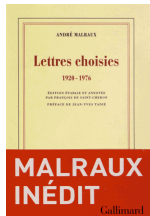




Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 1, Janvier 2013
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7510>

Malraux épistolier

Mamadou Abdoulaye Ly



André Malraux, *Lettres choisies (1920-1976)*, édition établie et annotée par François de Saint-Chéron, préface de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, 2012, 386 p., EAN 9782070135943.



Pour citer cet article

Mamadou Abdoulaye Ly, « Malraux épistolier », *Acta fabula*, vol. 14, n° 1, Éditions, rééditions, traductions, Janvier 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7510.php>, article mis en ligne le 07 Janvier 2013, consulté le 03 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.7510

Malraux épistolier

Mamadou Abdoulaye Ly

Composée de 229 lettres dont la première, adressée à sa mère, date de 1919-1920 (p. 31-32) et la dernière, envoyée à Louis-Martin Chauffier, remonte au 18 juin 1976 (p. 335-336), cette correspondance de Malraux est précédée d'une préface de Jean-Yves Tadié et d'une annotation de François de Saint-Chéron. Elle est suivie d'annexes qui comprennent des repères chronologiques sur la vie de Malraux, des notices sur ses correspondants et une table des correspondants. À cela il faut ajouter le fait que les correspondants les plus importants sont soit des écrivains comme Martin du Gard, Gide, Guilloux, Nimier ou Frénaud, soit des artistes tels que Chagall ou Fautrier, ou bien encore des amis ou des intimes comme Berl, Aron ou Louise de Vilmorin.

Cette correspondance complète l'éventail des écrits personnels de Malraux : elle vient s'ajouter au *Miroir des limbes*, aux *Carnets du Front populaire* et aux *Carnets d'URSS* publiés en 2006 et 2007. Il est à remarquer aussi que les lettres inédites côtoient les lettres qui avaient déjà été, partiellement ou en intégralité, publiées dans plusieurs textes consacrés à Malraux. Néanmoins, cette correspondance est importante à plus d'un titre car elle suscite trois grandes questions. À partir d'elle, on peut examiner successivement le rapport de Malraux avec le genre épistolaire, la question de l'éthique en littérature et les liens entre littérature et art tels que Malraux les envisage.

Hors de l'œuvre : la correspondance

Alors que Malraux a pratiqué plusieurs genres littéraires et a partagé la deuxième partie de sa carrière d'écrivain entre ses essais sur l'art et ses *Mémoires*, ces *Lettres choisies* nous révèlent un Malraux sinon franchement hostile du moins très réticent à l'égard de l'épistolarité. On notera d'ailleurs, et J.-Y.Tadié le rappelle dans sa préface — et avant lui Christiane Moatti¹, que si ces lettres de Malraux ont été tardivement publiées, c'est qu'il avait interdit à son exécuteur testamentaire et à ses ayants droit toute publication de sa correspondance trente ans après sa mort

1

survenue en novembre 1976. Cette interdiction pourrait paraître banale si elle se limitait à sa propre œuvre.

Mais Malraux applique la même rigueur à la correspondance des autres écrivains. C'est ainsi que, dans une lettre à Dorothy Hite du 17 octobre 1970, à l'occasion de la publication des textes de Kafka par Max Brod, il s'oppose à la publication de la correspondance et des écrits personnels d'un écrivain contre son gré ou à titre posthume, même s'il est plus indulgent pour les textes de fiction :

[...] Si l'on peut publier, contre l'intention d'un grand écrivain mort, des *œuvres*, on ne doit en aucun cas publier des écrits *privés* (correspondance ; etc...). (p. 304)

Cette position de Malraux démontre son souci de protéger l'intimité de l'écrivain, ce qui rappelle toutes les tentatives d'exclusion de l'intime dans le *Miroir des limbes*. C'est aussi une manière de placer la correspondance en dehors de l'œuvre, alors que d'ordinaire on la considère comme un complément de l'œuvre comme chez Flaubert. En défendant ainsi le maintien de la correspondance dans la sphère privée, Malraux va à l'encontre de la tendance de la littérature du xx^e siècle au biographisme et à la prolifération des écrits intimes. Il s'oppose ainsi clairement à la méthode beuvienne d'explication de l'œuvre par l'homme car Malraux établit une frontière étanche entre l'écrivain et l'homme, en jetant un épais voile sur la correspondance des écrivains, y compris la sienne.

