



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 10, n° 10, Décembre 2009  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5359>

---

# Les dialogues d'un agnostique avec le christianisme

**Ulysse Baratin**

Myriam Sunnen, *Malraux et le christianisme*, Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 2009, 544 p., EAN 9782745315045.

---



## **Pour citer cet article**

Ulysse Baratin, « Les dialogues d'un agnostique avec le christianisme », *Acta fabula*, vol. 10, n° 10, Notes de lecture, Décembre 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5359.php>, article mis en ligne le 24 Novembre 2009, consulté le 26 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5359

---

# Les dialogues d'un agnostique avec le christianisme

**Ulysse Baratin**

---

La question de Dieu et des dieux parcourt l'œuvre d'André Malraux et a déjà été analysée dans plusieurs ouvrages. Néanmoins, il manquait une étude exhaustive sur la représentation du christianisme chez cet écrivain. *Malraux et le christianisme* comble cette lacune. Cet ouvrage qui reprend la thèse de doctorat de Myriam Sunnen s'articule sur la notion d'« agnosticisme malrucien », c'est-à-dire sur le refus de Malraux de déterminer l'existence d'une transcendance, tout en ne cessant de l'interroger. Le christianisme semble avoir paradoxalement irrigué une œuvre qui s'est révélée parfois anticléricale et en tout cas toujours agnostique.

L'analyse systématique de Myriam Sunnen insiste sur le caractère transversal de la problématique chrétienne dans les écrits fictionnels de Malraux et dans sa réflexion sur la littérature, l'esthétique et les civilisations humaines. D'un point de vue méthodologique l'argumentation suit un mouvement ascendant. L'ouvrage débute par une analyse de l'antichristianisme de l'œuvre de Malraux pour étudier ensuite, graduellement, ce qui la rapproche le plus de la pensée chrétienne. Pour autant, il ne s'agit pas ici de déterminer si Malraux était un chrétien qui s'ignore ou un athée nietzschéen. Au contraire, tout l'intérêt de ce livre est de ressaisir le caractère dynamique et fécond de cette suspension du jugement quant à la présence du divin. L'interrogation métaphysique typique des textes de Malraux est envisagée sous l'angle d'un dialogue avec le christianisme, ses œuvres d'art, ses textes et ses figures.

L'antichristianisme d'un agnostique

Les rapports de Malraux au christianisme sont éclairés par une analyse de sa lecture de Nietzsche. Ce dernier a exercé une influence précoce et durable sur Malraux. L'auteur s'est en particulier approprié l'idée fameuse selon laquelle Dieu est mort à la suite de la substitution du principe de transcendance par une morale. M. Sunnen souligne que celle-ci est « détachée de toute légitimation religieuse et que les chrétiens ont fini par (la) placer au-dessus de Dieu » (p. 38), plaçant ainsi une construction toute humaine en lieu et place du divin. La critique nietzschéenne reprise par Malraux se concentre donc sur cette morale chrétienne qui apporterait une consolation face à l'angoisse métaphysique. Cette conception traverse l'œuvre malrucienne, de *La Tentation de l'occident* au *Démon de l'absolu*. A.D et Lawrence d'Arabie préfèrent le désespoir et la souffrance à la foi. Plus qu'athée, la position de

Malraux est par conséquent d'abord antichrétienne. Elle reprend cette phrase d'*Ainsi parlait Zarathoustra* : « Sauriez-vous *imaginer* un dieu<sup>1</sup> ? » Ce qui ne signifie pas tant qu'il n'y a pas de dieu mais plutôt que la détermination de son existence ou de sa non-existence est hors de portée de l'esprit humain, position typiquement agnostique.

