

Langage du terrorisme, terrorisme du langage

par Julien Dieudonné

Principal texte de référence :

- *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994.

Dans *Les Voix du silence*, Malraux écrit :

J'ai conté jadis l'aventure d'un homme qui ne reconnaît pas sa voix qu'on vient d'enregistrer, parce qu'il l'entend pour la première fois à travers ses oreilles et non plus à travers sa gorge, et parce que notre gorge seule nous transmet notre voix intérieure, j'ai appelé ce livre *La Condition humaine*.¹

Parce qu'elle relie étroitement entre eux un épisode inaugural et décisif, la question de la voix et du personnage et l'enjeu métaphysique du roman, l'on voudrait tenter de redonner à cette déclaration sa pleine entente, c'est-à-dire remettre la question du langage au cœur de l'économie poétique et métaphysique du système des personnages de *La Condition humaine*. Et plus exactement, retracer et repenser – relire – le trajet du terroriste Tchen à partir de l'expérience de la Terreur, que Jean Paulhan a théorisée dans ses *Fleurs de Tarbes*.²

Paulhan nomme Terreur un moment historique de l'histoire des Lettres, qui fonde la modernité. Le moment, qui commence au Romantisme, où l'écrivain, dans le même temps qu'il se met à demander tout de la littérature, et notamment de le fonder dans son absolue subjectivité, l'accuse de verbalisme, la refuse et la méprise – et parce qu'il exige de l'expression et du langage qu'ils lui soient propres et fidèles à sa singularité irréductible, congédie la Rhétorique, et, avec ses listes de formes et de figures, ce qui autorisait l'entente commune : le consensus rhétorique ; avec les clichés et les règles, le langage commun. Bref, le Terroriste est celui qui, voulant tout de l'expression, se prive de ses moyens. Celui qui transforme la résistance du langage à son projet d'une expression spontanée et authentique en

refus du langage. La Terreur est précisément cette constitution de la défiance par rapport au langage en principe fondateur d'une poétique, au nom d'une pureté créatrice. Guidé par « une dure exigence d'originalité »³, à laquelle le langage commun lui paraît refuser les moyens de s'exprimer, il ne lui reste qu'une seule solution : supprimer le langage – ou plutôt supprimer ce qui fait commun le langage : ses lieux communs, ses règles, ses conventions et ses clichés. Le terroriste est un « misologue »⁴.

Ce que Paulhan montre dans un premier temps, c'est que cette condamnation radicale du langage ne peut conduire qu'à une aporie : l'écrivain ne dispose pas d'autre outil. De sorte que, soit il cherche à incarner, malgré tout, l'originalité irréductible de sa visée expressive : son expression est alors tellement singulière qu'il est amené à constituer son propre langage hors du langage commun, et de faire que son expression ne peut plus se partager, n'est accessible qu'au sujet qui l'a promue, entre hermétisme farouche et folie cloisonnée. Soit, voulant faire du langage le lieu idéal de l'expression, il cherche à en retirer les lieux communs qui troublent, selon lui, l'entente de sa pensée, à en extraire les mots conventionnels, et enfin, de proche en proche, à en chasser les mots eux-mêmes, poursuivant en vain une clarté dans un langage qui dirait tout sans être rien. Il finit alors par supprimer le langage et aboutit au silence. Mutisme et folie : ce sont les deux visages de l'absolu de la Terreur – qui n'engage pas moins que cette question : comment la littérature est-elle seulement possible ?

Il y a plus grave encore. C'est que cette oscillation tragique entre impérieux désir de trouver une langue pour dire la singularité irréductible et impossibilité conjointe de se satisfaire de l'entente commune ne concerne pas seulement la littérature ou le langage – elle concerne l'homme tout entier. C'est « le silence du permissionnaire » :

Chacun sait que les soldats de 1914, quand ils allaient chez eux en permission, demeuraient muets. De quoi la propagande pacifiste a tiré grand parti, donnant pour causes du silence : d'une part, l'horreur des guerres, qui serait proprement indicible ; de l'autre, la mauvaise volonté de la famille du soldat, qui de toute façon eût refusé de comprendre. En bref, on tenait pour motifs du silence les deux raisons qui invitent tout homme normal à parler (et même à bavarder) : l'étrangeté de ce qu'il a à dire ; et la difficulté de convaincre sa mère, ou sa femme. [...] Comme si chaque homme se trouvait mystérieusement atteint d'un mal du langage.⁵

Et Paulhan de conclure : « On ne voulait mettre à mort que l'artiste, et c'est l'homme qui a la tête coupée. » On voit que la question se déplace : l'entente commune est-elle seulement possible ?

