Jean-Louis Jeannelle, *Résistance du roman, Genèse du « Non » d'André Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2013, 328 p.

Sylvie Howlett

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1010>

DOI : 10.4000/genesis.1010

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2013

Pagination : 205-206

ISBN : 9782840509196

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Sylvie Howlett, « Jean-Louis Jeannelle, *Résistance du roman, Genèse du « Non » d'André Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2013, 328 p. », *Genesis* [En ligne], 37 | 2013, mis en ligne le 29 octobre 2014, consulté le 21 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1010> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1010>

Salpêtrière et placer l'ensemble du texte sous le signe d'une méditation plus abstraite et plus universelle sur la mort » (p. 332).

À l'épisode de la Vistule s'ajoutent d'autres emprunts à l'œuvre romanesque, notamment *La Condition humaine*, *Le Temps du mépris* et *L'Espoir*. En intensifiant ainsi le réseau intratextuel dans *Lazare*, et en multipliant les renvois aux différentes scènes et aux divers épisodes évoqués dans les *Antimémoires* – comme en témoignent les folios 1494-1496 –, Malraux donne à lire son identité profonde d'écrivain, identité avec laquelle le lecteur est en parfaite osmose, puisqu'il partage avec l'écrivain une mémoire textuelle : « [...] le passé que Malraux livre dans *Lazare*, doit pour toute une partie, moins à l'exercice de sa mémoire qu'à sa relecture attentive des volumes précédents » (p. 337).

On ne saurait recommander avec plus d'insistance la multiplication de ce genre d'études génétiques, qui viendraient lever beaucoup de malentendus sur l'œuvre de Malraux, dont la signification ultime se joue dans le choix de formes et de mots.

Jean-Louis Jeannelle, *Résistance du roman, Genèse du « Non » d'André Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2013, 328 p.

Compte rendu par Sylvie Howlett

Avec *Résistance du roman*, Jean-Louis Jeannelle entre dans la genèse du projet qu'avait Malraux d'écrire un « grand roman sur la Résistance ». Il ouvre son étude en présentant le protocole de lecture et de sélection qui l'a conduit, avec Henri Godard, à publier chez Gallimard en 2013 une succession de scènes réparties en trois temps (Paris ; Maquis ; Alsace), sous le titre « Non² ». Confronté à deux dossiers de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, l'un intitulé « *Non*, 1971 » ; l'autre « *Anti II – en cours*, Morceaux Maquis », il voit des scènes se répéter et

se répondre, dans trois perspectives différentes : une suite aux *Noyers de l'Altenburg*, la matière de pages à travailler pour une « suite des *Antimémoires* » et un projet de roman sur la Résistance. Or il est impossible de les séparer : aussi, au-delà des scènes du dossier « *Non* », rédigées pour la plupart entre 1970 et 1972 et qui constituent le cœur de cette recherche, étudie-t-il les traces laissées par la Résistance, en amont dans les archives des *Noyers de l'Altenburg* et dans celles des *Antimémoires*, puis en aval dans les archives de *Lazare*, l'idée d'écrire sur cette période de l'histoire et de sa carrière ayant occupé Malraux à plusieurs moments de son existence. La première question qui se pose alors porte sur les raisons de l'abandon des deux projets romanesques.

Quand Malraux décide de ne publier qu'un chapitre de sa biographie – ou biofiction ? – de T. E. Lawrence³, *Le Démon de l'absolu*, il l'intitule « N'était-ce donc que cela ? » – formule qu'il prête à son héros découvrant dépit l'incapacité des *Sept Piliers de la sagesse* à rendre la grandeur épique de la Révolte arabe. Quand il reconstitue ce qu'aurait pu devenir « *Non* » Jean-Louis Jeannelle retrouve une même interrogation : Malraux, relisant les feuillets rédigés à différentes époques, réécrits, raturés ou fermement réduits, paraît s'être convaincu que, si ce n'était « que cela », mieux valait encore renoncer au roman et en insérer une infime partie, au même titre que certains chapitres de ses romans publiés, dans *Le Miroir des limbes*.

Mais si l'analogie situationnelle s'arrête là, le dialogue entre les biographies, biofictions et antimémoires se poursuit. C'est en récrivant les souvenirs de Lawrence et en leur insufflant une dynamique dostoïevskienne⁴ que Malraux semble concevoir les prémices des *Antimémoires* ; parallèlement, il écrit *Les Noyers de l'Altenburg*. Or plusieurs feuillets des deux dossiers de la Bibliothèque Doucet mettent en scène un chef de maquis nommé Berger. Qui est-il ? Vincent Berger, père du narrateur des *Noyers*, reprenant ses activités pendant la

seconde guerre mondiale, l'un des protagonistes de « *Non* » et/ou le colonel Berger, nom de guerre forgé par Malraux dans son maquis du Périgord en mars 1944 ?

