

Émilie BELSACK

Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve

Les *Antimémoires* de Malraux

Le genre mémorial à l'épreuve d'un indicible primitif

Résumé

Selon Lacoue-Labarthe, la littérature a toujours pour origine l'impossible souvenir de la mort. Le présent article propose d'étudier les Antimémoires de Malraux à partir de ce postulat, en identifiant la scène primitive qui y est à l'œuvre, afin d'étudier ensuite l'impact de cette scène sur les caractéristiques d'écriture de l'œuvre. L'hypothèse de l'article est de considérer que l'élément qui a déclenché la rédaction des Antimémoires ne se trouve pas dans l'une des trois scènes de l'œuvre relatant une expérience de mort, mais dans ce que Malraux ne cesse de taire, à savoir la mort de ses proches. Ces trois scènes sont donc des substituts primitifs qui permettent à l'auteur de laisser entrevoir ce qu'il est incapable de dire. L'indicible primitif qui traverse les Antimémoires empêche Malraux de se raconter lui-même, puisqu'il ne peut parler des morts auxquelles il a dû faire face. Ceci l'amène à poser les bases d'un genre nouveau, qui rompt avec les pratiques autobiographiques traditionnelles : le genre antimémorial.

Abstract

According to Lacoue-Labarthe, literature always finds its origin in the impossible memory of the death. This article intends to study the Antimémoires by Malraux on basis of this postulate by identifying the primitive scene in order to study the impact of that scene on the characteristics of the writing in this book. In this article, we assume that the element which caused the writing of the Antimémoires can't be found in one of the three scenes of the book relating an experience of death but in what Malraux keeps hiding: the death of his close relatives. These three scenes are therefore primitive substitutes making it possible for the author to give a glimpse of what he is unable to say. The primitive unspeakable which runs through the Antimémoires prevents Malraux from telling about himself because he is unable to talk about the deaths he had to face. This leads him to establish the basis of a new genre which breaks with the traditional autobiographical style: the antimemorial genre.

Introduction

Selon Philippe Lacoue-Labarthe, « l'origine de la littérature serait [comme celle de l'existence] immémoriale. À la différence près, toutefois, qu'elle se souviendrait d'un souvenir encore plus impossible, bien qu'il en soit le revers exact, que l'impossible souvenir de la naissance : le souvenir de la mort¹ ». Tout texte littéraire contiendrait donc la trace d'un immémorial, un souvenir de la mort, qui serait le déclencheur de l'écriture. À partir de cette hypothèse, notre article interrogera la « scène primitive » à l'œuvre dans les *Antimémoires* d'André Malraux. L'œuvre, publiée en 1967, soit deux ans après sa rédaction au cours d'un voyage entre Marseille et Hong Kong commencé en bateau et achevé en avion, marque la reprise de l'activité littéraire de l'auteur après une longue période de dépression².

Malraux entreprend initialement ce voyage sur recommandation de son médecin afin de tenter de surmonter la dépression qui l'affecte depuis le début des années soixante et qui a très probablement été causée par la mort de ses deux fils survenue en mai 1961. À l'aspect curatif de l'expédition se greffera en cours de route une vague mission diplomatique instiguée par le général de Gaulle. C'est l'itinéraire de ce périple de deux mois qui donne sa structure aux *Antimémoires*, conférant ainsi à l'œuvre une certaine parenté avec les récits de voyages. En effet, c'est lors de son escale en Égypte que Malraux décide de se consacrer à la rédaction d'un récit à caractère autobiographique. Les autres haltes de l'auteur, en Inde, à Singapour ou encore en Chine, sont elles aussi présentes dans les *Antimémoires*, chacune servant de prétexte à la convocation de souvenirs personnels pour Malraux³.

Le présent article tâchera de cerner la scène primitive qui est à l'origine des *Antimémoires*, l'événement qui fut générateur de littérature pour Malraux et qui le conduisit à la rédaction de cette œuvre. Pour ce faire, il abordera en premier lieu l'œuvre par son titre particulier et s'interrogera sur ses caractéristiques génériques. En effet, le néologisme *Antimémoires* attire d'emblée l'attention du lecteur et,

¹ Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *Agonie terminée, agonie interminable. Sur Maurice Blanchot suivi de L'Émoi*, édition établie par Aristide BIANCHI et Leonid KHARLAMOV, Paris, Galilée, 2011. LA PHILOSOPHIE EN EFFET.

² Jean-Louis JEANNELLE, *Malraux, mémoires et métamorphose*, Paris, Gallimard, 2006, p. 56. NRF.

³ KHEMIRI <http://www.andremalraux.com/wp-content/uploads/2014/03/Khemiri_antimemoires.pdf> (Page consultée le 21 mars 2017), p. 3.

s'il laisse deviner l'indéniable caractère autobiographique de l'œuvre, il annonce immédiatement le renversement du genre mémorial traditionnel par le recours du préfixe « anti » et l'émergence d'une pratique littéraire nouvelle. L'identification de la scène primitive ainsi que l'étude de son traitement constitueront le deuxième temps de l'article. Enfin, un troisième moment sera consacré à l'impact de cet événement marquant sur la forme littéraire choisie, à savoir le genre antimémorial, et sur les thématiques dominantes de l'œuvre. Notre recherche se construira donc sous forme d'un aller-retour dont le pivot résidera dans la découverte de la scène primitive à l'œuvre dans les *Antimémoires*.

Le genre antimémorial

1.1. Les points de rupture avec la tradition du genre mémorial

Si, dans le préambule de ses *Antimémoires*, Malraux estime que « les mémoires du xx^e siècle sont de deux natures » (p. 14), à savoir les témoignages sur les grands événements et les introspections visant à étudier l'homme, il ne place son œuvre dans aucune de ces deux sections. Ses *Antimémoires* dérogent au contraire aux principales attentes du genre mémorial traditionnel. Le titre de l'œuvre annonce d'emblée le renouvellement que Malraux impose au genre : le néologisme « antimémoires » convoque explicitement la tradition séculaire des mémoires tout en indiquant que l'œuvre renverse complètement le genre et ses codes traditionnels⁴.

1.1.1. L'absence d'un récit chronologique comportant une révélation

Alors que le genre mémorial augure généralement un récit chronologique des événements les plus importants de la vie de l'auteur, conduisant à une forme de révélation sur ce dernier, l'œuvre de Malraux ne cherche pas du tout à répondre à une telle attente.

