



CLASSIQUES  
GARNIER

MOATTI (Christiane), « Avant-propos », in MOATTI (Christiane) (dir.), *La Revue des lettres modernes. L'imaginaire de l'écriture*, p. 3-8

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14828-9.p.0009](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14828-9.p.0009)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 1991. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## avant-propos

« [...] l'art rivalise avec la Création, dans l'imaginaire. La littérature est un imaginaire dans sa totalité, et de quelque réalisme qu'elle se réclame. » (HPL, 288)

C'EST en suivant les traces de Malraux penseur que nous avons été amenées à choisir pour thème de cette huitième livraison de la Série une approche de l'univers imaginaire de l'écrivain. La réflexion de ce psychologue de l'art accorde, en effet, une place considérable au rôle et à la place de l'imaginaire dans la création artistique. Elle ne cesse d'y revenir, depuis le premier volume de *La Métamorphose des dieux* jusqu'à *L'Homme précaire et la littérature*. Dans cet ouvrage posthume, l'auteur distingue l'imagination, « domaine de rêves » — qualité humaine par excellence, l'homme étant un « animal imaginant » qui a besoin de produire des histoires —, de l'imaginaire « domaine de formes ». Le but de l'activité de l'artiste étant de donner une forme nouvelle au monde qui n'existe littérairement que s'il est sans cesse mis en ordre et en mots *autrement*.

Sous ces formes, où se dévoilent un songe et un sens, le créateur rivalise avec l'insaisissable grâce à la cohérence d'un style, aux relations nécessaires qu'il parvient à établir dans son œuvre « entre chacune des parties et l'ensemble », « relations d'intensité, d'étendue, de présentation etc. ». Sa démarche s'inscrit dans un imaginaire collectif dont Malraux évoque, en une puissante synthèse, les grandes mutations passées qui ont accompagné celles des valeurs de civilisation. Chacune de ces

métamorphoses s'est marquée, souligne-t-il, par un « changement de liturgie ». D'abord l'*imaginaire-de-Vérité*, fondé sur la foi en une vérité absolue, a fait de l'art un moyen de communiquer avec l'invisible et le monde de Dieu. A cohabité, sans rivaliser avec lui, l'*imaginaire-de-Merveille* s'assumant comme fable dans le conte, la légende dorée ou féerique, la poésie épique ou chevaleresque. C'est le temps du Surnaturel et de la spiritualité qui dresse, face à la mort, l'éternité. Puis vient l'*imaginaire-de-Fiction* qui oppose au monde un nouveau surmonde — celui de la beauté codifiée, de l'idéalisation —, à la mort, l'immortalité dans l'Irréel de l'art. Enfin, dernière mutation de l'imaginaire, liée à une crise de civilisation, l'art moderne ne renvoie plus à aucun absolu, mais n'en constitue pas moins, en lui-même, la nouvelle et ultime figure. Autonomie d'un art qui ne se réfère plus qu'à lui. « C'est, souligne Malraux, le premier art dont le surmonde soit le monde de l'art. » Il repose sur « l'impossibilité d'un sens par la pensée comme par la foi », sur un « agnosticisme de l'esprit » qui « rejette la question du sens ». « Nous vivons aveuglément dans la métamorphose comme le XIX<sup>e</sup> siècle a vécu orgueilleusement dans le scientisme. » Triomphe une civilisation de l'Aléatoire, fondée sur une « incertitude englobante ». Malraux garde une attirance certaine pour les œuvres liées aux temps de haute spiritualité ; il a vécu, d'autre part, dans la durée de son existence, le passage d'une « liturgie » à l'autre, ce qui donne à ses derniers écrits une coloration bien différente de ses premiers romans, encore tributaires, par certains aspects, de l'imaginaire de l'illusion, à la recherche de valeurs éthiques et métaphysiques, en particulier dans l'Histoire, bien que ce soit déjà sur le mode interrogatif et sous la domination de l'absurde et du hasard.

