Acta fabula
Revue des parutions
vol. 17, n° 3, Avril-mai 2016
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9765

Une lecture « contagieuse » : Malraux & Dostoïevski

Myriam Sunnen

Sylvie Howlett, *Dostoïevski, démon de Malraux*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des xxe et xxie siècles », 2015, 419 p., EAN 9782812449338.

Pour citer cet article

Myriam Sunnen, « Une lecture « contagieuse » : Malraux & Dostoïevski », Acta fabula, vol. 17, n° 3, Notes de lecture, Avril-mai 2016, URL : https://www.fabula.org/revue/document9765.php, article mis en ligne le 04 Avril 2016, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9765

Ce document a été généré automatiquement le 28 Avril 2024

Une lecture « contagieuse » : Malraux & Dostoïevski

Myriam Sunnen

Hostile à la fois aux approches déterministes de l'art et à l'idée qu'une œuvre résulte exclusivement du génie de son auteur, qui s'inspirerait de la « nature », Malraux a souvent insisté sur le rapport particulier que tout artiste entretient avec ses prédécesseurs :

> [...] le peintre passe d'un monde de formes à un autre monde de formes, l'écrivain d'un monde de mots à un autre monde de mots, de la même façon que le musicien passe de la musique à la musique[1].

Pour qui connaît l'importance de cette thèse dans *Les Voix du silence*, il est tentant de l'illustrer par l'œuvre de Malraux et d'étudier en particulier l'impact de Dostoïevski sur ses romans. Peu d'écrivains sont en effet aussi souvent cités par l'auteur de *La Condition humaine* que Dostoïevski. Si sa dette à l'égard du romancier russe a fait l'objet de plusieurs articles, ouvrages et chapitres d'ouvrages[2], on attendait depuis longtemps une étude systématique qui rende compte de la manière dont Malraux l'a lu, commenté et imité, pour finalement s'affranchir de lui.

Sylvie Howlett était particulièrement bien placée pour relever ce défi, non seulement en raison de ses connaissances linguistiques qui lui permettent de lire Dostoïevski en russe[3] mais aussi parce qu'elle a découvert et retraduit en français le seul texte que Malraux lui ait consacré exclusivement : les réactions aux réflexions publiées en allemand par son ami Manès Sperber, qui avait invité un certain nombre d'écrivains à se prononcer sur leur rapport à l'auteur des *Frères Karamazov*[4]. Les réponses de Malraux à ce questionnaire étaient évidemment destinées à jouer un rôle capital dans la reconstitution de « l'essai sur Fiodor Dostoïevski qu'André Malraux aurait tant aimé lui consacrer[5]. » Dans *Dostoïevski, démon de Malraux*, elles complètent d'autres

---

1 André Malraux, *Les Voix du silence*, repris dans *Œuvres complètes*, t.IV, *Écrits sur l'art*, vol. I, éd. sous la dir. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004,p. 532.

2 Voir entre autres André Lorant, *Orientations étrangères chez André Malraux. Dostoïevski et Trotski*,Paris, Minard, « Archives des Lettres modernes », 1971 ; R. E. Batchelor, « Malraux's Debt to Dostoyevskii », Cambridge, *Journal of European studies*, vol. 6, no 23, septembre 1976, p. 153-171 ; John Burt Forster Jr., « Dostoevsky versus Nietzsche in Modernist Fiction. Lawrence's *Kangaroo* and Malraux's *La Condition humaine* », *Stanford Literature Review*,vol. 2, no 1, 1985, p. 47-83 ; Eugène Kouchkine, « Dostoïevski dans la démarche associative de l'artiste (Malraux, *Le Miroir des limbes*) », *Le Romanesque français d'une fin de siècle à l'autre*, éd. Aleksander Ablamowicz, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 1998, p. 116-127 et « Autour des *Conquérants* : deux images de la Russie », *D'un siècle l'autre, André Malraux*,actes du colloque de Cerisy (août 2001), éd. Jean-Claude Larrat et Jacques Lecarme, Paris, Gallimard, 2002, p. 371-384 ; Rachid Hiati, *André Malraux, lecteur de Nietzsche et de Dostoïevski*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2004. Voir aussi Marie-Sophie Faguet-Doudet, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux. Généalogie du discours esthétique*, thèse de l'Université Montpellier III, 1999, qui contient un chapitre sur Malraux et Dostoïevski et qui analyse de manière passionnante le rôle de différentes lectures dans l'élaboration de la pensée malrucienne.