Cette épée de Damoclès, que Malraux fait peser sur la correspondance — ainsi ses lettres n'étaient pas destinées à être publiées, se retrouve également dans le rapport qu'il entretient avec ses lettres. Malraux y insiste, à plusieurs reprises, sur l'inutilité d'écrire des lettres. Toutefois, il instaure trois exceptions à cette règle. En effet, la correspondance ne se justifie, à ses yeux, que quand elle est destinée à exprimer des idées, à échanger des informations d'ordre pratique et à exposer les aspects insolites de la vie. Mais ces exceptions semblent confirmer la règle car ses premiers essais comme *La Tentation de l'Occident* sont là pour prendre en charge l'expression de ses idées, et ses romans et ses Mémoires tels que *La Condition humaine* et *Antimémoires* suffisent à exprimer sa conception du « farfelu ». Donc, il ne reste dans ses lettres que les préoccupations de la vie quotidienne.

Par conséquent, si l'on y regarde de plus près, Malraux enlève à sa correspondance toute solennité et anticipe même son utilisation ultérieure par ses biographes. On assiste à une forme de désacralisation de l'épistolarité qui s'oppose au pullulement des lettres dans son entourage. Malraux prend à rebrousse-poil le mouvement des grands épistoliers de la NRF, qu'il s'agisse de Gide ou de Martin du Gard. Mais le soupçon que Malraux fait peser sur sa correspondance s'étend aussi à celle d'autres écrivains. C'est ainsi que, dans une lettre à Bernard Bourotte du 29 août 1947, il

remet en question l'authenticité de la correspondance de Conrad en jetant le doute sur l'identité de ses correspondants :

À propos de la correspondance de Conrad, méfiez-vous tout de même : toute correspondance se fait entre deux personnes et rien ne nous dit que les lettres de Conrad que nous connaissons aient été adressées à des confidents. (p. 172)

À l'image de Sarraute, Malraux ouvre une « ère du soupçon » sur le genre épistolaire. Pourtant, il ne cesse pas, paradoxalement, d'écrire des lettres sur de grandes questions esthétiques et morales.

Retour à l'œuvre I : littérature & éthique

Les lettres de Malraux ne sont pas, en effet, dépourvues de réflexions sur l'œuvre littéraire. Ces réflexions prennent globalement la forme d'un questionnement sur les relations entre la littérature et l'éthique. Ce qui transparaît dans plusieurs lettres de Malraux, c'est l'idée que la littérature permet l'expression et la transmission de valeurs. Écrire ne signifie pas simplement manier des mots. Écrire, c'est aussi véhiculer des valeurs morales. Ainsi, dans une lettre à Louis Guilloux du 10 juillet 1927 au sujet de *La Maison du peuple*, il se réjouit de la substitution de la pitié par la dignité qu'opère l'écrivain :

Je vois avec assez d'énervement presque toute la littérature de « gauche » employer un vocabulaire, et, ce qui est pis, une sensibilité d'ordre chrétien. Il me semble que votre livre substitue très nettement au domaine de la pitié celui de la dignité. (p. 67)

De même, il écrit à André Rousseaux (p. 249-250), à André Maurois (p. 286-287) et à Robert Payne (p. 297-298) qu'il existe à la fois une poésie des valeurs qui s'oppose à la poésie moderne héritée de Mallarmé et des Surréalistes et un domaine de la fatalité tragique que mettent en lumière les vies de Balzac et de Gandhi.

À cet effet, il évoque la tragédie grecque et Shakespeare. On pourrait y ajouter les *Pensées* de Pascal dont un des fragments lui suggère *La Condition humaine* et les *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Malraux repose ici la question des rapports entre la vie et le destin, tels que la poésie ou la biographie l'exposent. Même s'il avait déjà entériné après Nietzsche et Valéry, la mort de Dieu et le caractère provisoire des civilisations, dans *La Tentation de l'Occident*, il ne se résout pas à l'abolition des valeurs. Et c'est la grandeur de la littérature, selon lui, de les maintenir vivantes. La littérature, telle que la conçoit Malraux, ne doit pas se contenter d'enregistrer le présent mais elle doit, comme le montrait déjà *L'Espoir*, transformer l'expérience en

conscience. C'est pourquoi Malraux reprochera à *L'École des femmes* de Gide son manque de nécessité et son aspect de billet de loterie :