Cet antichristianisme n'est pas renforcé par les options politiques de Malraux pendant l'entre-deux-guerres : il est métamorphosé. De ce point de vue *L'Espoir* occupe une position clé car il se situe à la frontière de problématiques politiques et du religieux. M. Sunnen rappelle que le franquisme se présentait comme une « croisade » contre le matérialisme, supposé, des républicains espagnols. Étant donné le positionnement politique de Malraux, la tonalité de ce roman aurait logiquement dû être antichrétienne. En réalité ce schéma dichotomique est ici subverti. L'étude des personnages montre que la narration met en scène des voix divergentes plutôt qu'elle n'avance un plaidoyer unilatéral. À travers l'analyse de Puig, anticlérical, de Guernico, qui condamne l'église au nom des principes chrétiens, ou de Ximénes, catholique mais républicain, le roman met en scène un dialogue. En ce sens, il prend acte des changements qu'a connus le christianisme français dans la seconde partie des années 30. Mauriac, Bernanos ou l'espagnol José Bergamín sont catholiques mais ont condamné le franquisme. L'assimilation mécaniste du catholicisme au fascisme n'a donc pas de raison d'être pour Malraux. La compromission du clergé espagnol n'entraîne pas une condamnation en bloc du christianisme. Au contraire, à travers des métaphores christiques les masses espagnoles anarchistes prennent les traits d'une communauté religieuse animée d'espoirs messianiques, tandis que les cadres communistes, avec leur organisation rigoureuse, ont l'allure d'un clergé. Malraux inverse donc les rôles en faisant du peuple républicain les véritables « croisés » de cette guerre.

Selon Malraux le christianisme est revalorisé par la seconde guerre mondiale. La messe, par exemple, retrouve son aspect paléochrétien, collectif et vital, « entre les barbelés des camps<sup>2</sup> ». Et le Christ, figure même de l'humanité souffrante et de l'angoisse métaphysique (avec la dérélition) redevient une figure convaincante en des temps de détresse. Pour Malraux, le Christ n'est pas seulement une métonymie du christianisme mais aussi de la condition humaine. Les chrétiens étant en partie pour Malraux « [u]ne race qui depuis deux mille ans vénère un supplicié » (p. 463), le christianisme reprend toute sa signification lorsque l'humanité est elle-même suppliciée. En la figure du Christ le christianisme a une portée large, métaphysique, qui outrepassé les limites de ses dogmes.

Analyser l'art chrétien pour ressaisir l'expérience chrétienne

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, « Dans les îles bienheureuses », dans *Oeuvres II*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 348.

<sup>2</sup> *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951, p. 738.

Si les ouvrages fictionnels de Malraux sont traversés de références au christianisme c'est dans ses écrits sur l'art que leur influence est la plus nette. M. Sunnen reprend l'analyse d'Henri Godard pour qui la pensée esthétique de Malraux est un moyen d'accéder à l'expérience chrétienne<sup>3</sup>. L'étude de l'art sacré permet de mesurer les variations historiques des rapports de l'homme au divin.

L'analyse malrucienne de l'art chrétien est en partie l'histoire d'une décadence de l'art en tant que manifestation véritable du surnaturel. L'art byzantin ou roman imposent un « imaginaire de vérité », c'est-à-dire un monde de formes qui affirme l'existence du surnaturel et y réfère. Après ces arts vient un imaginaire de fiction, « l'irréel ». Sous cet angle, les titres des deux ouvrages *Le Surnaturel* et *L'Irréel* constituent autant des catégories esthétiques que des stades de l'histoire du christianisme. Le passage de l'adoration collective de la vierge noire romane à la possession individuelle de la vierge d'ivoire gothique prend une double signification. C'est l'élément révélateur de l'individualisation de la pratique religieuse mais aussi d'une montée en puissance de la jouissance esthétique au détriment de la foi. D'autre part, dès que les primitifs flamands introduisent le pathétique dans les représentations bibliques c'est un dieu souffrant et profondément humain qu'il est donné à voir. Il n'est plus fait appel à la foi nue mais à la compassion. Or M. Sunnen indique que pour Malraux l'essence du christianisme « réside bien moins dans sa morale ou dans ses dogmes que dans une foi irrationnelle, dans la conviction que le surnaturel existe » (p. 219). Ce qui ne semble être qu'une métamorphose stylistique est en réalité un bouleversement de la réception des œuvres. Cette modification du regard porté sur les objets de culte est un cataclysme social et métaphysique pour Malraux : le signe annonciateur du déclin de la civilisation chrétienne. C'est la fin de l'âge édénique de la communion des foules médiévales devant des objets qui, selon elles, manifestaient le divin. Humaniser les figures chrétiennes c'est rendre familier ce qui est radicalement étranger à l'humanité, c'est faire disparaître le monde de Dieu. M. Sunnen souligne ici la concordance de vues entre Malraux et son ami Groethuysen pour qui « l'enfer est devenu littérature » (p. 223-224). Il n'est plus affaire que d'appel ou à la raison ou aux sentiments d'un public qui peut reconnaître son propre monde dans celui, narrativisé et réaliste, de Jésus. Cette laïcisation fait du christianisme une éthique incapable aux yeux de Malraux d'apporter une réponse aux questions métaphysiques fondamentales.

