

SUBJECTIVITE ET OBJECTIVITE NARRATIVES DANS LES ROMANS D'ANDRE MALRAUX

Doç. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ (*)

André Malraux est un auteur contemporain français d'un certain nombre de romans et d'essais sur l'art. Son oeuvre demande à être étudiée objectivement comme une oeuvre littéraire. Nous avons entrepris d'étudier ici, dans le cadre d'un certain article "la subjectivité et l'objectivité narratives dans les romans d'André Malraux" où l'on va montrer comment l'auteur se glisse du récit de la première personne "Je" à la troisième personne "Il". Selon Malraux l'art du roman est comme un art tragique, car c'est le roman par excellence qui permet d'exprimer le tragique. Le roman est un moyen de connaissance de l'homme que Malraux considère comme une condition nécessaire pour le roman; il y incarne le conflit fondamentale de l'homme et du monde, sujet central de ses romans. Il définit ainsi le roman comme un moyen "d'expression privilégiée du tragique et de l'expression humaine." La distinction des genres n'existent pas pour lui. L'originalité du romancier selon lui est de pouvoir transformer le monde réel et de lui donner la nature de l'oeuvre d'art; et le romancier s'exprime pour atteindre à un tel monde. La matière du roman est chez lui la lutte de l'homme contre son destin, et l'homme trouve dans cette lutte sa dignité qu'il ignore en lui: la connaissance de cette dignité est déjà la victoire de l'homme.

Malraux a choisi le genre romanesque pour atteindre au monde de l'art. L'artiste, en créant domine son destin. Le but de Malraux est de "donner conscience à des hommes de leur grandeur qu'ils ignorent en eux." Malraux est de ceux qui croient que la littérature peut être une expression profonde l'homme. S'il utilise les cadres du roman, c'est parce qu'ils lui ont paru les plus convenables à l'expression de la totalité de l'homme et à la définition de son plus haut niveau.

(*) Selçuk Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

Le narrateur et le point de vue.

Il est évident qu'un événement ne peut pas se raconter lui-même, et qu'il a besoin d'une médiation pour être présenté au lecteur. La construction d'une situation simulée s'avère pédagogiquement rentable afin de comprendre qui est le narrateur.

Le fait est qu'un roman dont l'histoire est racontée par quelqu'un est la narration d'une fiction. On entend par fiction ce qui est conté dans le roman, et par narration la manière de conter. Le romancier doit longuement réfléchir pour savoir comment il raconterait son histoire et il présenterait les événements.

Du choix du narrateur dépend le point de vue selon lequel les faits sont présentés. On sait communément que le narrateur possède une vision illimitée ou une vision limitée des péripéties qui animent l'univers du roman. Selon la première, le narrateur non présenté dans la fiction domine l'histoire et les personnages, c'est un narrateur omniscient; la seconde est un point de vue d'un narrateur mêlé à l'action.

Il existe trois combinaisons de la vision limitée dont la première est le narrateur - agent ou narrateur - protagoniste qui parle de lui à première personne ainsi qu'il se connaît; la deuxième est le cas du narrateur - protagoniste qui se cache derrière l'anonymat de la troisième personne; la troisième est le narrateur - témoin qui dit "je", mais qui n'est plus le héros du roman, c'est un personnage secondaire qui raconte l'histoire du protagoniste.

Étant donné que la fonction du récit est de raconter une histoire, de rapporter des faits réels ou fictifs, Malraux choisit le roman qui lui paraît le genre le plus approprié: ses fictions n'étaient jusqu'alors que des fictions farfelues.

Récit dans les *Conquérants* : le narrateur anonyme

L'histoire des **Conquérants** est à la première personne. Elle est rapportée par un narrateur anonyme qui participe lui aussi aux événements qu'il relate (1).

Le récit fait au présent apparaît comme une sorte de journal tenu presque au jour le jour, et parfois même heure par heure. Mais il y a un léger décalage entre le moment où se déroulent les événements et le

(1) André Malraux, *Romans*, Paris, Pleiade - Gallimard, 1947 (*Les Conquérants, la Condition Humaine, l'Espoir*).

moment où le narrateur les relate. Malgré cela on n'a pas le sentiment de lire le récit des événements passés; on a l'impression de vivre l'action en même temps que le narrateur au moment même où elle se déroule.

Le narrateur n'est pas un pur témoin des événements, il n'a aucune individualité et il n'est pas un personnage romanesque. C'est pourquoi le lecteur devient pratiquement un acteur du drame au lieu d'en être le spectateur.

Malraux a voulu créer un personnage à travers lequel il puisse exprimer son expérience asiatique. Dans la postface ajoutée au livre, il estime que son oeuvre a surnagé "pour avoir montré un type de héros en qui s'unissent l'aptitude à l'action, la culture et la lucidité."

Il est certain que les **Conquérants** sont une monographie de Garine, comme Malraux l'affirme. Il choisit d'utiliser une technique de narration qu'il connaît bien : c'est l'utilisation du "je", qui lui est familière par les **Lunes en Papier, Ecrits pour une idole à Trompe et Royaume farfelu**.

