

L. STRIVAY

La représentation de l'Asie
dans l'œuvre romanesque
d'André Malraux

LES
LETTRES
ROMANES

Extrait du Tome XXXII, 1978

LOUVAIN
1978

IMPRIMERIE CULTURA · WETTEREN · BELGIQUE

La représentation de l'Asie
dans l'œuvre romanesque
d'André Malraux

"Jusqu'à ce que nos
mythes s' accordent à eux ..."

A. Malraux *La Voie Royale* .

Si les rapports d'André Malraux à l'Asie ne doivent plus être démontrés, ils restent néanmoins dans un domaine mal défini que l'histoire dispute âprement à la légende. De G. Picon et W. Langlois à J. Lacouture et G. Suarès, la critique s'attache à éclaircir la biographie, à déceler les influences, à arracher les prophéties, sans parvenir vraiment à déterminer le pourquoi et le comment de l'Asie malrucienne. Et certes, l'auteur n'aplanit pas les difficultés. Par une abstraction naturelle, ses propos favorisent de multiples interprétations qu'il se soucie peu d'écarter. On a vraisemblablement exagéré l'ampleur de son aventure orientale. Il importe peu que, sans vraiment la démentir, Malraux ne soutint pas la légende, car celle-ci fut la plus forte et se maintint. Cette Asie fiévreusement vécue, fébrilement rêvée, va hanter l'œuvre tout entière, omniprésente, ou soudainement revenue dans une métaphore fulgurante qui interrompt un discours au sujet passablement éloigné d'elle. Malraux a souvent écrit et discouru sur l'Asie, mais toujours en se tenant à des points d'histoire ou d'actualité n'engageant pas, ou peu, la perception profonde

qu'il en pouvait avoir. Toujours secret, il n'expose pas les liens complexes qui l'unissent à elle. Mais des réseaux d'associations répandus au cœur des textes s'offrent à nous les délivrer. C'est dans les limites de ces réseaux et dans le cadre dialectique des thèmes qu'on tentera de cerner l'Asie malrucienne¹.

L'étude du récit exotique ne peut en aucun cas tendre à la critique d'authenticité sans aller au non-sens. En littérature, le réel est représentation, et l'espace exotique à transmettre au lecteur se dérobe à un écrivain exogène. La sincérité de l'écriture s'informe dans la construction onirique de la description, non dans l'adéquation du récit aux données objectives. La description de l'Asie opère nécessairement une reconstruction dont l'analyse éclairera l'unité et la cohésion avec la thématique globale de l'œuvre.

I. SUBSTANCES SIGNIFIANTES

L'EAU

Dans les premières pages des *Antimémoires*, Malraux écrit :

(...) et la Chine que je n'ai jamais revue. "Jusqu'à l'horizon, l'Océan glacé, laqué, sans sillages...". Je retrouve devant la mer la première phrase de mon premier roman, et, sur le bateau, le cadre aux dépêches où l'on afficha, il y a quarante ans, celle qui annonçait le retour de l'Asie dans l'histoire. (A., p. 12.)²

1. Les exemples que nous citons sont volontairement restreints; nous avons choisi les plus représentatifs dans le relevé exhaustif des différentes occurrences, qu'ils soient tantôt les plus complets et les plus synthétiques, tantôt les plus simples et les plus révélateurs d'un facteur précis. L'ordre de présentation que nous avons suivi n'est nullement lié à la fréquence des images. Nous avons choisi une chaîne qui nous mène du global au particulier - le particulier impliquant souvent un hors-texte, une sorte de référence à la globalité imaginaire dont il est la sécrétion. Toutefois, nous avons tenu à distinguer à un premier niveau les images appartenant au domaine des substances significatives, des métaphores qui nous livrent déjà des concepts signifiés.

Il fait allusion à l'incipit des *Conquérants*, le premier de ses romans "asiatiques". Mais son souvenir opère une inversion significative entre les deux premières phrases du texte, le discours rapporté et son commentaire : "'La grève générale est décrétée à Canton.'" Depuis hier, ce radio est affiché, souligné en rouge.", et la séquence descriptive à laquelle il était primitivement antérieur : "Jusqu'à l'horizon, l'Océan Indien immobile, glacé, laqué, -sans sillage. Le ciel plein de nuages informes fait peser sur nous une atmosphère de cabine de bains, nous entoure d'air dense et saturé d'eau chaude." (C₁, p. 9). Dans la mémoire de Malraux, l'Asie commence par la mer.³

L'eau apparaît déjà en de multiples notations d'atmosphère à travers tous les discours narratifs consacrés par l'auteur à l'Asie, depuis *Les Conquérants*, jusqu'à l'épisode de Mayrena repris dans les *Antimémoires*. Discrète, brève, mais répétée, comme en témoignent les éléments composés autant que la substance seule. L'Asie décrite par Malraux regorge de

2. Conventionnellement, nous renverrons, pour les œuvres d'André Malraux, aux éditions suivantes, dont les titres seront ainsi abrégés : T.O. : *La Tentation de l'Occident*, Paris, Grasset, 1972. - C₁ : *Les Conquérants*, Paris, Grasset, 1933. - C₂ : *Les Conquérants*, in A. Malraux-Romans, Paris, Gallimard, 1969, BIBLIOTHEQUE DE LA PLEIADE. - R.F. : *Royaume-Farfelu*, in *Oeuvres complètes*, Genève, Skira, 1945, pp. 129-152. - V.R. : *La Voie Royale*, Paris, Gallimard, 1968, SOLEIL. - J.C. : "Jeune Chine", présentation de documents, in *Nouvelle Revue Française*, janv. 1932, pp. 5-7. - C.H. : *La Condition Humaine* in A. Malraux-Romans, Paris, Gallimard, 1969, BIBLIOTHEQUE DE LA PLEIADE. - V.S. : *Les Voix du Silence*, I. *Le Musée Imaginaire*. II. *Les Métamorphoses d'Apollon*. III. *La Création Artistique*. IV. *La Monnaie de l'Absolu*, Paris, Gallimard, 1952. - A : *Les Antimémoires*, Paris, Gallimard, 1967.

3. L'importance que nous accordons à cette séquence descriptive reprise, nous semble validée par la suppression dans C₂ de la notation d'eau qui contaminait l'air. Elle demeure implicite dans "l'atmosphère de cabine de bains", mais, la censure de l'écrivain a réduit une fin de phrase trop clairement redondante à "nous entoure d'air saturé". Remarquons, d'autre part, que la localisation de l'océan a été soigneusement gommée de la réminiscence et que seul le contexte nous permet de la rétablir.

boue (eau-terre), de brouillard et d'air humide (eau-air), de feu fluide et mouvant, apocalyptique et non prométhéen (eau-feu).⁴ L'aspect circonstanciel de ces notations n'enlève rien à leur pertinence. Outre la non-gratuité du décor romanesque, nous voulons réaffirmer la force obsédante de leurs répétitions invariablement homologues.

Au-delà de cette présence superficielle, de cette existence réduite à une fonction de signe, l'eau et ses composés sont plus explicitement attribués à l'Asie, en des images privilégiées. Dans *Les Conquérants*, nous découvrons :

(...) la vieille Chine, la Chine sans Européens. Sur une eau jaunâtre, chargée de terre glaise, le canot avance comme dans un canal, entre deux rangs serrés de sampans semblables à des gondoles grossières avec leur toiture d'osier. (*C1*, p. 107.)

La Chine authentique que nous présente Malraux vit en symbiose avec cette "eau épaisse de lagune" (*C1*, p. 56), cette eau qui accueille à Hong-Kong paralysée le narrateur des *Conquérants*, celle qui entoure Claude dès le début de *La Voie Royale* et le poursuivra dans la forêt, celle enfin, qui réapparaît dans *La Condition Humaine* par le "fleuve invisible qui appelait à lui, comme toujours, le peu de vie qui restait dans la ville." (*C.H.* p. 263). Ces flots lourds et souvent composés pourraient symboliquement être identifiés à l'eau du Gange.