3 Elle a notamment traduit et commenté les *Carnets du sous-sol*.Voir Fiodor Dostoïevski, *Carnets du sous-sol*, trad. Sylvie Howlett, Paris, Magnard, « Classiques & contemporains », 2008.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« microanalyses » (p. 63) tirées de différents textes de Malraux, que S. Howlett a le mérite d'avoir analysés à une époque où ils n'avaient pas encore été rassemblés dans l'édition de la Pléiade[6].

Dostoïevski, démon de Malraux est en effet issu d'une thèse de littérature française dont la publication n'intéressera pas seulement les spécialistes de Malraux mais aussi les comparatistes et les slavisants (en raison des excellentes analyses de l'œuvre de Dostoïevski). La manière parfois plus concise dont certains aspects de la thèse sont présentés dans le livre n'enlève rien à la rigueur de l'argumentation. Enrichie, depuis la soutenance, par de nouvelles lectures et notamment par de fascinants rapprochements avec Gilles Deleuze[7], l'étude est admirablement écrite et regorge de formules dont la pertinence ne peut être assez soulignée.

Le « démonique » & le « démoniaque »

Surprenant au premier abord, le titre résume à lui seul l'approche choisie, tout en renvoyant à un thème décliné tout au long de l'étude en raison de son importance dans les textes des deux écrivains concernés. Taraudé par le problème du Mal mais agnostique, Malraux s'est — peut-être sous l'impulsion de ses lectures dostoïevskiennes — interrogé sur l'existence du « démon » et sur le « démoniaque », qu'il définit comme « ce qui, en l'homme, aspire à le détruire[8]. » Il arrive toutefois qu'il confère au mot « démon » une « valence positive » (p. 58), par exemple dans le titre du *Démon de l'absolu*,ou quand il évoque, dans *Les Voix du silence*, le « démon gardien de Raphaël », qui aurait pu expliquer au grand peintre « ce que devait tenter plus tard Van Gogh[9] ». En dépit de l'allusion ludique aux anges gardiens, le « démon » dont il est question dans ce passage semble moins proche des diables chrétiens que du « daïmon », qui, d'après Marcel Conche, désigne dans l'Antiquité « celui qui distribue les parts, qui nous assigne ce qui nous revient, nous donne notre loi, etc., bref, la puissance destinale[10] ». D'après S. Howlett, Dostoïevski peut ainsi être considéré comme le « démon » de Malraux parce qu'il lui a montré « les voies d'une création romanesque nouvelle » (p. 59) tout en lui révélant son destin de

4 Voir Sylvie Howlett, « Traduction inédite d'une intervention de Malraux sur Dostoïevski à l'occasion d'un colloque organisé par Manès Sperber », *Revue des Lettres modernes*, série Malraux,no 10, Paris, Minard, « Lettres modernes », 1999, p. 197-210. Le texte de Malraux a été publié dans *Wir und Dostojewskij : eine Debatte*, geführt von Manès Sperber ; mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux, Hans Erich Nossack, Hambourg, Hoffmann und Campe, 1972.

5 Extrait du texte de la quatrième de couverture de *Dostoïevski, démon de Malraux*. Dans la suite, les références au livre de Sylvie Howlett seront données dans le texte, entre parenthèses, par la simple indication de la page.

6 Les comptes rendus et préfaces de Malraux, où le nom de Dostoïevski apparaît souvent, ont été repris dans *Œuvres complètes*, t. VI, *Essais*, éd. sous la dir. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.

7 Elle cite entre autres Gilles Deleuze, « La honte et la gloire : T. E. Lawrence », *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993. Notons que Lawrence est le héros de l'essai biographique *Le Démon de l'absolu*.

8 André Malraux, *Saturne. Le Destin, l'Art et Goya*, repris dans *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 120.

9 André Malraux, *Les Voix du silence*, repris dans *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 324, passage cité par Sylvie Howlett, p. 59.

10 Marcel Conche, *Temps et destin*, Paris, PUF, « Perspectives critiques », 1992, p. 76, passage cité par Sylvie Howlett, p. 59.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« théoricien de la littérature[11] ». C'est en effet souvent en se référant aux romans de Dostoïevski qu'il développe ses propres idées au sujet de la création romanesque.