Le narrateur qu'il décide d'utiliser, n'est pas un personnage principal du livre. Faire de Garine le narrateur, c'est se condamner à une technique de narration d'analyse psychologique. L'auteur d'un roman cherche à donner au lecteur le même compréhension de son personnage que celle qu'il en a lui-même. Le problème est double: le romancier doit, d'une part, définir sa position par rapport à ses personnages; il doit décider, d'autre part, quelle sera la nature de ce que cette compréhension atteint. Le romancier classique considère la psychologie comme un ensemble fixe de sentiments dont on peut décomposer les motivations ou analyser les variations sans occuper du monde extérieur: il se place donc à l'intérieur de son personnage et s'adonne en toute bonne conscience à l'introspection.

Le romancier peut aussi considérer la psychologie comme ce qui donne au monde son sens, son organisation, et en ce sens il est évident qu'on peut décrire isolément les phénomènes psychologiques. Le héros est ce qu'il fait et sa conduite est la révélation de son être. Le romancier se place donc à l'intérieur du personnage de façon à pouvoir écrire ses actes et la totalité du sujet/monde extérieur. Bien des romanciers adoptent tantôt l'une tantôt l'autre.

Confier le récit des événements à un narrateur anonyme, c'est lui permettre de décrire Garine, de l'analyser et de le créer. Ce narrateur, vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte et des personnages qu'il décrit, se trouve dans la situation du romancier et plus précisément dans celle de

Malraux lui-même, car c'est de son expérience asiatique que Malraux tire son roman.

Malraux aurait donc joué un rôle, à Canton, assez semblable à Garine. Mais il ne serait arrivé qu'à Canton après les événements relatés dans les **Conquérants**. Ces événements dont il fait le sujet, ont lieu entre le 25 juin et 18 août 1925, et Malraux a quitté Canton, malade comme Garine, à la fin de 1925. Il y est donc resté moins de six mois. Son séjour à Canton nous indique qu'il se trouvait dans la situation du narrateur plutôt que dans celle de Garine.

Dans la première partie du livre, les événements de Canton sont d'ailleurs présentés à travers leur impact sur les passagers du paquebot et sur les délégués du Kuomintang à Colombo, Saïgon et Hong-Kong: le narrateur n'est donc qu'un témoin.

Malraux n'a pas du tout participé à l'action et il n'a pu en avoir connaissance que par ceux qui avaient participé, exactement comme le narrateur n'a connaissance d'un grand nombre de faits que par des conversations avec ceux qui les connaissent. La seule différence est que le narrateur vit l'action au présent, alors que Malraux n'a pu que la connaître au passé.

Le choix significatif est précisément l'utilisation du présent. Malraux a voulu que le narrateur soit le témoin des événements en train d'avoir lieu, de façon à mieux dater et authentifier son livre. C'est la raison pour laquelle il utilise pour la première fois le réel comme l'élément de sa création. Ses fictions n'étaient lors que des fantaisies farfelues. C'est ainsi qu'il a réussi, dans les **Conquérants**, à utiliser le présent historique. Le narrateur y est le chroniqueur fidèle des événements, il y est le délégué de l'auteur.

Cette sorte de choix pour rapporter l'histoire des **Conquérants** asoutit à la participation du lecteur à l'action. C'est une participation qui repose sur la complicité voulue entre le romancier et son lecteur. Le narrateur n'existant pas en tant que personnage, le lecteur ne peut que s'installer dans sa conduite et s'identifier à lui. Le narrateur est dans la situation même de l'auteur vis-à-vis de l'histoire et des autres personnages, c'est aussi à l'auteur que le lecteur s'identifie. Mais dans la mesure où le lecteur s'identifie ainsi au narrateur/romancier, et où il se convainc de l'authenticité historique des événements rapportés, il a le sentiment de lire un reportage et non plus un roman.

Malraux utilise très souvent cette sorte de reportage dans ses romans. L'utilisation d'un narrateur anonyme dans les **Conquérants** est

totallement injustifiée. L'étroitesse de ce procédé entraîne des difficultés qui affectent le traitement du sujet lui-même. Si c'est d'abord le portrait de Garine que veut faire Malraux, le titre de son livre n'en est moins les **Conquérants** et non le **Conquérant**, suggérant par là que Garine, plus qu'un individu, est l'incarnation d'une certaine attitude envers la Révolution chinoise à Canton. Mais si Malraux veut expliquer aussi le sens politique, social et métaphysique de cette révolution, le point de vue du narrateur sera trop limité. Il participe certes à la révolution.

Le narrateur, ami personnel de Garine, n'a pas de rôle bien défini dans la révolution: il sait le cantonais et il traduit des affiches de propagande. Il est le bras droit, le confident de Garine, il l'accompagne partout et il est en contact avec tous les personnages qui gravitent autour de lui. Il est peut-être au courant des événements quand tous les renseignements affluent à la propagande. Quand Garine fait quelque chose d'important ou voit quelqu'un sans lui, il lui résume tout ce qui est passé. L'exemple est la lecture par Garine au narrateur, du récit de son entrevue avec Tcheng Dai. Celui-ci étant un personnage important qui s'oppose à Garine, leur confrontation est inévitable. Et le résultat de cette confrontation doit être communiqué au lecteur. Il pourrait être sous forme de conversation rapportée entre Garine et le narrateur.

