

L'instance narrative dans *La Voie royale*

par ZHANG Xinmu

Principal texte de référence :

- *La Voie royale*, Paris, Livre de poche, 1967.

Si, dans *Les Conquérants*, l'histoire est racontée à la première personne par un jeune Français qui sert en quelque sorte de témoin passif à la tragédie, *La Voie royale* prend un témoin actif et personnalisé. Un personnage nommé Claude Vannec et un autre personnage légendaire nommé Perken forment un couple qui fait avancer l'histoire. La vraisemblance de la fiction se construit à travers deux axes narratifs : l'un assuré par le récit de voyage des deux personnages le long de l'ancienne voie royale, l'autre par le discours des personnages. Ce qui constitue une instance narrative particulière, avec des perspectives diverses issues d'un partage évident de perceptions. Tout comme d'autres oeuvres de Malraux, cette oeuvre pose une question sur la condition humaine et le destin des conquérants, mais l'instance narrative ainsi construite offre au lecteur plus de possibilités dans la perception des structures littéraires et l'appréhension du destin des conquérants.

Jean-Yves Tadié, dans son *Récit poétique*, affirme que « le récit poétique est un objet construit. Chaque récit a sa structure propre, liée aux rapports entre les personnages, au progrès de l'intrigue vers un dénouement, aux références spatio-temporelles »¹. C'est ce que nous avons pu constater dans les techniques de narration de ce livre de Malraux. L'instance narrative se construit sur trois niveaux : au niveau de la narration, un narrateur principal omniscient alterne avec les narrateurs-actants qui assument les rôles de narrateurs secondaires ; au niveau de la fiction, une focalisation centrée sur le couple Claude-Perken permet une structuration de l'univers spatio-temporel avec des personnages imaginaires ; au niveau de la

description, est nettement senti un contraste entre un monde naturel signifié par le narrateur et un monde psychologique investi de valeurs par les personnages. Ces efforts de structuration ont réussi à offrir un tableau bien conçu, avec une toile de fond exotique, des scènes menaçantes où survivent les personnages au destin incertain : c'est une représentation symbolique et signifiante de notre humanité. Par rapport à des oeuvres précédentes de Malraux, « il y a non seulement une différence de contenu, mais aussi une différence de forme..., un univers à intention constitué d'êtres, imaginaires sans doute, mais individuels et vivants, et par cela même un caractère romanesque »². *La Voie royale* nous montre à juste titre des transformations formelles qui font mieux ressortir le contenu.

Du narrateur omniscient aux narrateurs-actants

Une première lecture du roman nous révèle déjà un fait évident : on peut apercevoir dans ce roman un narrateur hétérodiégétique qui assure la narration, c'est-à-dire l'avancement de l'intrigue jusqu'au dénouement, mais il est aussi frappant de voir l'abondance de dialogues entre les deux personnages principaux. A peine un chapitre a-t-il commencé que déjà des dialogues s'engagent. L'échange des propos entre Claude et Perken se poursuit sans arrêt : la discussion sur le voyage, sur les questions de la vie, sur le destin et l'avenir. Nous pourrions y remarquer une structure assez proche de celle de *Jacques le Fataliste*, mais cette fois-ci, la recherche de la vérité s'effectue non pas par le procédé de question-réponse entre le maître et son disciple, mais à travers un va-et-vient de points de vue entre deux personnages de types différents. Nous pourrions distinguer ici un narrateur principal du type omniscient. Le narrateur principal assure le fil conducteur de l'intrigue et la mise en texte du roman, les personnages assument le rôle de narrateurs secondaires, ceux-ci " racontent " aussi des histoires plus ou moins emboîtées, d'une façon évocatrice ou intercalée, nous leur donnerons l'appellation de *narrateurs-actants*. Ces deux sortes de narrateurs constituent un aspect principal de l'instance narrative dans *La Voie royale*.