On connaît l'épisode : retranché avec ses compagnons de révolte dans l'arrière boutique d'un « magasin pouilleux » (p.17) tenu par Lou-You-Shen et Hemmelrich, Kyo Gisors a la surprise de ne pas reconnaître sa voix enregistrée. L'épisode pourrait n'être qu'anecdotique si cette « obsession du disque » (46) n'engageait pour Kyo un vertige singulier — un séisme existentiel dont l'écho ou les répliques font secrètement et souterrainement trembler tout du long le destin du personnage, jusqu'à l'instant de sa mort, et au-delà résonner, à la manière d'un schème décisif, l'ensemble de l'édifice romanesque et du système des personnages. Ce constat d'allure banale : « Nous entendons la voix des autres avec les oreilles [et la nôtre] avec la gorge » (47) prend en effet la figure d'une solennelle entrée dans l'espace d'un malentendu radical. Il fait de Kyo, et de tout homme avec lui – disons au moins : de tout personnage – le lieu d'une scission intime irrémédiable et d'un désaccord invincible entre voix-pour-l'oreille et voix-de-gorge, être-pour-soi et être-pour-les-autres, entre la somme biographique de ses actes que chacun est pour autrui et « l'affirmation absolue, l'affirmation de fou » (57) que chacun est pour soi-même. Poussé à bout, l'épisode conduit à la tragique affirmation de la solitude irrémédiable de chaque homme et pose la question non pas seulement des conditions mais de la possibilité même d'une entente commune. Malraux fonde avec *La Condition humaine* une métaphysique de la Terreur. Son dernier mot ? « Il n'y a pas de connaissance des êtres » (65).

Si Malraux fait de l'expérience du disque une expérience générique, s'il la promet au point d'en faire l'équivalent du titre, c'est qu'elle ne concerne pas Kyo seulement. L'expérience liminaire du meurtre, pour être propre à Tchen, retrouve, radicalisée par le sang, celle de Kyo. Le meurtre, parce qu'il équivaut à une plongée dans « un monde des profondeurs » (10) où règne un « silence » impérieux, fait que Tchen se découvre brusquement « séparé du monde des vivants », rendu à une solitude complète, « seul avec la mort, seul dans un lieu sans hommes » (12). Cette solitude irrémédiable provoque le double sentiment d'une étrangeté – ou mieux : d'une étrangeté – des autres – « il semblait qu'il les

découvrît » (18) – et d’une rupture de l’entente commune. Immédiatement après l’assassinat, dans l’ascenseur, Tchen ne peut, face au « Birman ou au Siamois un peu saoul » qui cherche à prendre langue avec lui, que « bafouiller », et répondre que, désormais étranger à la langue commune, il « ignore les langues étrangères » (15), c’est-à-dire la langue de l’autre. Sa propre parole est d’ailleurs une parole trouée, coupée, syncopée, accidentée : elle donne le sentiment ou la sensation du silence dont elle doit à chaque instant s’arracher, des efforts prodigieux qu’elle doit accomplir pour s’énoncer. C’est une parole malade, un peu difforme, « saccadée », accentuée, « pénétrée d’une certitude sauvage » (185) qui porte les stigmates de la passion terroriste : « Son ton, la structure de ses phrases, avaient, même en chinois, quelque chose de bref : il exprimait directement sa pensée, sans employer les tournures d’usage » (171). Sa voix vibrante, d’une « intensité extrême » (184) a « quelque chose de fou » (156).

Rejoignant ses compagnons de lutte dans l’arrière boutique d’Hemmelrich, Tchen se rend à l’évidence de son irrémédiable singularité : « Il pouvait renseigner ces hommes, mais il ne pourrait jamais s’expliquer » (17). Ce mutisme paradoxal, c’est, pour paraphraser Paulhan, le silence du missionnaire : les raisons de parler, l’étrangeté de son expérience comme la difficulté de convaincre ses frères d’armes, deviennent pour le personnage autant de « raisons de se taire » (18). Plus tard, avec un sentiment d’urgence plus vif encore, Tchen éprouvera la même tragique difficulté à se faire comprendre face à Souen et à Peï : « Les mots étaient creux, absurdes, trop faibles pour exprimer ce que Tchen voulait d’eux » (185).

Avec le meurtre, Tchen est entré dans le domaine de la Terreur, du malentendu radical : la « main carrée » qu’il tend vers les « petits bonbons au sucre » que dévore Katow, qui « [sait] pourtant ce qu’[est] la mort » (18), le Russe la lui serre...

Il ne s’agit pas seulement de Tchen. La Terreur agit à la manière d’une contagion ; elle est ordonnée par une logique épidémique.