Lire Dostoïevski

De loin la plus courte[12], la première partie du livre est intitulée « Les métamorphoses de Dostoïevski ». En renvoyant à la thèse inédite de Jean-Louis Backès sur la réception de Dostoïevski en France, S. Howlett rappelle d'abord qu'avant la publication des études et analyses d'André Suarès, Élie Faure, Léon Chestov et André Gide, les lecteurs français ne connaissaient l'œuvre de Dostoïevski qu'à travers l'image très réductrice qu'en avait proposée Melchior de Vogüé dans *Le Roman russe* (1886). Dans ses conférences du Vieux-Colombier de 1922, Gide fut le premier à insister avec force sur la composition des romans dostoïevskiens ainsi que sur les contradictions qui s'y expriment, alors que la plupart des critiques français s'intéressaient surtout à la biographie de l'auteur. C'est Gide aussi qui, parmi les différents « passeurs », a le plus influencé Malraux dans sa lecture de Dostoïevski, précisément dans la mesure où il avait remarqué la dimension métaphysique de ses romans et l'importance qui y revient aux dialogues. Mais le jeune Malraux a aussi été marqué par *Trois hommes* de Suarès (1913), qui associe le romancier russe à Pascal, ainsi que par *Les Constructeurs* de Faure (1914), où est commentée la veillée funèbre de *L'Idiot*, sur laquelle l'auteur de *La Condition humaine* reviendra inlassablement.

D'après un entretien accordé à Roger Stéphane, Malraux aurait découvert Dostoïevski peu de temps après sa première lecture de Nietzsche, à seize ans. Il aurait d'abord lu *Humiliés et offensés* et ensuite « tous les grands romans et cela plus d'une fois[13] », ce qui suggère qu'il a relu *Crime et châtiment*, *Les Démons* et *Les Frères Karamazov* dans les nouvelles traductions publiées dès 1920 aux Éditions Bossard, puis, à partir des années 1930, chez Gallimard (p. 30). Un certain nombre de rencontres et d'événements ont favorisé ces relectures ou des réflexions au sujet du romancier russe. De ce parcours retracé par S. Howlett, on peut retenir la rencontre avec Suarès (1920), celle avec Ehrenbourg (1926-1927), l'introduction de Malraux dans le salon de Daniel Halévy, à la même époque, l'amitié qui le lie à Gide, surtout à partir de 1928. Dès les années vingt, Malraux se réfère en effet à Dostoïevski dans des comptes rendus consacrés à d'autres écrivains. En 1934, à l'occasion du Congrès des écrivains soviétiques, il l'invoque par ailleurs pour opposer au réalisme socialiste l'idée qu'il se faisait lui-même de la littérature.

11 Formule que Sylvie Howlett emploie en renvoyant à Jean-Claude Larrat, *Malraux théoricien de la littérature, 1920-1951*, Paris, PUF, « Écrivains », 1996.

12 Certains éléments de la thèse initiale correspondant à cette partie ont en effet déjà été publiés, voir notamment Sylvie Howlett, « Malraux et les métamorphoses de Dostoïevski », *Présence d'André Malraux*, no 3, 2003, p. 32-39.

13 Voir Sylvie Howlett, « Traduction inédite d'une intervention de Malraux sur Dostoïevski à l'occasion d'un colloque organisé par Manès Sperber », p. 199, passage cité dans *Dostoïevski, Démon de Malraux*, p. 30.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

S. Howlett note aussi que la lecture du manuscrit du *Mythe de Sisyphe*, en 1942, a pu « réactive[r] » Dostoïevski dans sa « conscience » (p. 46). Malraux le citera en effet de plus en plus au fur et à mesure qu'il prendra ses distances par rapport à lui.

Dostoïevski vu par Malraux

Organisée de manière thématique, la deuxième partie concerne les différentes analyses ponctuelles que Malraux a consacrées à Dostoïevski, que ce soit dans des comptes rendus, dans les écrits sur l'art, dans *L'Homme précaire et la Littérature* ou même dans *Antimémoires*.

En ce qui concerne l'évocation de l'écrivain d'une manière générale, l'originalité de Malraux réside dans son refus du déterminisme et dans sa nette tendance à privilégier les questionnements littéraires par rapport à l'analyse de la pensée de Dostoïevski. Comme Suarès et Faure, il évoque ainsi l'expérience du bagne et le simulacre d'exécution dont le romancier russe avait été la victime, mais contrairement à eux, il se refuse à y voir l'origine de son génie.