(...) le Gange était toujours le Grand Canal funèbre et hanté. Les temples à demi-recouverts par ses eaux s'enfonçaient un peu plus entre les barques; (...) A cette heure, Bénarès, c'était le Gange. (*A.*, p. 264.)

Le Gange sacré, au cours de mort, est ici valorisé, non seulement par sa conquête matérielle de la terre - "les temples (...) s'enfonçaient un peu plus" - mais surtout par la substitution métonymique de sa substance à la réalité de la ville.

C'est par un procédé de cet ordre, étendu à une plus vaste échelle - une large part de l'œuvre - que l'eau envahit le signifié mythique - Asie - au point d'en devenir un sème capital. La métaphore s'établit avec des comparés variables - la nuit, le passé, les ruines, le désert -, dont le seul commun dénominateur est d'être asiatiques dans le contexte où appa-

rait la figure. Le comparé peut même être l'homme - individu ou groupe humain - comme en témoigne cette image singulière de *La Voie Royale* :

(...) il remontait vers la sauvagerie comme une barque vers un vaisseau. (*V.R.*, p. 159.)

L'eau participe intimement à la vie asiatique telle que la voit Malraux. L'oriental que nous venons de voir comparable et comparé à elle, châtié aussi par elle. (cfr. *C1*, p. 66). C'est ainsi qu'apparaît au niveau rationnel la connotation négative de l'eau, qui, en fait, était implicite dès le départ. Ici, elle agit meurtrièrément, là, c'est un élément néfaste qui lui est comparé. (cfr. *V.R.*, p. 180). L'imaginaire, dans une cohérence propre, pratiquement d'ordre instinctif, attache aux expressions de l'angoisse un appareil métaphorique relevant du registre aquatique.

Sur l'Asie malrucienne, pas d'eaux claires, mais partout des flots épais, boueux, glacés, "substance symbolique de la mort". L'Asie appartient au monde de la profondeur, du gouffre obscur, au monde de l'autre Temps. Les rythmes et les cycles y sont différents, l'homme n'en est plus l'étroite mesure : elle ne le connaît pas. Elle est devenue le lieu de la mort et de l'angoisse.⁵ Corrélativement, l'eau modifie ce qu'elle contient ou secrète, et ses effets jouent un rôle fondamental dans l'origine et l'organisation de l'imagerie asiatique malrucienne. L'eau va introduire et imposer l'inhumain par la métamorphose. Celle-ci constitue un caractère radical

4. Nous reprenons ici les termes mêmes de l'analyse bachelardienne.

5. A. VANDEGANS, dans *La Jeunesse littéraire d'André Malraux, Essai sur l'inspiration farfelue* (Paris, Pauvert, 1964), a mis en évidence la négativité de la symbolique aquatique ou apparentée dans les écrits farfelus. "De telles rêveries procèdent à coup sûr d'un désir né du dégoût de la nature amorphe, des substances pâteuses, visqueuses et gluantes. Ce sont des rêveries de "terrestre" et notre interprétation prend quelque plausibilité si l'on songe à quel point Malraux et certains personnages de son œuvre romanesque éprouvent de la répulsion devant telles productions naturelles." (p. 126).

des constellations symboliques relevées dans les textes. Tous les éléments régis par l'eau portent atteinte à la forme des choses et des êtres, ils la détruisent ou la transforment irrémédiablement. Aussi l'Asie va-t-elle provoquer, sous le poids de sa passivité corrosive, un retour au combat fondamental de l'homme contre le cosmos. Elle est le monde "interdit" où l'homme doit déceler - en lui - la parcelle de permanence qui l'arrache au néant. Parce que tout l'y nie, l'homme se retrouve.⁶ "Comme les eaux des grandes profondeurs transforment peu à peu leurs habitants selon le pittoresque des carnavaux biologiques" (*T.O.*, p. 138), elle commande un univers aux lois propres qui, suivant un impérialisme sourd, tend à engluer même ses conquérants. L'humeur englobante des liquides suscite une réaction immédiate et constante; il faut "arracher ses propres images au monde stagnant qui les possède" (*V.R.*, pp. 39-40). L'eau est devenue le ressort de toute une polémique entre le dur et le mou. Et cette dichotomie orchestre une répartition de l'espace, étiré entre le ciel et le gouffre, entre l'Occident et l'Orient.

Mais l'eau n'est pas seule, sa présence préfigure un royaume plus vaste.⁷ L'eau répandue est liée à l'enfer vert qui naît et vit d'elle, d'une existence semblable, portant des caractères identiques, l'obscurité, l'humidité, la mouvance d'un monde clos résolument hostile. Intimement parcouru de

6. "Des actions toujours braquées contre l'implacable ennemi : les rêves, la folie, la maladie, la vieillesse, l'humiliation, la mort, l'inhumain, l'inéluctable, - le Destin -, le Farfelu." A. VANDEGANS, *op. cit.*, p. 433.
7. "(...) les vitres frôlaient les branches couvertes de boue coagulée par la chaleur, de filaments de vase verticaux; sur les troncs des anneaux d'écume séchée marquaient la hauteur extrême de la crue. Claude regardait avec passion ce prologue de la forêt qui l'attendait, possédé par l'odeur de la vase qui se tend lentement au soleil, de l'écume fade qui sèche, des bêtes qui se désagrègent, par le mol aspect des animaux amphibies couleur de boue, collés aux branches." *V.R.*, p. 51. Notons incidemment la double occurrence des termes *boue*, *vase*, *écume*, soit six dénominations d'eau sale dans le cours d'un extrait bref (même pas deux phrases).

l'eau, il constitue bientôt la réplique de ses fonds, leur substitut et leur complice.

LA FORÊT

La masse compacte de la forêt prolonge l'immensité de l'eau à l'horizon menaçant d'Asie. Dès l'abord, Claude Vannec entrevoit le piège végétal et la mer inquiétante comme deux entités géminées pour un affrontement plus rude.

L'unité de la forêt, maintenant, s'imposait; depuis six jours Claude avait renoncé à séparer les êtres des formes, la vie qui bouge de la vie qui suinte; une puissance inconnue liait aux arbres les fongosités, faisait grouiller toutes ces choses provisoires sur un sol semblable à l'écume des marais, dans ces bois fumants de commencement du monde. Quel acte humain, ici, avait un sens ? (*V.R.*, pp. 72-73.)

La forêt semble donc isomorphe de l'eau, elle remplit sa fonction, c'est elle qui attend et appelle le combat. Déjà nous la voyons dotée des attributs funèbres des eaux profondes : les ténèbres et le silence.⁸ Mais cette correspondance réciproque de l'eau et de la forêt⁹ est définitivement établie par des relations métaphoriques répétées à travers toute *La Voie Royale* (cfr. *V.R.*, pp. 79 et 177, etc.)

Les liens de l'eau aux arbres vont même au-delà de l'isomorphie et de la correspondance réciproque, ils atteignent leur apogée dans la consubstantialité. Sous "la forêt suin-

8. Bachelard dans son étude de la chimie aquatique poésique a montré l'importance du silence et son lien à la mort de l'eau. (*L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1970, pp. 93-96). Mais ici, dans *La Voie Royale*, p. 111, nous voyons ce silence lourd comparé à l'eau elle-même : "Malgré son calme, cette clairière où ils devaient dormir, vivait d'une vie de piège; une moitié déjà envahie par l'ombre, l'autre éclairée par la lumière très jaune qui précède le soir. Pas de palmes; l'Asie n'était présente que par la chaleur, les dimensions colossales de quelques arbres aux troncs rouges et la densité du silence, à quoi le crissement des myriades d'insectes et, parfois, le cri solitaire d'un oiseau qui s'abattait sur l'une des plus hautes branches, donnaient une étendue solennelle. Il se refermait sur ces cris perdus comme une eau dormante (...)"

