l'encadrent en antithèse est une comparaison avec la pensée de l'Inde. Depuis sa jeunesse, Malraux a été frappé par l'opposition des pensées orientale et occidentale. Il a fait plusieurs voyages en Inde et, à la lumière du dernier, il sonde par la mémoire l'accumulation de ses réflexions sur l'Orient dans le prolongement des questions soulevées au colloque de l'Altenburg. "La passion que m'ont inspirée naguère l'Asie, les civilisations disparues, l'ethnographie, tenait à une surprise essentielle devant les formes qu'a pu prendre l'homme, mais aussi à l'éclairage que toute civilisation étrangère projetait sur la mienne, à la singularité ou à l'arbitraire qu'il révélait en tels de ses aspects. Je venais de retrouver l'une des plus profondes et des plus complexes rencontres de ma jeunesse" (*Ant.* p. 291). Le système de pensée prend deux formes; la première rappelle celle que nous avons vue se construire en Egypte, la deuxième est un dialogue avec Nehru.

En présence de l'art sacré, de l'histoire, de toutes les légendes religieuses de l'Inde, Malraux essaie de saisir la "rumeur" d'une culture dont la conception de la mort est diamétralement opposée à celle de l'Occident chrétien. Nous ne sommes plus devant une civilisation disparue comme celle des pharaons. Toute cette Inde, dans son décor actuel, est évocatrice de son passé millénaire, elle se perpétue dans ses légendes et dans ses cultes, il y a possibilité d'une confrontation. La *Vérité* qu'exprime son art est encore vivante et la foule hindoue qui regarde les bûchers de la crémation est semblable depuis des millénaires. L'opposition entre Orient et Occident se manifeste dès la première page du chapitre par le symbole des "paysans assis en couronne dans l'ombre des banyans chargés de guirlandes votives." Les arbres, comme celui de la reine Sebeth, avec leur caractère surnaturel, ne s'harmonisent pas à la vie humaine, comme le faisaient les noyers. Ils représentent les rythmes cosmiques dans lesquels évolue la pensée hindoue. Alors que la mort est synonyme d'angoisse pour l'occidental, l'oriental contemple les morts qui brûlent, pour la libération des âmes, avec un complet détachement. La vie est une illusion, un épisode, l'irréel; le temps est l'illusion suprême. Dans toute cette section, Malraux examine les légendes hindoues, le *Râmâyana*, la *Bhagavad-Gita*, contemple les temples, les grottes et la foule dans une vaste fresque qu'il brosse à la lumière de ses obsessions.

Gisors, dans *La Condition Humaine* avait déclaré que "l'esprit ne pense l'homme que dans l'éternel," mais l'éternité n'a pas le même sens en Orient et en Occident. Le temps cosmique de l'Inde n'est pas celui de l'éternité chrétienne" mais opposé à l'éternité comme la transmigration est opposée à la résurrection.

Un cycle cosmique compte plus de quatre millions d'années; un jour de Brahman quatre milliards, et un cycle de Brahman, plus de trois cent mille milliards; quel que fût le nombre, l'hindouisme était prêt à lui donner un multiplicateur. Mais ce temps *animé* par la naissance, la vie et la mort de ses cycles, entre dans une dialectique sans fin avec l'essence du monde, qui ne renaîtra point semblable à ce qu'elle est—malgré l'inélucltable retour à son origine éternelle. Les cycles cosmiques nous font penser aux années-lumières, mais nous ne vivons pas dans les années-lumières, alors que l'Hindou vit dans les cycles cosmiques (*Ant.* p. 267).

Malraux se trouve face à face avec une pensée religieuse qui donne un sens à la vie et à la mort, qui ne vit pas dans le temps de l'histoire, dans le fini de vies humaines, mais dans un infini que nie le temps. Les hindous se soumettent au destin et vivent en harmonie avec le cosmos. Si les pensées sont si différentes, qu'en est-il des individus? Il avoue n'avoir connu que peu d'hindous, il ne peut qu'observer les hommes dans leur anonymat.

La comparaison change maintenant d'optique, elle passe de la légende religieuse, de la pensée, à celle de la foule indienne, évocatrice par contraste de la foule du métro de Paris, de celle de ses camarades de guerre en 1940, humanité anonyme, individus fondus dans l'universalité fondamentale. "La multitude hindoue me faisait penser à l'aumonier des Glières,¹¹ mais les multitudes hindoues, pour lesquelles la mort donne un sens à la vie, me faisaient penser âprement aux hommes de chez nous pour qui la vie n'a pas de sens" (*Ant.* p. 293). L'hindou s'abandonne au destin; lorsque l'occidental cesse de lutter contre lui et s'y soumet, selon Malraux, c'est la guerre. Cette dernière pensée le ramène à relire les pages écrites en 1940 sur sa découverte de l'énigme de la vie et de l'homme fondamental. Malraux est hanté par cette foule de gens simples de son pays "réfugiés dans leur antre de néant! Athées de tout et peut-être d'eux-mêmes" (*Ant.* p. 325), pour lesquels il n'existe aucun remplacement à la foi, qui se trouvent livrés à une solitude totale et pourtant acceptent la vie dans l'indifférence de la nature.