Approcher l'univers imaginaire d'un artiste, qu'il soit peintre, sculpteur ou écrivain est un projet ambitieux qui implique de traiter l'œuvre comme un seul et vaste poème se faisant à lui-même écho, pour détecter la réapparition d'une unité, d'une

« couleur » dominante, unité que brouillent souvent les accidents biographiques ou les pressions extérieures de l'Histoire — combien puissantes dans le cas de Malraux. Il s'agit d'instituer entre toutes les œuvres particulières du créateur et tous les registres de celles-ci une relation d'ensemble qui les amène à mutuellement s'éclairer.

Les quelques études réunies dans ce volume sont autant de contributions à ce projet; elles mettent en valeur dans les écrits de Malraux certains rapports constants, perceptibles en filigrane derrière le « sujet », l'anecdote, rapports qui répondent à la fois à une identité de réaction de l'être en face des choses et des hommes, au « monstre sacré que tout homme porte en lui » et plus encore à une « mise en scène » sans précédent d'une expérience humaine. En effet, ses romans ne sont ni tout à fait historiques, ni seulement d'aventures ou d'idées, ni autobiographiques ou de reportages; s'ils tiennent quelque chose de ces formes héritées, ils en diffèrent; ses essais sur l'art ont dérouté théoriciens et historiens de l'art; ses « anti-mémoires » sont des réflexions sur le temps collectif, plus que sur le temps personnel et méritent leur titre qui désigne une entreprise singulière. Le moi profond s'exprime souvent chez Malraux sous l'apparence de situations, de figures, d'images réalistes, mais celles-ci ont surtout valeur de symboles, renvoient à un mythe personnel et très accessoirement au réel. Ses écrits, qui accompagnent les expériences d'une vie aussi riche et aussi diverse que possible, présentent des caractéristiques constantes : l'expansion dans le temps et l'espace, l'ampleur, l'éclat, le choc des contraires, le goût des situations extrêmes. Des premiers aux derniers, on y entend des échos qui en font l'unité : hantise de la mort et du temps, impatience des limites, horreur de tout ce qui enferme l'homme, le soumet à la nature indifférente et aux dieux absents, d'où un mépris affiché pour la matière et une valorisation de l'homme prométhéen. Révolte et refus du monde tel qu'il est — ce dont Malraux fait d'ailleurs le propre de l'artiste — mais aussi, chez lui, espoir irraisonné et combativité indéfectible

pour faire ressembler ce monde à ce qu'il voudrait qu'il soit, afin de répondre aux rêves des hommes.

Du tissu verbal, de sa substance, on peut extraire ce que Mallarmé appelait des « fibres » de l'œuvre : matières, formes, mouvements, schèmes ou rythmes auxquels revient toujours la rêverie du poète-essayiste ou du romancier : recherche d'équilibre dans une rêverie dialectique de la lumière et de l'ombre, de la vie et de la mort, de l'expansion et de la concision, dynamisme qui le maintient, jusqu'à la fin, les yeux tournés vers l'avenir, engagé dans les actions ou les œuvres de la communauté des hommes, mais soucieux de jouir aussi des inventions du passé, restées présentes dans le Musée et la Bibliothèque imaginaires de sa génération. Cet intoxiqué du livre, de la peinture mais aussi de l'action a un besoin vital de communication ouverte sur le monde, par horreur du vide et de la solitude.

Cette huitième livraison s'ouvre sur quatre articles explorant, dans ces domaines, des problèmes de fond.

Édouard Morot-Sir conduit une forte et ample réflexion synthétique qui s'appuie sur tous les grands textes de Malraux consacrés à l'art. Il y met en valeur l'entreprise de réconciliation conduite par l'auteur entre la pensée et l'art, entre les activités du peintre et de l'écrivain. Il précise ce que recouvre chez Malraux la notion même d'imaginaire et le rôle que celui-ci joue dans l'écriture. Chemin faisant, il élucide des notions délicates à cerner, étroitement associées au fonctionnement de l'imaginaire, comme « le style », « l'aléatoire » dont l'écrivain fait le ressort majeur de l'évolution actuelle des arts.