9. Remarquons à ce propos cette annotation que fit Malraux à l'ouvrage de G. Picon : "L'Altenburg est né de la nécessité de transposer la Flandre, la forêt remplaçant la mer (...)", *A. Malraux par lui-même*, Paris, Seuil, 1970, ECRIVAINS DE TOUJOURS, p. 26.

tante, les insectes, les toiles d'araignées géantes, la nuit verte (...)" (A., p. 442), mêlée à l'air et au silence, avec sa traîne d'obscurité, règne la substance impassible qui répand l'odeur des étangs. Et la forêt, comme frappée d'un maléfice, fléchit sa rigidité, et devient molle.

(...) il fallait aller plus loin, avancer comme cette auto s'enfonçait dans l'air noir, dans la forêt informe. (V.R., p. 60.)

Les deux termes de la métaphore tissée par Malraux entre l'eau et la forêt voient leur identité validée tant par le jeu de leur surface que par le biais de leur profondeur.

Au dessus de la caravane, les bambous immenses. Au dessus, les aiguilles transparentes des feuilles, et, plus haut, les branches noueuses. Au-dessus encore, comme des cristallisations des grands fonds, les pentagones des toiles d'araignées hautes de deux étages; sur les plus hauts fils, auxquels les toiles sont suspendues comme des papillons, fuit la lueur rouge du jour. Avec de tous petits bruits de ramures répercutés, les troncs commencent leur assemblée de chaque soir. Tout vient de la forêt, et tout retourne à sa végétation sous-marine d'où surgissent de loin en loin les troncs morts de vieillesse. (A, pp. 407-408.)

La masse végétale englobe, digère qui la pénètre. On ne dresse pas sans risque la géographie de ses fonds. Mais, il convient de distinguer ici la lutte dans l'abîme et le schème de la chute. La cavité ténébreuse n'implique pas souvent, chez Malraux, la terreur du vertige¹⁰, mais, la déambulation dantesque doublée d'un combat inégal. Cette inégalité peut aisément être mise en évidence par l'équation EAU=MORT=FORÊT.

L'entité de la forêt va, tout comme l'eau, apparaître de nombreuses fois réduite à la fonction de signe, dans les notations d'atmosphères. De la même manière, elle sera tour à tour liée à une série de comparés qui iront de la ville au continent. La forêt, autant que l'eau, participe à la réalité asiatique telle que la reconstruisent les œuvres de Malraux.

10. Souvenons-nous cependant de la progression de Claude Vannec sur le mur glissant, et des nombreux cas de chutes morales ou physiologiques que nous peignent les romans asiatiques.

Force douée d'ubiquité, antérieure et extérieure à l'homme, elle est aussi immémorialement mêlée à la vie des populations indigènes, dont le degré d'humanité mythique est pratiquement nul. Elle s'accorde à leur art au point d'en paraître une subtile influence.

D'abord l'arabesque s'est brisée. Comme chaque fois que ressurgit, au milieu des agonies sensuelles, le monde du malheur et du sang. L'Egypte avait apporté sa mince ligne continue, l'Euphrate, parfois, sa sinuosité hiératique, la Grèce son sourire et ses drapés triomphants; puis étaient nées les volutes et les spirales qui poursuivaient leur courbe dans la profondeur, et ornaient les armures impériales comme elles caressaient les nus alexandrins. L'arabesque s'était glissée à Rome et en Syrie dans les copies des chefs-d'œuvres grecs, qui avait recouvert de ses lianes les bustes mutilés, n'avait pas connu de précédent hors d'Asie. (V.S. II, p. 176.)

Voici donc la terre d'Asie marquée du sceau doublé de l'eau et de la forêt. Ces deux souverains promulguent des lois parentes et leurs peuples voisins sont d'une même race. Mais afin de les mieux connaître, il convient de s'interroger sur les effets qu'entraîne leur lourde présence.

LA FAUNE DES MARAIS ET DES GOUFFRES MARINS

Il faut grouper toutes les formes de vie animale qui peuplent l'espace asiatique malrucien. Cette faune, dont les liens soit avec l'eau, soit avec la forêt, constituent un commun dénominateur central, est à la fois variée et homogène. Une philosophie substantialiste de l'imaginaire admettrait difficilement un regroupement des mollusques et des insectes, les uns étant de l'air, les autres de l'eau. Encore, les milieux composés pourraient-ils aider à ce rapprochement. Mais celui-ci surgit de leurs masses grouillantes et informes, de leur appartenance à des milieux sombres et hostiles à l'homme, de leurs formes inquiétantes qui veulent des lois à nous étrangères.

Mollusques, reptiles, et autres batraciens.

Dès les premiers paysages primitifs d'Asie où les éléments visqueux sont prédominants, Malraux insère dans ses descriptions une faune humide et molle, triste et mystérieuse, liée à la

mort par sa vie embryonnaire et par les lieux de décomposition où elle prospère. Mais, bien loin d'Asie, Kassner, dans sa prison, est hanté par des rêves semblables. Ces êtres sont étroitement associés à l'eau, et par elle informes ou difformes. Comme l'Asie figure un monde à peine sorti des ténèbres, ils sont une vie à peine sortie de la mort.

(...) Mers d'Asie, pensai-je en quittant tout cela, j'attends la pâle lumière des méduses qui flotte sur vos vagues tièdes, sur les galères infidèles coulées en proie aux coraux noirs et aux poissons immobiles au-dessus des squelettes enchaînés des rameurs ...
Barques et vaisseaux d'Orient, votre odeur en mon cœur, repose, en mon cœur de vieillard qui n'a rien abandonné de lui-même, (...)
(R.F., p. 134.)

Soldats ténébreux de la mort et de la mer, ils submergent et digèrent lentement les proies de l'eau. Suivant des ordres étrangers, ils font rentrer au néant sans structure ce qui avait eu l'ambition d'en sortir. Ce sont des nécrophages. Si l'on devait considérer le devenir du paysage asiatique malrucien, on pourrait dire que de masse inerte, il passe au stade animé. Il se meut lentement vers l'être humain intrus. (cfr. A., p. 407). Le monde végétal ou marin devient menaçant de cette vie microscopique et gluante qui absorbe et réduit tout ce qu'elle rejoint. Messagère de ce destin, l'atmosphère porte comme des stigmates, de loin en loin, les appels répétés de cette faune monstrueuse. Elle pénètre l'homme de cette sourde angoisse que l'espace infini alourdit sans espoir.

Par un processus métaphorique que nous avons déjà rencontré, ce sont les villes et même les pays orientaux qui vont être directement associés à cette faune flasque ou insondable.

Toutes ces villes chinoises sont molles comme des méduses (...)
(C7, p. 118.)

Le thème de l'homme menacé par l'univers animal du mou a fasciné Malraux. Il apparaît à la fois dans les romans asiatiques où "un monde étranger est ressenti comme une présence ennemie" et dans *Le Temps du Mépris*, c'est à dire dans "l'absence de monde".¹¹ Nombre de critiques ont même songé à relier cette récurrence à une projection de l'inconscient malrucien,

d'autant que l'auteur mêle cette angoisse aux rêves et aux obsessions de ses personnages (cfr. C.H., p. 288). Tout ce monde animal est étroitement associé, comme la forêt et l'eau, à l'angoisse de la mort et de l'aliénation. "La luxuriance et la précarité conjointes des formes laissent pressentir des existences-bulles, des incomplétudes, un tohu-bohu presque silencieux du monde des choses dans l'enchevêtrement général. Le trop plein de vie se résout en un délire d'inachèvement - unissant l'univers de la décomposition à celui de la folie -."¹² L'homme emprisonné est placé dans des conditions similaires à celles de cette faune soumise à des lois écrasantes; avec son activité, c'est son humanité qu'il perd. Elle se désagrège : il régresse jusqu'à l'abjection et l'inconscience. Il est englobé par le gouffre habité de l'eau et des bêtes où règne une autre lumière qui n'est jamais celle du soleil transcendant. Il entre dans le temps du sommeil.

