Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 4, Avril 2011
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6245

La guerre n’aura pas lieu

Perrine Coudurier

Philippe Sabot, *Littérature et Guerres, Sartre, Malraux, Simon*, Paris, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Lignes d’art », 2010, 281 p., EAN 9782130578918.

Pour citer cet article

Perrine Coudurier, « La guerre n’aura pas lieu », Acta fabula, vol. 12, n° 4, Essais critiques, Avril 2011, URL : https://www.fabula.org/revue/document6245.php, article mis en ligne le 23 Mars 2011, consulté le 17 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.6245

La guerre n’aura pas lieu

Perrine Coudurier

Poursuivant ses recherches sur les liens unissant littérature et philosophie, Philippe Sabot propose ici, après *Pratiques d’écritures, pratiques de pensée. Figures du sujet chez Breton, Éluard, Bataille et Leiris*[1] en 2001 et *Philosophie et Littérature. Approches et enjeux d’une question*[2] publié en 2002, une nouvelle étude marquant la capacité et la légitimité de la littérature, non seulement à représenter l’homme et le monde, mais à les penser. Ph. Sabot n’interprète que très rarement les œuvres en termes mimétiques ou poétiques ; il les appréhende comme des œuvres ontologiques, au même titre que des ouvrages de philosophie[3]. L’introduction de son essai questionne à nouveau le rapport entre les deux disciplines :

> Qu’y a-t-il […] de « philosophiquement instructif » dans les textes littéraires ici soumis à l’examen, qui ne sont justement pas des textes « de philosophie » ? (p. 9)

Pour lui, il existe véritablement une « pensée littéraire ».

Littérature et Guerres. Sartre, Malraux, Simon complexifie toutefois la donne en ceci que l’approche bi-disciplinaire devient tri-disciplinaire ; il s’agit ici de proposer une approche philosophique de trois œuvres littéraires (*Le Diable et le Bon Dieu*, *Les Noyers de l’Altenburg* et *Les Géorgiques*) traitant elle-même d’Histoire. On pourrait craindre la complexité voire l’illisibilité d’un tel ouvrage ; or l’auteur, faisant le choix d’études monographiques, clarifie nettement son propos. L’originalité de l’approche a par ailleurs le mérite d’éviter de tomber dans l’écueil d’une approche thématique de la guerre en littérature, déjà amplement traitée dans d’autres études critiques, et cela de façon notoire pour les trois écrivains en question. Le pluriel présent dans le titre de l’essai (« guerres ») est un premier indice de ce déplacement : le philosophe entend questionner le concept de « guerre » sous divers angles : historique, littéraire, philosophique, définitionnel, ontologique, intellectuel. Il n’est pas question

1 Philippe Sabot, *Pratiques d’écritures, pratiques de pensée. Figures du sujet chez Breton/Éluard, Bataille et Leiris,* Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Problématiques philosophiques », 2001, 302 p.

2 Philippe Sabot, *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d’une question*, Paris, P.U.F., coll. « Philosophies », 2002, 128 p.

3 Philippe Sabot distingue dans *Philosophie et littérature* trois grands schèmes reliant la littérature à la philosophie : le schème didactique, le schème herméneutique et le schème productif. (Pour le détail de ces schèmes, voir l’article de J.-B. Mathieu sur fabula : « La littérature a-t-elle quelque chose à dire à la philosophie ? »). Indiquons simplement ici que c’est le schème productif qui l’intéresse, c'est-à-dire la capacité qu’ont certaines œuvres littéraires non pas à illustrer une pensée philosophique, mais à en élaborer une à part entière.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'une guerre en particulier dans l'essai mais des positionnements de l'homme (personnages et romanciers) face à elle, et plus largement face à l'Histoire.

Ph. Sabot a fait le choix de traiter de trois auteurs différents, qui ont écrit à des époques différentes (de la Seconde Guerre mondiale aux années 80) et dans des genres différents (théâtre, roman). Cette pluralité du corpus sera à évaluer ; on peut dores et déjà avancer que la démarche ne se veut pas chronologique mais logique, ce que prouvait déjà la disposition des chapitres, plaçant Sartre avant Malraux alors que *Les Noyers* sont publiés huit ans avant *Le Diable et le Bon Dieu*. Ce n'est pas l'évolution du traitement du motif de la guerre qui est en jeu ici, mais la relation phénoménologique et ontologique de l'homme avec l'Histoire. Cet être-au-monde oscillera entre conversion subite à l'humain et humanisme avéré, fraternité et chaos. La guerre agit comme puissance de révélation mais aussi de renversement et l'équilibre est toujours instable entre l'homme et l'Histoire, la Nature et l'Histoire. La philosophie hégélienne est mise en question et la crise qu'est la guerre engendre une crise de la représentation et de la pensée dans les œuvres abordées.

De sorte que « la guerre n'aura pas lieu » : la guerre est dépassée dans les œuvres pour aller vers des problématiques plus existentielles qu'historiennes, elle l'est aussi dans l'essai de Ph. Sabot qui ne traite pas de la littérature de guerre, mais des implications philosophiques, éthiques, esthétiques du conflit. De guerre il ne sera pas question non plus ici entre deux disciplines souvent présentées comme concurrentes, la philosophie et la littérature ; la complémentarité voulue et mise en acte par Ph. Sabot nous conduirait peut-être même à accréditer son ambition de créer une histoire littéraire des philosophies[4].