Jean-Pierre Zarader s'interroge sur la mutation du romancier en psychologue de l'art ; il donne une interprétation convaincante de cette coupure tout apparente — liée à un concours de circonstances qui a fait passer Malraux du « communisme » à la « communion des différentes œuvres d'art au sein du Musée Imaginaire » — puisque ces deux activités restent unies en profondeur par une même attirance pour la communauté humaine.

Micheline Tison-Braun avec l'ampleur de pensée à laquelle nous ont accoutumés ses livres, montre à quel point cet homme, s'il est « doué au plus haut degré d'imagination métaphysique », l'exprime surtout par les images et les cadences d'une voix qui « rêve avant de nourrir des pensées et d'inspirer des actes ». Elle analyse le fonctionnement de ces images et des arrangements qui procèdent d'une expérience intérieure.

Notre collègue polonais Stéfan Morawski poursuit son dialogue philosophique avec Malraux à travers les derniers ouvrages, *Le Miroir des limbes* et *l'Homme précaire*, qui confortent sa lecture antérieure de l'œuvre. Il souligne l'actualité de la conception du monde de l'écrivain.

Parmi les interrogations sans cesse renaissantes chez celui-ci figure l'obsession du hasard qui préside au destin des hommes. Maria-Térésia de Freitas s'attache au traitement particulier de l'Histoire dans les deux romans de la révolution, *Les Conquistants* et *La Condition humaine*, et montre la place considérable faite à l'insolite, à l'irrationnel dans ces « romans du monde réel ».

Nous trouvons ensuite un deuxième groupe d'études, plus thématique. Hector McGillivray tente de dégager le mythe personnel de « cet obsédé conscient » en interrogeant toutes les occurrences d'une certaine figure de l'artiste, depuis les écrits farfelus jusqu'à *La Corde et les souris*.

Je me suis moi-même attachée au thème de la maladie pour montrer le réseau d'associations qu'il appelle. J'ai suivi cette variation particulière du négatif, c'est-à-dire de la mort, dont elle est une approche directe, des premiers romans jusque dans *Lazare* où on assiste à une sorte de renversement du sens dans l'ordre de l'expérience intime.

Jacqueline Machabéïs, de son côté, suit l'évolution du thème de l'aveugle et l'influence que celui-ci exerce sur la constitution du personnage de fiction en relation avec la fonction structurante d'un symbolisme obsessionnel.

Enfin Rose-Hélène Demasy-Agbadje nous offre une description et une interprétation du bestiaire de l'humaniste Malraux.

Le « Carnet critique » rendant compte des principaux ouvrages et numéros de revues consacrés à Malraux, récemment parus, complète cette livraison.

Nous envisageons de faire porter les livraisons suivantes sur *Le Miroir des limbes*, puis sur Les Réflexions esthétiques d'André Malraux dans le domaine de la littérature et du cinéma. Rappelons pourtant que chaque livraison peut accueillir sous la rubrique « Études » des contributions non centrées sur le sujet étudié, ouvrant des perspectives originales sur un aspect de l'œuvre malrucienne.

Dans le numéro 9 paraîtront deux importantes études, l'une de Jeanyves Guérin sur « Camus et Malraux : deux écrivains face à l'histoire », l'autre de Jean-Claude Larrat sur « La Théorie du genre romanesque dans *L'Homme précaire et la littérature* ». Elles n'ont pu malheureusement trouver place ici.

Les offres de contributions peuvent d'ores et déjà être adressées à Christiane Moatti (soit aux Lettres Modernes, 73, rue du Cardinal-Lemoine, 75005 Paris; soit à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, UFR de Littérature française, 13 rue de Santeuil, 75231 Paris Cedex 05).

Christiane MOATTI (1990)

Nous recommandons aux auteurs de bien vouloir se conformer aux usages de présentation de la Collection « La Revue des lettres modernes », Série *André Malraux*, dans la mise au point de leurs textes. Les manuscrits dactylographiés à double interligne (notes à numérotation continue et groupées à la fin du texte) doivent nous parvenir en deux exemplaires. Nous remercions les collaborateurs éventuels de contrôler soigneusement citations et références et d'indiquer en tête des notes les éditions utilisées.