La narration n'expose pas les événements dans l'ordre dans lequel ils se sont déroulés : le principe de récit chronologique en est alors d'emblée affecté. Avant d'entamer la rédaction de ses *Antimémoires*, Malraux n'avait aucune volonté de raconter les incidents de sa vie qui

⁴ *Ibid.*, p. 11.

y sont effectivement relatés ; leur récit s'est imposé à lui au cours de son voyage vers Hong Kong en 1965. Ce sont les différents lieux que l'auteur traverse qui font resurgir des souvenirs qui leur sont d'une manière ou d'une autre associés. C'est donc par analogie que sont convoqués divers épisodes de la vie de Malraux⁵. De plus, l'élément organisateur des *Antimémoires* est bien plus spatial que temporel, ce qui va à l'encontre de l'organisation classique des mémoires. Son escale au Yémen en 1965 lui rappellera, par exemple, le vol dange-reux qu'il fit en 1934 en rentrant d'une expédition dans la même région⁶.

De plus, contrairement aux mémorialistes, Malraux ne livre spontanément aucune information personnelle à ses lecteurs ; les détails intimes de sa vie sont disséminés de manière allusive dans l'ensemble de l'œuvre, et ne constituent le cœur d'aucun des épisodes du récit⁷. Lorsque les *Antimémoires* paraissent en 1967, le statut de personnage politique et d'écrivain de Malraux a rendu sa biographie bien connue du grand public : celui-ci n'attend donc aucune révélation factuelle concernant la vie de l'auteur⁸. Certains critiques et médias auraient cependant espéré comprendre grâce à cette œuvre comment Malraux, ce célèbre écrivain de gauche des années trente, est devenu ministre de Charles de Gaulle après la Seconde Guerre mondiale⁹. Son objectif n'étant absolument pas de rédiger une autobiographie dans laquelle il révélerait ses plus importantes décisions et les grands virages de sa vie, cette question n'est pas élucidée par Malraux dans ses *Antimémoires*. L'auteur se veut en effet « sans biographie personnelle¹⁰ ». Dès le préambule des *Antimémoires*, Malraux annonce ne pas vouloir écrire sur lui à la manière d'un mémorialiste : « Je ne m'intéresse guère. » (p. 10) Il ajoute : « presque tous les écrivains que je connais aiment leur enfance, je déteste la mienne » (p. 10). De cette enfance, Malraux ne dira rien. Raconter tous les grands événements de son existence ne l'intéresse pas : ce n'est pas « à la manière des faits » qu'il veut figurer dans la mémoire des hommes, mais « à la manière des mythes¹¹ ». Comme l'un de ses personnages

⁵ *Ibid.*, p. 4.

⁶ André MALRAUX, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, 1967, pp. 94-100.

⁷ KHEMIRI, *op. cit.*

⁸ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰ Serge GAULUPEAU, *André Malraux et la mort*, Paris, Archives des lettres modernes, 1969, p. 4.

¹¹ Serge GAULUPEAU, *op. cit.*

de *La Voie royale*, ce que veut Malraux, c'est « laisser sa cicatrice sur cette carte¹² ».

1.1.2. *La question de la vérité*

Certains critiques n'ont pas hésité à accuser Malraux de mythomanie en lisant ses *Antimémoires*, en lui reprochant de faire passer pour vrais des événements qu'il n'a jamais vécus¹³. L'auteur intègre en effet de nombreux extraits de son œuvre romanesque dans ses *Antimémoires* sans systématiquement en informer ses lecteurs. Fiction et épisodes réellement issus de la vie de Malraux se mélangent donc et deviennent indiscernables pour les lecteurs qui connaissent mal les romans malruciens. Certains épisodes présents dans les romans de Malraux sont bien issus de sa vie mais entrent dans les *Antimémoires* sous leur forme fictionnalisée. C'est le cas de l'épisode du crash évité de justesse en 1934, incident survenu alors que l'auteur revenait d'une expédition au Yémen, présent dans les *Antimémoires* sous la forme que Malraux lui a donnée dans *Le temps du mépris*¹⁴.

Cette pratique semble totalement opposée à celle qui est communément prêtée aux mémorialistes : il est généralement attendu d'un auteur qui rédige son autobiographie qu'il ne livre à ses lecteurs que des événements réellement vécus. L'entreprise de cet auteur serait animée par un souci de vérité, totalement absent des *Antimémoires* si l'on en croit les accusations de mythomanie précédemment évoquées.

Une telle accusation doit cependant être nuancée, l'idée de vérité se comprenant de plusieurs façons. En effet, la « vérité » peut, dans un premier sens, désigner l'adéquation entre la réalité et le discours qui en rend compte. Selon cette définition, est vrai le discours qui dit les choses exactement comme elles se sont déroulées, et le discours de Malraux dans les *Antimémoires* n'est donc effectivement pas conforme à la vérité. En revanche, si « vérité » traduit l'intention de dire ce qui est vrai par le discours et manifeste l'intention de ne pas tromper, alors Malraux fait sien le souci de vérité dans ses *Antimémoires*. En effet, son objectif n'est pas de mentir à ses lecteurs en cherchant à s'appropriier des épisodes fictionnels, mais d'utiliser des extraits romanesques pour se raconter autrement. De plus, il ne faut

¹² Id.

¹³ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 12.

¹⁴ KHEMIRI, *op. cit.*, p. 4.

pas oublier que, dès lors qu'un auteur écrit à propos de lui-même, son récit entre dans le domaine de la fiction¹⁵.

1.1.3. *La différence de projet*

L'œuvre antimémoriale de Malraux se distingue enfin du genre autobiographique traditionnel de par son projet.

J'appelle ce livre *Antimémoires*, parce qu'il répond à une question que les Mémoires ne posent pas, et ne répond pas à celles qu'ils posent ; et aussi parce qu'on y trouve, souvent liée au tragique, une présence irréfutable et glissante comme celle du chat qui passe dans l'ombre : celle du farfelu dont j'ai sans le savoir ressuscité le nom. (p. 20)

Malraux conclut le préambule des *Antimémoires* en estimant que son œuvre ne poursuit pas l'objectif des mémoires. Dans ce prologue, après avoir étudié le genre mémorial traditionnel, Malraux explique qu'il n'envisage pas du tout de revenir sur son « misérable petit tas de secrets » (p. 16). Comme nous l'avons déjà évoqué, les allusions à la vie privée de l'auteur seront très rares dans ses *Antimémoires*, contrairement aux insertions romanesques¹⁶.

L'horizon d'attente des *Antimémoires* n'est pas celui d'une autobiographie traditionnelle. Le souci de vérité, au sens d'adéquation entre le réel et le discours portant sur celui-ci, n'a par exemple pas à y figurer. Les *Antimémoires* ne sont également non réductibles aux romans des années trente de Malraux auxquels ils empruntent : la présence d'extraits romanesques ne témoigne pas d'un manque d'inspiration mais d'un choix d'écriture de l'auteur. Ces reprises lui permettent en effet de bouleverser le genre mémorial traditionnel par le mélange de fiction et d'événements réels, nouant ainsi d'une manière nouvelle l'histoire collective à sa trajectoire personnelle¹⁷.

