Les voix narratives dans *Les Noyers de l'Altenburg* d'André Malraux

Juan Hilario Martínez Martínez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10322>

DOI : 10.4000/narratologie.10322

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 243-251

ISBN : 2914561032

ISSN : 0993-8516

Référence électronique

Juan Hilario Martínez Martínez, « Les voix narratives dans *Les Noyers de l'Altenburg* d'André Malraux », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.2 | 2001, mis en ligne le 01 janvier 2001, consulté le 11 juin 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10322> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.10322>

LES VOIX NARRATIVES DANS *LES NOYERS DE L'ALTENBURG* D'ANDRÉ MALRAUX.

Juan Hilario MARTÍNEZ MARTÍNEZ
Université de Séville

André Malraux conçoit son dernier roman, *Les Noyers de l'Altenburg*, comme un manifeste du nouveau versant que va prendre sa vie publique. À partir de ce moment, il quittera le roman pour l'essai et la tribune politique. C'est la raison essentielle de l'organisation du récit autour de la bibliothèque de l'Altenburg, siège du débat et de l'exposition de la pensée de l'auteur. Ici, le narrateur va jouer le rôle de porte-parole, en décalant son discours du présent au passé, dans un chemin d'aller et retour.

Nous considérons que Malraux c'est l'écrivain qui a mieux conjugué la recherche de valeurs transcendantes de la personne avec l'action et qui arrive au sommet dans son dernier roman, *Les Noyers de l'Altenburg* : « Il s'agit de l'action dirigée contre le mur fatal du Destin. »¹

La pensée de cet auteur est universelle : espagnol, lorsqu'il aborde les problèmes de l'Espagne ; oriental, parce qu'il est capable de transformer ses expériences en Indochine ; comme découvreur des chemins de l'Art et comme tribun politique avec ses contradictions et ses singularités.

Nous considérons que l'importance de cet auteur est localisée dans deux tournants de sa trajectoire : Le passage de la spéculation philosophique de *La Tentation de l'Occident* (1926) à l'action engagée au moment où il entre en contact avec la réalité politique et sociale asiatique ; et le passage, de cette action engagée antérieure, à une pensée humaniste expliquée et défendue dans *Les Noyers*.

¹ C. CHARUCHART : *La quête des valeurs dans l'œuvre de Malraux*, p. 100.

Dans le premier tournant, *Lunes en Papier* (1921) et *Royaume farfelu* (1928) reflètent le refus des structures sociales de l'époque. Dans *La Voie royale* (1930), Claude Vannec exprime la pensée de l'auteur sur l'importance de l'Art², qu'il avait déjà découvert en 1923. Malraux avait été ébloui par l'Asie pendant son voyage en Indochine³. C'est dans cette œuvre qu'il plonge dans la puissance de la forêt, qu'il lutte contre ce mur qui représente le destin. Alors, en 1925, il défend la liberté d'expression, face aux institutions coloniales, à travers les journaux *L'Indochine* et *L'Indochine enchaînée*⁴. Nous pouvons remarquer la perspective individuelle de l'homme qui gît dans ce premier roman et qui devient sociale dans les suivants. Malraux commence à s'approcher de l'individu tel qu'il est et qu'il le défend dans la bibliothèque du prieuré.

Encore, dans *Les Conquérants* (1928) et dans *La Condition humaine* (1933), nous pouvons constater le désir véhément de transformation du milieu et de rendre la dignité à l'homme humilié : « (...) c'est le principe de justice sociale comme fondement de la dignité de l'homme. »⁵. C'est un décalage progressif vers une conception marxiste de sa pensée et qu'il confirme dans Le Congrès d'Écrivains à Moscou en 1934⁶. Cette attitude devient dénonce politique dans *Le Temps du mépris* (1935). Ce compromis deviendra réel et plus proche de l'homme que de l'idéologie dans *L'Espoir* (1937). Mais le Malraux engagé de 1946 continue à être fidèle aux croyances développées dans *Les Noyers*. La défense de l'individu au-delà des idéologies dépasse le cadre du roman. Son discours dans une séance de l'UNESCO, peu après l'apparition de l'œuvre, constitue un renforcement de

² A. MALRAUX : *La Voie royale*, p. 228.

³ Cf. C. MALRAUX : *Le Bruit de nos pas ; Nos vingt ans*, p. 88.

⁴ Cf. A. VANDEGANS : *La Jeunesse littéraire d'André Malraux*, p. 248.

⁵ H. HINA : « Malraux entre Nietzsche et Marx ». *Cahier de l'Herne*, n° 43, 1982, p. 420.