Ces êtres obscurs qui grouillaient derrière les barreaux, inquiétants, comme les crustacés et les insectes colossaux des rêves de son enfance, n'étaient pas d'avantage des hommes. (C.H., p. 389.)

Toujours, les inversions subsistent, tantôt c'est la prison, tantôt l'emprisonné qui sont assimilés à la faune amphibie ou invertébrée. La forêt même suscite des métaphores d'incarcération; les jeux synonymiques de l'imaginaire et de la langue s'entrecroisent infiniment. Cependant, les mollusques, reptiles, batraciens et invertébrés ne remplissent pas seuls leur fonction. Déjà, on les a vus doublés par les insectes. Ceux-ci constituent, dans l'oeuvre de Malraux, un thème obsédant remarqué par de nombreux exégètes. Aussi, avec eux, la symbolique se précise et s'élargit.

11. B.T. FITCH, "Les deux univers romanesques de Malraux", *Archives des Lettres Modernes*, n° 52, 1964, p. 23.

12. S. GAVLUPEAU, "André Malraux et la Mort", *Archives des Lettres Modernes*, n° 98, 1969, p. 25.

Les insectes

L'insecte comme attribut des lieux asiatiques déborde même le niveau des textes de fiction, témoin cette phrase extraite de la préface à quelques textes intitulés *Jeune Chine* :

La vie réelle qui anime la métempsychose de l'énorme insecte chinois, c'est la lutte des diverses idées contre les forces sourdes dont on trouvera ici quelques exemples. (*J.C.*, p. 5.)

De plus, nombreuses sont les métaphores explicatives tirées de la vie des insectes, dans les essais sur l'histoire de l'art.

Mais Siddharta est à l'origine de l'art bouddhique comme à celle de la vie de Bouddha. Le Christ royal, lui, n'est pas né aux catacombes : il n'est pas une chrysalide mais un épanouissement. (*V.S.* II, pp. 239-240.)

Ces métaphores unissent l'expression d'une lenteur mystérieuse et de métamorphoses déterminées par une fatalité immémoriale à celle d'une origine presque étrangère nécessairement dépassée.

(...) La vie de l'art hellénistique en Asie n'est pas celle d'un modèle mais d'une chrysalide. (*V.S.* II, p. 167.)

La larve est encore loin de l'insecte parfait, si loin que, sous le sommeil étrange et inévitable de la nymphe, qui vient de l'une et donne l'autre, on pourrait les croire essentiellement différents. Mais ces stades sont unis par d'imperceptibles liens. La chrysalide n'est pas extérieure à l'insecte comme un modèle à une copie. Ce sont deux états différents qu'un rapport de force précis associe. La chrysalide est utilisée, soumise et détruite au profit de l'insecte. Le modèle est un état vainqueur, la chrysalide, un état vaincu. Ne négligeons pas non plus le rapport aux ténèbres, car la sortie de l'enveloppe correspond pour l'insecte à sa libération de l'obscurité. Mais les profondeurs énigmatiques d'où il vient gardent le secret de sa transformation, il est fait d'elles, et pour cette raison ne s'en arrache jamais complètement - tout comme le Bouddha dont parlent *Les Voix du Silence*.

L'insecte entretient aussi avec la mort des relations étroites. En effet, conjointement à la description de tout phénomène lié à la mort, les insectes se manifestent comme une

sorte de redondance. Ils rappellent et spécifient le trait dominant de la situation : l'angoisse. Ils courent le long du texte comme les signes d'une "sténographie" destinée à nous éclairer. Dans le célèbre passage qui ouvre *la Condition Humaine*, Tchen en fait l'expérience. Au moment de tuer :

Tchen frissonna : un insecte courait sur sa peau ? Non, c'était le sang de son bras qui coulait goutte à goutte. Et toujours cette sensation de mal de mer. (*C.H.*, p. 182.)

De la même manière, ils escortent l'apparition apocalyptique des tribus en fuite dans *la Voie Royale*. (Et Malraux n'accorde même pas aux Stiengs et autres Moïs le bénéfice d'un art sacré dont l'acte les sauverait du destin, - du moins dans le monde mythique de *la Voie Royale*.) Mais, issus de la plaie de Perken, les insectes prennent plus d'importance encore. La maladie suppure et les insectes en sortent comme une vie hideuse (cfr. *V.R.*, p. 177). Ils sont complices de la maladie : d'ailleurs dans "le monde où l'on raisonne", ils sont porteurs de germes. Représentants de la jungle, ils sont aussi messagers de la mort. Ils deviendront la mort même, absurde comme la fatalité.

Il (Hemmelrich) regardait cette masse (soldat ennemi) qui passait d'un fil à l'autre, avant qu'il pût prévoir son geste (les fils étaient nets sur le jour, mais sans perspective). Elle s'accrochait et retombait, s'accrochait à nouveau, énorme insecte. (...) il semblait à Hemmelrich que ce monstrueux insecte pût rester là à jamais, énorme et recroquevillé, suspendu sur ce jour gris. (...) Hemmelrich se sentait au fond d'un trou, fasciné moins par cet être si lent qui s'approchait comme la mort même, que par tout ce qui le suivait, tout ce qui allait une fois de plus l'écraser ainsi qu'un couvercle de cerceuil vissé sur un vivant (...). (*C.H.*, pp. 384-385.)

La fusion de l'homme et de la mort détermine la métamorphose de l'humain en insecte. La forme perd son sens premier, le corps devient étranger à l'être (cfr. *C₁*, p. 236). Et l'acte se dilue dans l'inutilité face à la raison du destin.

Comme les sociétés d'insectes, le vaste couloir vivait d'une vie au sens confus, mais au mouvement clair : tout venait de la cave, l'étagage était mort. (*C.H.*, p. 370.)

Cette phrase contient la seule comparaison entre les insectes et les révolutionnaires, marqués d'ordinaire par la conscience

de l'agir et la volonté personnelle. Mais ici, les militants sont condamnés, ils vont être écrasés par la répression menée par Tchang-Kaï-Chek. Ils ont été sacrifiés par le parti. Leur défense perd son sens. Symboliquement, ils vivent déjà en de funestes ténèbres.

La terre d'Asie reconstruite par les œuvres de Malraux sombre et mouvante, en rapport étroit avec le néant, est criblée d'insectes. Partout, ils grouillent, rongent, agacent, angoissent. Ils mêlent aux notations d'atmosphère leur présence entêtée.

Partout, l'Asie répète sa lourde sentence, "tu ne te souviendras pas d'Ispahan car Ispahan est gardée par les bêtes." Partout, elles empêchent l'oubli d'apaiser les hommes acculés par leur destin.

Avec les grenouilles, les insectes sont les seuls autorisés à couvrir le silence asiatique. Ils l'approfondissent. Ils sont le non-sens en filigrane.

Mais le paysage asiatique n'est pas seulement envahi d'insectes, il devient un avatar de leur univers.

Devant moi, les toits-cloportes, au vermillon décomposé par le soleil et verdi par la pluie, traversés par une ruelle gluante où courent lentement des enfants presque nus : le dernier îlot du Canton d'autrefois quand des morceaux du rempart existaient encore sous les herbes ? (A., pp. 493-494.)