C'est de cette nécessité, si rigoureuse dans *L'Immoraliste*, dans *Les Faux Monnayeurs* et surtout dans *Si le grain ne meurt...* que je regrette ici l'absence. Je ne vous sens pas contraint à ce livre, sinon peut-être [...] par ce besoin de l'œuvre d'art qui me semble, au même titre que le besoin de vérité, la défense profonde de l'artiste contre la mort. (p. 79)

Ce qu'il met en cause ici, c'est l'absence de dimension morale inhérente aux grands textes de Gide. C'est aussi une façon de s'élever contre le dogme de l'indifférence de l'écrivain face à son œuvre, dogme hérité de Flaubert. À l'inverse, Malraux félicite, dans une lettre du 12 juillet 1948, Caillois de s'opposer à la littérature maudite contemporaine grâce à son *Babel*. Mais il ne se prive pas non plus de s'interroger sur la résurrection du marquis de Sade et la gloire de Céline au xx^e siècle :

[...] C'est probablement un livre [*Babel*] important en soi, historiquement, comme le premier qui s'oppose à tout l'héritage de la littérature maudite, devenue astucieusement littérature académique. [...] Critique en marge : il resterait à savoir pourquoi ces années sont celles de la résurrection de Sade et furent celle de la gloire de Céline. (p. 189)

On a là une mise en question de la littérature du xx^e siècle fondée sur la promotion de l'immoralité, de la sexualité débridée et donc de l'immanence. Contre cette tendance, Malraux défend, en filigrane, un autre type de littérature qui ne renonce pas à interroger le monde, à agiter les grandes questions métaphysiques et à tenter de bâtir une nouvelle forme de transcendance à taille humaine. Une œuvre littéraire n'est valable, de ce point de vue, que quand elle témoigne d'un engagement éthique de l'écrivain. La littérature pure semble ne pas pouvoir exister pour Malraux.

Cet engagement éthique est probablement l'une des causes pour laquelle il met en évidence l'importance de l'expérience dans l'écriture de l'œuvre littéraire. Il souligne, dans une lettre à R. S. Haft du 2 mars 1950 (p. 207-208), le fait que l'expérience des civils et des mobilisés de la guerre d'Espagne est à l'origine de *Pour qui sonne le glas* de Hemingway et de *L'Espoir*. De même, il montre, dans une lettre du 20 octobre 1970 adressée au général de Gaulle, que c'est davantage son expérience de guide de la France que sa personne privée qui imprègne ses *Mémoires* :

Vous avez accepté le mot *Mémoires* ; mais enfin, la relation avec les *Mémoires d'Outre-tombe* (pourquoi pas les *Confessions* ?) me semble absurde. [...] Si l'on traduisait le texte à la troisième personne, rien ne serait changé. [...] Le vrai titre, depuis le début des *Mémoires de Guerre*, serait « la France et moi » [...]. (p. 305)

D'où le fait que Malraux écarte les *Mémoires* du général de la catégorie des *Mémoires* traditionnels et les rapprochent de la tragédie grecque. On ne peut dès

lors s'empêcher de songer que Malraux parle, en écho, de ses propres textes mémoriaux qu'il a construits sur le refus de la forme des Mémoires et sur le mélange du réel et de l'imaginaire².

Ce que Clappique disait dans *La Condition humaine*, à savoir qu'une œuvre n'est ni vraie ni fausse mais qu'elle est vécue, reste vrai dans cette conception malrucienne de l'œuvre littéraire. Ce n'est pas l'intimité ou le jeu avec le langage qui donne du poids à l'œuvre mais plutôt l'expérience de l'écrivain. Selon Malraux, c'est à l'aune de la quantité ou de la qualité de l'expérience mise en scène que se mesure la littérature. Il lui faut une charge d'humanité qui l'empêche de verser dans la gratuité. On a là les prémisses de la littérature engagée telle qu'elle sera théorisée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre, avec cette différence que chez Malraux l'engagement est davantage éthique que politique. Ce qui ne signifie nullement, pour Malraux, que la littérature abandonne ses visées esthétiques.