La guerre comme schème

La guerre dans *Littérature et guerres* n'est pas traitée comme thème, mais comme schème. Nous ne donnons pas à cette notion un sens kantien mais nous l'entendons dans son sens didactique de structure. La guerre est en effet un moteur pour les trois œuvres, mais elle se situe en réalité dans les à-côtés de la narration. *Le Diable et le Bon Dieu*, *Les Noyers*, *Les Géorgiques* n'appartiennent pas à la littérature de guerre, mais traitent de la guerre au sein d'une réflexion plus large sur l'Histoire et sur l'être-au-monde de l'homme. En effet, Ph. Sabot montre bien que la guerre est aux marges des œuvres qu'il étudie. Dans la pièce de Sartre, la problématique est double, historique et religieuse et Ph. Sabot la tire du côté du politique. Publiée en 1951, on s'attendait à une pièce engagée, mettant en œuvre les réflexions du « théâtre de situations », or le traitement de la Seconde Guerre mondiale disparaît au profit de la guerre des Paysans dans l'Allemagne du

[4] Projet mentionné par Philippe Sabot sur son site : « C'est encore dans cette perspective que prend forme le projet (encore à l'état d'esquisse) d'une histoire littéraire des philosophies, que j'envisage de poursuivre à travers une étude des variations littéraires dont certains thèmes de pensée hégéliens ont pu faire l'objet en France entre 1850 et 1940 », http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/sabot/accueilsabot.html.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

xvi^{e} siècle. Il y autre chose à comprendre dans cette pièce et plus largement dans l'œuvre littéraire de Sartre, plus philosophique qu'historique pour Ph. Sabot :

> La littérature semble avoir représenté pour Sartre le lieu d'exploration des impasses et des contradictions de son propre projet philosophique, dont *L'Être et le Néant* indique à la fois les enjeux et les apories. (p. 20)

De la même façon, dans *Les Noyers*, la guerre apparaît dans le prologue et l'épilogue qui traitent de la guerre de 1939-1940, vécue par le narrateur. Mais l'épisode central pour Ph. Sabot est celui du colloque de l'Altenburg qu'il étudie et détaille longuement ; Ph. Sabot va ici à l'encontre de l'affirmation même de Malraux plaçant le point focal de son œuvre dans l'épisode des chars, épisode guerrier :

> J'ai certainement écrit ce livre pour l'aventure, l'une des plus déconcertantes de l'Histoire, qui accompagna la première grande attaque où l'armée allemande employa les gaz, sur le front de la Vistule. […] plus constamment que ma surprise devant la vie, que la métamorphose de l'Asie, que le dialogue de l'Inde et de mes compagnons de char, que les bisons de Lascaux, je crois que c'est le stupéfiant moment où les hommes devant les gaz de guerre, furent vainqueurs de l'horreur, […]. Alors que c'est le souvenir d'un récit, ce n'est pas même un souvenir vécu. […]. Je répète que j'ai écrit Les Noyers de l'Altenburg pour lui ; je suis allé chercher l'Alsace pour faire mobiliser Vincent Berger, […], sur le front de la Vistule. Cet épisode m'a obsédé avec une puissance de mythe[5].

La place accordée à la guerre par Ph. Sabot est donc ici discutable. Toutefois, Jean Carduner allait déjà dans les années 60 dans le même sens que Ph. Sabot lorsqu'il écrivait :

> *Les Noyers* certes, décrivent encore des scènes d'action (l'attaque des gaz, celle des chars) mais le récit se présente essentiellement comme un effort de réflexion, de conceptualisation. C'est à travers l'expérience de Vincent Berger, puis celle de son fils qu'est traité le sujet ; et c'est de la confrontation de l'expérience du père avec celle du fils que jaillit la réponse de Malraux à la question du colloque. Or cette confrontation ne peut avoir lieu qu'au niveau de la réflexion, puisque les deux expériences ne sont pas contemporaines[6].

Enfin, *Les Géorgiques* sont centrées sur la figure de l'ancêtre, L.S.M, et non sur le narrateur qui narre son expérience de la guerre.

La guerre est donc dépassée, relativisée par d'autres évènements. Ce que met en valeur l'œuvre de Ph. Sabot, c'est la concurrence, dans les trois œuvres traitées, entre la question historique (qui constitue l'arrière-fond indéniable des œuvres) et

5 André Malraux, Inédit, dossier 6, cité dans *Œuvres complètes II*, Introduction par Michel Autrand, Volume publié par Marius-François Guyard, Maurice Larès et François Trécourt, avec la participation de Noël Burch, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1996, p. 1631.