Quant aux personnages, Malraux a compris, avant beaucoup d'autres, que leur conception n'était pas un objectif en soi pour Dostoïevski, ni un subterfuge pour exprimer son propre point de vue à travers des héros qui incarneraient « sa » vérité, mais un moyen de création. Il a vu la preuve de cette hypothèse dans les *Carnets* de *L'Idiot*, où Rogojine, l'assassin, et Mychkine, le héros angélique ou christique, auraient d'abord formé un seul et même personnage, que le romancier aurait scindé en deux êtres distincts susceptibles d'exprimer deux « virtualités » (p. 88[14]). Cette « gémination des personnages » (p. 79) ne permet pas seulement l'expression d'idées opposées qui se relativisent mutuellement, mais elle confère aussi aux romans de Dostoïevski un pouvoir de fascination — de « contagion[15] » — incomparable. Comme le suggèrent ses réflexions sur Raskolnikov et Stavroguine, Malraux a aussi été sensible au fait que, contrairement à ceux d'un certain nombre d'écrivains français, les personnages dostoïevskiens ne sont pas fondés sur une psychologie intelligible mais sur des passions que le lecteur devine à travers le discours direct sans qu'elles soient expliquées ou analysées par le narrateur. Ivan Karamazov, qui affirme vouloir « rendre son billet » à Dieu si « l'harmonie du monde » doit être fondée sur le supplice ne serait-ce que d'un seul enfant est le personnage le plus souvent cité par Malraux. La véritable obsession avec laquelle il cite sa phrase célèbre montre qu'en dépit de l'importance accordée à la technique romanesque de Dostoïevski, l'accusation de Dieu et la réflexion sur le Mal étaient loin

14 Sylvie Howlett emprunte le mot « virtualité » à un commentaire de Malraux dans la marge de l'ouvrage que lui a consacré Gaëtan Picon. (*Malraux par lui-même*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1953, p. 38, note 10).

15 Voir une affirmation de Malraux devant Frédéric Grover : « Dans les grandes scènes des romans de Dostoïevski vous trouvez un accent brûlant qui est contagieux car l'auteur crée un rapport passionnel entre idées et personnages, rapport d'autant plus communicatif que l'auteur semble obsédé par ces idées et ces personnages. » (*Six Entretiens avec Malraux sur les écrivains de son temps*, Paris, Gallimard, 1978, p. 139, passage cité par Sylvie Howlett, p. 81). Comme l'auteure le souligne dans son introduction, Malraux emploie aussi le terme de « contagion » dans *L'Homme précaire et la littérature* pour évoquer le type de présentation demandé aux collaborateurs du *Tableau de la littérature française*, un ouvrage collectif qu'il a dirigé dans sa jeunesse. (Voir *L'Homme précaire et la littérature*, repris dans *Œuvres complètes*, t. VI, p. 767, passage cité par Sylvie Howlett, p. 13).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de laisser Malraux indifférent. La « rivalité » (p. 123) entre le Mal et l'héroïsme ou l'amour doit même être mise en relation avec sa propre réflexion sur « la condition de l'homme », appelé à choisir entre le « démoniaque » et le « démonique », c'est-à-dire entre les forces (auto)destructrices et « l'affrontement du destin au profit des hommes » (p. 125).

De la poétique dostoïevskienne telle que la concevait Malraux, certains aspects méritent tout particulièrement d'être soulignés. S. Howlett analyse ainsi l'image de la « navette entre auteur et personnages[16] », qui renvoie à l'antériorité de la scène par rapport aux personnages et à la redistribution de certains actes et portions de discours au cours du processus de rédaction. Les études de Jacques Catteau et de Mikhaïl Bakhtine citées par l'auteure confirment les intuitions du romancier français. L'étude se poursuit par l'analyse des éléments qui suscitent des rapprochements avec d'autres formes d'expression artistique : l'univers de la tragédie, celui de la peinture (l'analyse que S. Howlett propose de la « palette » de Dostoïevski est remarquable) et enfin le septième art, un sous-chapitre qui montre que les effets dits cinématographiques des romans de Malraux doivent moins au cinéma qu'on ne l'a parfois dit[17]. L'usage de l'ellipse, par exemple, serait attribuable en partie à l'influence du reportage — un genre également pratiqué par Dostoïevski. Si les deux romanciers ont recours à ce procédé (le premier dans la scène de la pendaison de la petite Matriocha dans *Les Démons*, le second dans celle de l'exécution d'Hernandez dans *L'Espoir*), ce n'est pas par pudeur mais parce que, parfois, le silence suggère l'horreur de manière plus efficace que les mots. « Comme la stridence d'un cri […] », écrit S. Howlett en renvoyant à un passage de *Chambre sourde* de Jean-François Lyotard, « le silence perfore et creuse un vide signifiant […] » (p. 182).