Deux pistes romanesques se présentent : soit, dans les années cinquante, la poursuite des *Noyers* ; soit, et jusque dans les années soixante-dix, l'écriture d'un roman sur la Résistance. Soit Vincent Berger reprend, pendant la seconde guerre mondiale, ses luttes entamées pendant la première – et ces pages constituent une suite des *Noyers de l'Altenburg* ; soit un Berger, qui ne serait pas plus Malraux que le narrateur homodiégétique, permet, comme chef de maquis, de relier les diverses parties du roman « *Non* ». À ces pistes romanesques répond la seule certitude d'un *Lazare* publié qui réinterprète trois scènes des dossiers autour de « la dérision de la fraternité » : une réunion des chefs dans un bistrot du marché noir avec un « colonel collectionneur de sonnets » ; l'arrestation de Violette ; l'affrontement entre Berger et Camaret, chef d'un groupe franc, devenu fou après avoir été torturé par la Gestapo. Évidemment, le Berger de *Lazare* s'est mué en « Je⁵ ».

On le voit, le palimpseste de « *Non* » présente tant de couches – encore ne sont-

2. Le titre n'apparaît pas en italique sur la couverture de Gallimard. Sont conservés des guillemets puisque la reconstitution du roman constitue une hypothèse proposée par Jean-Louis Jeannelle et Henri Godard. Malraux écrit pour sa part « *Non* » en soulignant le titre, version manuscrite de l'italique.

3. Gallimard publie en 1996 la totalité des chapitres sous le titre prévu par Malraux, *Le Démon de l'absolu*.

4. « Du mal que contient cette histoire » ouvre *Les Sept Piliers de la sagesse*, mais Malraux regrette que Lawrence abandonne immédiatement cette tonalité tragique. Il s'appuie alors sur une lettre de Lawrence considérant l'œuvre de Dostoïevski comme « cinquième évangile » pour conférer une dimension dostoïevskienne aux interrogations et aux dialogues de l'auteur.

5. André Malraux, *Le Miroir des limbes*, dans *Œuvres complètes III*, dir. Marius-François Guyard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 863-868.

elles que fictives, puisqu'il s'agit de feuillets dispersés, voire de réécritures inscrites dans divers discours ou dans *Lazare* – qu'il faut bien des précautions, des vérifications et des intuitions lumineuses pour les retrouver quand on cherche, en grattant l'Histoire et les histoires, à découvrir le projet originel sans céder aux illusions téléologiques.

Le choix est d'emblée crucial, la responsabilité propice aux procès divers : privilégier un « roman en cours » ou constater les premiers états de scènes fort réduites dans l'œuvre antimémoriale. J.-L. Jeannelle suit les deux pistes, offrant concurremment l'esquisse d'un roman et l'analyse génétique des scènes fixées dans *Le Miroir des limbes*. Il en vient alors à formuler plusieurs hypothèses éclairantes sur le laboratoire d'écriture de Malraux et prévient toutes les dérives polémiques en rappelant d'emblée que « *Non* » est un projet de fiction, non pas un témoignage du type *Alias Caracalla* de Daniel Cordier, et que, en tant que projet, il ne saurait se soustraire aux imperfections stylistiques ou structurelles. Olivier Todd ne semble pas l'avoir compris, car sa biographie de 2001, qui avait pourtant l'heur de révéler l'existence de « *Non* », s'est figée en procès à charge, confondant qui plus est l'auteur et ses personnages. Ces précautions liminaires et ces analyses scrupuleuses des dossiers, des œuvres de Malraux et des témoignages de résistants mènent J.-L. Jeannelle à inscrire ce roman *in progress* dans la lignée des romans publiés, des discours et oraisons, du *Miroir des limbes*, mais aussi des essais et notamment de *L'Homme précaire et la littérature*, où Malraux s'attarde souvent sur les brouillons des grands romanciers. L'exergue du premier chapitre de *Résistance du roman* privilégie d'ailleurs une remarque de Malraux sur « les épreuves de Balzac [...] plus instructives qu'aucun exposé ».

On comprend alors la polysémie du titre : c'est un projet de roman sur la Résistance ; mais le roman résiste à toute interprétation et il résiste même à son oubli

lorsque certaines scènes sont fondues dans le creuset de *Lazare*, titre adéquat pour une résurrection du roman. J.-L. Jeannelle recense les commentaires que l'on a pu faire sur le « tarissement de l'inspiration romanesque » chez Malraux, la « crise de la fiction » et les promenades dans l'autofiction depuis la fin de la seconde guerre mondiale, avant de s'interroger sur la persévérance de Malraux, jusque dans ses dernières années, à évoquer son projet, en établissant des variantes ou le piller pour ses discours.