6 Jean Carduner, *La Création romanesque chez Malraux*, Libriairie Nizet, 1968, p. 85.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

un au-delà de cette question. Dans *Le Diable et le Bon Dieu*, les ambitions de Jean-Paul Sartre de faire un théâtre de situations s'évanouissent au profit d'une réflexion sur l'image, l'imaginaire, l'*analogon* qui conduisent à l'aliénation du personnage principal, Goetz. Ph. Sabot consacre d'ailleurs (et peut-être de manière abusive car ce passage est fortement décroché de l'analyse de la pièce elle-même) les cinquante premières pages de son article sur Sartre à développer les théories du philosophe telles qu'il les a énoncées dans *L'Imagination*[7] puis dans *L'Imaginaire*[8]. Ce que démontre Ph. Sabot, c'est que Jean-Paul Sartre oscilla toujours entre fascination pour le rêve (conscience imageante) et désir d'intervenir dans la réalité (conscience réalisante). En ce sens, sa pièce de 1951 marquerait l'échec d'une conversion au réel, Goetz, et le dramaturge avec lui, ne parvenant pas à quitter de manière définitive l'univers imaginaire :

> Tout se passe en effet comme si ce dernier [Sartre], tout en continuant à affirmer la positivité de l'engagement politique, demeurait fasciné par son sabotage dramatique, c'est-à-dire par les mécanismes de l'isolement ou les conduites d'échec qui faussent toute *praxis*, et finalement par les barrières qui entourent chaque conscience humaine et favorisent le repli individualiste dans l'imaginaire. (p. 49)

Dans les deux autres œuvres étudiées, ce sont l'art pour Malraux et la question de la nature chez Simon qui surpassent les enjeux proprement historiques, les faisant basculer au second plan.

Ce qu'affirme Ph. Sabot à plusieurs reprises, c'est que la guerre est moins un schème intradiégétique qu'un schème signifiant [extradiégétique] pour les auteurs mêmes. Il aborde *Le Diable et le Bon Dieu* et *Les Noyers* comme des œuvres de transition, des œuvres de conversion. Il martèle ce dualisme d'un « avant l'œuvre » / « après l'œuvre » dans ses analyses, au point que l'on doute si cette pensée duelle lui appartient ou bien si elle est propre aux deux écrivains. Ph. Sabot prend en effet pour recevable la fameuse phrase de Jean-Paul Sartre de 1975 affirmant que la guerre a été une césure dans sa vie :

> Ce que je vois de plus net dans ma vie, c'est une coupure qui fait qu'il y a deux moments presque complètement séparés, au point que, étant dans le second, je ne me reconnais plus très bien dans le premier, c'est-à-dire avant la guerre et après[9].

On serait tenté de remettre en question cette affirmation, qui sera l'apanage de nombre d'écrivains après guerre, se justifiant *a posteriori*[10]. Ph. Sabot aborde l'œuvre malrucienne également sous l'égide du double. *Les Noyers* sépareraient

7 Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, 1936 pour la première édition, Paris, PUF, 1949.

8 Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phéoménologique de l'imagination*, première publication, 1940, Paris, Gallimard, « Idées », 1980.

9 Jean-Paul Sartre, *Situations X*, « Politique et autobiographie », Paris, Gallimard, 1976, p.175, cité par Ph. Sabot p. 15.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

nettement l'œuvre romanesque de l'œuvre de critique artistique de Malraux. Rédigeant son œuvre entre 1940 et 1942 et renonçant à finir le projet envisagé (*Les Noyers* devaient s'insérer dans une somme plus vaste intitulée *La lutte avec l'ange*), cette bipartition envisagée par Ph. Sabot est convaincante. Notons qu'à la différence de Jean-Paul Sartre, Malraux ne fait pas explicitement de la guerre le moment de basculement de son œuvre ; il faudra attendre un texte posthume, *L'Homme précaire et la Littérature* (Gallimard, 1977), pour comprendre les raisons de son abandon du genre romanesque. Pour Sartre et Malraux, la guerre marquerait donc le passage de l'action à la métaphysique. Seul Claude Simon ne semble pas touché par cette bipolarité. En fait, Claude Simon est hanté par la guerre dans l'ensemble de son œuvre et non exclusivement dans *Les Géorgiques*. Ph. Sabot mentionne à juste titre la dimension de réécriture à l'œuvre chez Simon qui touche notamment quelques thèmes obsessionnels tels que la guerre, la mémoire, la nature.

Cette présence-absence de la guerre dans les trois œuvres nous conduit à un questionnement d'ordre sémantique. Pourquoi Ph. Sabot n'a-t-il pas centré son analyse sur l'Histoire plutôt que sur la guerre ? Ce questionnement semble accrédité par le fait que deux de ses trois titres de monographies comportent le terme « histoire » en lieu et place du terme attendu de « guerre » : « Histoire et aliénation » dans le cadre de l'essai sur Sartre, « L'Histoire à l'envers » pour Claude Simon. Le choix du titre fausse quelque peu en effet l'horizon d'attente du lecteur.

Pascal, Nietzsche et Hegel : rapports au monde, à l'Histoire, à la transcendance

Ph. Sabot, nous l'avons mentionné, n'est pas à la recherche de références philosophiques dans les œuvres littéraires, en quête d'un quelconque intertexte philosophique. Ce qui l'intéresse est bien l'émergence d'une pensée au sein de textes littéraires. Il n'en reste pas moins que le repérage d'influences philosophiques semble un passage obligé et lui permet d'expliciter le choix de son corpus en introduction :

> [Les trois œuvres] communiquent d'abord entre elles au niveau du système d'échos et de correspondances qui les rapporte à un champ déterminé de problèmes théoriques identifiables comme tels, et tournant autour des thématiques de la guerre et du rapport à l'histoire. (p. 7)

Au lieu d'aborder les œuvres les unes à la suite des autres comme le fait Ph. Sabot (nous aurons à revenir sur ce choix monographique), nous voudrions étudier rapidement ici les grands penseurs qui rapprochent ou divisent les écrivains étudiés.

