

La Tentation de l'Occident, matrice des oeuvres d'André Malraux

Geneviève James

Canisius College, Buffalo, NY

En cette année du centenaire de la naissance d'André Malraux, des articles de presse et des colloques font retour sur cet intellectuel français toujours très contemporain et sur l'ensemble de son oeuvre, la qualifiant souvent de prophétique. L'écrivain Olivier Todd, qui vient de publier au printemps une biographie de Malraux, participera même à New York à un colloque universitaire intitulé « André Malraux and Twentieth Century French Culture¹ »

Depuis sa parution en 1926, nombre d'universitaires et de critiques littéraires n'ont cessé de gloser sur *La Tentation de l'Occident*. Nous nous proposons d'ajouter quelques réflexions succinctes sur cet ouvrage, défini dans ces pages comme constituant la matrice du corpus des oeuvres à venir de l'auteur.

L'intérêt chronologique d'une oeuvre telle que *La Tentation de l'Occident* en plus d'introduire pour la première fois le thème de l'orient dans le discours de l'auteur – comme l'a montré Walter Langlois, en particulier, dans son article « André Malraux and the cultural lessons of Asia² » – tient aussi à sa composition ambiguë. Ce livre contraste fortement et du point de vue du genre et du point de vue du sujet traité avec la seule oeuvre que Malraux avait publiée jusqu'alors. *Lunes en papier* (1921) appartenait au genre fantastique d'inspiration farfelue : le lecteur était mis en présence d'un monde où les lois de la réalité créée ne sont pas expliquées : des ballons de verres se transformaient en péchés capitaux qui parviennent à faire mourir ... la Mort elle-même.

Avec l'ouvrage qu'il fait paraître à son retour d'Asie, Malraux aborde un genre bien plus sérieux qui s'apparente à l'essai et dont le but précis semble reposer sur un échange de lettres opposant l'Orient et l'Occident. Il élève d'emblée le débat à un niveau cosmique : comprendre l'homme face à son destin. L'opposition radicale que Malraux découvre entre l'Orient et l'Occident est analysée minutieusement, comme le dévoilement d'une méconnaissance. De la révélation qu'il acquiert par la connaissance d'un monde « autre », Malraux tire la constatation de l'arbitraire de toute civilisation lorsqu'elle est confrontée à une autre culture. Mais s'il s'inspire du modèle des *Lettres persanes* pour faire le procès d'une civilisation décadente, on décèle pourtant chez lui une différence par l'importance qu'il va accorder à son expérience personnelle du vécu pour en faire un soubassement nécessaire au ton de vérité indispensable qu'il veut donner à son texte.

On peut donc s'interroger sur les raisons pour lesquelles l'auteur choisit le genre épistolaire sous forme d'un essai, dans *La Tentation de l'Occident*, pour traduire son expérience asiatique avant de la reprendre dans ses trois romans situés en Orient (*Les Conquérants* (1928), *La Voie royale* (1930), *La Condition humaine* (1933)). Plusieurs hypothèses peuvent être avancées: avait-il besoin d'un recul nécessaire, avant de pouvoir

se référer même indirectement à son aventure personnelle en Indochine? Fallait-il qu'il intellectualise son expérience dans *La Tentation de l'Occident* par une discussion de thèmes qui deviendront récurrents dans ses oeuvres à venir, avant de la faire revivre à travers les références biographiques contenues dans *La Voie royale* ou *Les Conquérants*?

On peut s'étonner aussi qu'il n'écrive pas de roman s'inspirant plus directement de sa collaboration au mouvement d'indépendance « Jeune Annam ». Selon Malraux, il n'est pas possible de transmettre aux autres une expérience personnelle: un récit qui se voudrait trop fidèle à la réalité, comme un reportage, n'aurait aucune prise sur autrui. Cette incompréhension entre le moi et les autres qui réapparaît comme un leitmotiv dans ses oeuvres ultérieures, est illustrée par Kyo dans *La Condition humaine* qui ne reconnaît pas sa propre voix enregistrée sur un disque. Dans *Les Voix du silence*, Malraux fera allusion à nouveau à ce même fait.