D’une part, parce que, concernant le langage, il n’est pas un domaine qui lui échappe : si le foyer de la maladie est intérieur à l’être, si elle est d’abord expérience d’une scission intime de soi avec soi, elle engage immédiatement le rapport de l’être ainsi divisé avec ce qui l’entoure – avec l’autre et avec le monde. La Terreur est une brusque expérience de l’étrangeté. Expérience totalisante et totalisatrice, qui remet en cause le rapport amoureux aussi bien que le rapport filial. A cet égard la contiguïté de deux séquences de la première

partie est symptomatique : c'est juste après qu'il a rapporté à son père « son étonnement devant le disque » (46) que Kyo, confronté à l'aveu d'adultère de May qui, littéralement, le réduit au silence, éprouve une brusque rupture du « sens commun de leur vie », de « l'entente charnelle entre eux » (51) et se trouve « tout à coup séparé d'elle », éprouve « le mystère poignant de l'être connu transformé tout à coup – du muet, de l'aveugle, du fou » (54), brutalement jeté à cette évidence : « Je ne la connais pas » (57) – avant de se trouver de nouveau renvoyé au souvenir des disques. Du désaccord intime à la mésentente amoureuse, c'est le même mal qui se propage.

D'autre part, parce que le Terroriste dans l'affirmation véhémement de sa solitude et dans la résolution de son mutisme renvoie chacun à une Terreur première, au sentiment profond d'un déchirement entre la singularité vive que chacun est pour soi-même et la communauté des signes offerts à l'entente, qu'il ressent secrètement mais que tous ses efforts consistent à combattre ou à refouler à chaque instant : Tchen déplace avec lui un air raréfié, un univers « irrespirable » (64), une bulle de mutisme obstiné et de « solitude interdite » (71) qui réduit chacun à une sidération muette de l'entente et le renvoie à sa propre intoxication, au fragile rempart qu'il s'est constitué contre la maladie⁶. Partout où il passe, le silence gagne, se propage, s'infiltré, s'agrandit, comme une flaque de sang. Sur les trottoirs et dans la nuit d'Han-Kéou, « en même temps que le rapproch[e] de Tchen la camaraderie nocturne, une grande dépendance pénétr[e] Kyo, l'angoisse de n'être qu'un homme » (148) ; il marche « près de lui comme dans une chambre fermée » (149) et « [sent] tressaillir en lui-même l'angoisse primordiale » (151). De même, après la visite de Tchen, le silence ne cessant de « s'élargir » et « chaque mot [ayant] pris un son faux, frivole, imbécile » (64) et alors que « pour la première fois, la phrase qu'il avait si souvent répétée : 'il n'y a pas de connaissance possible des êtres', s'accroch[e] dans son esprit au visage de son fils » (65), Gisors se trouve jeté dans une région « où personne ne conn[aît] plus personne » où « s'éveill[ent], comme des chiens anxieux qui s'agitent à la fin du sommeil, l'angoisse et l'obsession de la mort » (70). Alors, parce qu'» il [sait] se délivrer » (71), Gisors saisit son plateau d'opium. Chez Malraux, l'intoxication est une manière d'amadouer la Terreur.

« Chacun [choie] au plus secret de soi-même son parasite meurtrier » (235) : il est une Terreur première qui n'épargne personne, un déchirement inévitable entre la visée expressive singulière et la communauté des signes ; cette « maladie chronique »⁷ du langage assoit partout et à la moindre sollicitation l'empire d'un malentendu irréductible entre les êtres. La

Terreur est un autre nom de l'irréversible condition humaine. Face à Katow, Hemmelrich, qui vient de croiser Tchen, ramasse la situation en une formule lapidaire : « Le silence se répand, aujourd'hui » (206).

L'enjeu du roman : quelle réponse construire et conquérir face à l'irréversible de la condition humaine, à partir d'elle ? Autrement dit, en termes paulhanien : comment, à partir de cette Terreur première inévitable, reconstituer les conditions d'une entente commune, rejoindre l'autre, fabriquer du consensus rhétorique : « faire communs les lieux communs »⁸ ? A quel point de coïncidence, et selon quelles voies, peut-on conduire voix-de-gorge et voix-pour-l'oreille, être pour soi et être pour autrui ? Peut-on réconcilier le fou et l'autre ? « Tout homme est fou, pense Gisors au terme du roman, mais qu'est une destinée humaine sinon une vie d'efforts pour unir ce fou et l'univers... » (p 335). La question centrale est donc celle de la transmission, de sa possibilité même et des moyens à inventer pour la faire efficace. Question propre à la Rhétorique, à laquelle n'échappe pourtant pas la Terreur : à l'attention de Tchen, Gisors formule l'injonction rhétorique : « Si tu veux vivre avec cette... fatalité, il n'y a qu'une ressource : c'est de la transmettre » (64). Il faut au Terroriste inventer une langue à la Terreur, quand bien même la Terreur se fonde sur un déni de la parole, une misologie qui laisse d'abord le sujet interdit. « Faire du terrorisme une espèce de religion » (185), c'est affirmer cette nécessité, qui oblige jusqu'à la Terreur à ne pas demeurer inaudible, à créer du lien, à construire une entente commune. La mystique sacrificielle est un appel désespéré au témoignage, à la création de « ces Juges condamnés, [de] cette race de vengeurs » (186) : il s'agit de « faire renaître des martyrs » (234). La Terreur, qui se construit sur la haine de la Rhétorique, n'en peut mais qu'elle s'affronte à sa nécessité : elle est hantée par la recherche d'un lieu commun.