En fait, l'intrigue du livre n'est pas très compliquée, c'est l'histoire d'une aventure dans la forêt du Siam : le jeune archéologue français, Claude Vannec et un aventurier allemand Perken partent ensemble à la recherche de statues et de bas-reliefs. Durant leur marche vers la Voie Royale, en pleine forêt vierge, ils ont connu la rudesse de la nature et la menace des tribus insoumises, Perken est blessé dans un combat pour libérer Grabot, un autre aventurier de son genre. L'histoire finit par la mort de Perken et la ruine d'un grand rêve. Dans l'ensemble, l'histoire est racontée à la troisième personne, ce que Roland Barthes appelle « l'instance apersonnelle »³. Citons le début du roman pour confirmer la présence de cette instance apersonnelle dans l'incipit :

Cette fois, l'obsession de Claude entrait en lutte : il regardait opiniâtrement le visage de cet homme, tentait de distinguer enfin quelque expression dans la pénombre où le laissait l'ampoule derrière lui. (7)

Il en est de même pour la fin du roman :

Claude se souvint, haineusement, de la phrase de son enfance : “ Seigneur, assistez-nous dans notre agonie... ”. Il l'étreignait aux épaules.

Perken regardait ce témoin, étranger comme un être d'un autre monde. (182)

Nous réalisons que, dans ce roman, le narrateur principal s'est chargé d'accomplir tout le schéma quinaire⁴ de la fiction, modèle de typologie du récit proposé par Larivaille et Greimas. Ce qui donne au roman une sorte de continuité dans la fiction et une certaine constance dans la narration.

Pourtant, l'abondance de dialogues entre les personnages nous indique la présence fréquente des narrateurs-actants : certains sont explicites, d'autres implicites. Dans le cas d'une présence explicite, l'auteur fait parler les personnages qui nous racontent l'histoire sous forme de dialogues, du mode *mimesis* : la scène évoquée du bordel à Djibouti, l'aventure de Grabot, le royaume de Perken sont “ racontés ” d'une façon sporadique par les personnages, donc par les narrateurs-actants. A propos de Djibouti, voyons le dialogue entre Claude et Perken :

Claude n'avait pas oublié Djibouti.

- Ce sont seulement les réflexions qui vous ont séparé de votre projet ?
- Je ne l'ai pas oublié [...] après le fiasco du bordel de Djibouti [...]. Voyez-vous, je crois que ce qui m'en a séparé, ce sont les femmes que j'ai manquées [...]. Comme la première fois que j'ai vu que Sarah vieillissait. (61)

L'histoire est évoquée par les propos des personnages et non racontée par le narrateur, et pourtant, c'est un événement vécu par les personnages : on pourrait très bien l'insérer dans l'axe du récit par le narrateur. L'introduction du personnage légendaire de Grabot se fait aussi par la réponse du délégué de la Résidence :

–Voilà : msieu Perken qui voyage avec vous... Il va chercher – qu'il dit – un certain Grabot. Notez qu'on pourrait refuser, puisque c'Grabot, chez nous, est un déserteur... Enfin, Grabot : une gouape, voilà. (52-53)

On sait que, lorsque Claude et Perken rencontrent ultérieurement Grabot, celui-ci ne parle presque pas, ni n'agit de quelque manière que ce soit. Et puis on parle ici ou là du royaume de Perken, mais les personnages n'ont pas pu arriver jusque-là, ce n'est qu'à travers les propos de Perken qu'on pourrait imaginer l'état de ce royaume, la résistance impuissante de « son peuple » contre l'invasion extérieure :

Mais ils sont bien incapables de s'unir. Mes hommes, et les chefs que je voulais réunir, sont des Laotiens bouddhistes [...] et les maintenir ensemble est déjà presque impossible [...]. Il dit aussi que des ingénieurs du chemin de fer sont avec la colonne.”(167-168)

Un autre phénomène dans le roman s'avère très intéressant : le cas où il s'agit de raconter un fait ou d'exposer un point de vue par un personnage, mais mis entre parenthèses, d'une façon implicite. Le passage suivant en donne un exemple :

Claude se souvient de son père qui, à la Marne, quelques heures après avoir écrit : “ Maintenant, mon cher ami, on mobilise le droit, la civilisation et les mains coupées des enfants. J'ai assisté dans ma vie à deux ou trois déferlements d'imbécilité : l'affaire de