Sans nier le poète et l'artiste qui existent en Malraux, il faut reconnaître qu'il demeure un intellectuel qui est enclin à formuler des idées avant de les transcrire en thèmes littéraires. C'est ce qu'ont remarqué maints critiques dont Jean Carduner qui écrivait : « *La Tentation de l'Occident* nous révèle pourquoi Malraux écrit des romans. Il veut exprimer des idées [...] chez lui l'idée précède toujours son incarnation³ ». Quant à Olivier Todd, il considère ce premier essai épistolaire de Malraux comme « une toile de fond vague, pseudo-philosophique ». Il cite le critique Ramon Fernandez qui en fit la critique dans la *Nouvelle Revue française* à la parution du livre et selon lequel les ambitions poétiques de l'essayiste « nuisent à la clarté des vues qu'il expose⁴ ».

Cette opinion rejoint notre assertion selon laquelle cette oeuvre représente le canevas tant du point de vue du fond que de la forme de ses oeuvres, une sorte d'esquisse, d'énonciation d'idées et de thèmes littéraires que l'auteur développera pleinement dans ses ouvrages ultérieurs. Analysée au niveau du genre, le ton sérieux de l'essai, accentue la différence qui la sépare à la fois de l'inspiration farfelue et de la composition romanesque de l'écrivain. Mais envisagée au niveau des modes d'expression, elle constitue le maillon qui relie la fiction fantastique à la fiction romanesque.

Envisagée du point de vue du fond, il importe d'abord de souligner le vécu. Pour Malraux les idées ne se contentent pas d'être pensées mais elles doivent résulter de l'expérience. Dans *Les Voix du silence*, définissant le génie de Goya, Malraux s'exprime sans équivoque sur la création artistique qui utilise la ressemblance avec le réel comme moyen privilégié de l'art. Il affirme que « [...] c'est le procédé du romancier » (293). Ce dernier a besoin du monde réel, même s'il ne le décrit pas, même s'il l'imagine, ce monde réel demeure un pré-texte à sa création. Dans *Les Noyers de l'Altenburg*, Malraux fait dire à l'un des éminents intellectuels réunis en colloque, discutant de la valeur d'une prédication par le roman: « [...] le grand artiste tire son personnage de ses découvertes. » Il est permis de supputer que le héros exprime ici la conviction de l'écrivain.

Dans *La Tentation de l'Occident*, Malraux ébauche déjà le profil de certains de ses

héros romanesques (Perken, Garine, Kyo, Tcheng-Dai, Gisors). Ceux-ci seront développés dans ses romans ultérieurs. Ainsi, A. D. devient le narrateur des *Conquérants* ou le Claude Vannec de *La Voie royale*. Tandis que Wang-Loh sera le modèle du sage Tcheng-Dai des *Conquérants*, de Gisors de *La Condition humaine*, ou même d'Alvear de *L'Espoir*. La citation suivante tirée de *La Tentation de l'Occident* : « [...] le meurtrier d'une vie, ou d'autres choses plus secrètes qu'ignore la main grossière des lois peut se retrouver pénétré de son crime, ou du nouvel univers qu'il lui impose⁵ » (I,110) paraît définir le personnage déchiré du terroriste Tchen, de *La Condition humaine*, ou celui de Hong des *Conquérants*. Elle annonce cette phrase qui définit Tchen dans *La Condition humaine* : « [...] celui-là s'est jeté dans le monde du meurtre, et n'en sortirait plus. » (I, 554).

Une autre phrase de *La Tentation de l'Occident* : « [...] vous croyez qu'il y a dans ce que vous appelez 'Homme' quelque chose de permanent qui n'existe pas » (I, 98), semble même être l'indice du sujet des *Noyers de l'Altenburg*, et faire écho à cette réplique de Möllberg : « [...] l'homme fondamental est un mythe, un rêve d'intellectuels relatif aux paysans » (II, 690).