Dans la ville comme dans la forêt toute menace et toute étrangeté redressent leur silhouette. Ils font partie de la vieille Asie, comme si le Temps lui-même les avait installés. Plus que l'eau et les végétaux étranges, ils mènent une vie étroitement limitée à leur horizon, et que rien d'autre ne peut intégrer. Négatifs, ils traversent le monde sans le regarder (cfr. A, p. 470).

Ils peuvent être répartis en deux catégories nettement différenciées; ils sont d'abord le symbole d'une existence absurde répondant plus à des stimuli qu'à des volontés. Fortie dans sa récente analyse de *La Voie Royale*¹³, n'a pas manqué de souligner la phrase capitale que prononce Perken, lorsqu'i-

réfléchit au destin.

Toutes ces saletés d'insectes vont vers notre photophore, soumis à la lumière. Ces termites vivent dans leur termitière, soumis à leur termitière. Je ne veux pas être soumis. (V.R., p. 115.)

Ils sont alors des êtres murés dans leur propre condition, jusqu'à l'ignorance indifférents à l'humain. C'est l'homme qui repousse l'idée de leur ressemblance. Leur passivité seule, leur poids d'inertie, peut entraver l'homme libre, et par là, ils demeurent une forme de l'ennemi (cfr. C₁, p. 135). Leur agitation reste un mystère pour ceux que la philosophie de l'action possède : "un mouvement silencieux comme la croissance des arbres". Les hommes forts ne peuvent que les mépriser.

Pour représenter ce genre d'existence qu'une phrase baudelairienne résume - "il y avait des hommes sur la terre, et ils croyaient à leurs passions, à leurs douleurs, à leur existence : insectes sous les feuilles, multitude sous la voûte de la mort" (V.R., p. 197) - Malraux choisit de préférence les insectes lourds ou anodins, ou encore, les sociétés d'insectes fortement structurées qui ne manifestent pas d'hostilité directe à l'homme.

Cette première catégorie d'insectes s'émancipe partiellement. De l'image asiatique, elle se lie au symbolisme de la prison. Il n'y a en cela nulle extravagance, l'Asie, monde écrasé, étant par excellence une prison immense. Symboliquement, elle est la prison de la condition humaine et ses quatre murs sont de mort. C'est un lien patent dès la fin de *La Voie Royale*, où l'horizon se barre d'une grille de fumée issue, semble-t-il, de la terre même. La prison, comme la mort, transforme l'homme en insecte. Dans son analyse du *Temps du Mépris*, T.J. Kline remarque la "corrélation objective de la métaphore de l'insecte avec la perte de dignité."¹⁴ L'atmosphère de la prison est criblée d'insectes. La prison elle-même devient in-

13. P.A. FORTIER, "Structuration mythique de *La Voie Royale*", dans *Revue des Lettres Modernes*, nos 355-359, 1973(5), pp. 41-52.

14. T.J. KLINE, "Le Temps (du Mépris) retrouvé", dans *Revue des Lettres Modernes*, nos 355-359, 1973(5), pp. 75-92.

secte. Ce sont des insectes à l'infini en mondes emboîtés comme des poupées russes.

Le deuxième grand groupe d'insectes rassemble les expressions d'agressivité directe envers l'homme. Ils sont la défense active de l'Asie, les délégués malfaisants du gouffre. Dans le cadre de *La Voie Royale*, tous les facteurs antithétiques inscrits dans la dialectique de l'action leur seront assimilés. Agents insidieux de la destruction, ils agissent pour la mort. Entre eux et les terroristes qui tuent finalement dans l'absolu et se détachent des idées révolutionnaires pour se soumettre au seul empire du sang, une nouvelle métaphore se file rapidement (cfr. C.H., p. 291). Une fois encore l'image s'est inversée et les deux faces coexistent. Nous trouvons les insectes qui subissent la mort à côté des insectes qui l'imposent.

Les insectes viennent des ténèbres et opposent à l'homme une force aux manifestations imperceptibles, donc imparables, mais aux effets tout puissants. L'homme qui s'introduit dans cet univers n'est pas armé pour affronter un monde où chaque élément est adapté aux autres pour une défense sans failles. Aussi, dès que la grève paralyse les villes européanisées, la forêt reprend ses droits, les insectes sortent et entreprennent de regagner ce territoire momentanément enlevé à leur règne.

Les célibataires dont les clubs sont désorganisés par l'absence des domestiques, prennent leur nourriture dans des cantines où déjà s'introduisent les cancrelats, et craignent chaque jour d'être empoisonnés. (C1, p. 62.)

Dans cette classe rébarbative, les mouches et les coléoptères balots ont fait place à tout l'arsenal fantastique des insectes méchants, de la guêpe à la mante en passant par le peuple des fourmis. Ils viennent occuper de leurs dards et de leurs mandibules les places encore vides du vaste puzzle oriental. Tout est paré pour le combat; l'Asie fermée comme un poing attend l'homme qui veut gagner sa dignité et sa liberté, et mesurer son courage. Toutes les substances y sont

brassées, broyées, ramenées par des images infinies au monde des eaux abyssales. L'Asie ne connaît pas la terre, la pierre, le roc : elle n'est que la mouvance de la boue; la pierre est réservée à l'espace occidental, à l'homme, à la lutte contre la mort et le temps.

L'Asie ne se conçoit pas seule, elle attend l'Autre, l'Humain, elle appelle sa propre antithèse, et cette fonction conditionne l'utilisation et le sens des métaphores. Les substances se polarisent avec une régularité irréversible. L'air d'Orient se fait brouillard, s'emplit de pluie, retourne à la mer. Le feu lui-même n'existe plus par sa chaleur, par son essence, mais par sa forme, souple, insaisissable, qui l'apparente à l'univers du mou; il n'est plus en Asie le symbole de la vie mais au contraire une forme cosmique de la bête qui détruit, qui ronge et qui envahit. Il est le feu inhumain, le soleil noir du désert, encore présent dans les premières œuvres, démantelé et intégré à la symbolique radicale dans les grands romans.¹⁵ Tous les éléments de l'espace asiatique malrucien convergent en une figure unique : le devenir ignoble, la réduction au liquide.

II. CONCEPTS SIGNIFIES

LA MALADIE

L'atmosphère marécageuse, le silence écrasé des ténèbres, la force de la masse hantée par l'eau molle... La forêt est

15. *Royaume-Farfelu* et *La Tentation de l'Occident* contenaient encore de nombreuses descriptions de désert, *La Voie Royale*, elle aussi devait constituer le premier tome des *Puissances du Désert*. Dans la suite, la mouvance du sable allait se transmettre à l'eau, les bêtes - songeons aux scorpions de *Royaume-Farfelu* -, passent dans la forêt. Le caractère inhumain est devenu le sème central commun à toutes ces images. C'est sans doute par un ajustement réaliste que le désert disparaît apparemment des romans où Malraux "transpose son expérience de l'Extrême-Orient".

une puissance minée comme un jardin malade. La déformation de la forêt qu'a entraînée sa collusion avec les "eaux profondes", est en quelque sorte rationalisée par la maladie. Imminente et multiforme, potentiel facteur d'épouvante, elle manifeste la mort où elle conduit.

Il semble que cet univers difforme ne s'érige hors des ténèbres que pour y entraîner tout ce qui l'atteint. Ce n'est pas un monde sorti du gouffre, c'est le gouffre qui déborde et qui s'étend. Toutefois, la maladie est intégrée aux mécanismes de la forêt, elle n'altère pas l'intensité de son empire. Malade, la forêt est surtout - et très vite - source de maladie. Gigantesque réserve de germes, elle délègue le mal à qui viole son domaine¹⁶, et tout ce qui vit en elle est frappé de longtemps. Les indigènes représentent l'ultime point d'humanité dans les ténèbres. Encore n'en gardent-ils que la forme. Vidés de leur substance, ils demeurent sans réactions, totalement aliénés par le milieu. La dégradation physiologique assume l'incorporation des peuplades à l'amorphisme général. La forêt submerge les derniers bastions de résistance possible.