La première partie du roman s'ouvre sur la séquence du meurtre sans combat ; elle se poursuit avec la séquence du disque ; on retrouve ensuite Gisors et le vertige terrifiant ressenti après la visite de Tchen à l'idée qu'il ne connaît pas son fils : comment mieux signifier que l'expérience de la Terreur, commune à ces trois figures centrales de l'ouverture du roman, malgré leurs dissemblances par ailleurs marquées et souvent remarquées, est donnée ici pour matricielle ? Qu'elle désigne implicitement, secrètement peut-être, un enjeu fondamental, tout

à la fois politique, érotique et poétique du roman : comment, à partir de cette expérience originelle, retrouver le chemin d'une entente commune, sa possibilité même ? A quelles conditions, à partir de cette solitude radicale et de cette singularité indicible, est-il possible de rejoindre l'autre, de reconstituer un lieu commun ? Est-il possible à la Terreur de cesser de balancer entre folie et mutisme ? C'était déjà l'enjeu posé par la séquence liminaire : après son meurtre, il s'agissait pour Tchen de « remonter » (13), de « revenir » (17), de « retrouver » (16) les hommes, ou de les « rejoindre » (14).

Comment dresser, en quelques mots, mais qui pointent l'essentiel, le portrait d'un personnage aussi complexe que celui de Tchen ? Il suffit peut-être de lire Paulhan, qui propose ici celui du romantique :

Voici le poète soudain séparé, privé d'échange et de communion, suspect, peu s'en faut maudit. Le grand thème des Lettres devient tantôt le sentiment et tantôt la réflexion de la solitude. [...] Cette solitude qui grandit, agrandit à mesure ses ravages. L'auteur se voit retranché du public, séparé de la société, étranger à la nature, éloigné de l'autre sexe, absent de Dieu, et pour finir écarté de soi. [...] S'il est un caractère commun aux écrivains romantiques [...], c'est que l'échange et la langue ont commencé par leur faire défaut. Ce sont des gens qui étouffent.⁹

Derrière ce portrait du poète en Terroriste, il est possible de lire celui du terroriste en poète : le trajet de Tchen est orphique. Sa recherche forcenée d'une « extase vers le bas » est sa catabase ; sa descente aux Enfers le conduit de la chambre d'hôtel, où veille dans l'ombre la présence méphistophélique d'un chat noir, au franchissement d'un fleuve Achéron, « le Destin même » (234), pour se jeter « avec une joie d'extatique » sous l'auto de Tchang Kaï-chek et sombrer dans un infra-monde dantesque, « dans un globe éblouissant » (235) où « tout tourn[e], d'une façon lente et invincible, selon un très grand cercle » (236). Comme Orphée, Tchen est celui qui, ayant une fois affronté un face à face avec les divinités souterraines de la Mort, ne peut se délivrer de sa fascination, y découvre sa profonde vocation : lui aussi se retourne ; c'est le schème de la remontée impossible. Il n'est pas innocent à ce titre qu'il meure dans « un craquement d'os », démembré, le corps éparpillé en « chair hachée » (235), martyrisé par les « furieux coup de talon » et « coup de pied » (236) de deux policiers, modernes Ménades.

Portrait de Tchen en apôtre de la Terreur : obsession de la singularité, culte de la spontanéité, de l'impulsion, de l'authenticité, culte de l'acte suprême, unique et définitif, qui dirait tout, en une seule fois, mystique de l'instant. Et surtout insoumission, révolte, insubordination, refus de la règle et de la convention : face à la ligne du Parti – Possoz : « Il y a une ligne générale qui nous dirige, faut la suivre » (156) –, prendre la tangente, le raccourci, le chemin direct, tracer son propre chemin secret. À Han-Kéou, avec Vologuine puis Possoz, Kyo argumente, essaie de convaincre : c'est l'attitude de discussion qui suppose qu'une entente soit possible et qu'on puisse lever le malentendu ; Tchen demeure intransigeant : pour lui, « la discussion [est] vaine » (143) : il congédie ce qui n'est pour lui qu'arguties, mots vides, rhétorique enfin : « il ne s'agit pas de tout ça » (146) ; la discussion est une compromission ; il lui oppose « l'extrême densité » (142) de sa résolution. Déjà à Shanghai, dans le magasin d'horloger transformé en permanence, face à Katow et à Kyo, Tchen opposait à la discussion la litanie d'un « Il faut tuer Tchang Kaï-chek » et renvoyait le reste au néant rhétorique : « Tout ça est parler pour ne rien dire » (129).