Le thème récurrent du voyage si cher à l'auteur est aussi repris dans *La Tentation de l'Occident*. Le deuxième chapitre de *Lunes en papier* s'intitulait précisément « Voyages ». Déjà lié d'une part à la durée – il s'agit d'un long trajet avec arrêt dans une auberge – et d'autre part, à l'élément liquide, ici le fleuve, plus tard l'océan dans les romans. Le voyage dans *La Tentation de l'Occident* se présente comme un long déplacement en paquebot d'Europe en Asie. A. D. part à la découverte de la Chine, tandis que Ling W-Y fait la découverte inverse venant d'Asie en Europe. Ce modèle sera encore repris à peine modifié dans les romans et les ouvrages ultérieurs.

En effet, le narrateur du *Royaume farfelu* (1928), arrive en Orient après un voyage en mer. Il rêve d'en repartir ayant accompli mille exploits. Dans *Les Conquérants* (1928) le narrateur lui aussi fait le voyage par mer d'Europe en Asie et Garine reviendra de la Chine en Occident. Claude Vannec dans *La Voie royale* (1930), découvre l'Indochine et s'en retournera en France; Perken revient au Siam après une visite en Europe. Dans *Les Noyers de l'Altenburg* (1948), Vincent Berger retrouve la France après une longue résidence en Orient. C'est également en décrivant une tournée d'ambassade entreprise principalement en Asie que Malraux construit le premier tome de ses *Antimémoires* (1967), quarante ans après *La Tentation de l'Occident*.

A partir du thème du voyage, fondamental dans l'oeuvre de Malraux, s'élabore la structure de chacune de ses créations romanesques, comme cela a déjà été souligné par les critiques⁶. Malraux paraît construire sa narration autour d'un noyau central, par le cheminement d'un aller et retour séparé d'une série d'épreuves auxquelles son héros doit se confronter. Cette circularité de mouvement se retrouvera également plus tard dans ses *Antimémoires*.

Un autre thème important, celui de l'absurdité repris dans les premiers romans de

Malraux apparaît aussi d'abord dans *La Tentation de l'Occident*. Ling le découvre « [...] au centre de l'homme européen, dominant les grands mouvements de sa vie [...] » (I, 76). On retrouvera l'absurde dans *Les Conquérants* : Garine au moment de quitter Canton s'y raccroche « Si le monde n'est pas absurde, c'est toute sa vie qui se disperse en gestes vains » (I, 259) pense son ami le narrateur. Il est présent aussi dans *La Voie royale*: pour Perken « [...] la vie n'a aucun sens ... La mort est là, comme [...] l'irréfutable preuve de l'absurdité de la vie [...] » (I, 447)

On peut donc dire que *La Tentation de l'Occident*, représente plus qu'un essai et moins qu'un roman. En effet, cette oeuvre témoigne d'une mutation nécessaire au sein du discours de l'auteur. Elle incarnerait le « saut qualitatif » décrit par Lucien Goldmann dans son essai : *Pour une sociologie du roman*, moins par une coupure brusque avec la création littéraire antérieure que par sa valeur d'oeuvre de transition (82-83). Goldmann place « le saut qualitatif » entre *La Tentation de l'Occident* et *Les Conquérants* – ce dont nous sommes bien d'accord, mais il semble inclure *La Tentation de l'Occident* dans les oeuvres farfelues avec *Lunes en papier* et *Royaume Farfelu*. Nous pensons au contraire, que le véritable « saut qualitatif » se situe entre les oeuvres farfelues et l'oeuvre romanesque proprement dite – ses trois premiers romans – et que *La Tentation de l'Occident* traduit dans son contenu et sa forme, cette métamorphose.