Dans la troisième partie, Malraux reprend le dialogue sur son propre plan, celui de l'intelligence. La discussion renoue le fil de celle amorcée par A. D. et Ling, en 1926. Les interlocuteurs ne sont plus fictifs, mais deux personnages importants, deux intellectuels lourds de leur pensée et de leur action, chacun le produit de deux civilisations religieuses, mais tous deux *agnostiques*. Malraux avec Nehru passe en revue toutes ses idées. En fait, au dernier voyage, Nehru était mort et c'est la mémoire qui rassemble toutes leurs conversations à différentes dates. L'homme d'occident, pétri d'individualisme, a perdu la communication avec le monde depuis que l'immortalité a cessé pour lui d'avoir un sens. Il se trouve "isolé" dans la ville. Il lui faut trouver un dérivatif, une échappatoire à ce dilemme "pour faire taire la question que la mort pose à l'homme" (*Ant.* p. 343). Il se plonge dans l'action, dans la vie dans l'instant, mais l'action est

impuissante à remplir le vacuum, il essaie l'art. Mais l'art ne donne pas la réponse non plus: "Pour que l'art joue le rôle que nous lui voyons aujourd'hui, il faut que la question soit sans réponse" (*Ant.* p. 343).

Le dilemme est-il sans espoir? Il semble que la pensée oscille constamment. D'un côté, une note d'espérance, puisque se profile l'occidentalisation de l'Inde et de l'Orient et qu'on voit poindre la première civilisation mondiale. On semble en marche vers une valeur nouvelle; la culture moderne, en ressuscitant les oeuvres d'art de divers passés et de civilisations vivantes et mortes, a un pouvoir unificateur. Mais, de l'autre côté, cette valeur n'a pas l'absolu de Dieu, elle n'est que relative, donc précaire.

Du raisonnement, Malraux passe à la contemplation. Il se promène dans la nuit de l'Inde, observe la foule endormie, évoque les hommes des millénaires avec leurs héritages respectifs, il voit poindre l'aube, symbole de la vie persistante dans ses renaissances. Il médite sur la mort de Nehru qui a voulu, malgré son agnosticisme, ne pas renier son héritage d'hindou et s'est soumis aux rites de la crémation. On sent que Malraux, sans avoir la foi, veut assumer aussi son héritage chrétien et catholique.¹² Que le testament de Nehru paraît tentant: "je suis un maillon de cette chaîne ininterrompue qui prend ses racines, à l'aube de l'Histoire, dans notre passé immémorial. Cette chaîne-là, je ne veux pas la briser, car je la chéris et j'y trouve la source de mon inspiration. C'est en témoignage de cette volonté et en dernier hommage à notre héritage, que je demande de jeter une poignée de mes cendres dans le Gange, à Allahabad, afin qu'elles soient portées vers le vaste océan qui bat les rivages de l'Inde. Quant au reste de mes cendres, qu'un avion les disperse au-dessus des champs où peignent les paysans indiens, afin qu'elles se mêlent indistinctement à notre poussière et à notre terre . . ." (*Ant.* p. 370).

L'énigme de la vie et de la mort est plus profonde que jamais. Les hommes vivent et meurent, se succèdent à travers les âges dans leur flot continu, avec leurs croyances opposées. C'est par une fusion des deux symboles que se termine le chapitre: "Les klaxons de Delhi se sont tus. Lorsque je quitte la maison, les pieds nus des mendiants enfants qui passent se posent doucement sur le silence. Le cri des corbeaux vient des profondeurs de l'Inde. Jusqu'aux deux océans, autour des arbres qui pourtant ne les protègent plus du soleil, les hommes immobiles forment de grands anneaux—comme autour de la lueur des bûchers de Bénarès, et comme jadis, au-dessus de Strasbourg, les jeunes pousses et les noix mortes de l'hiver" (*Ant.* p. 371). La modification du symbole termine le chapitre sur une note pessimiste. Les noyers ont disparu, ne subsistent plus que les jeunes pousses et les noix mortes, image des hommes dans leur finitude et leur recommencement.