Par un phénomène courant de l'imaginaire, le centre d'irradiation de la maladie bascule de la forêt aux peuplades sauvages, c'est la vie des Stiengs qui devient "suprême décomposition". Il y a inversion. L'homme malade, atrophié, réduit à l'ignoble, est victime d'une fusion avec le monde monstrueux de l'animalité qui le contamine jusqu'à l'esprit.

Sa vie (celle de Perken) aboutissait comme à un passage à ces jambes couvertes d'eczéma, à ce pagne ignoble et sanglant, à cette humanité capable seulement de pièges et de ruses, ainsi que les bêtes de la forêt. Il dépendait totalement de cet être, de ses pensées de larve. Quelque chose en cet instant vivait sourdement dans cette tête comme s'ouvrent les œufs de mouches pondus dans le cerveau. (V.R., p. 148.)

Il n'est même pas nécessaire de recourir, ici, à l'interprétation symbolique pour découvrir la mort sous le masque de l'indi-

16. Claude pense soudain de Perken dressé contre les Moïs : "Ainsi cette vie déjà longue allait se terminer ici, dans une flaque de sang chaud, ou dans cette lèpre de courage qui avait décomposé Grabot, comme si rien, dans aucun domaine, n'eût pu échapper à la forêt." V.R., p. 140.

gène. Dans le cours du récit, Perken est alors près de sa fin, acculé de toute part, rongé de gangrène, et ruiné dans ses espoirs. Le terme - passage - n'est guère ambigu. La trame romanesque coïncide donc parfaitement avec les images qui y apparaissent. Derrière l'eau, la forêt et la maladie, c'est bien la camarde qui est embusquée.

Nous avons déjà dit que plusieurs formes se disputent la surface d'une même notion. La maladie a plus d'un aspect. Elle va de la faim et de la fièvre à la destruction en traversant tous les stades de la décomposition et de la blessure. Dans l'univers de la forêt tropicale, Malraux accorde à la cécité une importance qui vaut d'être remarquée. C'est une des mutilations - en tous cas, c'est la plus certaine - que font subir aux suppliciés les peuples indigènes.

Il pensa soudain que sans doute ils n'aveuglaient pas seulement leurs esclaves, mais les châtraient. (V.R., p. 142.)

L'œil, symbole de la transcendance, est à la fois l'organe du "voir" et du "savoir". La vision implique une certaine distance entre le regardant et le regardé, et, dans le cadre de sa valorisation intense, la vision peut se rapprocher de la contemplation toute-puissante. La mutilation de l'œil équivaut donc à une dégradation capitale, à une sorte de castration de l'esprit. Il faut considérer ici la représentation symbolique de la cécité avant son euphémisation en double vue. Privé d'un mode de préhension et de domination du monde extérieur - ici, les profondeurs monstrueuses - l'homme est vaincu et lié à jamais au domaine des ténèbres. C'est par là qu'a commencé l'abrutissement de Grabot, sa réduction en chose : il a été digéré par la forêt. L'aveugle est mené par un destin qu'il ignore et frustré de tout combat. Il est par excellence l'être vivant dans sa fatalité. Parfois, cette cécité n'est que momentanée et remplit une fonction de signe. Elle traduit une aliénation puissante de l'humain à l'inhumain. L'aventure en forêt correspond pour Malraux à une cécité externe, issue du milieu qui n'est que nuit hostile. L'aveuglement fait

partie de la défense de la forêt.

A ses yeux presque inutiles quelque effort qu'il fit, se substituait son odorat que frappaient des bouffées d'air chaud imprégnées d'humus, angoissantes : comment voir les lancettes, si les feuilles pourries envahissaient le sentier ? Dépendance d'esclave, jambes liées. (V.R., p. 140.)

Mais une aliénation interne sans être strictement physique peut aussi entraîner une métaphore de l'aveuglement. L'obsession enlève à l'homme sa belle lucidité. C'est-à-dire une part de sa grandeur et de sa force. C'est le règne de la jungle intérieure.

Son dessein tant qu'il l'avait supporté seul, l'avait retranché du monde, lié à un univers incommunicable comme celui de l'aveugle ou du fou, un univers où la forêt et les monuments s'animaient peu à peu lorsque son attention se relâchait, hostiles comme de grands animaux... (V.R., p. 41.)

La hantise de la cécité est source du malaise de Garine dans les couloirs trop sombres qui prophétisent son échec. La même crainte possède Kama dans *La Condition Humaine*. Venue du *Royaume-Farfelu* aux *Conquérants* en longues chaînes de prisonniers torturés renvoyés à leur pays sous la conduite d'un chef borgne, retrouvée dans *La Voie Royale* avec le sort de Grabot et des esclaves cambodgiens, continuée par l'accident de Jaime dans *L'Espoir* et réapparue dans *Le Temps du Mépris*, la mutilation oculaire fascine André Malraux. Si l'on admet cette obsession et le symbolisme qu'on lui prête, on ne s'étonnera pas de la voir au nombre de celles dont la menace pèse en Asie.

L'isomorphie de la forêt et des eaux sombres n'est plus à établir; nous les avons vues promptes à conquérir l'univers urbain. Comme elles, on retrouvera la maladie dans la ville misérable (cfr. C1, p. 244). Complice de l'eau comme de la forêt, la maladie est donc bien le complément idéal de la dépendance. L'aliénation physique est même la métaphore de l'asservissement économique.

Cachés par ces murs (en décomposition), un demi-million d'hommes : ceux des filatures, ceux qui travaillent seize heures par jour depuis l'enfance, le peuple de l'ulcère, de la scoliose, de la famine. Les verres qui protégeaient les ampoules se brouillèrent et, en quelques minutes, la grande pluie de Chine, furieuse, précipitée, prit possession de la ville. (C.H., p. 192.)

Et toujours parallèle à l'eau et à la forêt, la maladie va appeler une réaction de l'être malade - s'il en est encore capable - ou le plus souvent de l'homme fort. Elle va créer le but d'une vie, il faudra "donner à chacun de ces hommes que la famine, en ce moment même, faisait mourir comme une peste lente, la possession de sa propre dignité" (C.H., p. 227.) Produit de la forêt et de l'eau conjuguées, la maladie, sous toutes ses formes, est bien l'attribut de l'Asie qui agit comme un poison sourd. Et Garine est le type même du conquérant rongé par sa conquête (cfr. C1, p. 67).

Troisième puissance de l'Asie, la maladie inéluctablement vient à bout des "étrangers" comme elle a réduit les peuplades locales. Inéluctablement, par un mécanisme qui participe de l'évidence, l'Asie se défend.

La plus ancienne puissance de l'Asie reparait : les hôpitaux de Hong-Kong, abandonnés par leurs infirmiers, sont pleins de malades, et sur ce papier que jaunit la lumière, c'est encore un malade (Gariné) qui écrit à un autre malade (Borodine). (C1, p. 176.)

La maladie orchestre une incessante destruction. Tout ce qui est dur doit être ramené au règne du mou (cfr. V.R., p. 136). Insidieuse, elle attaque l'homme par lui-même, en lui-même. Elle rend ainsi la lutte plus terrible et plus difficile à mener. Assailli par le gigantisme monstrueux de l'Asie, atteint comme Achille où il est vulnérable, l'homme ne peut plus que capituler. Il est vaincu de l'intérieur, creusé comme un arbre mort, miné par sa propre condition. "On croit que c'est une chose contre laquelle on lutte, une chose étrangère. Mais non; la maladie, c'est soi, soi-même..." (C1, p. 186). Malraux installe la maladie dans l'homme comme il a fait fusionner les cauchemars de ses personnages et le monde visqueux de l'eau et de la forêt.