Dreyfus n'était pas mal mais ceci est assurément supérieur aux essais précédents en tous points... ", s'était fait tuer avec un grand courage, en service volontaire. (12)

On remarque ici une sorte de récit emboîté qui offre ainsi une possibilité d'introduire un autre sujet narratif au second degré, avec du récit ou du discours, ce qui fournirait aussi des perspectives plus libres et variées. Les autres passages sont relativement courts, tantôt en instance personnelle, tantôt en instance apersonnelle, donc très libre :

- Les tubes à messages envoyés, pendant l'organisation du pays shan
- Et même plus tard, lorsque, étudiant à Paris, l'adolescent connut ses oncles
- " Nous ", murmura Claude
- Et vous ? pensa Claude
- J'oubliais de vous dire qu'il avait une blennorragie
- Mais ces pirates connaissent peut-être des temples (16, 20, 33, 35, 64, 71).
-

Les exemples ci-dessus nous révèlent bien ce partage de la narration caractérisée par un narrateur principal et des narrateurs-actants. Selon Yves Reuter, le narrateur du roman doit assumer deux fonctions principales : la *fonction narrative* qui raconte l'histoire et la *fonction de régie* qui organise le discours dans lequel il insère les paroles des personnages ; en plus, le narrateur pourrait avoir au moins cinq fonctions complémentaires : communicative, métanarrative, modalisante, explicative et idéologique⁵. Et dans ce roman de Malraux, en général, le narrateur principal prend en main les deux fonctions principales, et les fonctions complémentaires, s'il en existe, sont en partie assumées par les narrateurs-actants, d'une manière implicite. A ce propos, les formules assez radicales de Perken sur les femmes révèlent une fonction idéologique :

Les hommes jeunes comprennent mal... l'érotisme. Jusqu'à la quarantaine, on se trompe, on ne sait pas se délivrer de l'amour : un homme qui pense, non à une femme comme au complément d'un sexe, mais au sexe comme au complément d'une femme, est mûr pour l'amour : tant pis pour lui. (7)

Ce partage de la narration et l'attribution des fonctions aux différents narrateurs seront assistés par une focalisation centrée sur le couple Claude-Perken au niveau de la fiction, ce

qui exige une structuration différente de l'univers spatio-temporel et du système des personnages par rapport à ses oeuvres précédentes.

Du couple Claude-Perken au tracé du destin des conquérants

Dans *La Voie royale*, l'auteur a braqué les projecteurs presque exclusivement sur les deux personnages principaux : Claude et Perken. Depuis leur rencontre dans le bateau jusqu'à la mort de Perken, ils sont presque toujours ensemble. Ils ont successivement vécu les jours monotones sur le bateau, la traversée dangereuse de la forêt, l'angoisse du milieu, le combat au village des Moïs et, enfin, la mort languissante de Perken. Cette focalisation sur les deux personnages principaux permet de construire l'armature de l'univers spatio-temporel ; et pourtant, les deux personnages principaux s'emparent de leur propre focalisation pour former d'autres perspectives du roman.

Tout d'abord, la focalisation centrale se réalise par le narrateur principal. Au niveau de l'espace, les lieux de la fiction sont divisés en différentes étapes et disposés dans les quatre parties du roman, constitué de 16 chapitres : la première partie comprend quatre chapitres, la deuxième trois, la troisième cinq et la quatrième quatre. Chaque chapitre marque une progression dans la fiction et correspond à un changement de lieux ou à l'entrée d'un épisode. On pourrait faire l'inventaire de ces espaces : le bateau où Claude rencontre Perken, le lieu de l'escale à Singapour, l'Institut français, la Maison du Délégué de la Résidence, puis la forêt avec villages, la forêt sans villages, les montagnes, les villages des Moïs, etc. Ces lieux constituent un itinéraire du voyage mis en fiction. En fait, ces lieux dans le roman sont arrangés selon la progression de l'intrigue, ils n'ont pas une disposition géographiquement logique ni ne correspondent à la réalité des lieux évoqués, ils suivent principalement la vision du narrateur principal et ne respectent que la logique du récit pour la disposition spatiale. Dans le roman, on évoque beaucoup de noms de villes et de lieux qui existent réellement, mais ces lieux et leur disposition sont plutôt brouillés : l'hésitation entre le Siam et le Cambodge, l'itinéraire flou et peu logique du voyage, les forêts anonymes, l'appellation

douteuse des insoumis prouvent que ce ne sont que des emprunts volontaires, des lieux-prétextes en vue de faciliter la construction de l'espace fictif du roman.