La notion d'art chrétien devient alors problématique car : « Le monde de l'Éternel ne se peint pas seulement avec le génie mais encore avec la foi des autres<sup>4</sup>. » Pour être sacré l'art a besoin d'une communauté de croyants qui voit en lui non pas une fiction, mais une vérité religieuse. Ainsi, chez Rembrandt, la « lumière surnaturelle »

<sup>3</sup> Voir son « Introduction » à *La Métamorphose des dieux*, Gallimard, 1977, p. XVII.

<sup>4</sup> *L'Irréel*, Paris, Gallimard, 1974, p. 639.

qui baigne ses tableaux est une « communion *avec l'inconnu* »<sup>5</sup>, une « poursuite de l'insaisissable ». Mais son public n'est plus celui, du Moyen-Âge, il n'y voit déjà que des « icônes de l'irréel ». Sa peinture « n'exprime pas l'autre monde, elle le crée »<sup>6</sup>. Cet autre monde est celui de la peinture. Chez Malraux la foi en l'art a cela de commun avec la religion qu'elle consiste en un refus du monde des apparences autant qu'un moyen d'accéder à un Ailleurs. Néanmoins, si la foi impose une vérité, l'art est interrogation métaphysique.

Le lecteur agnostique

Passant de l'art à la littérature, la troisième partie de *Malraux et le christianisme* analyse le dialogue qu'entretenait Malraux avec le christianisme en tant que corpus de textes. Au premier abord les textes chrétiens semblent occuper une place réduite au sein de son œuvre. L'écrivain cite en effet plus souvent la tragédie grecque que la littérature chrétienne et semble en avoir une connaissance moins précise que du Baghavad-Gîtâ.

M. Sunnen insiste sur le cas typique de la lecture de « L'Évangile selon Saint-Jean » par Malraux. Tout en connaissant bien ce texte il en fait une lecture orientée, refusant ainsi de voir en Jésus un juge lors de l'épisode de la femme adultère. Ce serait déjà humaniser et rationaliser le divin. Dans un passage retranché de *La Métamorphose des dieux* il est dit : « L'angoisse métaphysique des grandes religions, christianisme compris, n'est pas celle d'un jugement mais d'un abandon — du silence de Dieu. Un dieu juge est du moins présent »<sup>7</sup>. Du christianisme Malraux conserve d'abord l'idée de dérélition plus que la peur du jugement dernier. D'où son attention pour Saint Augustin et Pascal qui incarnent selon lui une formulation particulièrement convaincante de l'angoisse métaphysique, de la déchéance de l'homme et de sa faiblesse. Mais l'agnostique ne retient que les questionnements métaphysiques, pas la réponse chrétienne, c'est-à-dire pas la grâce. Sous cet angle, la lecture malrucienne des textes chrétiens s'accorde avec ses conceptions métaphysiques. Ainsi, dans *Le Surnaturel* il « joue » deux pères de l'Église l'un contre l'autre, Saint Thomas et Saint Augustin. Pour Malraux l'auteur de la *Somme théologique*, en conciliant christianisme et aristotélisme, fut le premier à « accorder la pensée à la foi »<sup>8</sup>. Saint Thomas sape les fondements mêmes du christianisme en tentant de « délimiter le domaine d'une incontrôlable *présence* »<sup>9</sup>. Ce père de l'Église a en commun avec les artistes postérieurs à Giotto de donner forme à l'insaisissable. C'est l'amorce d'un contrôle des hommes sur le divin, donc de sa

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 642.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 643.