1.2. *Les Antimémoires, élaboration d'un genre nouveau*

1.2.1. *L'importance du jeu intertextuel*

Comme nous l'avons déjà évoqué, l'importante présence d'extraits appartenant aux romans de Malraux est l'une des principales

¹⁵ *Ibid.*, p. 1 : « [...] lorsqu'on écrit sur soi, l'on se retrouve immanquablement dans la position du romancier inventant un personnage ».

¹⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁷ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 19.

particularités des *Antimémoires*. De plus, les titres de quatre des cinq chapitres du récit antimémorial renvoient directement à des romans de Malraux, *La tentation de l'Occident*, *Les noyers de l'Altenburg*, *La voie royale* et *La condition humaine*, — le cinquième chapitre s'intitulant simplement *Antimémoires*. Cette pratique confère au récit à caractère autobiographique une importante dimension fictionnelle. Certains souvenirs de Malraux, comme celui de l'épisode de l'avion évoqué plus haut, entrent dans les *Antimémoires* sous la forme qu'il leur a donnée dans ses romans ce qui rend la frontière entre réel et fiction encore plus ténue. Parmi ces épisodes romanesques, deux sont particulièrement importants, tous deux issus des *Noyers de l'Altenburg*¹⁸.

Malraux ouvre le premier chapitre de ses *Antimémoires* — intitulé *Les Noyers de l'Altenburg* — sur le suicide de Dietrich Berger, grand-père du narrateur qui n'est pas celui de Malraux. En entamant ses *Antimémoires* de la sorte et en ne précisant jamais dans le récit de ses véritables origines, Malraux se dote d'une origine alsacienne, alors qu'il vient de Dunkerque. Il se construit par ailleurs une forme de roman familial, alors qu'il ne s'agit pas d'un récit de sa famille mais de celle de Vincent Berger, personnage des *Noyers de l'Altenburg*¹⁹.

Le second épisode romanesque important constitue la séquence finale de ce même roman. Il s'agit d'une scène de guerre se déroulant en 1940. Le narrateur et quatre autres soldats se dirigent dans leur char vers l'armée allemande et frôlent la mort lorsque leur char, tombé dans une fosse, est offert aux tirs d'obus de l'ennemi. Bien qu'il ne précise pas le caractère fictif de cet épisode dans ses *Antimémoires*, Malraux ne cherche pas à faire passer pour sienne l'histoire vécue par son personnage. La division dont il faisait partie en 1940 n'a participé à aucune campagne et il n'a jamais cherché à faire croire le contraire. Ce récit fictif semble en réalité remplacer le récit de la véritable guerre de Malraux, celui de son engagement dans la Résistance, absent des *Antimémoires* — seule est racontée son arrestation par la Gestapo²⁰.

Cette intertextualité conséquente abolit d'une certaine manière la distinction entre réalité et fiction. Ainsi, le terme « autofiction » proposé par Doubrovsky en 1977 correspond très bien à l'œuvre

¹⁸ KHEMIRI, *op. cit.*, p. 6.

¹⁹ Id.

²⁰ *Ibid.*, pp. 7-8.

antimémoriale de Malraux, bien que cette dernière lui préexiste d'une décennie et n'ait pas attendu son apparition pour participer au renouvellement du genre autobiographique²¹.

1.2.2. Le « moi » antimémorial

L'importance de l'intertextualité entraîne une conception complexe du « moi » dans les *Antimémoires*. En effet, alors que le genre autobiographique se définit traditionnellement par une triple identité entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste, une telle définition est inapplicable au récit de Malraux qui s'appuie sur une conception plus complexe de l'identité. Chez Malraux, « le moi est une entité complexe où l'existence rêvée et l'existence vécue sont intimement liées et se nourrissent l'une de l'autre²² ». L'imaginaire faisant partie intégrante du moi, raconter le « moi » ne peut donc manquer de passer par le récit de l'imaginaire de ce moi²³.

Si nul ne croit plus que l'autoportrait, voire le portrait, n'eût d'autre souci que d'imiter son modèle, depuis les effigies des sculpteurs égyptiens jusqu'aux toiles cubistes, on continue à le croire du portrait littéraire. Il serait donc d'autant meilleur qu'il serait plus ressemblant, et d'autant plus ressemblant qu'il serait moins conventionnel. (Malraux dans *Le miroir des limbes*)²⁴

Pour Malraux, l'œuvre autobiographique ne doit pas tenter de se situer au plus près des faits tels qu'ils sont réellement survenus pour pouvoir dire le « moi » de son auteur. Comme dans les autres domaines artistiques, la représentation littéraire gagne au contraire à s'éloigner d'une représentation réaliste de son sujet pour pouvoir en parler.

Cette complexité du « moi » est renforcée par le fait que l'expérience faite par le sujet dans le genre antimémorial est celle d'une mise à l'épreuve de soi. Cette expérience va à l'encontre de la tentative d'élévation de soi généralement à l'œuvre dans le genre mémorial dont la fonction traditionnelle est d'immortaliser la vie d'une personne en vue d'affirmer son « moi » pour la postérité. Le « moi » malrucien ne s'affirme pas dans les *Antimémoires* mais fait au contraire l'épreuve d'une incessante remise en question. Et quel

²¹ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 12.

²² KHEMIRI, *op. cit.*, p. 9.

²³ *Ibid.*, pp. 1 et 9.

²⁴ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 12.

meilleur exemple de cette radicale volonté de mise à l'épreuve que l'ébranlement du genre littéraire traditionnel auquel Malraux se réfère²⁵ ?

1.2.3. Différentes tensions

L'élaboration du genre antimémorial se fait au cœur de différentes tensions. Alors que la valeur accordée aux mémoires tient généralement davantage à la quantité et à la pertinence des informations qu'ils contiennent qu'à leur forme littéraire, Malraux refuse de sacrifier la dimension esthétique de son récit au profit du caractère référentiel du genre autobiographique. Il situe en effet son œuvre entre ces deux pôles²⁶.

Une autre tension présente dans les *Antimémoires* réside dans l'intérêt porté par Malraux aux récits de souvenirs et dans sa volonté d'en produire une unité en ne renonçant pas à la fiction et à son importante « puissance créatrice²⁷ ».

La dernière de ces tensions que nous soulignerons se trouve dans la distinction qui s'opère dans le genre mémorial entre « sujet remémoré » et « sujet mémorial²⁸ ». Le premier de ces sujets désigne le personnage dont les actions sont décrites dans le récit, le second, l'instance organisatrice du discours, qui porte un certain jugement sur le « sujet remémoré²⁹ ». Dans un récit à la première personne, ces deux sujets ont tendance à être confondus, ce qui confère au discours autobiographique une forme de caractère apologétique que Malraux veut éviter. C'est pourquoi il s'efforce sans cesse de dissocier ces deux sujets tout au long de ses *Antimémoires*, en intégrant de nombreux passages de son œuvre romanesque ou en étant un « sujet remémoré » très discret dans les conversations qu'il rapporte³⁰.