En ce qui concerne la temporalité, on constate une quasi-absence de repères temporels précis. Malgré les traits d'une narration ultérieure, on ne sait pas quand l'histoire a commencé, ni quand elle a fini ; du début jusqu'à la fin de l'intrigue, on ne peut trouver que quelques marques de temps floues. Voici quelques indicateurs d'écoulement du temps, qui ne permettent cependant pas de former une logique temporelle : « Cette fois », « quinze jours à attendre sur ce bateau », « Un jour », « Depuis quatre jours », « La nuit et le jour », « La nuit, enfin », « Encore des heures de marche », « Encore les nuits et les jours », etc. (7, 11, 18, 63, 73, 89, 110, 159). Toutefois, si le temps de la fiction n'est pas évident, un certain rythme de narration est nettement senti. D'un côté, les moments de récit assumés par le narrateur sont très souvent accélérés, tandis que les moments d'échanges entre les personnages rapportés au discours direct entre les personnages ont tendance à ralentir le rythme; de l'autre, les moments de l'articulation des étapes sont flous ou imperceptibles, tandis que la durée de certains épisodes est souvent poussée à une extension extrême. Donc, la durée des événements fictifs et la durée du discours, selon les besoins de la narration, sont nettement disproportionnées, la primauté étant donnée à la narration hétérodiégétique passant par les personnages. Nous pouvons supposer que le choix est voulu par l'auteur, puisque la narration monodiégétique par le narrateur dans *Les Conquérants* est quand même le mode de narration préféré par l'auteur. En variant l'instance narrative, l'auteur a choisi la narration du type semi-monodiégétique passant par les personnages, ce qui constitue une sorte d'expérimentation pour passer de la pseudo-autobiographie à une oeuvre romanesque, sans se priver toutefois le plaisir de narrer l'histoire et d'exposer ses idées par le biais des personnages. Ce qui donne en même temps une sorte de distanciation de l'auteur avec l'oeuvre, offrant plus de possibilités aux perspectives diverses.

En effet, dans *La Voie royale*, alternent des perspectives différentes : celle du narrateur, celle de Claude, celle de Perken, etc. Elles constituent l'ensemble des visions qui tracent le parcours du voyage, mais elles servent surtout à décrire l'avancement des personnages vers

un dénouement tragique, ce qui ressemble à une simulation du destin condamnant des conquérants. La distribution des perspectives au niveau des personnages semble se régler de la façon suivante : dans les chapitres 1, 2, 4, 7, 9, 13, 16, la perspective est régie en grande partie par la perception de Claude, les chapitres 6, 10, 15 donnent plus de place à la perception de Perken, le reste étant principalement assuré par le narrateur. Les personnages, qu'on pourrait appeler *percepteurs-actants*, poursuivent aussi la vision par leur regard : « Il [Claude] regardait... », « Un jour, il s'aperçut que le crucifix... », « Claude retrouvait le profil de Perken », « Perken tendit un doigt », « Perken regardait ses cheveux gris... » (7, 18, 48, 102, 170). Cette alternance de visions entre Claude et Perken permet de différencier les perceptions, de varier les sensations, de construire enfin un monde romanesque polymorphe, multicolore, et, enfin, polyscopique. Claude, personnage principal et narrateur secondaire, prédomine dans la perception :

Claude, sentant l'odeur de poussière, de chanvres et de moutons attachée à ses habits, revit la portière de sacs légèrement relevée derrière laquelle un bras lui avait montré, tout à l'heure, une adolescente noire, nue, (épilée), une éblouissante tache de soleil sur le sein droit pointé ; et le pli de ses paupières épaisses qui exprimait si bien l' 'érotisme, le besoin maniaque [...] (7)

Si l'odorat appelle la vision de Claude, la vue lui rappelle aussi d'autres visions :