[10] Alain Robbe-Grillet fera le même type de *mea culpa* dans *Le Voyageur* en affirmant que la révélation de l'existence des camps de concentration a scindé son existence et son œuvre. On soupçonne ici comme chez Sartre une récupération idéologique et politique de ces traumatismes historiques.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Nous commencerons par Pascal. Il est fait un usage singulier du penseur dans deux des œuvres du corpus. *Le Diable et le Bon Dieu* et *Les Noyers* semblent accréditer la thèse pascalienne de la petitesse de l'homme devant Dieu. Mais dans les deux cas, il y a détournement des conclusions pascaliennes. Sartre met en scène un Goetz athée défiant Dieu, mentant, et jouant son attitude et sa foi aux dés. Quant à Malraux, il propose une vision profane de la réflexion pascalienne. Pour lui comme chez Pascal, l'homme, créature finie, ne peut maîtriser l'infini de la création. Mais au lieu de placer l'homme en position d'infériorité, il montre qu'une existence universelle, cosmique, permet de tisser un lien entre fini et infini et d'échapper au pessimisme pascalien. Malraux relit Pascal à sa façon. Quant à Simon, cette présence du cosmos et la résorption du chaos en cycle naturel permettent également d'échapper au néant pascalien et à la soumission à Dieu. Disparition de la transcendance et vision cosmique rapprochent donc d'une certaine façon Malraux et Simon.

Nietzsche est un autre philosophe qui compte dans l'essai. Pierre Brunel a montré que Nietzsche réapparaît en temps de crise ; sa présence serait donc évidente dans les œuvres liées à la guerre étudiées par Ph. Sabot : « Nietzsche est présent à chaque sursaut après une crise, celle de 1900, celle d'après la Première Guerre mondiale, celle qui inévitablement suit aussi la seconde[11]. » Sartre pourtant semble se refuser à adopter une vision nietzschéenne. Ph. Sabot citera d'autres auteurs de référence pour Sartre, notamment Feuerbach et Engels, premiers dans sa pensée. Sartre déclarera d'ailleurs sa lassitude de voir sa philosophie analysée en termes nietzschéens :

> [Les spectateurs] ne sont pas comme les critiques qui pensent à l'auteur, se doivent de répondre à la question : « Que vaut cette pièce ? » et répondent que c'est du « nietzschéisme hégéliénisant[12]. »

Selon Pierre Boudot, Sartre est pourtant plus nietzschéen qu'il le croit : « Sartre, qui ne parle pas de Nietzsche, l'a mieux compris que Heidegger, qui passe son temps à le travestir[13]. » Malraux use davantage de la pensée nietzschéenne. Son personnage de Vincent correspond à l'*ethos* nietzschéen de l'action contre la méditation contemplative et a des idées sur l'Occident correspondant à celles du philosophe allemand : « Comme Nietzsche, Vincent s'en prend aux mythes prétendument universels qui fondent notre idée occidentale de l'homme[14]. » À l'encontre des

11 Pierre Brunel, *Glissements du roman français au xxe siècle*, Paris, Klincksieck, 2001.

12 Jean-Paul Sartre, interview donnée à Jean Duché pour répondre à certains arguments employés contre la pièce par une partie de la critique. Article publié dans *Le Figaro littéraire* le 30 juin 51, in *Un théâtre de situations*, Gallimard, collection Folio/Essais, 1973 et 1992 pour cette nouvelle édition, textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka, nouvelle édition, augmentée et mise à jour, p.321-322.

13 Pierre Boudot, *Nietzsche et les écrivains français de 1930 à 1960*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1970.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

théories freudiennes, Vincent définit l'homme par l'action. Ph. Sabot montrera ensuite que Malraux dépasse l'opposition action/psychologie au profit d'une troisième voie.

Mais le philosophe qui paraît unir les trois œuvres est Hegel. Présent de façon plus ou moins forte, on peut dire qu'il est l'« anti-modèle » de pensée des trois écrivains. Sartre, Malraux et Simon refusent toute idée de progrès, toute conception téléologique de l'Histoire. Contre l'idée d'une Histoire qui va vers un but, ils exposent des visions de l'Histoire chaotiques, dénuées de sens, qui ne reçoivent miraculeusement de signification que d'un élément cosmique (Malraux et Simon). Ce refus d'une Histoire linéaire (Claude Simon nie l'idée de progrès) marque aussi la modernité de ces trois œuvres, la prise en compte de la crise caractéristique du xx^{e} siècle. Hegel ne fascine plus.