Cette insoumission absolue, c'est la séduction de la Terreur, sa fascination, son charme.

Si la Terreur fascine et séduit, c'est aussi parce qu'il arrive à la Rhétorique de la justifier : il existe une Rhétorique haïssable, qui empêche en effet l'expression authentique, vient se mettre à la traverse, et n'a de cesse qu'elle l'ait masquée, défigurée. Paulhan lui donne le nom de Maintenance. Dans le roman, elle est la voix anti-révolutionnaire de « la vieille Chine » (337), de la Chine immémoriale alliée au pouvoir financier international. On peut surprendre son accent dans la « bouche obséquieuse » (170) de l'antiquaire, « bourgeois riche », probablement « partisan sincère de Tchang Kaï-chek » aux « lèvres de velours gélatineux » et aux « yeux concupiscents » (173), qui manipule les « formules rituelles » (172) du marchandage comme ses objets antiques « avec une délicatesse de manier de momies » (173). Est-il innocent à cet égard que ce soit lui, qui, glissant « une boucle de ceinture dans la poche vide de la serviette ouverte » (174), « barr[e] les deux bras de Tchen » et l'empêche d'accomplir son projet ? C'est la même voix de la Maintenance, la même « langue conventionnelle et ornée comme les formules rituelles d'Asie » (321), la langue du « marchandage » (327), qui résonne aux oreilles de Ferral dans le cabinet du ministre des

Finances. Bientôt mué en un « langage chiffré complet » (332), « de plus en plus chinois » (325), son travail de sape se figure dans la comédie qu'elle persiste à jouer, sous laquelle « tous les événements de Shanghai allaient se dissoudre dans un non-sens total » (327).

Tchen incarne le parti pris de la Terreur en ce qu'aussi son personnage appartient à cette « jeunesse européenne » sur laquelle Malraux a écrit l'essai que l'on sait : en ce sens, « Tchen [n'est] pas Chinois » (62) ; il est de cette génération hantée par « la conscience aiguë de son désaccord », guidée par un appétit et « une volonté de destruction », « merveilleusement armée contre elle-même »¹⁰ et de ce temps de l'épuisement des communions humaines. À l'image de cette génération, Tchen refuse ce qui cherche à résoudre l'homme désaccordé en en amputant une moitié : les doctrines comme les religions ; le marxisme de Gisors, la discipline de Parti de Vologuine comme la foi du pasteur Smithson. Parce que « [sa] première éducation [a] été religieuse » (65), mais que sa seconde, sans le départir de « son esprit religieux » (66), l'a privé de sa foi, Tchen se trouve amputé des figures reçues de l'absolu ; il ne lui en demeure que la soif, rendue plus vive d'avoir d'abord été privée des moyens reçus de s'assouvir. La rupture du consensus rhétorique est aussi une rupture du consensus métaphysique : « Que faire d'une âme s'il n'y a ni Dieu ni Christ ? » (67). De sorte que Tchen obéit à un désir d'absolu dont il ignore le nom et la figure, qui cherche un visage, qui doit s'inventer lui-même, construire ses voies et sa voix propres : c'est l'espoir d'une mystique terroriste.

Après qu'il a assassiné l'homme d'affaires et éprouvé le sentiment d'une séparation radicale avec les autres, Tchen ne cesse de vérifier que la frontière qu'il a franchie est sans retour. C'est certes le sens de la séquence de l'assaut du poste de police, où, rejoignant la chaîne humaine des frères combattants qu'il dirige, Tchen « n'échapp[e] pas à sa solitude » (104). Mais c'était déjà le sens de la visite à Gisors. Sur ce point, il faut remarquer la fonction essentielle que revêt la maison de Gisors, notamment dans la première partie du roman : carrefour stratégique où se croisent quatre des principaux, et sur le plan politique au moins, quatre des personnages les plus antagonistes, Kyo, Clappique, Ferral et Tchen, la maison aux « vitres nues comme celles d'un atelier » (43) joue le rôle d'un lieu commun de l'entente où chacun vient chercher la compréhension auprès d'un homme capable d'appréhender ce qu'il y

a en chacun « d'essentiel ou de singulier » (44), de « se faire aimer des hommes en les justifiant » (45). La maison de Gisors est le lieu rhétorique du récit. De sorte que la visite de Tchen équivaut, sur un autre plan, à son exclusion définitive du consensus rhétorique – c'est-à-dire son irrémédiable solitude : « Je suis extraordinairement seul » (60). À ses yeux, Gisors a soudain changé, « quelque chose [lui] manqu[e] » (61) : son salut à la chinoise, « qu'il ne faisait jamais » (64), de tout le buste, prend des allures d'adieu à la Rhétorique.