La maladie, sous les espèces de la misère, manifestait l'aliénation économique. Encore de ces deux termes - aliénation - est-il le plus important. Toute peuplade asiatique se trouve sous le joug, qu'il s'agisse d'une colonisation au sens propre ou d'une soumission à la forêt. Mais la maladie étant avant

tout asiatique, va entamer la dépendance coloniale. La grève devient une sorte de maladie de la puissance industrielle. Elle prend en Asie une importance capitale en tant qu'inaction. En Chine,

(...) le dogue de la maison Old England, le seul vrai, Hong-Kong soi-même, il pourrit sur pied, il est bouffé aux vers ! (C1, p. 63.)

et, en Inde,

(...) un musicien cingalais joue, en regardant doucement se rouïller, sous les ronces, ce qui fut l'empire britannique ... (A, p. 262.)

Ce mal lent est le rappel incessant de la mort hideuse qui donne à la condition humaine tout son poids de tragédie. La mort, la mort toujours recommencée, et sans cesse rappelée, sème dans les atmosphères exotiques son odeur écoeurante "d'étangs et de fleur sucrée". Elle est présente dans la description, de la surface aux profondeurs. Incorporée à la vie du pays jusqu'à modeler sa pensée.

Cet état, dont nous ne connaissons que ce qu'il prête, à tous ceux qui le possèdent, cette pureté, cette désagrégation de l'âme au sein de la lumière éternelle, jamais les Occidentaux ne l'ont cherché, ni son expression, (...) (T.O., pp. 39-40.)

Elle a pris une importance telle qu'il faut examiner sa matérialisation au sein de la civilisation. L'Asie rêvée de Malraux est marquée par le Temps, maladie des choses et des êtres. Et elle est hantée par le produit du Temps, le vieillard.

LA VIEILLESSE

Le temps constitue la maladie suprême, la faiblesse triomphante que nul ne peut éviter. La vieillesse est annihilation du noyau de résistance par excellence, la disparition de la réaction provoquée par le mal, l'eau et les ténèbres. C'est la grande soumission.

La vraie mort, c'est la déchéance. Perken maintenant regardait dans la glace son propre visage. Vieillir, c'est tellement plus grave ! - Accepter son destin, sa fonction, la niche à chien élevée sur sa vie unique ... On ne sait pas ce qu'est la mort quand on est jeune ... (V.R., p. 38.)

L'action du temps devient le superlatif de la mort; plus que l'instant du trépas, la vieillesse fait subir à l'homme sa défaite millénaire. L'Asie, que nous avons vue accumuler les symboles de mort et que Malraux dans les *Antimémoires* définit comme "le temps et l'espace conjugués" (p. 12), va être envahie par les vieillards. Symboliquement, ils deviennent son peuple.

Liés aux puissances des ténèbres, ils sont au-delà du monde rationnel. Ils sont la "vieille Chine", différente radicalement de la Chine-Europe qui naît. Hiératiques et solennels, ils sont les figures de la mort. Leur symbolisme est exploité à deux niveaux au moins : ils sont à la fois l'image de la mort qui règne sur la Chine et l'expression de la Chine qui meurt.

C'est (Wang-Loh) un vieillard de haute taille, à la barbe et aux cheveux rasés, (...) et sa maigreur est telle que ses yeux bridés, derrière les verres qui les protègent, semblent deux larges taches noires séparées par un nez court. Tête de mort, lunettes d'écailles. (T.O., p. 180.)

Dans le royaume de la mort, ils prescrivent les gestes et règnent tout puissants tant au niveau tribal qu'à l'échelle d'immenses pays. A la vieillesse s'ajoute la cécité. Double aliénation et double rappel des ténèbres, le vieillard aveugle et régnant de Malraux rejoint un des éléments distingués par Durand¹⁷ dans sa synthèse magistrale. Dans la constellation spectaculaire, elle-même reliée au verticalisme ascensionnel, l'archétype du roi aveugle, qui apparaît couramment dans le folklore international, est négativement valorisé (songeons à Oedipe). Dans la symbolique, la cécité qui, au départ, marque une infirmité de l'intelligence, peut s'euphémiser en toute-puissance. Cependant, cette toute-puissance reste la marque inquiétante d'un lien avec la part nocturne de l'univers. "La partie profonde de la conscience s'incarne dans le personnage aveugle. La caducité prévaut sur la majesté et teinte

17. G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1973. BORDAS ETUDES, philosophie.

l'inconscient d'une nuance dégradée." 18

Et dans le Nord, subtil et tout-puissant, seul au fond du plus solennel palais de la ville interdite, l'empereur étend ses doigts transparents sur la Chine du travail, la Chine de l'opium et la Chine du rêve, grand vieillard aveugle couronné de pavots noirs. (*T.O.*, pp. 21-22.)

Même la révolution, redécouverte par un peuple sénile n'aurait guère de chances de réussir sans le moteur occidental (cfr. *C1*, p. 42).

Le peuple d'Asie est organisé par et pour des vieillards. Sur ce point, Malraux est bien clair.

C'est à la vieillesse qu'alliaient les préférences de notre civilisation, dit Ling, c'est par elle et pour elle qu'elle était faite (...) (*T.O.*, p. 196.)

Et la Chine "vraie" du début de ce siècle, telle qu'il nous la présente, tient encore fermement aux valeurs de cet ordre (cfr. *C1*, p. 125).

L'allégorie du vieillard va plus loin encore; dans un raccourci prodigieux, à plusieurs reprises, Malraux assimile l'Asie elle-même à un vieillard.

Le Cambodge en décomposition se liait à ce vieillard qui ne troublait plus de son poème héroïque qu'un cercle de mendiants et de servantes : terre possédée, terre domestique où les hymnes comme les temples étaient en ruines, terre morte entre les morts (...) (*V.R.*, p. 52; cfr. aussi *A.*, p. 11).

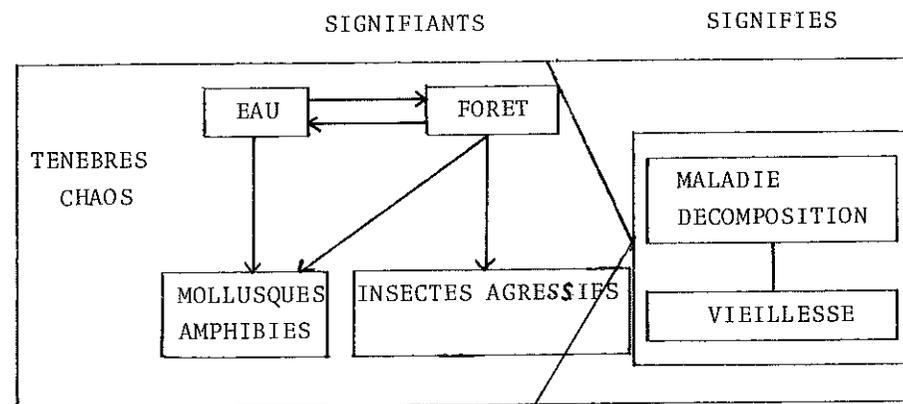
On comprend la crainte des conquérants de "ne pas laisser l'âge s'imposer" à eux, sur cette terre hostile, que l'ombre du Temps couvre de son angoisse, et où les vieillards seuls ont des forces alarmantes.

Dans les marges de l'ouvrage de G. Picon (p. 21), Malraux écrit :

Le romancier doit créer un monde cohérent et particulier, comme tout autre artiste. Non faire concurrence à l'état civil, mais faire concurrence à la réalité qui lui est imposée, celle de "la vie", tantôt en semblant s'y soumettre et tantôt en la transformant, pour rivaliser avec elle.

18. *Ibid.*, pp. 101-103, 170-172.

Tous les éléments de la configuration symbolique orientale entretiennent avec chaque autre, - emprunté au paysage qu'il reconstruit -, un système de relations complexes, qui sont au-delà de la linéarité.