À l'issue de ce traitement conjoint des trois œuvres, il est nécessaire de mentionner des singularités. Le corpus très surprenant délimité par Ph. Sabot, s'il peut parfois manquer de cohérence, en trouve une paradoxale par l'exposé de deux écrivains aux antipodes l'un de l'autre. En effet, Sartre incarne l'écrivain-philosophe par excellence, là où Simon incarne l'écrivain « tout court » par excellence. Cela permet à Ph. Sabot de passer d'une étude très philosophique de Sartre (où finalement l'intertexte philosophique est essentiellement sartrien : *L'Être et le Néant*, *Critique de la raison dialectique*) à une étude très littéraire de Simon. Claude Simon rejoue finalement d'une façon très lâche *Les Géorgiques* de Virgile, qui n'était lui-même pas un philosophe. L'essai consacré à Simon mentionne très peu de références philosophiques car Simon paraît un cas limite *dans Littérature et Guerres* (nous aurons à y revenir) ; Simon formule vraiment une conception de l'existence singulière, là où Sartre s'inspire tout de même de Feuerbach, Engels, Goethe et de ses propres présupposés théoriques….

Entre-deux, Malraux, dont le cas est intéressant car il propose une mise en abyme de la philosophie. Nietzsche est un personnage du roman tandis que le personnage de Möllberg lors du colloque de l'Altenburg est un masque transparent de Spengler. Malraux prend explicitement ses distances avec ce dernier ; contre l'idée d'un anti-humanisme et d'une disparité des cultures, Malraux réaffirme sa croyance en un homme fondamental :

> à travers les doutes de son personnage principal, Malraux cherche ainsi à faire ressortir les limites des conclusions de l'ethnologue, dont il accepte pourtant les prémisses : à partir du même constat (celui de l'autonomie irréductible des cultures), il vise à fonder une conception positive de l'homme. (p. 142)

14 *Littérature et guerres*, p. 122.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ainsi, la relation entre littérature et philosophie n'est pas univoque dans les trois œuvres. Ph. Sabot montre comment les trois écrivains jouent avec des références externes pour proposer leur propre vision de l'homme ; pessimiste dans le cas de Sartre, optimiste dans le cas de Malraux et Simon. Là où ces derniers proposent une troisième voie permettant de dépasser les paradoxes de la présence de l'homme dans l'Histoire, Goetz reste pris dans les rets de ses contradictions et ne trouve pas d'issue.

Postures des écrivains et dimension autobiographique : inscription et dépassement

Si Goetz ne parvient pas à dépasser ses contradictions, c'est parce que, comme le démontre Ph. Sabot, Sartre lui-même n'y parvient pas. La guerre n'est peut-être pas là où on l'attendait ; ce qui prime dans ces œuvres est la guerre des auteurs avec eux-mêmes. Les contradictions des personnages reflètent les contradictions de leurs créateurs. L'exemple le plus frappant est celui de Goetz, hésitant entre ontologie individualiste (sur l'exemple de Roquentin) et engagement dans l'action (dont le modèle serait Brunel dans *Les Chemins de la liberté*), au moment même où Jean-Paul Sartre semble ne pas arriver lui-même à choisir. Ph. Sabot va jusqu'à faire du *Diable et le Bon Dieu* une « autobiographie dramatique ». En effet, en 1951, Sartre sort d'un double échec, un échec littéraire puisque le dernier tome des *Chemins de la liberté* qui devait concilier engagement et individualisme est abandonné ; échec philosophique car la morale projetée à la fin de *L'Être et le Néant* reste sans suite. Jean-Paul Sartre se projette donc dans son œuvre théâtrale :

> L'identification de Sartre à Goetz fait du philosophe, auteur et acteur et acteur de son propre drame, à la fois un comédien et un martyr : il semble utiliser les ressources de l'imaginaire pour en dénoncer la fascination, tentant par là d'exorciser ses vieux démons ontologiques en vue d'opérer enfin la conversion éthique au réel dont il n'a cessé de « rêver » lorsqu'il écrivait sa morale. (p. 54-55)

Ces allusions autobiographiques, loin de ruiner la démonstration de Ph. Sabot, paraissent la renforcer dans la mesure où les œuvres ne se cantonnent pas à l'élaboration d'une pensée générale sur l'homme, mais impliquent nettement les auteurs. Les « pratiques de pensée », ainsi mises en valeur ne sont pas désincarnées, ne se muent pas en textes théoriques mais en questionnement profond. Dans le cas de Malraux, la proximité biographique est flagrante, Jean Carduner a montré que l'identification du narrateur et du romancier ne faisaient aucun doute. Il en donne des indices : le nom de Berger était le pseudonyme de Malraux dans la résistance, le narrateur est écrivain, le père de Malraux comme celui de Vincent Berger s'est suicidé et la Flandre est la province natale de Malraux. Est-ce une simple coïncidence également si *Les Noyers* sont dédiés par Malraux à son fils ? Ici encore, les contradictions de la pensée malrucienne sont en jeu, car il

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

s'incarne autant dans les penseurs français du colloque que dans d'autres personnages :

> Un romancier, s'il est derrière ou dans ses personnages, ne s'identifie pas à eux tous, encore moins à un seul d'entre eux : Vincent est très proche de l'auteur, mais c'est Stieglitz qui reprend presque textuellement l'exorde d'un discours de Malraux. [...]. Avant le colloque, Vincent a déjà lancé à Walter : « L'homme est ce qu'il fait ! », constante affirmation de Malraux[15].