Je pensais à ce destin dont je venais de parler à Nehru comme de la marche de la vie vers la mort; l'imperceptible fraîcheur de l'aube tropicale se mêlait sur mon visage à l'éternelle résurrection hindoue dans laquelle s'unissaient la vie et la mort comme s'unissent la nuit et le jour: 'Tout ce dont vous parliez, c'est l'Homme. . . .' Mais pour l'Homme, la mort n'a pas d'aube (*Ant.* p. 364).

Pour Möllberg, les civilisations étaient des structures mentales étanches; pour Malraux, la pensée chrétienne et la pensée hindoue sont sans communication possible. Homme d'occident, il a perdu Dieu et la relecture de l'évangile de Saint Jean faite au moment de sa condamnation à mort (1944) ne l'en a pas rapproché. La marche vers la communauté humaine n'a pas abouti, l'individu reste isolé dans sa solitude, la question est insoluble. Toutefois, comme l'exprimait le narrateur de *L'Espoir* "le propre des questions insolubles est d'être usées par la parole."¹³ Dans le cas des *Antimémoires*, on pourrait ajouter par l'écriture.

NOTES

Les références aux *Antimémoires* (Paris: Gallimard, 1967) et aux *Noyers de l'Altenburg* (Paris: Gallimard, 1948) seront données dans le texte de l'article avec les abréviations suivantes, suivies du numéro de la page: *Ant.* et *N. A.*

1. Interview avec Michel Droit, "Malraux parle," *Le Figaro Littéraire*, 9-15 Oct. 1967.

2. Denis Boak, *André Malraux* (London, 1968), p. 175.

3. W. M. Frohock est l'un des premiers à avoir pressenti la véritable signification des *Noyers*, spécialement dans "Malraux and the Poem of the Walnuts," in *Style and Temper* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1967). Voir aussi l'article de Rima Drell Reck, "Malraux's Transitional Novel: *Les Noyers de l'Altenburg*," *French Review* (May, 1961) 537.

4. L'expression est due au professeur Frohock. Malgré le sens particulier que ce terme a en français, je l'ai utilisé car il m'apparaît très heureux.

5. C. D. Blend, *André Malraux: Tragic Humanist* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 1963) and Violet M. Horvath, *André Malraux: The Human Adventure* (New York, 1969). Ces deux auteurs ont vu l'importance de l'idée de métamorphose.

6. Michel Droit, "Malraux parle," art. cit.

7. Les deux meilleures études sont celles de W. M. Frohock (op. cit.) et de J. Hoffmann, *L'Humanisme de Malraux* (Paris, 1963).

8. Bien que Malraux n'indique que trois dates en-tête du chapitre, au cours de celui-ci, il note un voyage en 1955.

9. Violet Horvath a remarqué et essayé d'expliquer le symbole du papillon dans les *Antimémoires* (op. cit. p. 307). Il apparaît aussi dans *L'Espoir* (Paris: Pléiade, 1945), pp. 488, 546, et 771.

10. Victor Brombert a étudié de façon précise le conflit entre l'intelligence et la sensibilité ("Malraux: Passion and Intellect," *Yale French Studies*, No. 18). Dans les *N. A.* l'intuition semble primer l'intelligence. Dans les *Antimémoires*, cela apparaît beaucoup moins certain. Les conclusions de V. Brombert sont cependant toujours valables, l'unification qu'aurait apportée une conversion n'a pas eu lieu, d'où le ton

assez désespéré des *Antimémoires* où l'on voit le règne du mal, la douleur et la guerre dans toute son horreur et son absurdité.

11. L'aumônier des Glières était un compagnon de résistance de Malraux. Il voyait l'enfant dans l'homme car les enfants sont toujours "sauvés."

12. Dans ses derniers discours, Malraux revendique son héritage chrétien et dans la préface au livre de Manès Sperber, *Qu'une larme dans l'Océan*, il ajoute même catholique:

"Manès Sperber est israélite d'héritage comme je suis catholique; non de foi. L'héritage rend fraternelles à cet agnostique la grandeur et les failles laissées par l'incarnation d'une grande forme de pensée. Mais ce récit est juif comme le *Port-Royal* de Montherlant sera chrétien, non comme *L'Annonce faite à Marie* est catholique. Il ne tend qu'à l'universel; ce ne sont plus les syncrétismes rationnels, c'est l'expression essentielle de l'expérience religieuse, qui semble conduire aujourd'hui les agnostiques à la Relativité des dieux" (P. de Boisdeffre, *André Malraux*, Paris 1960, p. 155).

13. *L'Espoir*, p. 775.