La rencontre avec le pasteur Smithson, juste avant la première tentative d'attentat contre Tchang Kaï-chek, vérifie une rupture définitive similaire, mais avec le consensus métaphysique. À la question du pasteur : « Qu'avez-vous trouvé à la place de la foi que vous avez quittée ? » (166), Tchen répond peu ou mal. Et la rencontre s'achève sur la réaffirmation d'une solitude irréductible : « Il était seul. Encore seul. » (168). Partis, bras dessus, bras dessous, pour essayer de « [faire] route ensemble » (166), les deux hommes finissent par s'affronter « immobiles, comme prêts à lutter » (168) avant que Tchen « se retoun[e] tout d'une pièce et part[e] presque en courant » (169).

Gisors, Smithson : Tchen refuse désormais l'enseignement et la parole de ses deux « maîtres », la langue reçue des pères, qu'il ne peut plus entendre, et qui ne l'entendent plus.

L'expérience de la Terreur première se confond avec l'expérience de la mort. Parce qu'elle agite le spectre épouvantable du Néant, la menace d'une réduction définitive au silence, la mort est le défi rhétorique par excellence. Comment donner une voix propre à sa propre mort, arracher à la Grande Muette une voix survivante, convertir la vanité de la condition humaine en promesse fertile, l'absurdité du trépas en un sens disponible ? L'humiliation radicale d'Hemmelrich, c'est ainsi de se voir « spolié de la seule dignité qu'il possédât, qu'il pût posséder – sa mort » (181). À l'inverse, la dignité consiste pour Kyo à « se tuer en pleine conscience », à « mourir de sa mort, d'une mort qui ressemble à sa vie » (303). Et Tchen espère « mourir le plus haut possible » (64) et attend de sa mort « la possession complète de soi-même » (185).

La mort est un lieu commun, est LE lieu commun par lequel il est inévitable de passer et qu'il faut cependant tâcher d'investir de sa singularité propre. Elle offre l'ultime et décisive occasion d'unir sa singularité au sort commun, pour en faire son expression singulière. Il faut

signer sa mort, et que cette signature ou ce signe demeure lisible, disponible à une entente commune, au moins future. Kyo : « Sans doute étaient-ils tous condamnés : l'essentiel était que ce ne fût point en vain » (148).

La résolution terroriste est à mesurer à cette aune : entré dans « la fascination de la mort » (150), le terroriste est obsédé par l'affrontement ultime, impatient de se mesurer au grand défi. De même que la Terreur agrandit, comme une loupe, le mal chronique du langage, de même le terroriste agrandit la question de la mort, déblaie tout pour retrouver, dans une intensité nue et une impatience enragée, le face à face ultime auquel chaque homme est promis. Kyo note que « la destruction seule [met Tchen] en accord avec lui-même » (143). Du moins est-ce son espoir, et le sens de sa mystique sacrificielle. D'où cette rage de solitude, ce désir d'une *tabula rasa* radicale qui débarrasse le champ de bataille du superflu, et laisse seul le terroriste dans son face-à-face avec la menace mutique de la mort. « Il fallait que le terrorisme devînt une mystique. Solitude, d'abord : que le terroriste décidât seul, exécutât seul » (233). Avant l'attentat, Tchen « ne [peut] plus supporter aucune présence » (186) : « Tout ce qui n'[est] pas son geste résolu se décompos[e] dans la nuit » (234).

Tchen meurt seul. Il se jette sur la voiture « les yeux fermés » (235) dans « un silence général » (234), indifférent même à la mort de Tchang Kaï-chek, absent à lui-même : « Il [tire] sans s'en apercevoir » (236).

La passion suicidaire de Tchen appelle certes le témoignage, mais elle n'engage aucune communion : elle suppose une radicalisation de la solitude. Cette imperméabilité à la communauté s'accompagne d'une impuissance à communiquer, à transmettre. Passée l'illumination de l'explosion, le corps éclaté, éparpillé de Tchen ne parvient pas à construire un signe lisible : à l'image des « énormes caractères » « enfoncés en perspectives troubles » qui « se perd[ent] dans ce monde tragique et flou » (234), l'attentat marque moins l'assomption d'un signe de la destruction qu'une destruction du signe. Il est un signe auto-référentiel, qui ne renvoie qu'à lui-même, désigne la seule détermination aveugle qui l'a motivée, ne dit qu'une résolution ivre d'elle-même. Il demeure, de surcroît, stérile et inefficace : la voiture est vide. Et dans la lettre de Peï, promu témoin : « Pas un mot de

Tchen » (330). Prophétie folle qui demeure muette, c'est l'impasse terroriste ; l'aporie de la Terreur – son infertile impuissance. Il n'est sans doute pas insignifiant que « le seul péché toujours plus fort que la volonté de Tchen » (67) soit la masturbation.