<sup>7</sup> « Appendice à *La Métamorphose des dieux* », *OE V*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 20004, p. 1094.

<sup>8</sup> *Le Surnaturel*, Paris, Gallimard 1957, p. 253-254.

<sup>9</sup> *Ibid.*

disparition. Par conséquent, l'attention de Malraux s'est concentrée sur le *credo quia absurdum* de Saint Augustin ou sur les topiques pascaliennes dont *La Condition humaine* offre l'exemple.

Pour M. Sunnen l'écrivain analyse le concept de « littérature chrétienne » selon les mêmes modalités que l'art chrétien : « Dominé par la foi et subordonnant toute expression artistique à la religion, le Moyen-Âge aurait ignoré la notion même de littérature, comme il aurait ignoré le sens du mot art (p. 349). » Lire de la littérature c'est admettre que d'autres histoires que la bible valent la peine d'être lues. Mais l'auteur chrétien qui veut dire le surnaturel se trouve en butte à un décalage entre ses intentions et la réception de ses œuvres, comme Rembrandt. Surtout, la littérature dite « chrétienne » met en scène un conflit entre l'expression du surnaturel avec les moyens de l'irréel. Comment dire la foi ou le « tout autre » avec des procédés littéraires telles que l'analyse de type réaliste ou psychologique ? Selon M. Sunnen l'impossibilité de faire « un portrait ressemblant du Christ » (p. 382) amène Bernanos, dont Malraux fut un lecteur attentif, à faire entendre dans le *Journal d'un curé de campagne* des « tons de voix » plutôt que de tenter de restituer fidèlement la transcendance. La poésie de tonalité permet « le dialogue avec l'inconnu » (p. 382). Elle est en cela homologue à la foi en tant que mise en question de la réalité. Cela parce que la poésie n'est pas rationalisable selon Malraux. D'où l'importance, à première vue surprenante, qu'il porte par exemple à la messe en latin. Celle-ci, incompréhensible à la plupart des fidèles, prend une valeur irrationnelle qui les rapproche de l'insaisissable mystère que constitue le divin.

« Les cicatrices chrétiennes »

Dans la dernière partie, M. Sunnen applique la notion malrucienne de métamorphose à l'œuvre de Malraux elle-même et à ses rapports au christianisme. Comment l'œuvre de Malraux a été structuré, parfois souterrainement, par le dialogue avec le christianisme ?

L'influence du prédicateur médiéval Saint Bernard, que Malraux admirait, parcourt les romans révolutionnaires de Malraux. *Les Conquérants*, *La Condition humaine* et *L'Espoir*, trouvent leur source dans la ferveur du christianisme médiéval, dans sa capacité à rassembler des foules en vue d'imposer des valeurs nouvelles. Les mouvements révolutionnaires se présentent comme la métamorphose de la prédication chrétienne. Cette homologie repose sur l'idée que le christianisme est au fondement d'une conception agonistique de la vie, propre à l'Occident selon Malraux. La notion chrétienne de « chute », qui induit un avant et un après, amorce le commencement d'une histoire linéaire, distinguant ainsi le christianisme de la conception cyclique du bouddhisme. La vocation éminemment historique de l'homme provient de son indépendance par rapport à Dieu. L'influence de Spengler est déterminante dans cette présentation de l'occidental comme homme faustien

entraîné dans une action permanente. Jusqu'à *L'Espoir* le christianisme apparaît donc comme la source originelle bien que lointaine de l'esprit de conquête et de l'action politique.