L'intertextualité à l'œuvre dans les romans de Malraux

La troisième partie, la plus longue, est consacrée à « l'intertextualité démonique », c'est-à-dire aux réminiscences dostoïevskiennes dans l'œuvre romanesque de Malraux, mais aussi aux métamorphoses que certains schèmes ou personnages hérités de Dostoïevski ont subies sous sa plume.

Aussi éloignés que les premiers récits de Malraux puissent paraître de Dostoïevski, l'auteure y discerne les traces d'une possible lecture. Le diable du *Journal d'un pompier du Jeu de massacre* (1921) affiche ainsi les mêmes goûts vestimentaires que le diable d'Ivan Karamazov et pratique des « renversements sophistiques » (p. 192) comparables à ceux de son éventuel modèle.

16 Expression de Malraux tirée de *L'Homme précaire et la littérature*, repris dans *Œuvres complètes*, t. VI, *op. cit.*, p. 848, voir Sylvie Howlett, p. 135.

17 Ces analyses rejoignent d'ailleurs en partie celles de Jean-Louis Jeannelle dans *Cinémalraux. Essai sur l'œuvre d'André Malraux au cinéma*, Paris, Hermann, 2015.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Est cité également l'incendie de *Royaume-farfelu* (1928), peut-être inspiré de celui du « faubourg » dans *Les Démons*. Si ces premières références à Dostoïevski se font sur le mode du pastiche, c'est, comme S. Howlett le souligne dans sa conclusion, sous l'effet paralysant que pouvait avoir l'admiration pour le grand romancier russe (p. 388).

L'opposition constante entre l'Occident et l'Orient qui rythme *La Tentation de l'Occident* (1926) rappelle, par moments, la condamnation de certaines idées européennes par des personnages slavophiles de Dostoïevski. En commentant cette correspondance fictive entre un Français et un Chinois, l'auteure insiste aussi sur la première apparition d'un thème sans doute inspiré de *Crime et châtiment* : une réflexion du Français A.D. sur la transformation du meurtrier par son acte. Elle ne trouvera pas seulement un écho dans *La Condition humaine* (à travers Tchen) mais aussi dans le passage des *Conquérants* (1928) où, devant la vitrine d'un libraire, Garine critique les écrits des romanciers russes qui ont « le défaut de n'avoir tué personne » et qui ont créé des meurtriers pour qui « le monde n'a presque pas changé[18] ». Comme Eugène Kouchkine[19], S. Howlett montre que ce jugement attribué à Garine est inspiré d'une réflexion de *La Philosophie de la tragédie* (1926) de Chestov, autre « passeur ». Mais elle insiste surtout sur ce que le commentaire de Garine a d'emblématique chez Malraux, qui reprendra ailleurs le thème des livres de Dostoïevski exposés dans une vitrine. Tout comme Garine tente de changer le monde par la révolution « plutôt que de se laisser transformer par lui » (p. 221), Malraux se détache de l'œuvre dostoïevskienne et crée, à partir d'elle, ses propres héros et son propre univers romanesque.

Après avoir mis en lumière certains points de convergence plus inattendus (et d'autant plus fascinants) entre *La Voie royale* (1930) et les romans de Dostoïevski, comme par exemple l'obsession des insectes, S. Howlett s'intéresse à *La Condition humaine* (1933), dont la genèse[20] présente quelques similitudes avec la manière dont le romancier russe a écrit ses textes. L'auteure souligne l'héritage dostoïevskien de la scène du jeu, l'influence de Kirilov et de Raskolnikov sur Tchen, ainsi que la parenté entre Katow et Chatov. Tout au long de son analyse, elle pointe ce qui distingue ces personnages de leurs modèles. Le sacrifice de Katow, qui accepte la torture et une mort atroce en faisant cadeau de son cyanure à deux codétenus, donne ainsi « conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux[21] », tandis que le lâche assassinat de Chatov, au moment où il découvre la paternité, « afflige » le lecteur (p. 254).