Il y a plus : c'est que cet échec de Tchen était inscrit. C'est que, tout au long de son trajet, une ironie tragique l'accompagne, colle à ses semelles comme une poisse ou flotte au-dessus de sa marche comme les nuages noirs et lourds qui accompagnent partout sa course. Parce qu'il a poussé à l'extrême le programme de la Terreur, Tchen ne découvre à terme que sa propre soumission à une Rhétorique implacable qu'il entendait fuir mais qui le poursuit et qui ne cesse de le rattraper. Obsédé par la passion de la Terreur, hanté par la quête d'un geste définitif, irréductiblement singulier et absolument original, Tchen est ironiquement rabattu sur une logique de Redite perpétuelle – enferme son geste dans les chaînes de la répétition vaine¹¹. Comme son intention, sans cesse répétée à ses camarades de combat, Tchen ne peut que répéter son geste terroriste : l'attentat est d'abord manqué, réduit à la répétition ; et l'absence de Tchang Kaï-chek dans la voiture américaine laisse supposer que la deuxième tentative, fatale à Tchen, relance le cycle de l'itération. L'impulsion se renverse en compulsion : « On fait toujours la même chose » (187), constate Tchen. Parti en quête d'une authenticité absolue du moi, il ne découvre que le danger métaphysique d'une descente sans entraves en soi, dans ce « monde des profondeurs » qui grouille « sous son sacrifice à la Révolution » (10). Accordé par le meurtre « comme à une amitié soudaine » à la grande Nuit primordiale, Tchen subit l'éternel retour des « démons mineurs » de l'inconscient, s'éprouve jeté « aux pieuvres du sommeil et de la mort » (151) qui ne lui appartiennent plus et auxquelles il appartient irrémédiablement. Son geste de plongée dans les profondeurs, qui se voulait de libération radicale, relevant d'une « liberté totale, quasi inhumaine » (62), finit par équivaloir à un emprisonnement inéluctable : « Celui-là s'était jeté dans le monde du meurtre, et n'en sortirait plus : avec son acharnement, il entrait dans la vie terroriste comme dans une prison » (65).

Dans son désir d'originalité et d'authenticité absolues, la Terreur voudrait échapper au recommencement, à l'histoire. Assise sur le refus de l'héritage, elle ne peut non plus réclamer sans se renier un avenir. Le paradoxe est que ce déni de la Rhétorique la conduise tout droit à

une soumission plus radicale à la répétition du Même, un écrasement sous la puissance de la Redite – que, poussée à bout, elle retrouve ce qu'elle avait fui. Parce qu'elle est guidée par l'obsession d'une expression absolue qui dirait tout en une seule fois, le témoignage qu'elle réclame n'est au mieux qu'une promesse paradoxale d'imitation répétitive : « Tu veux que nous prenions l'engagement de t'imiter ? » (185) demande Peï à Tchen. Ce « tourniquet de la Terreur » Paulhan l'avait mis au jour sous le lapidaire d'une forme proverbiale : « Fuyez le langage, il vous poursuit. Poursuivez le langage, il vous fuit. »¹²

Hemmelrich est sauvé quand, arraché à la solitude de sa souffrance par la mort de sa femme et de son fils, la porte de sa boutique fermée, rejoignant la Permanence, sa révolte propre parvient à s'unir à celle des autres, à en épouser la forme. La figure de l'adversaire qu'affronte Hemmelrich est à la fois celle de l'ennemi politique et commun et de l'ennemi intime – plus exactement, le second se moule dans la figure du premier, épouse sa forme, emprunte ses traits : « Il n'était plus un homme, il était tout ce dont Hemmelrich avait souffert jusque là », à la fois « sa femme éventrée, son gosse malade assassiné » (274) et le représentant de « cette race d'heureux » (275) qui les a jusqu'ici écrasés, lui et ses frères en humiliation. Le salut vient de ce que l'expression de sa révolte propre peut emprunter la figure de la Révolution. L'erreur de Tchen est donc de pousser la Terreur à bout pour retomber dans la Rhétorique, quand l'exemple d'Hemmelrich témoigne qu'il faudrait au contraire renverser le Rhétorique en Terreur, c'est-à-dire ne plus se défier de la communauté des signes, s'autoriser le passage par le lieu commun, et faire coïncider ce passage avec une expression pleine et singulière, unir sa singularité et l'expression commune – mieux : faire que l'expression commune devienne sa propre expression ; conférer au lieu commun l'authenticité et l'intensité d'une expression singulière.