Sur la vitre de la vedette qui allait les conduire à terre, Claude retrouvait le profil de Perken, tel qu'il l'avait vu souvent, pendant les repas, sur le hublot du paquebot ; en arrière, amarré, le bateau blanc qui les avait amenés de Pnom-Penh dans la nuit. (48)

Perken trouve aussi ses propres visions :

Perken prit la masse.. Une seconde, il vit ses défilés sans mitrailleuses ravagés, bouleversés comme par le passage des éléphants sauvages. Soudain, sa respiration se suspendit ; il arracha ses lunettes, une vision brouillée, bleue et verte, se précipita en lui ; mais tandis que ses paupières battaient, une autre vision s'imposait.(85)

Quant au narrateur proprement dit, il se cache souvent derrière les personnages et intervient d'une manière contrôlée et discrète :

La forêt fuyait des deux côtés de la route, sur quoi se détachait la tête rasée du boy ; le crissement des cigales était si aigu qu'on l'entendait malgré le bruit du moteur. Soudain ; le chauffeur étendit le bras vers l'horizon un instant apparu : “ Angkor-Wat ”. Mais Claude ne voyait plus à vingt mètres. (49)

Ici, on distingue mal les sujets percepteurs, s'agit-il du personnage ou du narrateur ? Il nous semble qu'il y a un partage de perceptions entre les sujets percepteurs : les personnages s'occupent des informations extérieures sur les choses, donc avec une perception externe, et le narrateur prend en charge des données intérieures des êtres, avec une perception interne. Les passages suivants révèlent cette tendance, mais il serait imprudent de généraliser :

Depuis quatre jours [...] la Voie ne montrait sa présence que par ces masses minérales pourries, avec les yeux de quelque crapaud immobile dans un angle des pierres... Et partout, les insectes.

La forêt et la chaleur étaient pourtant plus fortes que l'inquiétude : Claude semblait comme dans une maladie dans cette fermentation où les formes se gonflaient, s'allongeaient, pourrissaient hors du monde dans lequel l'homme compte, qui le séparait de lui-même avec la force de l'obscurité. (65-66)

Le premier passage porte sur la perception du milieu et semble relever de la perspective du personnage Claude, et le deuxième passage qui fait l'appréhension de l'état d'âme de Claude semble relever davantage du narrateur. Les perspectives polyscopiques ainsi formées témoignent aussi d'un effort de structuration des perspectives en jouant sur l'instance perceptrice, en donnant la possibilité de mieux appréhender la nature commune des deux personnages et de leurs destins respectifs : Claude et Perken sont l'un et l'autre des conquérants.

L'usage de la focalisation zéro semble rare, équivoque ou implicite, certains passages présentant des traits assez proches d'une narration hétérodiégétique neutre. Citons un passage de l'épisode qui se déroule chez les Moïs :

Il était devant eux. Le chef ne le [Claude] quittait pas du regard, d'un regard que le frémissement des paupières rendait papillotant, guettant maintenant son prochain mouvement. (136-138)

Ici, c'est par les actions des personnages qu'on perçoit les scènes de la tension et du danger : le comportement du chef de tribu, le mouvement des Moïs, l'acte du guide, l'attitude de Grabot, et, enfin, les actions du couple Claude-Perken. Ces visions neutres ne représentent pas une tendance majeure dans le roman, mais elles contribuent aussi à construire l'ensemble des perspectives qui composent le parcours pénible de *La Voie royale*, c'est-à-dire le tracé tragique du destin des conquérants. Et puis, les perspectives ainsi constituées ne sont pas simplement des éléments perçus, elles sont aussi intensément investies, à travers des descriptions de la nature et de la psychologie des personnages, de valeurs symboliques et spirituelles.

Du cadre naturel à l'univers signifié

Si les jeux de rôle entre les narrateurs et le kaléidoscope des visions consistent à construire un roman de perspectives polyscopiques, la description essaie d'apporter au roman des valeurs symboliques et esthétiques correspondant à la variation de l'instance narrative. Nous pourrions remarquer dans le roman une description sémiologique de la nature et une intervention récurrente du discours signifiant des personnages. Cette fois-ci encore, nous constatons le même partage de tâches entre le narrateur principal et les narrateurs-actants : le narrateur principal fournit le cadre général de la fiction, et les narrateurs-actants décrivent, à travers les échanges verbaux des personnages, l'état d'esprit et les jugements de valeurs de ceux-ci, que l'auteur tient à exposer au lecteur.