Ces différentes tensions témoignent du fait que, chez Malraux, « le récit à la première personne est une lutte qu'il s'agit de mener contre soi-même, pour une victoire incertaine³¹ ».

²⁵ *Ibid.*, pp. 14-16.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, pp. 26-27.

²⁸ *Ibid.*, p. 48.

²⁹ *Id.*

³⁰ *Id.*

³¹ *Ibid.*, p. 49.

1.3. Conclusion : la « note silencieuse »

Malraux adresse personnellement les *Antimémoires* au moment de leur parution à trois lecteurs qui lui répondent par lettres. Il s'agit de l'écrivain Jean Schlumberger, du poète Pierre Jean Jouve et du compositeur Olivier Messiaen. Dans leurs lettres, ces trois lecteurs font part de leurs impressions à Malraux. En plus d'avoir tous trois été frappé par l'architecture elliptique du roman, par l'importante place qu'y occupe l'Asie et par le dernier chapitre où il est question des tortures de l'âme dans les camps de concentration, ils soulignent chacun un élément qui leur semble particulièrement caractéristique des *Antimémoires*³². Ainsi, Pierre Jean Jouve écrit à Malraux que ce livre « est, d'un bout à l'autre, vous-même », Olivier Messiaen insiste sur la présence, dans ces *Antimémoires*, d'une autre dimension que le grand écrivain, que l'homme politique, une caractéristique qui dépasse le témoignage d'une seule époque, et Jean Schlumberger parle d'une « note silencieuse » cachée derrière l'éloquence de Malraux³³. L'expression a retenu notre attention : quelle est donc cette « note silencieuse » que Schlumberger devine sans pouvoir l'identifier, quel est ce silence qui traverse les *Antimémoires*. Que tait Malraux tout au long de cette œuvre ?

2. La scène primitive

2.1. Identification

La « note silencieuse » évoquée par Jean Schlumberger met sur la piste de l'événement générateur de littérature, de la scène primitive à l'œuvre des *Antimémoires*. En effet, l'expression suggère la présence d'un élément derrière l'éloquence de Malraux³⁴, qui ne cesse de se dire en se taisant. Dans ce récit à caractère autobiographique, un élément central de la vie de Malraux brille par son absence : il s'agit du traumatisme causé par la mort de nombreux membres de sa famille. Alors que Malraux ne cesse de parler de la mort dans ses *Antimémoires*, il ne traite absolument pas de la mort de ses proches. Tout au

³² François DE SAINT-CHERON, « Regards croisés sur les *Antimémoires* d'André Malraux à travers trois lettres inédites de Pierre Jean Jouve, Olivier Messiaen et Jean Schlumberger », dans Alain GÉNÉTIOT, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4, 2012, pp. 955-961 <<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2012-4-page-955.htm>> (Page consultée le 21 mars 2017), p. 961.

³³ Id.

³⁴ *Ibid.*, p. 957.

plus, il évoque discrètement à deux reprises le décès de ses deux frères lors de la Seconde Guerre mondiale, et mentionne à peine la mort accidentelle de sa compagne Josette Clotis : « J'ai livré les combats de Dannemarie quelques jours après la mort de ma seconde femme dans une clinique de l'avenue Alsace-Lorraine à Brive » (pp. 18-19). Non seulement Malraux ne la nomme pas, mais il la désigne par un titre qui ne fut jamais le sien — Josette Clotis n'a jamais été sa femme, Malraux était toujours marié à Clara Goldschmidt lorsqu'il la fréquentait³⁵. Quant à la mort de ses deux fils qui coïncide pourtant avec le début de sa dépression, il n'en dit absolument rien.

Si trois scènes pourraient à première vue être qualifiées de « primitives », témoignant toutes d'une expérience de la mort vécue par le narrateur comme nous le développerons ci-dessous, aucune d'elle ne peut être considérée comme la véritable scène primitive des *Antimémoires*. La multiplicité des séquences « primitives », empêchant d'en préférer l'une aux deux autres, indique d'emblée que cette scène se trouve ailleurs. Notre hypothèse est donc que l'événement à l'origine de l'écriture des *Antimémoires* se trouve dans ce qui est tu : la mort des proches de Malraux. La scène primitive n'étant pas relatée dans l'œuvre, il est difficile de privilégier une de ces morts par rapport à d'autres. Le traumatisme à l'origine du récit ne serait donc pas lié à une seule d'entre elles mais résiderait plutôt dans l'accumulation de tous ces deuils, que Malraux ne peut évoquer qu'en les taisant, en raison de leur caractère insurmontable.

« Écrire, c'est dire comme on est mort avant même d'être mort » dit Lacoue-Labarthe³⁶. Cette phrase s'applique particulièrement bien à l'écriture des *Antimémoires* puisque, à travers l'omniprésence de la mort et par le recours à des substituts primitifs, Malraux ne cesse de dire comment il est mort avant d'être mort dans chacun de ces décès, dans chacun de ces deuils. Il écrit d'ailleurs au début du deuxième chapitre : « Ici, je n'attends de retrouver rien d'autre que l'art, et la mort. » (p. 51) Ainsi, les *Antimémoires* ne cessent de se faire récit d'une rencontre avec la mort tout en tentant de surmonter le désespoir causé par des deuils qui ne peuvent se dire³⁷.

³⁵ Bibliographie détaillée, <http://malraux.org/biographie/biographie-detaillee/> (Page consultée le 10 avril 2017).

³⁶ Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *op. cit.*

³⁷ KHEMIRI, *op. cit.*, p. 9.

2.2. *Les substituts primitifs*

Comme nous l'avons évoqué précédemment, trois scènes des *Antimémoires* auraient pu être considérées comme « primitives » si le caractère autobiographique de l'œuvre n'était pas aussi important et si l'accumulation des deuils douloureux vécus par Malraux n'avait pas été identifiée comme l'élément déclencheur du processus d'écriture des *Antimémoires*. Toutefois, loin d'être des passages anodins, ces trois épisodes semblent se substituer au récit de la véritable scène primitive, absente des *Antimémoires*.

Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises la première de ces scènes, qui se trouve dans le premier chapitre des *Antimémoires*. Réellement vécue par Malraux en 1934, c'est sous la forme romancée que l'auteur lui a attribuée dans *Le Temps du mépris* qu'elle intègre les *Antimémoires*. Il s'agit de l'épisode déjà évoqué du survol de la Tunisie en avion lors du retour d'une expédition au Yémen à la recherche du tombeau de la reine de Saba. Dans cette scène, le narrateur fait l'expérience d'une presque mort puisque son avion, déstabilisé par un nuage de grêle, ne cessera de perdre de l'altitude avant de se stabiliser *in extremis* à cinquante mètres du sol au grand étonnement du narrateur. La chute de l'appareil ne semble jamais s'arrêter et le narrateur ressent sa fin comme imminente et inévitable. Cette impression de descente sans fin est accentuée par le décompte du nombre de mètres séparant l'avion et son équipage du sol :

1000
950
920
900
870
850, je sentais mes yeux en avant de ma tête, mes yeux qui
frénétiquement craignaient l'arrivée de la montagne, — à la
limite pourtant de l'exaltation.
600
550
500
4... (p. 97)

Malraux témoigne dans ses *Antimémoires* de l'importance de cette scène dans son œuvre et dans sa vie :

C'est là que j'ai rencontré pour la première fois l'expérience du
« retour sur la terre », qui a joué dans ma vie un grand rôle, et
que j'ai plusieurs fois tenté de transmettre. Je l'ai transposée

directement dans *Le Temps du mépris*. C'est aussi celle de tout homme qui retrouve sa civilisation après avoir été lié à une autre [...] ; mais si l'étonnement semble le même, la mort nous est plus étrangère que l'étranger. (pp. 98-99)

Son « retour sur la terre » s'apparente à une nouvelle naissance : après avoir fait l'expérience d'une presque mort, le narrateur renaît et retrouve le monde qu'il connaît. En expliquant qu'il s'agit de sa première expérience de mort, Malraux annonce que d'autres suivront, ce que les *Antimémoires* confirment. Après avoir vécu une telle épreuve, le narrateur fait preuve d'un étonnement total quant à la vie et à la présence d'êtres vivants autour de lui : alors qu'il est descendu « au royaume aveugle », des gens et des animaux continuaient d'exister normalement.

Un animal. J'avais oublié les animaux. Ce chien se promenait avec tranquillité sous la mort dont je portais encore le grondement retombant : j'avais peine à dessaouler du néant. Les gens existaient toujours. Ils avaient continué à vivre, tandis que j'étais descendu au royaume aveugle. (p. 99)

Le récit de cet épisode s'achève sur cette question :

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 ? (p. 100)

Tout en sachant bien qu'il n'est pas réellement mort, le narrateur a vécu cette aventure avec une telle intensité que, désormais, il ne peut concevoir la véritable mort que comme le retour de l'expérience qu'il vient de vivre.

Situé dans la deuxième partie des *Antimémoires*, le deuxième « substitut primitif » réside dans l'exécution avortée dont Malraux fut victime lorsqu'il fut arrêté par la Gestapo en 1944 à cause de son engagement dans la résistance. Il s'agit à nouveau d'un épisode réellement vécu par l'auteur. Ce substitut semble cependant moins bien fonctionner que le premier puisque cette fois-ci, le narrateur ne croit pas à la mort qui lui fait face. En effet, alors qu'il se trouve dos à un peloton d'exécution, mains sur la tête, et qu'il entend les officiers allemands intimer l'ordre de se préparer à tirer à leurs soldats, le narrateur ne parvient pas à croire à l'extrême proximité de sa mort. La suite des événements lui donnera raison puisque le peloton ne tirera finalement pas.

Les soldats mirent le fusil sous le bras, et partirent en se dandinant avec un rire déçu.

Après tout, pourquoi n'avaient-ils pas tiré *autour* de moi ? Aucun risque pour d'autres, je me tenais devant le mur. Pourquoi n'avais-je pas réellement cru à la mort ? Je l'avais vue beaucoup plus menaçante sur la route de Gramat. Je n'avais éprouvé ni le sentiment, que je connais bien, que l'on va tirer sur moi, ni celui d'une séparation imminente de la vie. (pp. 217-218)

Le narrateur semble déjà trop familier avec la mort pour croire à la mise en scène dont il a été victime.

Enfin, le troisième substitut primitif, qui fait partie de la troisième partie de l'œuvre, est un événement entièrement fictif issu des *Noyers de l'Altenburg*. Lors de cet épisode qui se déroule en 1940, le narrateur se rend au front en char, accompagné de trois autres soldats, pour affronter les troupes allemandes. Durant leur trajet, ce que les quatre hommes craignent le plus se produit, leur char tombe dans une fosse creusée par l'armée ennemie dans le but de piéger les soldats français, les offrant ainsi à la merci des obus allemands qui menacent de les tuer à tout moment.

Tout à coup, nous glissâmes paniquement, aspirés par la terre.

Ce n'est pas vrai qu'on revoie sa vie à l'instant de mourir ! (p. 309)

Comme dans le premier substitut primitif, l'expérience de la mort est associée à une descente. L'expression « aspirés par la terre » fait ici écho à la descente « au royaume aveugle » de la première scène, de même que la chute du char dans la fosse n'est pas sans rappeler l'importante perte d'altitude de l'avion dans celle-ci. Engloutis par la terre, les occupants du char sentent qu'ils sont sur le point de mourir. Tout comme dans le premier substitut primitif, la mort est ici associée à un mouvement descendant, évoquant non seulement l'image de la descente aux enfers, mais aussi celle de ces rites funéraires occidentaux. Les quatre soldats, dans leur cercueil blindé à chenilles, font pour ainsi dire l'expérience de l'enterrement avant même d'avoir rendu leur dernier soupir. Cette mort dont ils font l'expérience est tellement présente qu'elle abolit toute possibilité de penser encore à la vie.

Plus de lumière. Recroquevillés, nous attendions le prochain obus — non plus le sifflement ni l'explosion mais le lointain coup de départ — la voix même de la mort. [...] une clarté mystérieuse, trouble et très faible, emplît le char. Comme si la mort nous eût fait signe. De plus en plus, la face immobile de Pradé [...] distraite

de toute la vie par l'épouvante, se dégageait des ténèbres... Je n'écoutais même plus : la mort était déjà dans le char. (p. 313)

Lorsque l'obus tant redouté par le narrateur et ses compagnons éclate juste à côté d'eux, la mort entre dans le char et les quatre personnages en font l'expérience. Cependant, cette mort, associée aux ténèbres et à la privation de lumière, s'accompagne immédiatement d'une « clarté mystérieuse » : les personnages connaissent déjà une forme de résurrection, explicitée par le narrateur lorsqu'ils seront tous les quatre définitivement hors de danger. En effet, l'explosion de l'obus qui aurait dû les tuer leur permet au contraire d'avoir la vie sauve puisque, lors de son explosion, l'une des parois de la fosse s'est effondrée, permettant au char de remonter. La sortie du piège dans lequel il était pris avec ses compagnons est vécue comme une nouvelle naissance par le narrateur : « ce matin, je n'étais que naissance. Je portais encore en moi l'irruption de la nuit terrestre au sortir de la fosse [...] » (p. 319) Comme dans l'épisode de l'avion, l'expérience de la mort coïncide avec celle d'une nouvelle naissance. En effet, si le char peut être comparé à un cercueil et l'ensevelissement à un enterrement, il évoque aussi le ventre de la mère, qui enferme et abrite les personnages « recroquevillés ». La terre n'est alors plus ce piège qui enferme pour tuer, mais ce qui protège la vie en devenir. Ce qui devait apporter la mort permet finalement la résurrection : l'explosion de l'obus ne tue pas les quatre hommes, au contraire c'est elle qui engendre la possibilité de leur sortie de la fosse et, par là, de leur renaissance. Ce retour à la vie s'accompagne d'une forme de révélation pour le narrateur :

Je savais maintenant ce que signifient les mythes antiques des êtres arrachés aux morts. À peine si je me souvenais de la mort ; ce que je portais en moi, c'était la découverte d'un secret très simple, intransmissible et sacré.