Le premier projet romanesque – une suite aux *Noyers de l'Altenburg* – persiste jusqu'à l'ultime intégration de certaines scènes dans *Lazare*. Berger y rachète l'Altenburg ; l'entretien sur le Mal entre un chef de maquis et un prêtre est redistribué, la remontée de la colonne *Das Reich*, « le convoi du sucre » et « les femmes noires de Corrèze », tous développés dans « *Non* », sont préservés – avec des renvois au *Temps du mépris* et aux *Noyers* – et constamment admonestés par l'injonction « Attention aux Antimémoires ». J.-L. Jeannelle rappelle que, symétriquement, les *Antimémoires* occultent certaines scènes cruciales de la Résistance, comme si Malraux les conservait pour ses projets romanesques. Jusqu'en 1973, le fictionnel et le mémorial se confrontent, argumentent et s'élaborent ; c'est de cette dialectique que naît *Le Miroir des limbes*, véritable *Aufhebung* de la création malrucienne.

La lutte avec l'ange mémorial témoigne à la fois de la persistance chez l'écrivain du désir d'écrire un roman et des modalités créatives d'un Malraux perclus d'obligations ministérielles et commémoratives, mais ravaudant les multiples domaines de l'art – romans, antimémoires, essais sur l'art et la littérature – avec le fil thématique de l'anti-destin. Car il s'agit toujours de « tenter de donner conscience aux hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux⁶ » – d'autant plus quand, dans les années soixante-dix, sous l'effet de ce qu'Henri Rouso a nommé le « retour du refoulé » (celui des camps d'extermination et de la collaboration), on se met à dénoncer l'hagiographie résistancialiste au point

d'occulter une résistance certes minoritaire, mais qui pouvait précisément redresser les têtes et les consciences.

Toutefois, seul le travail de paléographe opéré par J.-L. Jeannelle pouvait opposer, à toutes les supputations psychologiques ou idéologiques, la réalité d'un dossier hétérogène et par là ouvert à toutes les interprétations. Mais ce qui l'emporte reste la découverte du processus créateur : l'on voit Malraux puiser dans le dossier roman pour alimenter le dossier mémorial ; supprimer les discours d'escorte du narrateur ou des personnages ; faire éclater la chronologie au profit d'une composition contrapuntique et préférer le « dialogue de scène » à l'exposé – autant de principes de composition cinématographique et littéraire qu'il explicite dans *Esquisse pour une psychologie du cinéma*. L'analyse de J.-L. Jeannelle ressemble à la mise au jour d'un site archéologique synchrétique et incite à relire toute l'œuvre. Tandis que le colonel aux sonnets ou le délire de Camaret renvoient aux romans farfelus, les scènes de combat et les rencontres des résistants retrouvent les schèmes-signatures des romans de guerres (insectes cheminant sur les armes ; fenêtres découpées par la lumière dans la nuit inquiète ou entretiens esthétiques et métaphysiques sur fond de tirs d'obus). Tous ces effets d'endogenèse – remplois et récupération, suppressions et expansions – rappellent *Le Miroir des limbes*, qui fait dialoguer les souvenirs de Malraux avec ses discours et les scènes de ses romans, quand ce n'est pas avec leur farfêlu emblématique : Clappique.

Il semble bien alors que ce soit encore la mort qui « transforme la vie en destin⁷ ». Ce sont la convulsion et l'hospitalisation de 1972 qui précipitent le transfert des cendres⁸ de « *Non* » dans l'œuvre antimé-

6. Formule de la préface au *Temps du mépris*, seule rescapée de l'entreprise de dénigrement du roman.

7. Formule de *L'Espoir*.

8. Plusieurs images de l'oraison funèbre de Jean Moulin sont développées en scènes dans les feuillets de « *Non* ».

moriale ; c'est la réflexion sur la mort qui supprime les souvenirs au profit de développements philosophiques ; c'est enfin la mort de Malraux, en 1976, qui fixe définitivement l'abandon de « *Non* ». Mais J.-L. Jeannelle avance la thèse bien plus dynamique d'une continuité et d'une porosité de tous les registres : la fiction enrichit le mémorial parce que c'est une « modélisation de tous les possibles éthiques, esthétiques et idéologiques⁹ » malruciens.

S'il conclut en posant « *Non* » comme « signe vers un *désir d'œuvre*¹⁰ », J.-L. Jeannelle en tire une notion qui s'applique à la totalité de l'œuvre malrucienne, celle de « mise en crise », avec toute la dynamique créatrice, les contradictions et les contrepoints qu'elle implique, passant ainsi d'une interrogation sur le « statut opéral » de « *Non* » à une mise en scène opératique de l'œuvre entière.

Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*, éd. Bénédicte Vauthier, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, coll. « Acta Salmanticensia, Estudios filológicos, n° 334 », 2012, 442 p.