Mais à l'inverse de Sartre, Malraux adopte une voie/voix qui dépasse ces contradictions, là où la fin de la pièce de Sartre n'offrait pas de choix définitif, de dépassement des paradoxes. Dans le cas de Claude Simon, Ph. Sabot n'insiste pas suffisamment selon nous sur cette composante autobiographique. Non seulement *Les Géorgiques* jaillissent des archives du quadrisaïeul de Simon, le général Jean-Pierre Lacombe Saint-Michel (L.S.M.), mais le récit de la guerre de 1940 reprend l'expérience de la guerre à laquelle a pris part Simon lui-même dans les Flandres.

La quête métaphysique des écrivains se double donc d'une enquête familiale, notamment chez Malraux et Simon. Penser l'homme, c'est d'abord, pour eux, se penser soi.

Le principal défaut dans l'essai de Ph. Sabot concernant cette approche autobiographique, réside à nos yeux dans l'absence d'études intertextuelles ou intratextuelles qui semblaient s'imposer. Ph. Sabot se contente de la mention d'une filiation sur la pensée du rêve et de la réalité entre Sartre et Malraux (p. 112) et explique comment Vincent, le personnage de Malraux, explore les contradictions du futur personnage sartrien.

> Il y a chez Malraux, comme chez Sartre d'ailleurs, une certaine fascination pour l'échec et pour la solitude du héros. En ce sens, l'aventure touranienne de Vincent Berger annonce celle de Goetz. (p. 112)

Le parallèle entre les deux hommes aurait été intéressant à préciser. De même, la rivalité entre Sartre et Simon (dont les thèmes de prédilection ont pu être proches : le temps, le désordre du monde et de la mémoire, la contingence, le hasard, le problème de l'acte) n'est pas même citée alors qu'elle a été étudiée par plusieurs critiques[16]. Mais plus encore que l'intertexte, l'absence flagrante de références aux autres œuvres des trois écrivains rend l'essai incomplet. C'est l'écueil de la pratique de Ph. Sabot, qui s'empare des œuvres comme de textes autonomes dialoguant davantage avec la philosophie qu'avec la littérature. Ainsi regrettons-nous l'absence

15 Malraux, *Œuvres complètes II*, Introduction par Michel Autrand, Volume publié par Marius-François Guyard, Maurice Larès et François Trécourt, avec la participation de Noël Burch, Pléiade, Gallimard, 1996, p. 1620-1621.

16 voir les articles de Jean-François Louette, Didier Alexandre et Dominique Viart dans *Les Cahiers Claude Simon, revue annuelle de l'association des lecteurs de Claude Simon*, n°3, 2007, Presses universitaires de Perpignan.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de référence aux *Mains sales* (1948), quand Sartre lui-même souligne la filiation entre ses deux pièces :

> Cette pièce peut passer pour un complément, une suite aux Mains sales, bien que l'action se situe 400 ans auparavant. J'essaie de montrer un personnage aussi étranger aux masses de son époque, que Hugo, le jeune bourgeois, héros des Mains sales, l'était, et aussi déchiré. Cette fois, c'est un peu plus gros[17].

Ph. Sabot préfère faire référence à Bariona (première publication dans les *Écrits* de Sartre en 1970) et à *Kean* (1954), qui ne sont peut-être pas tout à fait aussi éclairantes pour le lecteur qu'une citation extraite des *Mains sales*. En ce qui concerne Claude Simon, le lecteur est surpris de ne pas trouver davantage de développements sur les œuvres antérieures de Simon qui entrent tout à fait en écho avec *Les Géorgiques*, qu'il s'agisse de *La Route des Flandres* (1960) ou du *Palace* (1962), alors même que Ph. Sabot s'attache à rappeler que la réécriture est au cœur de la démarche simonienne. En effet, la deuxième partie de l'œuvre, narrant la déroute de l'escadron du narrateur, aurait mérité semble-t-il un plus ample développement du lien avec *La Route des Flandres*, tandis que ce roman de 1960 n'apparaît qu'allusivement dans l'appareil de notes. De même, l'expérience de O en Espagne aurait pu être rapprochée du *Palace*, roman traitant de la guerre civile espagnole et de sa difficile représentation. En ce qui concerne Malraux, on s'étonne de la mince présence de *La Tentation de l'Occident* (Grasset, 1926) qui paraît pourtant central dans l'analyse de la bipolarité en jeu dans l'expérience de Vincent Berger (passant de l'Orient à l'Occident) et pour comprendre les contradictions de la position de Malraux même. Quant à l'explicitation de « l'épisode des noyers », s'il est mis à juste titre en relation avec *Les Déracinés* de Barrès, il aurait pu faire signe vers *Gilles* de Drieu la Rochelle (première publication en 1939) dans lequel l'épisode des hêtres semble être un intermédiaire entre les platanes barrésiens et les noyers malruciens. Mais la métaphorisation littéraire intéresse moins Ph. Sabot que l'ontologie littéraire.