Ainsi, peut-être, Dieu regarda le premier homme... (p. 321)

L'étude de ces trois épisodes permet de mettre en valeur l'importance des expériences de la mort faites par Malraux. C'est leur capacité à rendre compte de ces épreuves qui confèrent à ces trois scènes leur valeur de « substituts primitifs » bien plus que leur caractère strictement autobiographique. En effet, peu importe que l'une de ces trois scènes soit fictive, seule compte la manière dont l'expérience vécue est rapportée. Malraux ne cesse de mélanger dans ses *Antimémoires* scènes de fiction et scènes réelles sans préciser à laquelle de ces catégories appartient chaque épisode puisque ce qui prime, c'est de

rendre compte de l'omniprésence de la mort dans sa vie, que ce soit à travers des épisodes vécus ou non. Son écriture tente simplement de laisser percevoir l'indicible, à savoir les expériences de mort qu'il a éprouvées lors du décès de chacun de ses proches. Ces substituts témoignent d'expériences de mort à caractère accidentel — la chute de l'avion et celle du char dans la fosse — et de l'impossibilité pour le narrateur de croire à sa fin imminente lorsque la mort est sur le point d'être donnée intentionnellement, comme si seul un dysfonctionnement avait réellement la capacité de causer la mort. Cette dimension accidentelle n'est évidemment pas anodine puisque la plupart des proches de Malraux sont morts de cette façon-là : sa compagne, leurs deux fils et son frère Roland sont décédés lors d'accidents ferroviaire, de voiture et dans un bombardement³⁸.

3. La scène primitive et le genre antimémorial

La troisième partie de cet article s'intéressera à l'impact de la scène primitive dans les *Antimémoires* — à savoir les insurmontables et indicibles décès de nombreux proches de Malraux, présents à travers les trois « substituts primitifs » que nous venons d'étudier — sur l'écriture malrucienne et sur l'élaboration du genre antimémorial.

3.1. Le refus de l'introspection

3.1.1. L'impossible voyage intérieur de Malraux

L'horizon d'attente d'un récit à caractère autobiographique est que son auteur y livre à ses lecteurs une forme de voyage intérieur conduisant à la découverte d'une sorte de vérité personnelle. Que la volonté de Malraux d'écrire sur certains événements de sa vie ne soit pas accompagnée par celle de dévoiler sa personnalité peut sembler assez surprenant. Tout comme la scène primitive n'apparaît qu'en filigrane derrière des substituts, Malraux n'apparaît dans son œuvre qu'en se déroband (les *Antimémoires* s'ouvrent d'ailleurs sur la formule « je me suis évadé »)³⁹. Il n'entend pratiquer aucune forme d'introspection, considérant cette pratique inefficace pour atteindre à la complexité du « moi » d'un auteur ; seuls les grands événements de la vie de celui-ci peuvent y conduire⁴⁰.

³⁸ Bibliographie détaillée, <<http://malraux.org/biographie/biographie-detaillée>> (Page consultée le 10 avril 2017).

³⁹ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 34-35.

Les nombreux dialogues et emprunts romanesques dans l'œuvre témoignent de la présence toujours en partie absente de Malraux dans ses *Antimémoires*. Malraux ne met pas en scène des événements de sa vie privée : il s'efface sans cesse dans les conversations auxquelles il prend part, qu'elles soient intimes ou officielles, que ses interlocuteurs soient d'importants personnages historiques (comme Mao ou Nehru) ou des personnages beaucoup plus secondaires, voire même des personnages fictifs (le baron de Clappique soi-disant rencontré à Singapour en 1965 est en réalité un personnage de *La condition humaine*⁴¹). L'effacement de Malraux dans l'échange est porté à son paroxysme lorsqu'il pratique une forme de maïeutique pour aider ses compagnons revenus des camps de concentration. Dans cette scène, le « moi » malrucien est en effet totalement inaccessible, son rôle étant réduit à faire émerger le « moi » de ses compagnons. Ainsi, les *Antimémoires*, avec leur caractère polyphonique quelque peu excessif pour un genre à caractère autobiographique, dû aux nombreuses conversations qui y sont rapportées, renversent une certaine attente du lecteur de Mémoires, celle de voir la narration prise en charge et légitimée par un seul point de vue⁴².

« Je crois qu'on appelle Mémoires le dialogue d'un écrivain avec sa vie⁴³ » : c'est bien de cela qu'il s'agit dans les *Antimémoires* puisque l'ensemble de l'œuvre se construit sur le mode du dialogue. Aux échanges de Malraux avec d'autres personnages s'ajoute en effet le dialogue des « souvenirs survivants⁴⁴ » entre eux. La rencontre d'une pluralité de points de vue dans le dialogue en fait le mode de remise en cause permanente : jamais les souvenirs de Malraux ne peuvent être pleinement affirmés, puisqu'ils s'inscrivent toujours dans un processus de dialogue et donc d'incessante remise en question. Dès lors, l'exploration de souvenirs n'atteindra jamais le « moi » malrucien⁴⁵.

Malraux refuse la position surplombante du mémorialiste maîtrisant pleinement son destin et ses souvenirs, convaincu que « l'exploration de soi ne débouche que sur l'absurde⁴⁶ ». Cette remise en ques-

⁴¹ KHEMIRI, *op. cit.*, p. 8.

⁴² Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, pp. 173-175.

⁴³ MALRAUX, dossier « *Hôtes de passages* "Max Torrès" », Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, f° 218, dans Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁴ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 178.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 178-180.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 152.

tion de la possibilité de faire retour sur soi-même va de pair avec son incapacité à aborder les événements traumatisants ayant enclenché le processus d'écriture de ses *Antimémoires*. Alors que l'introspection est traditionnellement recherchée dans le genre mémorial, Malraux lui préfère l'expérience d'un homme pour tenter d'accéder à une forme de connaissance⁴⁷. Cette connaissance ne s'apparente pas à la découverte d'une forme de « vérité personnelle » que pourrait faire l'auteur dans une entreprise autobiographique traditionnelle. Au contraire, Malraux s'intéresse à une nouvelle forme d'humanisme qui, comme le genre antimémorial renverse celui des Mémoires, prend le contre-pied de la conception de l'homme se dégageant généralement des œuvres autobiographiques : il s'agit d'un humanisme sans cesse dans l'interrogation, tant des ambitions et motivations de l'homme que de la finitude de sa condition, sans chercher à annuler l'énigme accompagnant chaque vie humaine⁴⁸.