Oeuvre relais entre le farfelu et le romanesque, *La Tentation de l'Occident*, est également une oeuvre annonciatrice qui offre du point de vue stylistique une ébauche de tous les modes expressifs que Malraux emploiera dans ses livres à venir. Cette assertion rejoint l'annotation de Daniel Durosay, qui écrit dans sa Notice sur *La Tentation de l'Occident* des *Oeuvres complètes* de la Bibliothèque de la Pléiade « [...] l'originalité du livre se mesure peut-être à la « forme » plus qu'aux contenus » (I, 895).

Ainsi la première lettre écrite par A. D. constitue une sorte de rêverie sur l'exotisme, dont le ton se rapproche nettement des oeuvres farfelues avec des phrases aux envolées lyriques, emphatiques, exclamatoires, invocatoires: « Que ne vous ai-je rencontrés, sauvage imprévu [...] O découvertes [...] » (I, 60) L'évocation d'une scène de pillage: « [...] ce soir où les intelligents soldats des armées alliés s'enfuirent du Palais d'Été emportant avec soin les précieux jouets mécaniques [...] » (I,104) sera reprise avec les mêmes images dans *Royaume Farfelu*: « [...] pour sortir de la mêlée, chaque soldat élevait le trophée qu'il apportait [...] les automates, les animaux mécaniques avançant lentement [...] » (I, 326).

Par contraste, les quatorze autres lettres qui suivent, mettent en place le débat sur la différence entre l'Occident et l'Orient: elles ont le ton sérieux de la prose abstraite d'un écrivain réfléchissant sur la conception de l'homme et du monde. Ce ton sera repris pour caractériser les discussions des intellectuels réunis en colloque au prieuré de l'Altenburg. Ce même style de la réflexion conceptuelle sur l'art ou le destin de l'homme se retrouvera également dans *Les Voix du silence*, et les *Antimémoires*. Par exemple, le rôle du musée défini par Ling, dans *La Tentation de l'Occident*: « Le musée incite à comparer et amène à

sentir dans une oeuvre nouvelle, la différence qu'elle apporte. » (I, 88) rejoint la définition de la fonction du musée européen du premier chapitre des *Voix du silence*: « Le musée contient, écrit Malraux, des images des choses, différentes des choses mêmes, tirant de cette différence spécifique leur raison d'être. » (12).

Enfin la quinzième lettre relatant l'entrevue de Wang-Loh et de A. D. témoigne d'un mode d'expression tout différent, formé de phrases courtes, descriptives, vivantes, concrètes. On voit s'animer le personnage sous la plume du narrateur. Il brosse un portrait "évocateur du vieux lettré chinois: « C'est un vieillard de haute taille, à la barbe et aux cheveux rasés. Ses dents, sa mâchoire [...] sa maigreur [...] ses yeux bridés [...]. Une grande distinction. » (I, 101). Il rapporte le dialogue de leur entretien, rend la scène vivante par des notations de décor: "Il habitait l'Astor-Hotel [...] dans une vaste chambre anglaise. » (I, 101) Il en décrit aussi l'ambiance: « [...] son regard se dirigea vers le jour de la fenêtre et se perdit. Silence. » (I, 103) Malraux construira de cette manière les scènes et les séquences dans ses romans, avec la même verve concrète et vivante.

Il semble donc que l'on peut considérer *La Tentation de l'Occident* comme représentant à juste titre le noyau embryonnaire des oeuvres de Malraux. Il est superflu d'insister plus longtemps sur son importance puisqu'on y trouve esquissé toute sa création littéraire. Le Malraux qui écrit *La Tentation de l'Occident* révèle déjà: l'essayiste des *Noyers de l'Altenburg*, le romancier des romans d'aventure de *La Voie royale*, des *Conquérants*, de *La Condition humaine*, de *L'Espoir*, c'est également l'écrivain-poète des oeuvres farfelues et même l'historien des *Voix du silence*. L'analyse des différents niveaux de *La Tentation de l'Occident* rend compte du processus de cette création littéraire: une transformation s'est opérée dans son inspiration et dans son expression. En plus d'une réflexion sur la crise de la civilisation occidentale, cette oeuvre manifeste le passage de l'oeuvre purement allégorique du jeune écrivain-poète, à l'oeuvre à caractère proprement romanesque du Malraux ayant vécu l'aventure asiatique.