Dans *Le Temps du mépris* (1935), on retrouve certes le thème dostoïevskien du bagne, mais la nette orientation politique du roman rend difficile le rapprochement avec l'univers du romancier

18 André Malraux, *Les Conquérants*, repris dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. sous la dir. de Pierre Brunel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989,p. 158, voir Sylvie Howlett, p. 219.

19 Eugène Kouchkine, « Malraux et la Russie : autour des *Conquérants* », *Perspectives*, revue de l'Université hébraïque de Jérusalem, no 7, 2000, p. 100-112.

20 Sylvie Howlett renvoie à l'étude de Christiane Moatti, *La Condition humaine d'André Malraux, poétique du roman*, Paris, Minard, « Archives des lettres modernes », 1983, qui montre par exemple que chez Malraux, la rédaction de certaines scènes est antérieure à la création des personnages. (Voir *Dostoïevski, démon de Malraux*, p. 254).

21 André Malraux, *Le Temps du mépris*, repris dans *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit*, p. 776, voir Sylvie Howlett, p. 254.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

russe. Il est possible également de déceler l'influence de Dostoïevski dans certaines scènes de *L'Espoir* (1937) : le « sermon » de l'ancien moine Collado rappelle ainsi l'histoire du « grand inquisiteur » des *Frères Karamazov*. Mais, comme le souligne S. Howlett, la dimension épique du roman sur la guerre d'Espagne, ainsi que l'importance qui y est accordée au peuple, sont étrangers à l'univers dostoïevskien. Avec *L'Espoir*, Malraux s'émancipe de son maître et trouve sa propre « voix[22] ». *Les Noyers de l'Altenburg* (1943) confirme cette tendance. Bien que Dostoïevski y soit cité de manière explicite, la composition et les thèmes abordés ne semblent plus lui devoir beaucoup.

LeDémon de l'absolu mérite une attention toute particulière.Dans aucune des œuvres de Malraux, Dostoïevski n'est aussi souvent convoqué que dans ce texte, précisément, d'après S. Howlett, parce que, publié à titre posthume dans le tome II des *Œuvres complètes*, il n'a pas été revu et corrigé par Malraux, qui aurait sans doute limité le nombre de références à sa bibliothèque avant de l'envoyer à l'impression. Cette récurrence se justifie moins par l'admiration de Lawrence d'Arabie pour Dostoïevski que par la conviction, propre à Malraux, que ce modèle aurait pu permettre à l'écrivain et aventurier anglais de réaliser ce qu'il avait tenté dans son livre : dépasser la désillusion née de son aventure orientale par une œuvre qui exprime sa révolte contre un monde dominé par le Mal — c'est-à-dire vaincre ce qu'il avait en lui de « démoniaque » par le « daïmon de l'écriture[23] ». S'il avait suivi l'exemple de Dostoïevski, Lawrence aurait fait entendre ses interrogations et son auto-accusation à travers la voix de ses personnages ; la création de scènes romanesques lui aurait alors permis d'aboutir à une œuvre par laquelle il aurait dominé ce qui, en lui, « aspirait à le détruire », tandis que le simple récit chronologique de son aventure arabe n'était guère satisfaisant à ses yeux et ne l'a pas libéré de ses démons. Or, cette insatisfaction de Lawrence devant *Les Sept piliers de la sagesse* anticipe aussi celle de Malraux devant *Le Démon de l'absolu*. Il a en effet abandonné cet essai biographique, mais les réflexions sur Dostoïevski, l'art de la scène et le pouvoir « démonique » de l'écriture l'ont très certainement guidé vers *Antimémoires*, œuvre marquée par le refus du récit chronologique et l'importance accordée à la scène. Comme l'écrit très justement S. Howlett en se référant à un autre texte de Lawrence d'Arabie, les romans dostoïevskiens et *Le Démon de l'absolu* constituent « "la matrice" (*The Mint*)des autofictions malruciennes. » (p. 365).

Dans sa conclusion, l'auteure dresse d'abord un bilan de la « réception évolutive » (p. 388) des romans de Dostoïevski par Malraux pour insister ensuite sur un point essentiel, à savoir que l'affranchissement est intervenu au moment où l'engagement de l'écrivain français était à son comble et où, sans doute, l'œuvre du romancier russe ne lui permettait « plus de penser le politique » (p. 389) — ce qui n'a pas empêché Malraux de lui rendre hommage dans des textes plus tardifs : dans des passages d'*Antimémoires* concernant le Mal mais aussi dans de nombreux développements consacrés à la création artistique. La critique revient aussi sur ce que l'approche

22 « La voix » est le titre d'une partie du chapitre consacré à *L'Espoir.* Il renvoie à l'importance du thème de la voix dans l'œuvre de Malraux.