3.1.2. *Le traitement du temps et la conception du « moi »*

L'écrivain et philosophe français de l'entre-deux-guerres Bernard Groethuysen exerça une grande influence philosophique sur Malraux. L'examen de certains points importants de sa pensée nous permettra de mieux cerner la conception du temps à l'œuvre dans les *Antimémoires* de Malraux.

Groethuysen considère qu'il est extrêmement difficile de « rendre compte d'une vie⁴⁹ » à cause de l'impossibilité à remonter à ses causes. Pour ce faire, nous sommes toujours condamnés à narrer les événements survenus dans une vie singulière selon la seule logique temporelle. En effet, le récit de cette vie n'est doté d'aucune logique propre et l'ordre des événements dont il témoigne sera toujours particulier⁵⁰.

Dans les récits à caractère autobiographique, Groethuysen distingue deux strates temporelles : le temps biographique et le temps vécu. Ce dernier n'est jamais « qu'un des aspects du temps vital⁵¹ », la vie étant composée de plusieurs temps irréductibles les uns aux autres et irréconciliables. Le temps biographique est quant à lui un

⁴⁷ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ Bernard GROETHUYSEN, « De quelques aspects du temps. Notes pour une phénoménologie du récit », dans Bernard DANDOIS (éd.), *Philosophie et histoire*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 259, dans Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 165.

temps reconstruit après coup par l'auteur, toujours fictionnel et figeant les mouvements du temps⁵².

Cette distinction temporelle se retrouve dans la critique malrucienne du genre mémorial traditionnel. Malraux considère en effet que ce dernier appauvrit la réalité vécue dont il s'attache à rendre compte, puisqu'il présente la réalité comme une suite d'actions sans interruption et sans imprévu, résultant d'une réduction de la dialectique temporelle développée par Groethuysen. L'auteur des *Antimémoires* critique l'attitude du mémorialiste cherchant à tout prix à présenter son existence comme une unité, afin que celle-ci résiste à l'oubli. Pour Malraux, cette unité à laquelle croit le mémorialiste est inexistante en elle-même. L'auteur de *Mémoires* ne peut la trouver que dans le mouvement de retour qu'il fait sur son passé et seul l'établissement rétrospectif de rapports de causalité la rend possible. Malraux ne cesse de faire l'épreuve d'une dépossession de soi témoignant de l'absence d'unité de son « moi » dans ses *Antimémoires*⁵³.

Alors que le mémorialiste s'efforce de constituer un ensemble de situations et d'opinions afin de cerner son « moi » et de potentiellement découvrir une « vérité cachée » qui l'habiterait, Malraux s'intéresse plus à l'« identité pratique » du sujet, constituée par des souvenirs marquants celui-ci qu'à la découverte d'une identité émergeant d'un ensemble de situations et d'opinions rassemblées à dessin par le mémorialiste. Pour Malraux, un récit à caractère mémorial n'a donc pas pour fonction de rendre compte de l'unité du « moi » de l'auteur par l'introspection, cette unité étant inexistante. Ses *Antimémoires* témoignent au contraire d'une épreuve incessante de dépossession de soi faite par le sujet dans une série d'expériences emblématiques. Les deux récits d'accidents et le simulacre d'exécution, qui constituent les substituts primitifs de l'œuvre, font partie de ces « expériences emblématiques⁵⁴ ».

Ce refus de l'introspection au profit de la mise en évidence d'expériences emblématiques rejoint notre hypothèse d'identification de la scène primitive : se refusant à évoquer certains événements de sa vie passée, aussi traumatisants soient-ils, en pratiquant l'introspection, Malraux ne parvient à dire ce traumatisme qu'au travers du récit des expériences emblématiques.

⁵² Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 165.

⁵³ *Ibid.*, pp. 165-167.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 168-170.

3.2. L'omniprésence de la mort

Il n'est pas surprenant que la mort soit omniprésente dans les *Antimémoires*, puisque la scène primitive à l'œuvre n'est autre que l'accumulation des deuils familiaux vécus par Malraux. Cette omniprésence permet tout d'abord d'établir un rapprochement entre les *Antimémoires* et le reste de l'œuvre de Malraux, la mort imprégnant tout aussi fortement ses romans. En effet, à travers l'ensemble de son œuvre, Malraux explore la quête de la mort qui déterminerait la structure de l'existence humaine⁵⁵.

Les réflexions sur la mort des *Antimémoires* ne se limitent pas à la prise en compte de ce caractère de quête. En plus de concerner la mort des être humains, elles s'attardent aussi sur la « mort du passé ». En effet, les vestiges des civilisations passées présents dans les *Antimémoires*, des ruines de l'Égypte antique à celles du royaume de la reine de Saba, rappellent sans cesse aux hommes, non seulement leur condition mortelle, mais aussi la fragilité de leur présent et l'inéluctable fin de chaque civilisation⁵⁶.

3.2.1. L'ambiguïté de la mort

La vision de la mort que construisent les *Antimémoires* comporte une certaine part d'ambiguïté : tout en marquant l'arrêt de toute vie, la mort est aussi considérée comme forme suprême de liberté⁵⁷. Seules les expériences de presque mort peuvent, en effet, faire pleinement ressentir la vie. Nous avons déjà pointé cette ambiguïté lors de l'analyse du troisième substitut primitif, celui du char tombé dans la fosse allemande : dans cette scène, l'expérience de la mort était immédiatement celle d'une nouvelle gestation conduisant à une nouvelle naissance. L'épreuve de la perte de la vie et de tout sens est à peine dépassée que le narrateur est déjà en train de vivre avec une intensité nouvelle. Il dit se souvenir « à peine de la mort » (p. 321) mais avoir découvert un « secret très simple, intransmissible et sacré » (p. 321) qu'il n'explicite pas mais dans lequel il n'est pas impossible de voir la découverte de cette manière de vivre plus intense, accessible seulement après avoir dépassé la mort. La mort est donc perçue à la fois comme source d'absurdité puisque, pour

⁵⁵ Serge GAULPEAU, *op. cit.*, pp. 34-36.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 11-13.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 37-38.

Malraux qui n'est pas croyant⁵⁸, elle ne mène à rien sauf au néant, et comme génératrice de sens, puisque c'est son expérience qui mène à la révélation d'une forme de « secret⁵⁹ ».

3.2.2. *Les Antimémoires comme descente aux Enfers*

Malraux dit dans ses *Antimémoires* que « la mort donne un sens à la vie » (p. 293). En effet, non seulement c'est au regard de la mort que la vie prend sens, mais c'est aussi cette quête de la mort qui oriente la rédaction des *Antimémoires*. En rédigeant cette œuvre, Malraux ne prétend pratiquer aucune forme d'introspection en vue d'atteindre une forme de savoir sur lui-même, mais il se met en quête de la mort en explorant ses expériences les plus emblématiques, faites dans la vie ou dans l'écriture⁶⁰.