Le cadre naturel décrit dans le roman est constitué principalement de forêts, de montagnes, d'animaux exotiques qui suggèrent une immensité informe, une sauvagerie inquiétante et un danger immédiat mais non identifiable. Il démontre la lutte entre la nature sauvage et l'effort des hommes. Sur les quatre parties du livre, trois sont consacrées aux

scènes dans la forêt : la forêt est d'abord immense, puis inquiétante, et apparaît enfin comme un lieu de mort :

Depuis quatre jours, la forêt.

La Voie ne montrait sa présence que [...] par ces monuments abandonnés par la forêt comme des squelettes [...] La forêt et la chaleur étaient pourtant plus fortes que l'inquiétude (65)

Depuis plusieurs jours, ils n'avaient pas rencontré un être humain (72)

A défaut de fétiche peu nombreux, tout d'un monde de crânes, d'animaux tués à la chasse surgissait de la forêt, inscrivait la menace de la sauvagerie.(171).

Les héros sont en permanence obsédés par la crainte de la blessure et de la mort à cause des dangers mystérieux de la forêt. Ceux-ci proviennent à la fois des phénomènes naturels, des animaux sauvages, des combats avec des indigènes et de l'invasion des Etats civilisés.

Le monde de la forêt est menaçant, imprévisible et désert, on trouve partout des signes de la solitude, de la chute, de la destruction, du gouffre et de la mort :

Désagrégation de la forêt, du temple, de tout... Soudain, un vide : tout reprit vie, retomba à sa place comme si ce qui entourait Claude se fût écroulé sur lui. (82)

A travers la clairière, aucun sentier. [La forêt] vivait d'une vie de piège [...] la densité du silence, le crissement des insectes et, parfois, le cri solitaire d'un oiseau qui s'abattait sur l'une des plus hautes branches [...] tandis qu'au-delà de toute cette végétation sans pistes ni traces qui dévalait vers des profondeurs. (108).

Les animaux sauvages sont souvent des signes de l'agression et de l'attaque :

A la surface de la forêt, le vol lourd des oiseaux et des papillons glissait en reflet (175)

[...] et les moustiques semblaient monter de ce genou lancinant [...] L'espoir se perdait dans les hurlements des chiens sauvages, dans l'atroce chaleur des piqûres d'insecte [...] Sur la douleur, les démangeaisons, la pourriture, sur le cri sans fin des singes et les branches tordues (159).

Les feux, la fumée et l'incendie sont des signes de destruction, avec une force dévastatrice incontrôlable, et vont à l'encontre de l'oeuvre de Perken. Et si les dangers naturels ont torturé

les aventuriers pour de bon, l'invasion des hommes dans la forêt constitue le coup de grâce donné au destin de Perken :

Les feux avaient commencé à apparaître ; plus nombreux chaque nuit à mesure qu'ils s'approchaient de la région de Perken [...] traces qui dévalait vers des profondeurs (160)

Les feux tremblaient comme des flemmes rougeâtres, au-delà des coups de fusil (165)

Les feux, allumés maintenant toute la journée, tendaient sur les pentes des écharpes de fumée...(175).

Ainsi les signes de feux ont-ils annoncé la fin du rêve de Perken : le redressement de son royaume.

Si les éléments naturels décrits forment un système de signes symbolisant la puissance informe de la nature, avec la menace, l'incertitude et la mort qui sont venues de l'extérieur, les éléments évoqués par le discours des personnages constituent des points de vue sur le sens de la vie, l'impuissance humaine, le destin des conquérants, et donc une psychologie de type herméneutique venue de l'intérieur de l'être humain.