Les titres de *La Lutte avec l'ange*, *Le Démon de l'absolu* et *Le Règne du malin*, suggèrent que Malraux a aussi retenu du christianisme la figure du Diable. M. Sunnen termine son ouvrage sur ce motif qui selon elle relie les différents aspects de l'œuvre malrucienne. En effet, cette figure est à la fois d'ordre métaphysique et artistique. Il est dit dans *Le Musée imaginaire* que : « Le domaine démoniaque est celui de tout ce qui, en l'homme, aspire à le détruire<sup>10</sup> . » C'est à partir de cette définition que l'on peut relire le suicide de Tchen dans *La Condition humaine*. À travers un passionnant parallèle, M. Sunnen démontre que la conception freudienne du diabolique rejoint celle de Malraux. Toutes deux consistent en une réintégration des démons « dans la vie intérieure<sup>11</sup> » des hommes. Pourtant, une autre conception du diabolique, extérieure à l'homme cette fois, coexiste dans son œuvre. Malraux affirme: « Dieu a disparu mais le diable est resté<sup>12</sup> . » Le diabolique est indissociable de la réflexion malrucienne sur le Mal. La première partie du XX<sup>e</sup> siècle accroît sa conviction d'un retour du Mal dans sa nudité inexplicable : « Avec les premiers gaz de combat, Satan réparait sur le monde<sup>13</sup> . » L'homme, dégradé et dégradant, est néanmoins innocent face à des phénomènes qui outrepassent sa raison. Le Diable c'est alors ce qui permet de dédouaner de toute responsabilité et l'homme et Dieu lui-même.

M. Sunnen lie cette considération aux analyses de Malraux sur l'apparition de l'art abstrait au XX<sup>e</sup> siècle. Cet art se présente comme un refus d'affirmer la Vérité mais aussi comme une critique des apparences. En ne référant ni au monde de Dieu (le « Surnaturel »), ni au monde humain (« l'Irréel »), l'art abstrait (« L'Intemporel ») se veut une accusation de la Création, rejoignant ainsi le propos de Gide sur Dostoïevski : « Il n'y a pas d'œuvre d'art sans participation démoniaque<sup>14</sup> . »

Myriam Sunnen arrive à présenter l'œuvre de Malraux comme agnostique mais aussi sensible à la foi, en opposition à la réponse chrétienne en tant que morale, mais aussi étroitement liée à certaines des convictions chrétiennes, en particulier à l'existence d'un « tout autre ». La pensée malrucienne fonctionne donc autant par exclusion qu'inclusion face à un christianisme métamorphosé dans ces œuvres. Cette œuvre se révèle parfois plus chrétienne qu'on ne pourrait le croire. En effet,

<sup>10</sup> *Le Musée imaginaire*, Genève, Skira, 1950, p. 128.

<sup>11</sup> Sigmund Freud, « Un Névrose démoniaque au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Essais de psychanalyse appliquée*, traduit de l'allemand par M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, « Idées », 1978, p. 212.

<sup>12</sup> *Le Triangle noir*, Paris, Gallimard, 1970, p. 14-15.

<sup>13</sup> *La Corde et la souris*, Paris, Gallimard, 1976, p. 789.

<sup>14</sup> André Gide, *Dostoïevsky. Articles et causeries*, Paris, Gallimard, 1923, p. 254.

Malraux adhère à l'idée fondamentale du surnaturel, idée partagée aussi par le christianisme. C'est cette conviction qu'il y a une part d'irraisonnable qui rapproche sa pensée de l'art du sentiment de la foi. La force de l'ouvrage de Myriam Sunnen est de restituer rigoureusement ce processus intellectuel et d'explicitier dans ses moindres détails cette homologie. Surtout, et il se distingue en cela d'ouvrages plus anciens sur le sujet, il n'essaye jamais de tirer des conclusions sur l'athéisme ou le christianisme de Malraux. Cette tâche paraît d'ailleurs bien vaine face à un agnosticisme d'une si stricte obédience. Le sens de la nuance qui caractérise *Malraux et le christianisme* rend donc cette étude à la fois convaincante et enthousiasmante. Elle invite à une lecture renouvelée de Malraux.



## PLAN

---

## AUTEUR

---

Ulysse Baratin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [ulysebaratin@hotmail.fr](mailto:ulysebaratin@hotmail.fr)