Le livre n'est pas seulement le point de vue limité du narrateur sur la Révolution chinoise, il est aussi le sens historique, social et métaphysique de cette révolution. De ce point de vue, Léon Trotsky juge la manière de raconter la révolution et la considère incomplète :

"Le livre s'intitule roman. En fait, nous sommes en face de la chronique romancée de la Révolution chinoise dans sa première période, celle de Canton. La chronique n'est pas complète. La poigne sociale fait parfois défaut. En revanche, passent devant le lecteur, non seulement de lumineux épisodes de la révolution, mais encore des silhouettes nettement découpées qui se gravent dans la mémoire comme des symboles sociaux." (2).

Et la réponse de Malraux à ce reproche est comme suivant :

"Ce livre n'est pas une 'chronique romancée' de la Révolution chinoise, parce que l'accent est mis sur la relation entre l'individu et l'action collective seule." (3).

(2) Léon Trotsky, "La Révolution étranglée", article cité dans *Les Critiques de Notre Temps et Malraux*, Paris, Garnier Freres, 1970, p. 35.

(3) André Malraux, "Réponse à Trotsky", Ibid., p. 44.

Ce livre est avant tout pour Malraux, une accusation de la Condition humaine. Si le sujet du livre est la relation entre l'individu et l'action collective, le point de vue du narrateur anonyme tend à privilégier aux dépens de l'action collective, ce qui explique la réponse à Trotsky. Reproche auquel Malraux réagit d'autant plus vivement qu'il n'a pas le sentiment d'avoir voulu faire cela.

Quand Malraux avait écrit en 1927 les **Conquérants**, il n'était qu'un apparenti romancier. Et quand il avait publié la **Condition humaine**, son chef-d'oeuvre, tout le monde l'admire intégralement, ainsi que Trotsky. Malraux a si bien conscience de n'être pas encore capable d'exprimer vraiment tout ce que la Révolution chinoise lui inspire qu'il va s'atteler à la **Voie Royale** avant d'entreprendre la **Condition humaine**.

Le récit dans la Voie Royale : essai de l'utilisation de "IL".

Le récit de la **Voie Royale** (4) est très simple: Claude Vanec, jeune archéologue part en pleine brousse cambodgienne à la recherche des statues, accompagné d'un aventurier danois, nommé Perken. Une fois toutes les statues découvertes il accompagne à son tour Perken, à la recherche d'un déserteur français nommé Grabot chez les tribus insoumises. Ils ramènent Grabot. Perken blessé au genou, rongé par la gangrène, meurt dans la forêt sans pouvoir atteindre ce royaume qu'il avait fondé dans la brousse et qu'il voulait préserver.

Le livre est un simple roman d'aventures, débarrassé de toute résonance politique. On peut y découvrir une situation historique précisée, c'est le colonialisme. Mais ce n'est pas une toile de fond. Le vrai sujet est l'aventure de Claude et de Perken dans la brousse.

Il y a deux personnages, et le récit est fait à la troisième personne "il." C'est un procédé objectif. Le point de vue adopté par le romancier pour dérouler son histoire est celui des personnages, et le plus souvent, celui de Claude.

Le héros du livre qui est réalité Perken, apparaît d'abord dans la première partie, vu par Claude, de la même façon que Garine apparaît vu par le narrateur. Mais cette fois le héros entre en scène dès le début du livre, et le récit est fait à la troisième personne. Claude est le personnage bien défini et non plus un narrateur anonyme.

(4) André Malraux, *la Voie Royale*, Paris, Livre de Poche, 1963 (Paris, B. Grasset, 1933).

Perken est une présence mystérieuse, une légende pour Claude et pour le lecteur. Pendant les deux cents pages le lecteur sera vis-à-vis de Perken, dans la situation de Claude: c'est ensemble qu'ils découvrent peu à peu le personnage. Le rapport Claude-Perken est de la même nature que le rapport narrateur-Garine dans les **Conquérants** et en outre la structure du dénouement est strictement identique dans les deux livres. De même que Garine malade, en proie du sentiment de l'absurde se retrouve lorsqu'il doit agir une dernière fois, de même que Perken oublie un instant la gangrène qui le ronge lorsqu'il s'agit de combattre la colonne siamoise qui vient pour établir la voie ferrée.

C'est la raison pour laquelle on peut se demander pourquoi Malraux a écrit la **Voie Royale** après les **Conquérants**: la **Voie royale** écrite 1928 - 29 relate en partie l'expédition de Malraux au temple de Bentéai - Srey qui a lieu en Novembre - Décembre 1924, alors que les **Conquérants** écrits en 1926 - 27 sont le fruit de l'expérience politique de Malraux en Asie, expérience vécue d'abord en Indochine dans la première moitié de 1925, et à Canton, de Août à Décembre de la même année. Les **Conquérants** sont le premier volume de la trilogie sur la révolution que complètent la **Condition Humaine** en 1933 et **l'Espoir** en 1937.

Il est peut-être possible de comprendre la place de la **Voie royale** dans l'oeuvre de Malraux, si l'on peut expliquer pourquoi le livre a été écrit après les **Conquérants**, et pourquoi il prend le même dénouement.