⁶ Cf. A. MALRAUX : « L'attitude de l'artiste ». *Magazine Littéraire*, septembre 1973, page 21.

ses convictions : « (...) il est profondément indifférent, pour qui que ce soit d'entre vous, étudiants, d'être communiste, anticommuniste, libéral, ou quoi que ce soit, parce que le seul problème décisif est de savoir, au-dessus de ces structures, sous quelle forme nous pouvons recréer l'homme. »⁷

Les personnages de ses romans reflètent l'attitude de l'auteur et son évolution. Ses héros s'approchent des valeurs positives qui vont marquer la figure de Vincent Berger dans *Les Noyers* : fraternité, courage, liberté, dignité et espoir⁸. Ils deviennent chaque fois plus humains ; Vincent Berger – père et fils – sont plus proches de cette conception humaniste que Garine ou Kyo. L'individu fait face à la collectivité.

Dans le deuxième tournant au-dessus cité, Malraux évolue vers des convictions humanistes représentées par l'homme fondamental, le paysan de *Les Noyers* : « Ce qui l'obsède c'est l'esprit humain, et c'est cette idée qui le lie à ces hommes »⁹. Dans ce versant, il reste fidèle à ses principes quant aux valeurs de l'homme et à la défense de sa dignité ; même dans le gouvernement de De Gaulle, comme il le témoignera après dans *Antimémoires*¹⁰. Jusqu'à ce moment, Sartre et Malraux tiennent une trajectoire politique commune, alors, il faut situer dans ce compagnonnage antérieur le commentaire de D. Boak par rapport au refus de Sartre envers le tournant humaniste de Malraux¹¹. En conséquence il s'éloigne de l'action, de la guerre, il la dénonce ; même, il prend parti pour un homme plus digne, comme son ami Eddy du Perron, « qui ne croyait pas à la politique, mais à la justice. »¹²

Nous remarquons l'importance de cette évolution de la pensée de Malraux, parce qu'il utilisera *Les Noyers* comme

⁷ Cf. A. MALRAUX : *L'Homme et la culture artistique*, pp. 19-20.

⁸ Cf. J. HOFFMANN : *L'Humanisme de Malraux*, p. 221.

⁹ Cf. VIOLET M. HORVATH : *André Malraux. The human adventure*, pp. 279-280. La traduction est à nous.

¹⁰ A. MALRAUX : *Antimémoires*, p. 532.

¹¹ Cf. D. BOAK : « Sartre and Malraux ». *Journal of European studies*, n° 83, septembre 1991, p. 199.

¹² *Ibid.*, p. 478.

tribune publique de sa pensée ; alors, il s'introduira dans le récit pour la défendre. L'auteur interviendra maintes fois pour préciser, situer sa pensée ou insister sur les aspects qu'il considère liés au discours idéologique.

La structure dynamique du récit est composée par cinq segments qui sont organisés d'une manière symétrique.

Dans le premier segment, Vincent Berger, le narrateur, récupère la mémoire de son père au moyen d'un récit au présent et à la première personne.

Dans le deuxième segment, le narrateur développe l'activité de Vincent Berger, son père, au Moyen Orient et raconte son retour en Europe, justement quelques jours avant la mort de Dietrich Berger, son grand-père. Ce segment, ainsi que les deux suivants, sont racontés à la troisième personne par le narrateur.

Le segment trois constitue le centre du roman. C'est ici qu'apparaît l'espace imaginaire du prieuré de l'Altenburg ; et c'est dans le colloque, où l'auteur va développer ses thèses idéologiques.

Dans le segment quatre, Vincent Berger (père) va mourir gazé dans une forêt pendant la Première Guerre. Cela constitue une démonstration des thèses tenues par le personnage dans le segment précédent.

Le segment cinq sert à clore la symétrie de la construction du roman. Le narrateur récupère le présent et le discours à la première personne. Il aboutit à unir ce qu'il y a de cosmique, d'éternel et de sacré dans l'homme avec la terre du paysan millénaire, à travers le couple de vieillards assis à la porte de leur ferme.

La structure du roman ressemble au vaisseau d'une cathédrale (la cathédrale de Chartres, où commence le roman). Le récit au présent des segments un et cinq pendant la Deuxième Guerre, en italique, représenterait les vaisseaux latéraux ajoutés aux trois principaux. Ceux-ci (segments deux, trois et quatre) constituent le souvenir du père récupéré par le narrateur. De ces trois segments au passé, le troisième est le vaisseau central, l'Altenburg, et son transept, la bibliothèque, en est le centre où se développe le colloque. C'est le « sanctasatorium » ; ici, le noyer relie, d'une manière reli-

gieuse, les cultures hellénique et gothique. Les vaisseaux formés par les segments deux et quatre entourent le vaisseau central de la structure symbolique de la cathédrale. Le récit au passé se développe pendant les années antérieures à la Première Guerre et pendant le conflit.