« Aliénation, voie négative, monde à l'envers » : crise de la représentation de l'histoire

Cette opposition entre métaphorisation et ontologie reste au cœur de l'essai. En effet, Ph. Sabot souligne la difficile représentation de l'Histoire ; le caractère insaisissable voire indicible de l'Histoire et de la guerre. La Seconde Guerre mondiale, dont la représentation était attendue dans *Les Noyers* de 1943 et *Le Diable et le Bon Dieu* de 1951 est quasiment absente ; elle est aussi quasiment nulle dans

17 Entretien paru dans *Paris-Presse-L'Intransigeant* du 7 juin 1951. Interlocuteurs de Jean-Paul Sartre : Louis-Martin Chauffier, Marcel Haedrich, Georges Sinclair, Roger Grenier et Pierre Berger, in *Un théâtre de situations*, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1973 et 1992 pour cette nouvelle édition, textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka, nouvelle édition, augmentée et mise à jour, p. 317.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les Géorgiques. On pourrait parler d'une stratégie d'esquive chez les trois écrivains. Jean-Paul Sartre transpose ses questionnements dans l'Allemagne du xvi^{e} siècle, Malraux centre son propos sur une réflexion métaphysique plus qu'historique (même les participants au colloque qui se déroule en pleine première guerre mondiale n'y font pas allusion[18]), et Simon met en valeur les guerres d'Empire de L.S.M bien plus que les épisodes de 1939-1940. Cette crise de la représentation mise en valeur par Ph. Sabot est pourtant invalidée par la capacité qu'a la littérature à représenter, par ses propres moyens, l'indicible.

Et cela d'abord par le truchement de la composition. Ph. Sabot analyse dans le détail les structures des œuvres car le montage narratif semble remédier à la décomposition historique. Chez Malraux, l'épisode du colloque est suivi de deux récits ayant trait à la guerre. Ces derniers se déroulant pendant les deux guerres mondiales apparaissent comme des réponses aux questions restées en suspens lors du colloque de l'Altenburg :

> [Ces scènes] forment en quelque sorte le pendant *fictif* de la scène *philosophique* de l'Altenburg. Il s'agit de confronter directement l'homme à l'histoire et, par là, de faire jaillir de cette expérience elle-même et de son récit une réponse concrète et positive à la question centrale du colloque : « La notion d'homme a-t-elle un sens ? ». Le recours à la fiction littéraire vient ainsi marquer les insuffisances du discours philosophique et scientifique, en proposant une *autre* vérité de l'homme, irréductible à sa formulation conceptuelle. (p. 162)

La littérature permet une représentation là où la philosophie échoue. De même, l'essai consacré à Claude Simon marque la fascination de Ph. Sabot pour la composition des *Géorgiques* (un chapitre entier, intitulé « un texte en (re)construction » lui est dédié), qu'il qualifie de « fugue ». Cette composition fait sens :

> Cette composition cyclique que Simon impose à son roman ne relève pas d'un simple jeu formel mais lui permet au contraire d'inscrire, au niveau même de la construction de son texte, le motif central de la répétition des mêmes expériences au cours de l'Histoire. (p. 223-224)

Au-delà des structures des textes qui relèvent de la logique d'une pensée plus que de la poétique, les ressources de la littérature (recours aux images, au mythe, à la poésie…) sont mises en valeur comme permettant la représentation de l'irreprésentable. Les indices en sont innombrables. Mentionnons par exemple la puissance de l'écriture malrucienne tirant l'Histoire du côté du mythe[19] et de la

[18] « Il faut noter que jamais cette opposition n'a été politique : par bonne éducation ou parce qu'ils sont ailleurs, les participants n'ont jamais évoqué, en 1914, l'affrontement de leurs patries. Il faudra le narrateur pour nous rappeler, *in extremis*, l'imminence d'un conflit, mais son père sera alors sorti du prieuré. » , Malraux, *Œuvres Complètes II*, Gallimard 1996, p. 1620

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poésie (la révélation a lieu pour Vincent non pas lors du colloque mais à sa sortie, à travers champs, quand il comprend la transcendance propre de l'homme). « Parti de la satire, ayant passé par le dialogue philosophique, on débouche dans la poésie[20] ». Dans le cas de Claude Simon, la force des images est telle qu'elle permet de montrer l'Histoire sous toutes ses facettes, sans développer pour autant de théorie de l'Histoire :

> En montrant et en démontant les artifices qui président à la constitution de ces représentations, le roman suscite sans doute notre imagination mais aussi notre réflexion. C'est ainsi qu'il nous aide à mieux voir le monde : non pas tel qu'il devrait être, mais tel qu'il est. (p. 268)

Là où la littérature rejoint la philosophie, c'est qu'elle ne borne pas son discours. Les œuvres traitées sont des œuvres ouvertes, qui engagent une réflexion que le lecteur doit poursuivre. Dans le cas de Sartre, la pièce s'arrête au moment où l'action décidée par Goetz va avoir lieu (c'est-à-dire son engagement dans la révolte des paysans). La pièce donne à penser sans donner une vision définitive de l'Histoire et de l'homme : « l'activité dramaturgique de Sartre a valeur d'opération philosophique dans la mesure où [...] elle contribue à mettre en œuvre des sortes de "tourniquets" de pensée. » (p. 82) L'homme reste aussi une énigme à la fin des *Noyers* :