Garine, héros des **Conquérants** meurt à la fin du livre, de même Perken, héros de la **Voie royale**, parce que la mort est le résultat d'une maladie liée à leur nature propre. Cette maladie a une explication médicale: Garine succombe à des fièvres tropicales, Perken à la gangrène. Tous les deux sont vaincus parce qu'ils ne réussissent pas à maintenir l'équilibre entre leur vie active et leur vie inconsciente. La maladie est venue à bout de l'effort constant de Garine et de Perken et ils succombent.

Or l'échec de Garine dans les **Conquérants** est dans un certain sens l'échec de Malraux. Tout ce qu'on sait de l'action de Malraux en Indochine et à Canton suggère l'échec: Malraux a découvert les statues qu'il cherchait, mais il a connu la prison, et finalement il n'a tiré aucun profit matériel de sa découverte, c'est ce qui explique l'un des motifs de l'expédition de Claude Vanneq.

Malraux a fondé un journal militant en faveur du nationalisme indochinois: **l'Indochine** qui n'a vécu que du 17 Juin au 14 Août 1925. Cependant le séjour de Malraux à Canton, n'ayant ni le passé ni les

prestiges de Garine, il a pu être assez mal traité par les révolutionnaires locaux. L'échec final de Garine reflète dans une certaine mesure l'échec de Malraux homme d'action, et il n'est pas exclu que les raisons profondes de l'échec de Malraux soient de même nature que celles de l'échec de Garine.

D'où la nécessité de prendre dans la **Voie royale** le même couple **Moi - Lui - narrateur - Garine**, mais cette fois en l'équilibrant et en donnant à chaque membre du couple, la même importance, de sorte que le **moi - Claude** ne succombe pas dans le naufrage de **lui - Perken**.

Si bien que finalement l'échec de l'homme d'action est la réussite de l'artiste, Malraux écrivain est véritablement né. C'est enfin au contact de l'Asie et de l'action que Malraux a trouvé sa véritable voie.

La révolution est devenue, pour Malraux, un contenu pour la narration: le point de vue subjectif d'un narrateur anonyme dans les **Conquérants** est impuissant à rendre la complexité des événements. Le personnage qu'il a créé ne peut plus réussir. Avant de pouvoir de nouveau aborder la révolution, Malraux découvre un point de vue nouveau et un personnage qui puisse évoluer et qui puisse l'aider à passer de l'aventurier au révolutionnaire. Ce point de vue est le récit objectif restreint au champs de vision d'un personnage: Claude, c'est du passage du récit de la première personne "Je" à la troisième personne "IL".

La mort de Garine était irréparable parce que le narrateur, n'existant pas en tant que personnage, ne pouvait prendre la relève, mais la mort de Perken est féconde, parce que son ami Claude reviendra et pourra continuer à vivre.

Or Claude à la recherche des statues, est en un sens, Malraux pendant l'expédition de Bentéai Srey, de même que le narrateur des **Conquérants** apparaissait aux yeux du lecteur comme identique à Malraux lui-même. Mais Claude est un personnage qui vit et il pourra revivre et réserver.

Il n'est pas non plus difficile de voir comment la narration du récit objectif au champs de vision d'un personnage, deviendra celle de la **condition humaine**. Malraux a su s'effacer absolument derrière ses personnages, et il s'est trouvé satisfait de cette nouvelle narration. Il est en possession de son outil, il a trouvé sa voix, il peut s'attaquer à nouveau à son vrai sujet: la Révolution. Il écrit ainsi la **Condition Humaine**.

Le récit dans la Condition Humaine :
Participation - distinction.

La **Condition humaine** débute par la scène où Tchen assassine le négociant d'armes Tan Yen Ta. Le récit au passé fait à la troisième personne du point de vue de Tchen. Le lecteur se trouve immédiatement derrière lui. Il le suit comme l'ombre, il voit ce qu'il voit, il éprouve les mêmes sensations que lui et il est si prêt qu'il entend parfois ce qu'il pense. Le récit est en style en directe libre. Les autres phrases qui ne rapportent pas directement ou indirectement les pensées de Tchen, sont consacrées à noter l'éclairage et les sons ou à décrire des gestes. On voit rarement l'intervention de l'auteur dans des réflexions directes et pour résumer l'état de la fascination qui est celui de héros. C'est cette sorte de narration que Malraux attend: dès la première page le lecteur se trouve plongé dans une action violente, arraché à lui-même, à son monde tranquille, et s'identifiant près du héros il vit son angoisse, tout en demeurant spectateur. C'est la narration purement objective.

Ce qui est important pour Malraux, c'est l'adaptation d'un roman au théâtre: le champs de vision du lecteur qui est restreint à celui du personnage principal, de la même manière qu'au cinéma le champs du vision du spectateur est celui de la caméra; le caméra comme le personnage est toujours en situation dans le monde, la réalité que Malraux propose, le lecteur l'acceptera d'autant mieux qu'il la perçoit exactement de la même manière qu'il perçoit la réalité quotidienne.

Tout le livre est le récit selon cette sorte de narration. C'est un récit objectif également, fait à la troisième personne tour à tour du point de vue de Kyo, de Katow, de Gisors, de Ferral, de Clappique, de Hemelrich et de Chpilewsky, personnages centrales du livre.