La mort de Kyo revêt le visage similaire d'une réconciliation rhétorique de soi avec soi et de soi avec les autres : s'il meurt « en pleine conscience » (303), s'il choisit sa mort, Kyo ne meurt pas seul mais « dans l'amitié absolue, sans réticences et sans examen, que donne seule la mort » (300-301), « parmi tous ces frères dans l'ordre mendiant de la Révolution » (301). Il parvient à « rejoindre jusque dans son murmure de plaintes cette souffrance sacrifiée », le « chuchotement de la douleur » : « Il est facile de mourir quand on ne meurt pas

seul » (304). Cette mort décidée, résolue, trouve donc sa « suprême expression » dans le moment qu'elle s'accorde au commun « chant funèbre » (304) de cette « assemblée de vaincus », dans le moment qu'elle découvre l'accent de la « fraternité de la mort » (204).

À la logique stérilement compulsive du terrorisme, à la vanité absolue et sans héritage de la mort de Tchen, s'oppose la possibilité ouverte par la mort de Kyo ou de Katow d'une continuation et d'un dépassement, par variation rhétorique : « Cette mort attendait de [May] quelque chose, une réponse qu'elle ignorait mais qui n'en existait pas moins » (312). Parce qu'elles sont lisibles – et même, haussées au rang des « légendes dorées » (304), faites pour être lues – parce qu'elles se dotent, dans le geste même de leurs signatures singulières, d'une disponibilité, voire d'un appel à l'entente et à l'intelligence commune, elles autorisent qu'on entre avec elles « en communion » (312), elles sont pleines d'une promesse de fertilité, elles réclament, non plus une répétition, mais l'invention d'une reprise par dépassement. À l'espace cloîtré et nocturne du préau d'école, répond « toute la lumière du printemps » (329) de Kobé. Répondant à sa volonté que « tout cela ne fût pas vain », la mort de Kyo fait signe, prend sens : « Dans la répression abattue sur la chine épuisée, dans l'angoisse ou l'espoir de la foule, l'action de Kyo demeurerait incrustée comme les inscriptions des empires primitifs dans les gorges des fleuves » (337). Elle trace une empreinte, laisse un héritage et fabrique une histoire : « ceux qui ont donné conscience de leur révolte à trois cents millions de misérables n'étaient pas des ombres comme les hommes qui passent, – même battus, même suppliciés, même morts... » (332).

« La Révolution venait de passer par une terrible maladie, mais elle n'était pas morte. Et c'était Kyo et les siens, vivants ou non, vaincus ou non, qui l'avaient mise au monde » (330) : ainsi la voix narrative, mêlée à celle de May, mesure-t-elle au terme de *La Condition humaine* le trajet accompli. Cette « terrible maladie », c'est la maladie de la Terreur. Et si la Révolution n'est pas morte, l'on peut supposer que c'est parce qu'elle a su s'arracher à la fascination de la Terreur, à la tentation et au vertige du terrorisme mystique incarnés par Tchen et qu'elle le doit au passage par la Rhétorique, auquel elle consent et qu'elle tâche de se construire, pour rejoindre la plénitude d'une expression « fraternelle » qui sache unir dans les gestes héroïques de Kyo ou de Katow l'exigence d'une signature singulière et la nécessité d'une communauté

des signes, dont la conjonction la dote simultanément d'une histoire et d'un avenir. Que ce livre soit aussi celui où le romancier Malraux trouve définitivement sa voix, parvienne à écrire avec le son de sa propre voix, à transmettre son accent propre n'est peut-être pas tout à fait étranger à ce trajet secret.

¹ André Malraux, *Les Voix du silence* dans *Écrits sur l'art*, tome IV, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2004, 887.

² Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, Œuvres complètes III*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1967. Toutes nos références renvoient à cette édition

³ *Ibid.*, 22.

⁴ *Ibid.*, 41.

⁵ *Ibid.*, 18.

⁶ Mais c'est toute la Chine de Malraux qui est hantée de silences – comme gagnée par la maladie : l'on n'a jamais vu une ville en proie à l'insurrection aussi radicalement et invariablement silencieuse.

⁷ Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, op. cit.*, 35.

⁸ *Ibid.*, 35.

⁹ Jean Paulhan, *Un embarras de langage en 1817, op. cit.*, 156-158.

¹⁰ André Malraux, *D'une jeunesse européenne*, dans *Écrits*, Paris, Grasset, « Les Cahiers verts », n° 70, 1927.

¹¹ Sur le destin de Tchen, (et, en regard, sur celui d'Hemmelrich) voir Joël Loehr, *Répétitions et variations chez André Malraux*, Paris, Champion, 2004, notamment p.97-103 et p.32-42.

¹² Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, op. cit.*, 64.

*

Pour citer ce texte :

Julien Dieudonné : « Langage du terrorisme, terrorisme du langage », *Présence d'André Malraux*, n^{os} 5-6, printemps 2006 : « Malraux et la Chine », actes du colloque international de Pékin, 18-19-20 avril 2005, p. 53-65.

Texte mis en ligne le 29 juillet 2009, URL : <<http://www.malraux.org>>. Texte téléchargé le [date précise du téléchargement / de la consultation].