Ce passage du farfelu à l'ébauche d'un essai, puis au roman, pour revenir à l'essai, constitue un des aspects les plus intéressants de l'oeuvre de Malraux. Le concept de métamorphose qui s'incarne à travers *La Tentation de l'Occident* et qui se retrouve dans les ouvrages ultérieurs, existait déjà en filigrane dans *Lunes en papier*. C'est une prolifération de transformations et de métamorphoses qui accentue le caractère fantastique de son premier livre. Pour parodier l'auteur sans peut-être tellement le trahir, on peut reprendre, pour qualifier *La Tentation de l'Occident*, la même image de déhiscence⁷ qu'il emploie dans son premier récit lorsqu'il fait éclore métamorphoses sur métamorphoses.

Ainsi donc cette oeuvre contient en essence tout l'oeuvre de Malraux. Elle est le point de départ d'une série d'ouvrages littéraires qui aboutira au *Miroir des limbes*. En effet, pour le lecteur attentif qui s'est penché sur *La Tentation de l'Occident*, les *Antimémoires* apparaissent comme une oeuvre plus révélatrice que déconcertante. Si l'on accepte l'assertion selon laquelle *La Tentation de l'Occident* peut être considérée comme le noyau central des

oeuvres de Malraux, les *Antimémoires* apportent une perspective supplémentaire à ce point de vue. Une filiation directe lie ces deux ouvrages en ce qui concerne leur construction schématique. Un personnage, ici Malraux lui-même, entreprend un long voyage hors de son pays pour aller encore une fois en Asie. Il fait le chemin inverse du Ling de *La Tentation de l'Occident* et le même pèlerinage aux sources de la culture: remontant du sud vers le nord, comme Ling qui arrive à Marseille pour se rendre à Paris; Malraux se déplace de Canton à Pékin en passant par l'Inde et le livre se termine par le retour en France. Utilisant une fois de plus le schéma d'une circularité déjà mentionné d'un « aller et retour ».

Tous les thèmes favoris de Malraux, esquissés dans *La Tentation de l'Occident*, plus de quarante ans auparavant, se trouvent présents dans les *Antimémoires*: l'absurdité, la notion d'inconscient, le rôle du musée, la signification de l'art et l'opposition entre l'Orient et l'Occident. Tous les modes d'expressions de Malraux y sont représentés aussi. Le ton général est bien celui de l'essai, de la réflexion conceptuelle, d'où pourtant le farfelu et la fiction (témoin le scénario du film de Clappique) ne sont pas exclus. Le « je » du narrateur – celui de Malraux – n'a plus que faire ici du masque de Ling ou de A. D. pour s'exprimer ou réfléchir. A vrai dire déjà dans *La Tentation de l'Occident* il s'agit bien de Malraux dialoguant avec lui-même: « du même au même » lisait-on à l'en-tête d'une missive à l'autre. La continuité du « je » qui dialogue effaçait les différences entre Ling et A. D.

De *La Tentation de l'Occident* aux *Antimémoires*, le « je » de la forme épistolaire s'est naturellement métamorphosé dans le « je » des mémoires. Si le style a quelque peu changé, le « je » est resté le même. Malraux devient ouvertement le sujet qui écrit le récit et l'objet du récit. Cet ultime voyage en Asie est pour l'auteur une occasion d'une nouvelle confrontation: le présent au passé. La nouvelle dimension introduite par la distanciation du temps qui intervient, a la vertu singulière de provoquer une autre mutation au niveau du genre. De *La Tentation* aux *Antimémoires*, Malraux quitte le domaine de la fiction pure, pour se faire le chroniqueur d'une "supra" *Tentation de l'Occident*, pour brosser un tableau d'événements historiques dont il veut relater le fondement véridique de quelques unes de ses expériences vécues. Les *Antimémoires* représentent à la fois, une fresque où tous les thèmes repris sont magnifiés, orchestrés à l'échelle de la planète, mais c'est aussi une "anti"-*Tentation de l'Occident* dans la mesure où à travers l'opposition entre l'Orient et l'Occident qui subsiste, Malraux s'interroge maintenant bien plus sur le rapprochement des antinomies concernant ces entités.