Malraux fait preuve de beaucoup d'ingéniosité pour raconter les événements à travers un personnage, soit en les résumant dans des dialogues, soit en utilisant des lettres. L'intervention de l'auteur arrive à temps pour faire prendre au lecteur conscience qu'il s'agit d'une scène racontée ou non vécue, car le temps des verbes est toujours l'imparfait de style indirect libre.

Le lecteur devient témoin, non plus participant. Les interventions de l'auteur, rompant le point de vue restreint d'un personnage, ne sont pas une erreur, mais un effort systématique et conscient de rendre possible au lecteur un certain recul. Après avoir sympathisé avec un personnage, en ayant des événements, la même vision que lui, le lecteur prend du champs et contemple ce personnage.

La narration "participation - distinction" devient ainsi un schème dramatique dans l'oeuvre de Malraux. Dans la tragédie, le spectateur s'identifie au héros, mais cette identification n'est pas toujours totale. Malraux atteint cette distance esthétique entre lecteur et le héros, qui est nécessaire pour la tragédie, en brisant la consistance du point de vue d'un personnage, d'une part par le moyen d'une véritable structuration cinématographique de la scène, d'autre part par le moyen de l'intervention de l'auteur à la manière du choeur antique.

La concordance entre le début et la fin apparaît comme une preuve de cohérence dans la construction du récit et aussi comme un moyen privilégié, pour le romancier, d'exprimer sa pensée et sa vision du monde. Dès la première page on pose des questions auxquelles on répond par le développement et surtout par le dénouement du roman. Du rapprochement systématique entre le début et la fin du roman, Roland Barthes tire une méthode structurale :

"...établir d'abord les deux ensembles limites, initial et terminal, puis explorer par quelles voies, à travers quelles transformations, quelles mobilisations, le second rejoint le premier ou s'en différencie: il faut en somme définir le passage d'un équilibre à un autre, traverser la 'boîte noire' (5)".

La Condition humaine commence par un coup de poing, le terroriste face à sa victime endormie, se demande à quel moment et comment frapper. Ce procédé est traditionnel qui consiste à commencer le livre alors que l'action est engagée pour revenir ensuite plus ou moins longuement à des fins explicatives sur une époque antérieure. Mais Malraux donne à son attaque une brutalité renforcée par le clair - obscur et par l'éclairage intermittent. Ombre et lumière qui soulignent le détail, le coup à porter, l'angoisse, le meurtrier qui s'interroge en un clair, voilà déjà tout le livre.

A la fin du livre, le vieux Gisors et May, sa belle fille, qui ont survécu presque seuls à la répression, évoquent la mort de Kyo: la révolution a échoué mais elle n'est pas vaincue et May n'a pas renoncé. Malraux met le point final aux destinées de leurs personnages et il n'y a plus rien à rajouter à l'histoire ou seulement il l'interrompt et le récit qui se termine n'a été qu'un épisode dans une vie: May continuera peut-être sa lutte pour la justice.

(5) Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1953 - 1972, p. 146 - 147.

Le récit dans **Le Temps du Mépris** :
Essai de l'analyse psychologique

Le Temps du Mépris est une courte nouvelle comme l'appelle Malraux lui-même. Le héros Kasner est arrêté et emprisonné par les Nazis qui croient tenir en lui un important chef communiste. Mais un autre communiste se fait passer pour Kasner qui est libéré et réussit à rejoindre sa femme.

Le récit est à la troisième personne du point de vue de Kasner. Comme Kasner est le seul personnage et que le sujet du livre est simple, ce point de vue unique est suffisant.

Malraux évite le récit à la première personne qui le conduirait au monologue intérieur. Il tient à montrer la lutte du héros contre la folie qui naît de la solitude. Le cinquième chapitre du livre est consacré à décrire les hallucinations de Kasner.

Il commence comme un récit subjectif, le "Je" apparaît. Mais il s'agit d'un discours de Kasner, clair, logique, ordonné, discours qui s'adresse "aux camarades" et qui est destiné à vaincre les hallucinations. Ce discours est un acte, un suprême effort de volonté pour échapper au gouffre de la subjectivité et de la "folie avec son mal aspect de crapaud." Ce discours se justifie, puisque Kasner, chef communiste, a l'habitude de parler et de s'adresser aux militants du parti. Mais si Kasner, commençant à croire qu'il devient fou, se conduit encore comme un chef communiste, c'est qu'il s'est si totalement identifié à sa fonction qu'il n'est plus qu'un robot déshumanisé, c'est ce qui ne peut que nuire à la crédibilité du personnage. Il eut été aussi logique et certainement plus efficace de donner au lecteur le monologue intérieur du héros: le choix de Malraux révèle son attitude vis-à-vis de l'analyse psychologique.