Il faut placer les eaux sombres en position dominante et la forêt qui les prolonge et même les contient, à leur côté. La maladie et ses formes d'intoxication, de décomposition et de destruction, proviennent à la fois des deux noyaux supérieurs de l'eau et de la forêt. Elles constituent proprement le signifié de ces formes et sont synthétisées au niveau allégorique par le vieillard. Respectivement, la forêt et les eaux profondes commandent des symboles thériomorphes en accord avec leur élément, d'une part les insectes et, d'autre part, les amphibiens. Ces derniers peuvent se retrouver dans le monde forestier qui, nous l'avons dit, demeure ambigu. En tant qu'élément purement aquatique, cette branche symbolique est moins riche que son pendant terrestre, qui d'ailleurs, est hypertrophié.

Si nous confrontons ce schéma avec l'analyse proposée par Durand, nous constatons l'extrême importance des symbolismes thériomorphiques. Ceux-ci manifestent l'ancestrale répulsion

devant le grouillement, le fourmillement de la vermine, la primitive identification de l'animal à la larve, l'anxiété devant l'agitation qui se rationalise dans "l'archétype du chaos". Durand interprète le schème de l'animation chaotique comme une "projection assimilatrice de l'angoisse devant le changement", c'est à dire devant l'expérience du temps.

Mais l'intégration des structures symboliques de l'Asie malrucienne à la matrice anthropologique établie par le disciple de Bachelard est plus profonde encore. Non seulement l'animalité s'informe dans l'odieuse agitation du ver, mais elle assume l'agressivité et le rongement dans les ténèbres essentielles de la forêt, de l'eau et de la nuit naturelle ou pathologique. Le thériomorphe s'enracine au cœur du nyctomorphe, la peur du changement s'inscrit dans l'obscurité néfaste. Thanatos s'engloutit dans Kronos avec une efflorescence métaphorique qui s'étend de la cécité au lien. Par lui, Eros nous apparaît sous l'angle de la lutte. L'Asie, trou sombre, humide et tiède que l'homme libre aborde la nuit et qu'il doit pénétrer, montre tous les attributs de la féminité néfaste, lunaire, traîtresse, qui laisse la faute et prend l'immortalité. Eros retourne à Thanatos.

Le symbolisme oriental malrucien possède même les éléments catamorphes qui l'adaptent intégralement aux "visages du temps". Le gouffre dans sa profondeur est omniprésent dans les romans asiatiques, mais, on distingue peu d'images dynamiques de chute. Seule la chute morale et physiologique foisonne. La dignité, l'intégrité et la liberté de l'homme y sont sans cesse menacées.

En somme, sous le triple symbole de l'animal, de la nuit et de la chute, avec des bonheurs et des intensités d'emploi différents, le mythe de l'Asie se fait reflet du Chaos et des Ténèbres primitives.

La géographie mythique va gonfler le continent jusqu'à ce qu'il englobe l'Afrique du Nord, l'Amérique primordiale, l'Espagne de *L'Espoir*, et par elle l'Europe en guerre, - car

la guerre aime la mort, la prison, le mépris, le chaos -. Seule la France contemporaine échappe à cette extension sauvage. De sorte que, abordant aux confins de la bulle orientale dont le centre fuyant s'abolit dans la mort et le gouffre du temps, nous allons rencontrer toute une population hiérarchisée avec soin et cohérence. A la faune que nous avons longuement décrite, vient se mêler l'infinie tristesse du singe qui participe à la métamorphose du réel en éclairant sa vanité. Caricature d'homme, masque vivant, il traverse des villes illusoire, des paysages de foires graves et inquiétants. Agent et victime de la dérision, son statut ambigu ouvre le chemin de l'absurde. Chemin sans cesse retrouvé au milieu des femmes, des vieillards et des mutilés. Peu d'hommes triomphants sur cette terre hostile.

La structure mythique découverte au plan descriptif se projette au niveau narratif. Le statut des personnages n'est que la traduction réaliste d'une vérité onirique. Tous les hommes d'action sont des Européens d'âge mûr, en pleine possession de leur force et de leur conscience. Ils sont acte, puissance, lucidité, ils sont extérieurs à l'Asie. A la frontière du monde de la lumière et du monde de la nuit, dans la ville asiatique, nous rencontrons l'Oriental d'âge mûr, positif - Kyo -, mais c'est un métis imprégné d'une culture occidentale qu'il transcende; il est pratiquement seul face à tous ses doubles négatifs, tous les Chinois européanisés qui sont passés d'une soumission à une autre et ont perdu leur identité. Dans la ville encore, images de la mort, les vieillards passifs et puissants, tous les Tcheng-Daï, et tous les Gisors, néfastes objectivement ou indirectement, et, second tentacule de la forêt, les terroristes, agents de la mort. Plus loin encore, aux lisières de l'inhumain, les indigènes amorphes soumis par la maladie, et enfin, annexés à la mort même qu'ils servent, tous les Stiengs et autres Moïs remontés à l'animalité première.

A l'examen attentif d'une œuvre aussi touffue, force

nous est de conclure à la permanence d'une dichotomie essentielle. La fonction d'un élément quelconque appartenant à cet ensemble, peut être élucidée par la recherche d'un modèle très simple d'opposition. Toutes les interrogations malrucciennes découlent d'un seul choc contrasté, celui de l'esprit humain et de la force aveugle du Destin. Le monde - selon Malraux - s'articule sur l'obsédante division de ces deux univers apparemment incompatibles et forcés de se côtoyer. Il n'y a ici aucune connotation morale, ce qui sauve le héros de Malraux du mélodrame, le mal est simplement ce qui échappe à l'entendement.

Les ténèbres s'étirent avalant la lumière, les eaux minent la terre et la mouvance vainc toute stabilité, la passivité vient à bout du geste pur, le sacré pétrifie la liberté humaine, et le temps tout puissant dévore la jeunesse : Goya redécouvert a des tons familiers.

L'antithèse centrale, on le voit, peut amplement se déplier... C'est le jeu de ces déplis qui permet l'existence de l'univers romanesque, ses variantes et son renouvellement. Mais, ce type de motif explique aussi les limites de cet univers. L'authenticité flagrante des thèmes entraîne une relative dévalorisation des intrigues.

L'Asie s'inscrit dans la part menaçante de cette opposition. Le symbolisme qui structure sa représentation le montre suffisamment. Mais, sa situation dans l'oeuvre - son annexion nécessaire à un concept général de l'inhumain - implique la co-exploitation de son symbolisme avec l'ensemble des situations conçues par l'auteur pour exprimer la même angoisse. C'est une fonction similaire qui opère, entre des éléments différents, la jonction nécessaire et suffisante à l'emploi d'un même matériel expressif. Toutefois, si l'Asie n'est pas un support unique, elle n'est pas non plus un hasard. Elle se prêtait merveilleusement à la création d'un univers tragique. Aussi constitue-t-elle le support le plus constant et le plus parfait de la hantise du Temps. ¹⁹

Le cadre n'est naturellement pas fondamental. L'essentiel est évidemment ce que vous appelez l'élément pascalien. Mais le cadre n'est pas non plus accidentel. Je crois qu'il y a dans une époque donnée assez peu de lieux où les conditions d'un héroïsme possible se trouvent réunies. (A. Malraux, réponse à G. Picon, *op. cit.*, p. 2.)

Université de Liège

Lucienne STRIVAY.

19. Qu'il nous soit permis, au terme de cette étude, d'affirmer la dette contractée envers M. A. Vandegans, dont l'étonnant essai sur l'inspiration farfelue a orienté toute notre étude de l'imaginaire malrucien, envers M. P.P. Gossiaux dont le profond savoir nous initia aux miroirs de la symbolique, envers la thèse de Gilbert Durand dont les structures ont été les nôtres.