Cette quête de la mort se retrouve dans la structure même du voyage entrepris par Malraux en 1965 vers l'Asie. En effet, ses différentes étapes en font un véritable « parcours funéraire⁶¹ » : l'escale en Égypte est marquée par la visite de la chambre funéraire de la Grande Pyramide et les ustensiles funéraires du musée du Caire servent de support à la réminiscence des pratiques mortuaires des Amérindiens. Lors de son étape en Inde, pays dont la spiritualité le fascine, Malraux assiste à une crémation au bord du Gange et se rend sur les dalles funéraires de Gandhi et de Nehru. S'ensuivent la visite des tombeaux des empereurs Ming en Chine et la cérémonie du transfert des cendres de Jean Moulin au panthéon au cours de laquelle Malraux prononça un long discours qu'il reprend en partie dans ses *Antimémoires*⁶².

Ainsi, le voyage de Malraux, et donc la structure des *Antimémoires*, s'apparente à une véritable descente aux Enfers. Cette comparaison peut être poussée jusque dans les dernières lignes de l'œuvre. En effet, les *Antimémoires* s'achèvent sur la descente de Malraux dans les grottes de Lascaux et celui-ci écrit alors qu'« on ne revient pas plus d'enfer que de la mort » (p. 604). Lorsque l'expérience de la mort a été faite, il est impossible de s'en remettre totalement. Cet épilogue dans la grotte renvoie bien évidemment au dernier des trois substi-

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 53-54.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 42-43.

⁶¹ Jean-Louis JEANNELLE, *op. cit.*, p. 190.

⁶² *Ibid.*, pp. 188-190.

tuts primitifs, celui du char tombé dans la fosse. Cette scène finale est précédée d'une longue discussion entre Malraux et ses amis revenus des camps à la fin de la guerre. Lors de cette discussion, la mort occupe une place centrale et, tout comme dans les substituts primitifs, nous retrouvons l'idée selon laquelle l'expérience de la mort est suivie d'une seconde naissance : « Comment ont-ils retrouvé la vie ? Qu'ont-ils rapporté de l'enfer ? » (p. 592), se demande Malraux. Si ce retour à la vie semble ne pas faire de doute, la manière dont il s'est déroulé reste mystérieuse, Malraux n'est même pas certain qu'il est possible de s'en souvenir : « Et si nos amis ne *peuvent* pas se souvenir de leur retour chez les hommes ? » (pp. 597-598)

Ainsi, tout au long de son voyage, de sa descente aux Enfers, Malraux fréquente la mort et le néant en tant qu'énigme :

Sans doute, toute civilisation est-elle hantée, visiblement ou invisiblement, par ce qu'elle pense de la mort. La vérité de la mort, domaine de l'invérifiable, ne peut être que l'objet d'une révélation. (p. 266)

Cette « vérité de la mort » ne relève pas du domaine de la preuve mais de celui d'une véritable révélation. Aucun savoir n'existe sur la mort, la seule vérité pouvant être livrée surgit dans l'expérience de presque mort et elle est irracontable : cette intransmissibilité de l'expérience de la mort se trouve dans le récit de chacun des substituts primitifs. Malraux n'est capable de dire les morts à l'origine de son écriture qu'en les dissimulant derrière d'autres expériences, car rien ne peut être dit de ce traumatisme trop intense.

Conclusion

L'étude des *Antimémoires* à partir de leur particularité générique nous a permis d'identifier différentes caractéristiques génériques de l'œuvre. Les *Antimémoires* appartiennent en effet à un genre nouveau qui se distingue des Mémoires traditionnels par l'absence de récit chronologique retraçant la vie de son auteur et par l'absence de révélation personnelle à son sujet. De plus, le projet de Malraux se démarque de celui du genre mémorial : peu lui importe que son discours soit en parfaite adéquation avec la réalité des faits, sa vérité à lui est autre. Mélangeant fiction et épisodes autobiographiques, Malraux cherche en effet davantage à atteindre une forme de statut mythique qu'à survivre de manière factuelle. Il ne s'agit en aucun cas pour lui de se construire un « moi » unique à travers l'écriture, mais bien de rendre compte de la remise en question permanente de son

identité. Malraux dit à ce propos dans le préambule de ses *Antimémoires* : « les moments les plus profonds de ma vie ne m'habitent pas, ils m'obsèdent et me fuient tour à tour » (p. 17). Il n'a aucune maîtrise des événements qu'il a vécus. Il ne choisit pas de les raconter : ce sont eux qui s'imposent. C'est ainsi que divers souvenirs, peu liés les uns aux autres, ressurgissent au cours de son voyage en 1965. Cependant, comme l'a pressenti Jean Schlumberger lors de sa lecture, une note silencieuse, se laisse apercevoir derrière ces souvenirs obsédants. Si Malraux rompt avec de nombreuses pratiques autobiographiques traditionnelles, c'est parce qu'il est incapable d'écrire un récit fournissant des révélations personnelles. Ainsi, la descente aux Enfers s'impose comme la seule voie possible pour Malraux dans la rédaction de ce récit, l'assomption vers l'affirmation de l'unité de son « moi » lui étant inaccessible.

Bibliographie

Édition de référence de l'œuvre étudiée :

MALRAUX André, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, 1967.

Articles :

KHEMIRI <http://www.andremalraux.com/wp-content/uploads/2014/03/Khemiri_antimemoires.pdf> (Page consultée le 21 mars 2017).

DE SAINT-CHERON François, « Regards croisés sur les *Antimémoires* d'André Malraux à travers trois lettres inédites de Pierre Jean Jouve, Olivier Messiaen et Jean Schlumberger », dans Alain GÉNÉTIOT, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4, 2012, pp. 955-961 <<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2012-4-page-955.htm>> (Page consultée le 21 mars 2017).

Ouvrages :

GAULPEAU Serge, *André Malraux et la mort*, Paris, Archives des lettres modernes, 1969.

GROETHUYSEN Bernard, « De quelques aspects du temps. Notes pour une phénoménologie du récit », dans Bernard DANDOIS (éd.), *Philosophie et histoire*, Paris, Albin Michel, 1995.

JEANNELLE Jean-Louis, *Malraux, mémoires et métamorphose*, Paris, Gallimard, 2006.

LACOE-LABARTHE Philippe, *Agonie terminée, agonie interminable. Sur Maurice Blanchot suivi de L'Émoi*, édition établie par Aristide

BIANCHI et Leonid KHARLAMOV, Paris, Galilée, 2011. LA PHILOSOPHIE EN EFFET.

MALRAUX André, dossier « *Hôtes de passages* “Max Torrès” », Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, f° 218.

Biographie en ligne :

Biographie détaillée <<http://malraux.org/biographie/biographie-detaillee>> (Page consultée le 10 avril 2017).