L'auteur intervient dans le discours narratif de formes variées. Dans le premier segment, il utilise le changement de graphie, ronde au lieu d'italique, pour introduire le présent de l'auteur : « *Ses Mémoires que quelques-uns attendent encore et qui ne paraîtront jamais (...)* » (p. 964)¹³ ; les interrogations pour introduire ses opinions dans le discours : « *comment Hitler annexerait-il la Bretagne ?* (p. 958). *Combien de jours les ai-je vus ainsi dans la chambrée, emplissant page après page... ? (...)* combien de femmes reconnaîtront la sentimentalité sombre, cachée, orgueilleuse, de ces doigts crispés sur le papier... ? » (p. 963) *Ecrivain, par quoi suis-je obsédé depuis dix ans, sinon par l'homme ?* (p. 964) » ; les exclamations pour faire une interférence de la mimèse dans la diégèse : « *« Ils » ont réclamé dix-sept départements, dis donc ! Encore ces vaches de Bretons qui vont avoir le coup de veine !* (p. 958) » ; et, dans un monologue et dans un dialogue intérieur – avec soi-même et avec le lecteur –, il projette le présent du narrateur au passé immédiat, aux souvenirs d'une armée lourde fatiguée : « *Adolescent, j'ai rêvé que je marchais à travers des terres plombées, couvertes de tuyaux et de débris de tuiles comme ce camp, et où errait une multitude de frileux pardessus sans corps ; un compagnon inconnu, qui devinait mon angoisse, murmurant : « Ce n'est rien monsieur : c'est l'inconscient... »* (p. 963), c'est-à-dire, la défaite qu'il vient de vivre.

Le segment trois est entouré par les autres quatre qui s'organisent autour de celui-ci, de cette architecture gothique littéraire du souvenir du père du narrateur. C'est le seul endroit où la guerre ne s'installe pas. Ici, l'auteur (ou l'auteur-narrateur) fait un récit à la troisième personne, mais la première s'installe dans le débat pour mettre en relief les idées

¹³ Tous les fragments cités appartiennent à l'œuvre d'André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, Ed. Gallimard, Paris, 1951. Par la suite nous n'indiquerons que la page où ils se trouvent.

défendues par les deux acteurs : l'humanisme de Vincent Berger (phonétique allemande pour le nom du père, opposée à la française du nom de son fils) et le déterminisme de Möllberg. L'auteur utilise des moyens différents pour introduire son point de vue : des verbes d'opinion à la première personne, des exclamations, des interrogations rhétoriques ou des incises :

« (par ailleurs chartiste) (...) Nullement par dédain ! Ce qui touche la culture européenne est ce qui m'intéresse le plus ces temps-ci. Quelles ont été les relations de Walter avec Nietzsche ? » (p. 993). « Je crois qu'il jouait, non pas exactement auprès de Nietzsche, mais dans ce milieu, le rôle du raseur sérieux... (...) (il n'y a pas que lui) » (p. 994). « l'homme n'a pas tellement changé, de Tacite à Mommsen ou à Michelet... (...) Peut-être comme une menace (...) L'éternité va mal... » (p. 995). « (là où jadis avait été sans doute un crucifix) » (p. 997). « (on remerciait beaucoup à l'Altenburg) (...) (Nous nous sommes rencontrés dans une maison de passe, glissa Hermann dans l'oreille de mon père ; savez-vous ce qu'il m'a dit, de la belle voix que vous entendez ? « On ne saura jamais la vérité, cher Müller, sur la très étrange mort de ce jeune amant de George Elliot... » (p. 998). « [Dans le colloque] « Si je devais avoir une autre vie, entendait mon père, je n'en voudrais pas d'autre que celle de Dietrich Berger... (...) (il n'y avait jamais assez de chaises à l'Altenburg) » (p. 1000). « [d'un ton méprisant] à côté d'un Montaigne (il prononçait : Montagne) » (p. 1002). « La régularité de ses dents (fausses peut-être) » (p. 1005). « (le barbu était donc Stieglitz » (p. 1012). « Où dans le fondamental ?) » (p. 1013).

Le segment quatre, avec le deux, encercle le segment central. Ici, le point de vue personnel et idéologique de l'auteur laisse passer une référence descriptive très ample sur la cruauté du gaz létal dans le bois profané – opposée à des images de vie –, qui justifie et met en relief la mort de Vincent Berger père.