> L'expérience littéraire se présente alors comme la voie négative de la philosophie. Car, si en un sens elle donne lieu à une méditation sur la valeur et sur la signification de l'homme, elle ne saurait en épuiser le contenu spéculatif, ici rabattu du côté d'une véritable mythologie. (p. 176)

Cette convergence dans l'ouverture de l'œuvre entre Sartre et Malraux est intéressante, car d'autres critiques ont pu opposer les conceptions des deux hommes : l'homme n'est pas « au-dehors, au sens sartrien, à l'extérieur, dans l'espace, l'avenir, dans l'arbitraire. L'homme, pour Malraux, est au-delà de lui-même, dans le mystère[21]. »

De la littérature avant toutes choses

Cet essai manie habilement l'approche philosophique de la littérature, mais souvent au détriment de cette dernière. On regrette en effet la rareté des citations des

19 Malraux, *Œuvres complètes II*, « Avec un cheval fou, des oiseaux morts, des arbres souillés, l'artiste compose le fond d'un tableau sur lequel se détachent des hommes qui refusent l'inhumain. » p. 1628.

20 « Si l'histoire était seule en cause, il suffirait de lire Max Wild. Ce qui compte évidemment, c'est l'épopée moderne qu'est devenue, lue par un obsédé de la fraternité et de la mort, la relation d'un agent secret. » p. 1628.Philippe Sabot insiste également sur cette dimension mythique : « L'expérience littéraire se présente alors comme la *voie négative* de la philosophie. Car, si en un sens elle donne lieu à une méditation sur la valeur et sur la signification de l'homme, elle ne saurait en épuiser le contenu spéculatif, ici rabattu du côté d'une véritable mythologie. » *Littérature et guerres*, p. 176. Malraux, *Œuvres Complètes II*, p. 1622.

21 *André Malraux 3, influences et affinités*, textes réunis par Walter G. Langlois, *La Revue des lettres modernes*, Minard, 1975 (2), n° 425-431, article « Le colloque de l'Altenburg ou les démons de la contingence » par Micheline Tison-Braun, p. 166.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

œuvres, ainsi que des analyses précises de fragments de textes qui seraient bienvenues pour éclairer la démarche de l'auteur. On relèvera néanmoins le paradoxe d'un travail qui se focalise sur la philosophie (nombreux philosophes traités, long présupposé théorique avant d'aborder *Le Diable et le bon Dieu*) mais démontre finalement la puissance de la littérature face au chaos généré par la guerre : puissance de l'*analogon* chez Jean-Paul Sartre, puissance de la poésie chez Malraux, puissance des images chez Simon. Sartre n'avait-il pas déclaré que sa pièce n'était pas un essai[22] ?

Cette puissance de la littérature transparaît à l'insu de son auteur dans l'essai consacré à Claude Simon. Simon qui pourrait passer pour un intrus entre Sartre et Malraux, se révèle paradoxalement fécond philosophiquement. En effet, la réelle empathie de Philipe Sabot pour l'auteur engendre des analyses exclusivement littéraires, évinçant presque totalement les références philosophiques (à l'exception de Rousseau ou Marx, cités comme comparants). La philosophie de Claude Simon a donc surpassé les théories et concepts des philosophes expliquant la guerre. Ph. Sabot réaffirme donc ici ce qu'il avait déjà énoncé dans son article de 2001 consacré à Simon et largement repris dans *Littérature et Guerres* :

> Si Claude Simon n'est sans doute pas (il en conviendrait lui-même !) un philosophe, pourtant, il déploie, à travers son activité d'écrivain, une activité spéculative et [que] son œuvre est susceptible, à ce titre, d'intéresser la philosophie (puisqu'elle produit elle-même des effets intra-philosophiques, voire « du » philosophique). Simon n'est donc pas un philosophe (au sens institutionnel de ce terme), ce qui ne l'empêche pas de « philosopher », c'est-à-dire d'exercer sa pensée, de pratiquer la pensée, dans son travail d'écrivain. Écrire un roman, une pièce de théâtre ou un poème n'a jamais dispensé de penser, et d'abord de penser à ce qu'on fait quand on écrit[23].

22 « - On a dit que j'avais voulu faire la démonstration que Dieu n'existe pas, et que j'ai échoué. Mais je suis un polygraphe, comme tout écrivain : pour prouver la non-existence de Dieu, j'ai à ma disposition l'essai.

23 - *C'est que l'on vous tient pour un philosophe qui écrit des romans et des pièces de théâtre*.- Cela me fait du tort…- *… Et l'évolution de Goetz ressemble beaucoup à un raisonnement qui arrive à sa conclusion sur l'affirmation que l'homme est seul*.- Je n'ai rien voulu prouver. » Jean-Paul Sartre, interview donnée à Jean Duché pour répondre à certains arguments employés contre la pièce par une partie de la critique. Article publié dans *Le Figaro littéraire* le 30 juin 51, in *Un théâtre de situations*, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1973 et 1992 pour cette nouvelle édition, textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka, nouvelle édition, augmentée et mise à jour, p. 19 Philippe Sabot, *Pratiques d'écriture et pratiques de pensée, le cas Claude Simon*, 2 mai 2001, http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/sabot/accueilsabot.html.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Perrine Coudurier
Voir ses autres contributions

Courriel : perrine.coudurier@hotmail.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.