L'analyse des différents niveaux de *La Tentation de l'Occident*, illustre bien la conception de la création littéraire de Malraux. Au niveau du contenu apparaît la réflexion conceptuelle – l'auteur conçoit d'abord des idées – ce qui implique le choix d'un genre sérieux. Mais la pensée n'est féconde que liée au réel, à l'expérience vécue et à un procédé de reprises successives utilisées comme moyens de création textuelle. Ainsi, dans la composition de tout son oeuvre Malraux va employer une technique de la "déformation cohérente" qu'il avait relevée à propos de l'oeuvre du peintre El Greco et qu'il explique dans

Les Voix du silence (418-435) . Ce dernier peint à différentes reprises, sur une période de vingt ans, la même toile: *Le Christ chassant les marchands du Temple*. Chaque tableau subséquent montre une filiation directe avec celui qui l'a précédé. En reprenant le même sujet, le peintre se débarrasse des détails superflus et des personnages secondaires qui pouvaient détourner l'attention du personnage principal.

C'est pourquoi, née de la réflexion au moment de son expérience en Asie, *La Tentation de l'Occident* peut certes être considérée comme un *essai*, c'est-à-dire comme la première tentative de production littéraire de celui qui s'essaie dans un genre puisque cette oeuvre reste indéfinissable, tout en constituant la réserve latente dans laquelle l'auteur viendra puiser une partie essentielle du développement de son corpus littéraire. Ainsi, la valeur et la raison d'être d'une oeuvre résultent bien « [...] de l'accord entre ce qu'elle exprime et les moyens qu'elle emploie [...] » une assertion que Malraux avait énoncée dans *Le Temps du mépris* (I, préface 776). C'est-à-dire qu'il faut considérer *La Tentation de l'Occident* comme le résultat de l'alliage d'un contenu particulier et d'une expression singulière. Malraux innove avec cette oeuvre un genre différent de ses écrits précédents, et ultérieurs. Nous proposons de l'envisager comme une création *sui generis* : un livre mosaïque, une matrice qui porte l'empreinte annonciatrice de toute l'oeuvre à venir.

Notes

¹ "André Malraux and Twentieth Century French Culture" (November 30 & December 1, 2001). Colloque organisé par : The Center for French & Francophone Studies, Columbia University, and The Center for French Civilization and Culture, New York University.

² Walter G. Langlois, *Revue André Malraux Review* 24 (1992-1994), 20-40.

³ Jean Carduner, *La Création romanesque chez Malraux*, 11.

⁴ Olivier Todd, *André Malraux, une vie*, 92 et 102

⁵ Toutes les citations des oeuvres de Malraux se réfèrent aux tomes correspondants de l'édition des *Oeuvres complètes* de la Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1989-1996.

⁶ Voir par exemple l'article de L. S. Roudiez, *French Review*, (Dec. 1967), 304-318.

⁷ André Malraux, *Lunes en papier*, "Soudain l'un des fruits déhisca projetant à travers des alligators neuf personnages ..." I, 7.

Références

- Carduner, Jean. *La Création romanesque chez Malraux*. Paris: Nizet, 1968.
- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1967.
- Langlois, Walter G. "André Malraux and the Cultural Lessons of Asia", *Revue André Malraux Review* 24 (1992-1993).
- Malraux, André. *Oeuvres complètes*. Volumes I et II. Paris: Editions Gallimard, 1989-1996.
- _____. *Les Voix du silence*. Paris: Gallimard, 1951.
- Roudiez, Léon S. "Schèmes et vocabulaire chez Malraux". *The French Review*, vol. XLI, No. 3 (Dec. 1967).
- Todd, Olivier. *André Malraux, une vie*. Paris: Gallimard, 2001.