23 Il s'agit du titre du chapitre consacré au *Démon de l'absolu*, p. 341-366.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

malrucienne de Dostoïevski et de l'activité littéraire d'une manière générale a de formaliste (notamment dans son anticipation des thèses de Bakhtine sur la polyphonie des romans dostoïevskiens), mais elle souligne la « dimension humaine » de ce « formalisme », confirmée par un passage des *Voix du silence* où Malraux affirme que les hommes ne seraient sans doute pas touchés par la littérature et les beaux-arts si, « devant la nuit, l'immensité, une naissance, une mort, ou même un visage, ils n'avaient fugitivement éprouvé le sentiment de transcendance sur quoi toute religion se fonde[24]. »

Influence, intertextualité ou « contagion » ?

Surtout dans la dernière partie de son étude, Sylvie Howlett met en évidence une quantité impressionnante de similitudes entre les textes de Malraux et ceux de Dostoïevski, qu'il s'agisse des structures de composition, des préoccupations métaphysiques ou de certains thèmes et personnages. Au fil des chapitres, on est aussi frappé par des rapprochements précis, comme par exemple l'évocation du corps de Nastassia recouvert d'un « drap blanc » dont dépasse seulement « l'extrémité d'un pied nu » et celle de la victime de Tchen, cachée par un « tas de mousseline blanche » d'où sort un « pied à demi incliné par le sommeil » (p. 260[25]). Puisque Malraux insiste lui-même sur le rôle de l'admiration et de l'imitation dans le parcours de l'artiste — tout en déclarant indispensable la rupture —, il aurait été logique de mettre l'ensemble de ces similitudes sur le compte d'une influence d'abord acceptée, puis dépassée. Le plan de *Dostoïevski, démon de Malraux* ainsi que les considérations sur les sources de l'écrivain, placées au début de certains chapitres de la dernière partie, laissent d'ailleurs à penser que les rapprochements effectués s'inscrivent dans un tel projet. Pourtant, S. Howlett emploie, dès la quatrième de couverture, les termes de « dialogue » et surtout d'« intertextualité ». Fondé sur une analyse minutieuse et originale des textes, son travail dépasse en effet de loin la simple étude de la réception de Dostoïevski par Malraux dans la mesure où il débouche sur une lecture inédite de certains passages des romans malruciens, éclairés non seulement par Dostoïevski mais aussi par les critiques de celui-ci. Dans un brillant développement inspiré des analyses de Bakhtine, S. Howlett met ainsi en évidence les procédés d'« ironisation » (p. 324) à l'œuvre dans *Les Noyers de l'Altenburg* — un roman rarement analysé sous cet angle de vue. Qu'en introduisant des araignées dans l'univers du *Règne du malin*, Malraux ait songé ou non à « l'araignée rouge » qui hante le diabolique Stavroguine dans *Les Démons* reste en fin de compte indécidable. Mais le « dialogue » entre Malraux et Dostoïevski instauré par S. Howlett confère à ces bêtes la

24 André Malraux, *Les Voix du silence*, repris dans *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*,p. 494, cité par Sylvie Howlett, p. 390.

25 Il s'agit d'un passage de *L'Idiot* de Dostoïevski (trad. Boris de Schlœzer et Sylvie Luneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 740) et d'une scène de *La Condition humaine* de Malraux (dans *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 511).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dimension démoniaque à laquelle renvoie le titre, comme si la « contagion » caractérisant les romans de Dostoïevski opérait aussi sur un autre plan, celui du sens que nous attribuons à un passage dès qu'il commence à entrer en résonance avec d'autres textes. C'est dans l'extrême finesse des analyses suscitées par ce « dialogue » que réside le principal intérêt de ce livre, au-delà de tout ce qu'il nous apprend, de manière remarquablement précise, sur le rapport de Malraux au romancier russe.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Le « démonique » & le « démoniaque »
- Lire Dostoïevski
- Dostoïevski vu par Malraux
- L'intertextualité à l'œuvre dans les romans de Malraux
- Influence, intertextualité ou « contagion » ?

AUTEUR

Myriam Sunnen
Voir ses autres contributions

Courriel : myriam.sunnen@education.lu

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.