Retour à l'œuvre II : littérature & art

Pour contre-balancer l'importance de l'expérience dans l'œuvre littéraire, Malraux insiste, dans de nombreuses lettres, sur le rôle fondamental de la fiction en littérature. La première forme que prend ce plaidoyer, c'est la promotion du farfelu. Non content de signer la plupart de ses lettres avec des dessins de diables et de chats, il engage Pierre Véry, dans deux lettres, l'une de 1930 (p. 83-84) et l'autre datée du 15 juin 1959, à prendre les diables comme personnages principaux de son œuvre et à cultiver l'orthographe farfelue :

Je vous confirme l'accord de notre propre Commission sur l'orthographe du mot mynystre, qui exprime de façon synthétique les sentiments du chat de Mallarmé. La commission avait pourtant envisagé mynistré. Elle avait aussi envisagé la création d'un Club des Farfelus. (p. 276-277)

On retrouve ici la passion pour le farfelu qu'on notait déjà dans ses premiers contes comme *Lunes en papier* ou *Royaume farfelu* et le rôle de contrepoint que jouera cette tendance dans ses romans comme *La Condition humaine* et dans les *Antimémoires*. Chez Malraux, le farfelu³ constitue, en effet, une forme de mise à distance de la tragédie de l'existence. Clappique est l'envers dont Kyo est l'endroit. Mais ce que la correspondance de Malraux nous fait découvrir, c'est que, au-delà de l'œuvre, le farfelu est presque une philosophie dans la vie de Malraux, d'autant que la seconde lettre qu'il envoie à Pierre Véry au sujet de l'orthographe farfelue du mot ministre date de l'époque où Malraux l'est effectivement.

2

3

La deuxième forme que prend la défense de la fiction chez Malraux, c'est son attachement au roman. Ainsi, dans une lettre du 2 février 1943 (p. 132-134) adressée à Martin du Gard, il avoue sa tentation d'abandonner la forme biographique pour la forme romanesque dans l'écriture de son texte sur le colonel Lawrence. De même, il envisage, dans une lettre à Bernard Bourotte du 22 septembre 1950, de transformer son projet de biographie de David de Mayrena en féerie :

[...] Je suis repris du dada Mayrena. [...] Ne vous donnez aucun mal pour la biographie du personnage : je n'ai plus du tout l'intention de la suivre, mais au contraire de partir sur les légendes pour aboutir à une espèce de féerie [...] Rien de tout cela ne vaut d'ailleurs que vous vous cassiez la tête. Ce sont des rêves... (p. 224-225)

Dans ces deux lettres, on retrouve l'idée que le roman est plus efficace pour représenter une vie que la biographie. Ce principe sera au cœur de ses Mémoires et annonce déjà le procédé de l'autofiction.

Mais le sens de la narration ne suffit pas pour faire une œuvre littéraire, il y faut aussi la volonté de créer de nouvelles formes. Aussi, dans une lettre du 10 décembre 1951 (p. 243-244), félicite-t-il Martin du Gard d'avoir créé le portrait interrogatif dans ses *Notes sur André Gide*. Il mettra également en exergue, dans une lettre du 3 juin 1970 adressée au général de Gaulle, le fait que ses *Discours* s'opposent aux discours traditionnels en ceci qu'ils inventent la forme du monologue devant un public invisible :

La plupart de ces allocutions solitaires, et leur ensemble, apportent une forme, non comme une école succède à une autre, mais comme Cézanne succède à Claude Monet : un autre domaine est né ; ces discours rompent avec la tradition des discours, parce qu'ils n'en sont pas. (p. 300-301)

Mais ce processus de création et d'invention de formes n'est pas propre, selon Malraux, à la littérature mais il unit la littérature aux autres arts comme la peinture et la sculpture. On retrouve là les liens étroits que l'œuvre littéraire et l'œuvre d'art entretiennent chez Malraux, d'autant plus que dans la dernière partie de sa vie il n'écrira plus que des essais sur l'art tels que *Les Voix du silence* ou *L'Intemporel* et un essai sur la littérature, *L'Homme précaire et la littérature*. De ce point de vue, Malraux semble rejoindre les avant-gardes littéraires et artistiques du xx^e siècle.