Malraux ne peut se contenter de raconter l'histoire du point de vue de Kasner seulement. Dès le début du livre, on butte sur des phrases qui ne peuvent être pensées par Kasner. C'est la raison pour laquelle on voit de temps en temps l'intervention de l'auteur, mais ce genre d'intervention ne peut jouer ici le même rôle que celui de la **Condition humaine**, car au début du livre, aucune identification n'a pu se traduire entre le lecteur et Kasner. En fait, à cause de ces interventions, l'identification ne s'établit jamais entre le lecteur et le héros, et c'est peut-être une des raisons de l'échec du livre. Car, si Malraux essaie de faire une tragédie, il a besoin de participation du lecteur. Il ne dit pas que **Le Temps du Mépris** est une tragédie, mais le monde qu'il incarne est celui de la tragédie.

“Le monde d’une oeuvre comme celle-ci, le monde de la tragédie, est toujours le monde antique; l’homme, la foule, les éléments, la femme, le destin. Il se réduit à deux personnages, le héros et son sens de la vie; les antagonismes individuels, qui permettent au roman sa complexité, n’y figurent pas” (6).

Malraux a le choix entre la narration purement subjective et le monologue intérieur d’une part, et la narration objective, l’histoire confiée au seul point de vue du personnage, sans l’intervention de l’auteur d’autre part. C’est peut-être la raison pour n’avoir pu se résoudre à choisir la seconde formule qu’il a raté le **Temps du Mépris**.

Le récit dans l’**Espoir**: récit objectif
Participation du lecteur à l’action.

Dans l’**Espoir**, le véritable héros n’est plus un personnage ou un groupe de personnages, c’est la révolution telle qu’elle s’incarne dans la guerre civile d’Espagne (7).

On peut narrer de deux manières une guerre: par le moyen d’un individu perdu dans la bataille et qui ne comprend rien à ce qui se passe; et par le moyen d’un historien qui domine de haut la bataille et en découvre le sens.

Dans le premier cas, le récit est fait du point de vue d’un individu, du participant anonyme. Dans le deuxième cas, le récit est fait du point de vue d’un stratège. Mais quelquefois des chapitres de bataille et des chapitres de tactique se sont succédés en montrant la guerre et en l’expliquant. Le ton des chapitres d’explication est très différent de celui des chapitres de l’action, et ce contraste contribue à créer chez le lecteur un sentiment de détachement et d’objectivité.

Le livre est écrit à troisième personne, et l’action est racontée en général du point de vue des personnages. L’action est si vaste par rapport à celle des romans précédents. Il ne s’agit plus d’une ville, mais de l’Espagne tout entière. Le lecteur vit l’action par les yeux des personnages et il y a un grand nombre de personnages. Le lecteur pouvait rester souvent avec les six personnages de la **Condition humaine** pour que l’identification lecteur - personnage soit possible.

(6) André Malraux, *Le Temps du Mépris*, Paris, Gallimard, 1935, S. 8.

(7) De 1936 à 1937 Malraux est en Espagne. Il écrit *l’Espoir* dans la deuxième moitié de 1937 et il le publie quand la guerre civile dure encore. C’est sur cette matière chaude et vivante que Malraux travaille et il n’y a aucun recul dans le temps, et il ne quitte sa mitrailleuse d’aviateur que pour écrire.

Dans **l'Espoir** le lecteur doit s'identifier avec plus de trente personnages, et même avec les personnages les plus importants. Dès qu'un personnage est resté en scène pour faire naître chez le lecteur un sentiment de familiarité et de sympathie, il est tué ou bien disparaît momentanément du livre pour ne reparaître que plus loin, car selon Malraux les personnages sont moins importants que la guerre même. Il plonge le lecteur dans cette guerre et il le submerge. Le lecteur fait la guerre avec les anarchistes de Barcelone, avec les pompiers de Madrid, avec les assiégés de l'Alcazar, avec les gardes civiles de Ximènès, avec les soldats de Manuel, avec les aviateurs de Magnin.

Malraux donne au lecteur la sensation de la guerre vivante et sanglante. Cette fragmentation extrême du point de vue suggère qu'il s'agit de tant d'angles de prises de vues au sens du cinéma plutôt que de celles du point de vue au sens traditionnel du roman.

Cette narration est l'épanouissement de celle déjà employée dans la **Condition humaine**. Du point de vue de la technique du cinéma, **l'Espoir** est un livre typique où l'utilisation des procédés habituels est la plus systématique et la plus poussée. Ce livre est aussi le dernier écrit de Malraux, du point de vue de la narration objective.

"Le roman qui n'est plus centré sur un individu, celui qui veut avant tout signifier, doit recourir à la succession des plans comme au seul artifice technique qui lui permet d'une part d'atteindre la complexité voulue au sein d'un récit continu, d'autre part, tout en gardant la même objectivité que le cinéma, de transformer assez les scènes décrites pour les adapter au dessein poursuivi et leur faire exprimer le sens profond de l'oeuvre" (8).

Le récit dans les **Noyers de l'Altenburg** :
l'utilisation correcte du "Je".

Les **Noyers de l'Altenburg** sont la première partie de la **Lutte avec l'ange** dont la deuxième partie a été brûlée par la Gestapo. C'est la raison pour laquelle il est difficile de savoir ce qu'aurait été le roman tout entier. Mais selon la partie publiée, le livre est généralement une autobiographie d'un personnage. Le récit y est à la première personne comme les **Conquérants**.