Compte rendu par Fatiha Idmhand

C'est une très belle réédition du roman *Paysages après la bataille*¹¹, de Juan Goytisolo, que propose Bénédicte Vauthier dans l'ouvrage récemment publié à Salamanca. Cette œuvre, qui fut éditée pour la première fois en 1982, rééditée quatre autres fois entre 1985 et 2006, est proposée pour la sixième fois au lecteur dans une édition éclairée par la lecture des manuscrits. L'importante introduction permet de mieux cerner les enjeux de ce roman complexe et fragmentaire, Vauthier y décrypte, à l'aune des brouillons, documents et manuscrits de travail de l'écrivain, la genèse d'un texte complexe. Elle parcourt le processus de l'écriture en dévoilant les secrets de ses principales opérations (suppressions, substitutions, déplacements, ajouts...), soutenue par un

riche dossier génétique et des explications méticuleuses. Joliment illustrée, cette édition de *Paisajes después de la batalla* est une véritable réussite parce qu'elle constitue un travail de référence pour qui veut comprendre l'écriture de cet illustre auteur du xx^e siècle ; en effet, les mécanismes sont analysés preuves à l'appui, grâce à des témoins génétiques qui se déploient sous les yeux du lecteur. On imagine bien qu'une telle édition a dû compter sur le soutien et la confiance indéfectibles des Ediciones de la Universidad, comme le signale l'éditrice dans les prolégomènes qui ouvrent l'introduction : l'ouvrage résulte d'un véritable travail d'équipe avec la maison d'édition. Il s'agit d'une édition soignée, claire et fonctionnelle, accompagnée de planches qui reproduisent les manuscrits et de montages efficaces qui permettent de déplier les transcriptions pour les comparer et de visualiser les différents états génétiques. Cette édition me semble ouvrir une porte vers une rénovation – sans doute un prototype – du modèle éditorial d'éditions critiques et génétiques des manuscrits des écrivains¹².

Comment réaliser une édition critique et génétique ?

Il faut donc féliciter l'inquiétude scientifique qui a conduit Vauthier à éviter l'écueil des éditions philologiques traditionnelles à l'apparat critique très lourd : pour cette sixième édition de *Paisajes después de la batalla*, elle propose quelques notes nourries des informations issues de la comparaison rigoureuse des cinq éditions antérieures, un descriptif qui permet de localiser les fragments dans les brouillons et surtout, une importante introduction critique et génétique. C'est ce projet éditorial qui a mis Vauthier, en 2007, sur la voie des manuscrits déposés par Juan Goytisolo à Almería. L'examen scrupuleux de ces huit cents feuillets, leur transcription consciencieuse et la recherche d'une méthodologie pour les analyser l'ont ensuite conduite vers l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM, CNRS-ENS). Vauthier s'est alors éloignée

de la philologie classique pour compléter son étude des outils de la critique génétique : on constate ainsi les apports de la constitution patiente du dossier génétique de *Paisajes después de la batalla* qui éclaire admirablement la lecture du roman en explicitant le processus scripturaire dans sa diachronie et dans son rapport, synchronique, à l'ensemble de la production de Goytisolo. Pour elle, cette édition peut être vue comme un modèle pour éditer le dossier génétique d'une œuvre, car si la réponse est « partielle » (p. 174), elle peut être suivie et développée¹³.

La sixième édition de *Paisajes después de la batalla*

Les quatre cent quarante-deux pages qui constituent cette édition de *Paisajes después de la batalla* sont structurées en deux parties bien différenciées ; la première comprend l'introduction à l'édition et s'appuie sur une importante analyse

9. *Résistance du roman*, op. cit., p. 306.

10. *Ibid.*, p. 312.

11. L'œuvre a été traduite en français en 1985 et éditée chez Fayard.

12. Cette question est au cœur de la réflexion menée par le collectif de recherche du séminaire « Manuscrits hispaniques xix^e-xxi^e siècles », constitué depuis 2009 à l'ITEM pour diffuser les méthodes et procédés de la critique génétique au sein de l'hispanisme. Depuis 2010, ce séminaire international a accueilli les plus grands spécialistes d'archives et manuscrits d'Espagne et d'Amérique latine. Les résultats de ces rencontres ont été, en partie, consignés dans deux publications dirigées par Bénédicte Vauthier : *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Ediciones Universidad, Salamanca, 2012 et *Archivos y manuscritos hispánicos. De la crítica textual a la « critique génétique »*, Versants, Revista suiza de literaturas románicas, n° 59:3, 2012.

13. Pour elle, cette édition représente la « cime de l'iceberg » (p. 174) : l'important travail génétique a sans aucun doute un avenir hors de la « galaxie Gutenberg », dans les possibilités qu'ouvre le numérique. Vauthier travaille sur une possible édition numérique des brouillons et du dossier génétique de *Paisajes después de la batalla* (voir la note 7, p. 104).