Toutefois, la création artistique suppose, selon Malraux, la solitude de l'artiste et son dédain de l'audience immédiate. C'est ce qui explique que, dans une lettre à Marcel Pagnol du 23 novembre 1954, il refuse d'intégrer l'Académie française et associe dans son refus Bernanos :

Faire partie de votre Compagnie implique légitimement des relations amicales assez étendues, quelques devoirs aussi, ou une attitude « en marge » que rien ne justifie ; je suis séparé de vous par les livres que je n'ai pas écrits. (p. 257)

Paradoxalement, Malraux retrouve ici la conception flaubertienne de l'artiste isolé dans sa tour d'ivoire et dédié exclusivement à son œuvre. C'est une vision élitiste de l'artiste qui est en décalage avec la visée éthique que Malraux assigne à la littérature. Pourtant, dans une lettre à Chagall du 14 décembre 1970 (p. 308-309), il ne dédaigne pas les suffrages de la postérité puisqu'il envisage, au même titre que le duo Mallarmé-Manet, la survie de ses œuvres jumelées à celles de Chagall. Cette question du rapport à la postérité et à l'immortalité traverse tous les écrits sur l'art de Malraux et ne fait que systématiser sa conception de l'art comme anti-destin.

Cette correspondance est donc importante à plus d'un titre. Elle apporte un éclairage nouveau sur les œuvres de Malraux et complète la galerie de ses écrits intimes déjà riches de ses Mémoires et de ses Carnets. Elle a également l'avantage de ne pas faire de discrimination entre les échanges prestigieux avec Gide ou Martin du Gard et les échanges plus modestes avec Jean-Claude Andro ou Madeleine Lagrange. De plus, même si Malraux s'en défend souvent, elle révèle la critique que fait Malraux de la littérature et de l'art de ses contemporains, qu'il s'agisse de Guilloux ou de Frénaud. En outre, en dépit du fait que l'intimité de Malraux est très peu présente dans ces lettres, il reste qu'elles permettent de voir la continuité des préoccupations fondamentales de l'homme Malraux. On songe à sa passion pour l'art, pour la métaphysique et pour le farfelu.

Cependant, ces *Lettres choisies* ignorent plusieurs correspondances importantes à la fois dans la vie et dans les écrits de Malraux⁴. Ainsi, ne figurent dans cette correspondance ni les lettres échangées avec Camus ou avec R. Rolland, ni les lettres adressées aux philosophes comme Gabriel Marcel ou Merleau-Ponty⁵, ni les lettres relatives au *Miroir des limbes* ou à *L'Homme précaire et la littérature*, cela en dépit du fait que la période couverte par ces *Lettres choisies* court de 1920 à 1976. Par ailleurs, on peut déplorer l'insuffisance de la correspondance croisée, même s'il existe quelques lettres de Guilloux, de Gide, de Nimier ou de Chagall. De même, malgré la table des correspondants à la fin du volume, un regroupement thématique ou par correspondants des lettres aurait été bienvenu.

Mais ces remarques n'enlèvent rien à la qualité de l'édition de ces lettres et à leur utilité. De ce point de vue, même si les questions éthiques et esthétiques chez Malraux ont déjà fait l'objet de nombreuses études, il reste qu'on peut envisager une réflexion portant à la fois sur les différents écrits intimes de Malraux

4

5

(correspondance, Mémoires, Carnets) et sur le reste de la correspondance de Malraux conservée à la bibliothèque littéraire Jacques Doucet ou à la BNF. Ces *Lettres choisies* peuvent ainsi servir de point départ pour l'édition d'une correspondance générale ou de correspondances croisées, comme cela a été fait pour ses contemporains comme Gide, Mauriac ou Martin du Gard, d'autant que c'est le seul domaine de l'œuvre de Malraux, à l'exception de celui des manuscrits (sur lequel Chr. Moatti⁶ avait déjà écrit et sur lequel travaille Jean-Louis Jeannelle), qui reste encore relativement vierge.

PLAN

- [Hors de l'œuvre : la correspondance](#)
- [Retour à l'œuvre I : littérature & éthique](#)
- [Retour à l'œuvre II : littérature & art](#)

AUTEUR

Mamadou Abdoulaye Ly

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : mamadouabdoulaye_ly@yahoo.com