Le narrateur qui était prisonnier en 1940, réfléchit au destin de ses camarades et au sien. Il n'a échappé à la mort qu'en écrivant. Il écrit dans le Prologue :

(8) C. E. Magny, *L'Age du Roman américain*, Seuil, 1948, p. 84.

“Ici, écrire est le seul moyen de continuer à vivre” (9)

Cette partie du livre est le récit des aventures de Vincent Berger, le père du narrateur. Dans le Prologue, le narrateur est un personnage principal, tandis que dans le corps du livre le personnage principal est le père.

Le narrateur se trouve ainsi dans la même position vis-à-vis de son sujet et de son personnage que celui des *Conquérants* vis-à-vis de Garine, dans la position du romancier lui-même.

Le fait est que le narrateur des *Conquérants* vit l'action au jour le jour avec Garine, alors celui des *Noyers de l'Altenburg* raconte des souvenirs.

Dans les *Conquérants* tout porta le lecteur à identifier le narrateur et le romancier. Le nom Berger est un pseudonyme utilisé par Malraux et il dit de lui :

“Ecrivain par quoi je suis obsédé depuis dix ans sinon par l'homme (...) J'ai crû connaître plus que ma culture parce que j'avais rencontré les foules militantes d'une foi, religieuse et politiques” (10).

Le point de vue subjectif d'un narrateur disant “Je” n'est pas, comme dans les *Conquérants*, une erreur mais une nécessité interne profonde (11). C'est donc une nécessité structurale profonde.

(9) André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, Paris, Ed. du Haut-Pays, 1943, p. 27.

(10) Id. Ibid., p. 25 - 26. Il y a ici une ressemblance entre certains personnages des autres livres et ceux des *Noyers de l'Altenburg*: le grand père de Claude Vannec, comme celui de Vincent Berger donne asile dans la cour de sa propriété à une cirque. Comme Dietrich Berger, père de Vincent Berger, le grand père de Malraux est allé à Rome pour régler un litige qui l'opposait au prêtre de sa paroisse et, n'ayant pas obtenu satisfaction il a passé tous les dimanches du reste de sa vie, une demi-heure agenouillé à côté de l'Eglise, par tous les temps, parce qu'il refusait d'avoir aucun rapport avec son Eglise. Le père de Malraux, comme celui de Vincent Berger, s'est suicidé, et avec la même détermination, ayant avalé du poison avant de se tirer un coup de revolver dans la tête. Malraux semble cautionner ici une interprétation biographique. Ce livre joue un rôle particulier dans l'oeuvre de Malraux, et avec ce livre il achève le cycle des oeuvres romanesques et il ouvre celui des oeuvres sur l'art.

(11) *Les Noyers de l'Altenburg* sont pour la première fois l'histoire d'une famille. Le sujet véritable est celui qui est discuté pendant le colloque de l'Altenburg : “Existe-t-il une donnée sur quoi peut se fonder la notion de l'homme” (p. 125). C'est le sujet général de toute l'oeuvre de Malraux.

Mais comment le narrateur a-t-il eu connaissance des éléments relatés dans la partie centrale du livre qui concerne son père? Il parle dans le prologue des "Mémoires" non rédigées qui n'étaient qu' "une masse de notes sur ce qu'il appelait ses rencontres avec l'homme." C'est donc par l'intermédiaire de ces carnets que le fils peut recréer l'expérience du père.

Malraux a choisi le point de vue subjectif d'un narrateur-personnage, en écrivant les **Noyers de l'Altenburg**. La confrontation de l'expérience du père avec celle du fils, est la confrontation du Malraux révolutionnaire et du Malraux humaniste, c'est parce qu'il repose dans le temps son passé qu'il pourrait l'objectiver, le conceptualiser (12).

Tous ses autres romans décrivaient des actions violentes: expédition dans la jungle cambodgienne, révolution à Canto, à Schangai, en Espagne' Les *Noyers de l'Altenburg* décrivaient certes des scènes d'action, mais le récit se présente essentiellement comme un effort de réflexion, de conceptualisation. Ce lien de parenté est le seul lien qui permette la communication entre individus. Chez Malraux l'individu apparaît souvent mûré dans l'angoisse et la solitude. Et pourtant il y a toujours un témoin qui est initié par le héros à la vie authentique et qui peut transmettre son exemple aux autres hommes. Dans un sens tous les livres de Malraux sont des témoignages de ce genre: le récit par un survivant de la passion du héros, et le survivant est transformé par cette tâche. Il a été engendré par le héros à son tour, il engendrera d'autres "héros" par son témoignage, comme schéma du dédoublement des *Conquérants*, narrateur-Garine, et celui de la *Voie Royale*, Claude-Perken. Ce schéma que Malraux reprend dans *les Noyers de de l'Altenburg* lui permet d'exprimer l'essentiel de son expérience passée et de répondre à la question que pose implicitement le colloque de l'Altenburg, "permanence et métamorphose de l'homme", réponse déjà dans *l'Espoir* lorsque Alvéar répond à Scali: "L'oge du fondamental recommence Monsieur Scali, la raison doit être fondée à nouveau" (André Malraux, *l'Espoir*, Paris, Pléiade, N.R.F., Gallimard, 1947, p. 705).