Le segment cinq reprend d'une manière symétrique la ligne du discours déjà commencée dans le premier à Chartres pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Le narrateur, Vincent

Berger fils, continue le récit à la première personne « j'en viens d'abord à moi. » (p. 1058). À partir de ce moment, il plonge dans les événements immédiats au mois de juin et antérieurs à la défaite. Il explique la chute du tank dans la fosse, où il remarque son refus de la guerre, pour arriver au village idyllique et à la rencontre de l'homme fondamental : clé de son discours idéologique. C'est pour cela que, à côté de l'humiliation biblique des tanks, l'auteur s'introduit à nouveau dans le récit ; il interpelle le lecteur en glissant son point de vue au moyen d'exclamations significatives : « *O vie, si vieille !* » (p. 1074) *Comme toutes ces formes uniques sont accordées à la terre ! (...) comme tout l'éblouissant mystère s'approfondit en celui qui affleure sur ces lèvres usées !* » (p. 1075) ; des interrogations rhétoriques « *alors, grand-père, on se chauffe ?* » (p. 1075) ; une invocation poétique dirigée à la sensibilité du lecteur « *ô clignement mystérieux* » (p. 1075) ; ou bien il fait une incise – pour exposer ses propres considérations sur la mort et l'espoir –, où il évoque la pensée de Pascal en renforçant l'idée de la mort comme aspect inhérent à la condition humaine de Malraux : « *Une fois de plus Pascal me revient à la mémoire : (...) C'est la condition des hommes. (...) Combien une telle méditation peut crispier les hommes sur leur pauvre part de bonheur. (...) Peut-être l'angoisse est-elle toujours la plus forte. Je porte encore en moi l'irruption de la nuit terrestre au sortir de la fosse... (...) et, comme j'ai vu surgir de la fosse cette nuit grondante et pleine, voici que se lève de la nuit la miraculeuse révélation du jour.* » (p. 1074). L'avis personnel de l'auteur à la fin de la narration renforce l'utilisation du roman par celui-ci comme une plate-forme d'exposition idéologique : « Ainsi, peut-être, Dieu regarda le premier homme... » (p. 1075).

On peut affirmer que le point de vue du narrateur est soumis à l'objectif de l'auteur. Celui-ci manifeste son rejet envers la guerre et réalise une recherche constante de l'homme fondamental – qui est à la base de l'humanisme qu'il préconise – tant au présent qu'au passé. Sa trajectoire narrative commence au présent à la cathédrale ; ensuite, il cherche au passé les valeurs supra-individuelles à travers le Touran et récupère les valeurs positives de son père et de son grand-

père ; il défend – dans un passé qui n'a pas de références réelles – les valeurs humanistes face aux déterministes dans le colloque ; il dénonce la guerre – dans un passé lié à l'horreur du gaz – et fait un chant à la solidarité ; finalement, il revient au présent, pour évoquer – dans un passé immédiat – la rencontre de l'homme fondamental qui justifie son exposé idéologique.

Le narrateur de *Les Noyers de l'Altenburg* est omniscient. Il connaît toutes les situations des personnages qui interviennent dans le discours. C'est à travers son « moi » que nous connaissons l'univers que l'auteur veut nous communiquer. De ce fait, la focalisation interne de la voix narrative est variable. Le « moi » de l'auteur fait des interférences dans le récit du narrateur au moyen d'inclusions, de considérations, d'opinions, d'interrogations et d'exclamations. C'est une diégèse qui est utilisée par l'auteur pour appuyer son discours idéologique, avec des événements autobiographiques, et qui aboutit à un univers spatial situé au centre du récit. Alors, la position du narrateur par rapport à l'histoire n'est pas uniforme. Il passe d'une position simultanée à travers le présent et la première personne à une autre ultérieure dans le récit – et antérieure dans l'ordre chronologique –, par un récit au passé et à la troisième personne.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Comme cette analyse est réalisée sur une étude intrinsèque au texte, nous ne ferons mention qu'à quelques œuvres de référence mais pas exhaustives.

- BAL (Mieke) : *Narratologie*. E. Klincksieck, Paris, 1977.
- BRÉMOND (Claude) : *Logique du récit*. Ed. Seuil, Paris, 1973.
- CHARUCHART (Chintana) : *La quête des valeurs dans l'œuvre de Malraux*. Université de Toulouse-II, 1974.
- HOFFMANN (Joseph) : *L'humanisme de Malraux*. Editions Klincksieck, Paris, 1963.
- HORVATH (Violet M.) : *André Malraux. The human adventure*. Modern Language and Literature. Université de Columbia. Philadelphie, 1967.
- MALRAUX (André) : *L'Homme et la culture artistique*. Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1947.
- MALRAUX (Clara) : *Le Bruit de nos pas*. Editions Bernard Grasset, Paris, 1988.
- MULLER (Marcel) : *Les voix narratives dans A.L.R.T.P.* Ed. Droz, Genève, 1965.
- ROSSUM-GUYON (Françoise Van) : « Point de vue ou perspective narrative ». *Poétique* 4.
- VANDEGANS (André) : *La Jeunesse littéraire d'André Malraux*. Editions Jean-Jacques Pauvert, 1964.