La discussion qui évoque l'érotisme révèle le désir de la domination de Perken ; ses relations avec les femmes symbolisent les relations des hommes avec le monde extérieur ; la réflexion sur le sens de la vie fait ressortir l'idée de la vie absurde :

Vous savez aussi bien que moi que la vie n'a aucun sens : à vivre seul on n'échappe guère à la préoccupation de son destin [...] « La mort est là, comprenez-vous, comme... comme l'irréfutable preuve de l'absurdité de la vie »(106-107)

Le combat des hommes serait vain en face des puissances informes et destructrices des éléments naturels :

L'unité de la forêt, maintenant, s'imposait ; depuis six jours Claude avait renoncé à séparer les êtres des formes, la vie qui bouge et 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 ? Quelle volonté conservait sa force ? (66-67).

Concernant le destin du conquérant, on tient à faire la distinction entre l'aventurier et le conquérant : « Tout en ayant en commun le mépris des conventions et de la société bourgeoise, les aventuriers pensent à eux-mêmes et au style du personnage qu'ils incarnent, alors que les conquérants sont engagés dans la lutte effective et subordonnent tout à la réussite d'une cause qui les dépasse »⁶. Claude préfère être un conquérant, tandis que Perken tient à rester dans son attitude d'aventurier, de héros sans cause :

Ce qu'ils appellent aventure, pensait-il, n'est pas une fuite, c'est une chasse : l'ordre du monde ne se détruit pas au bénéfice du hasard, mais de la volonté d'en profiter. (37)

Mais pour Perken, « être roi est idiot : ce qui compte, c'est de faire un royaume »(60). Nous pourrions encore citer des sujets de discussions entre les personnages pour faire un tour d'horizon des points de vue, tels que le vieillissement, le suicide, la domination, la mort, etc. Mais les exemples ci-dessus suffisent à circonscrire un cadre général du récit : « C'est la lutte permanente entre le néant informe incarné par la végétation de la forêt tropicale, et l'effort des hommes pour y introduire des formes significatives : la Voie royale des cités et des temples qui a jadis traversé le désert, recouverte et vaincue depuis par celui-ci que Claude et Perken essaieront de faire revivre en des significations nouvelles... le sujet du récit est la lutte entre le désert et la Voie royale »⁷. Ce cadre part des éléments naturels et concrets pour arriver à des réflexions idéologiques et abstraites, le narrateur principal s'occupe du concret, et les narrateurs-actants de l'abstraction, l'aventure le long de la Voie royale étant présentée comme un tracé sémiologique du destin humain.

A travers ces analyses de la structure narrative du roman, caractérisée par une variation des narrateurs, une focalisation centrée sur les personnages et une description des éléments naturels, nous pourrions mettre en relief l'art littéraire de l'auteur. Malraux est en fait un écrivain marqué par l'évolution incessante des pensées et aussi par celle des formes littéraires. En mettant en place des structures littéraires, il essaie de signifier les structures sociales, économiques, politiques et religieuses de son temps, dans une perspective évolutive.

L'instance narrative à variation libre dans *La Voie royale* s'inscrit parfaitement dans le renouveau des structures littéraires et permet à son oeuvre d'acquérir « une force d'attraction centrale », « une puissante charge affective, cette force de gravitation »⁸. Elle dégage une force double, selon les propos de Tadié : « Force d'abord interne, qui produit, entre les divers éléments du récit, des échanges multipliés ; force ensuite externe, qui attire certains éléments du monde, des signifiés, des concepts, pour reconstruire autour du texte un nouvel espace culturel »⁹.

¹ Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, 113.

² Lucien Goldmann, *Introduction à une étude structurale des romans de Malraux*, in *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 62.

³ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, in *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, 193.

⁴ Paul Larivaille, *L'Analyse morphologique du récit*, in *Poétique*, n° 19, 1974.

⁵ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996, 64-65.

⁶ Lucien Goldmann, *ocit.*, 143.

⁷ Lucien Goldmann, *ibid.*, 134.

⁸ Julien Gracq, *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967, 82-83. Cf. J.-Y. Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, 138.

⁹ Jean-Yves Tadié, *ocit.*, 138.

*

Pour citer ce texte :

ZHANG Xinmu «L'instance narrative dans *La Voix royale*», *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. 25-36. Texte mis en ligne le 29 juillet 2009, URL : <<http://www.malraux.org>>.

Texte téléchargé le [date précise du téléchargement / de la consultation].