- (12) En fait *les Noyers de l'Altenburg* peuvent être considérés comme une autopiographie spirituelle. En rejettent si loin dans le passé un événement qui serait sa rupture avec le communisme, il est possible que Malraux veuille marquer qu'il s'agit d'une rupture totale, complète avec une partie de son passé. En un sens, c'est un homme nouveau, métamorphosé, qui veut confronter son expérience présente qui est la guerre, avec son expérience passée. Dans *les Noyers de l'Altenburg*, il concrétise cette métamorphose en attribuant son expérience passée au père du narrateur et son expérience récente au narrateur lui-même. La séparation entre ce qu'il est et ce qu'il a été, est donc nette. L'incarnation de cette séparation est une relation père - fils pour marquer la continuité de l'oeuvre à certains thèmes profonds. Le nouveau Malraux, auteur des *Noyers de l'Altenburg* est le fils du précédent, l'auteur des romans révolutionnaires: la rupture entre les deux est nette, mais tout autant la continuité. Si Malraux

L'utilisation du "je" renvoie le lecteur au premier roman, les **Conquérants** et c'est ainsi que Malraux marque qu'il boucle le cycle de son évolution. Mais de même les **Conquérants** étaient le début d'une oeuvre du cycle révolutionnaire, de même les **Noyers de l'Altenburg** marquent le début d'une nouvelle oeuvre du cycle des écrits sur l'art.

Conclusion

Finalement l'étude des formes narratives du récit chez Malraux nous permet d'aboutir à certaines conclusions: le roman selon Malraux est une histoire à travers des personnages soigneusement situés dans le temps et dans l'espace. Il s'efforce d'y être objectif, de ne pas y intervenir et de laisser les personnages raconter ou bien vivre l'histoire. Pour cela il multiplie les points de vue de façon à saisir la réalité des événements dans toute sa complexité. Il aboutit ainsi à une sorte de narration quasi-cinématographique. En cela Malraux illustre une certaine évolution du roman moderne: il se caractérise par la disparition de l'auteur (13).

Malraux n'a pas réussi à arriver à une totale volonté de la narration objective. Il ne peut se résoudre, si peu que ce soit, à intervenir dans le récit. Il écrit avec passion pour révéler au lecteur une certaine conception de l'homme. Il s'engage tout entier et il s'efforce d'engager le public: il n'est jamais objectif parce qu'il rejette l'objectivité.

l'auteur ne se résout pas à dire clairement que Vincent Berger est mort, c'est peut-être ce que la rupture avec son passé a été pénible et qu'il sent encore bien vivant en lui l'homme qu'il était.

(13) Malraux a pu être influencé par le phénoménologie et par le roman policier avant que par le cinéma. Dans le cadre de notre travail il ne s'agit pas d'étudier les influences subies par Malraux, mais il est nécessaire de savoir que Malraux est lié à l'existentialisme et qu'il s'est toujours intéressé au roman policier. D'après ce qu'André Gide a signalé dans son *Journal* du 12 Juin 1942 et du 16 Mars 1943, Malraux a lu les livres de Samuel Dashiel Hammet qui sont les grands classiques du roman policier, et qui caractérisent par une adhérence absolue au point de vue limité du détective, héros de l'histoire. Il s'est toujours intéressé au cinéma et il a subi l'influence de l'expressionisme allemand, en particulier à travers les réalisations des cinéastes allemands et suédois. Son essai, *Esquisse d'une psychologie du cinéma* (Paris, Gallimard, 1947) montre à quel point il a médité sur le cinéma qu'il considère comme le septième art.

Ö Z E T

Malraux'ya göre trajik olanı ifade için en iyi tür romandır. Romanı insanı tanıma vasıtası olarak değerlendiren Malraux, insan ile kaderi arasındaki ezeli çatışmayı ancak bu sayede dile getirme imkanı bulur; roman sayesinde sanatta serbestliğe - bağımsızlığa ulaşır; anlatma, konu, insan ve roman çatısı bakımından ne klasik roman tarzına ne de modern roman tarzına dahil edilebilir; Proust gibi romanın yeni bir şekil kazanmasını hazırlayan bir yazardır.

Les Conquérants'daki "anonim anlatıcı"nın, birinci şahısla sübjektif anlatımın, kompleks olayları ifadede yetersiz kaldığını farkeden Malraux, La Voie Royale ile birlikte yeni bir anlatım biçimine, yazar olarak sübjektifliğini roman kahramanlarının arkasına gizleme yöntemini seçer. La Condition Humaine ve L'Espoir adlı romanlarda "hem olayın içinde hem de olayın dışında" olan okuyucuyu roman kahramanlarıyla aynileştirerek bu objektif anlatımı mükemmelleştirmeye ve anlatımdaki "yazar mühaddelesi"ni tamamen silmeye çalışmışsa da tam bir objektifliğe ulaşamamıştır. Le Temps du Mépris'de "psikolojik Tahlil"e ağırlık vererek, objektifliği ağır basan bir anlatım yolu denemişse de başarılı değildir. Les Noyers de l'Altenburg'de "birinci şahısla anlatım" biçimini, Les Conquérants'daki hatalara düşmeden ustaca kullanır.