

Eros, Thanatos et l'entomologie dans *La Voie royale*

Séminaire *André Malraux*, Sorbonne, intervention du 2 mars 2009

Peu importe que Michelet figure la pierre et Dostoïevski le briquet ; l'essentiel réside dans l'étincelle qu'en tire Malraux.¹

Lorsque Michelet s'émerveille, dans *L'insecte*, des ruses que déploie la société pour éluder la mort, il évoque une « furie d'invention » qui trouve son écho dans la définition freudienne de la culture, au service d'Eros. Rien n'illustre mieux cette pulsion fourmillante qui « tend à rassembler la substance vivante en unités de plus en plus grandes » que la société des insectes. Mais il ajoute que « l'amour implique la mort ». Cette furie d'expansion détermine donc la disparition de ce qu'elle absorbe.

On sait combien Malraux admire Michelet et Dostoïevski, mais leur influence sur son œuvre reste oblique ou métaphorique. L'étude intertextuelle permet de rendre hommage à la façon dont Malraux phagocyte des œuvres et se les approprie. Il « ne crée pas [plus] pour s'exprimer » que pour les exprimer, mais il peut les « exprimer pour créer ».²

Dans son analyse du vivant, et notamment des insectes, Michelet découvre une étonnante faculté d'organisation et d'expansion. Sa représentation de l'univers entomologique suggère une totalité qui nie toute individualité, une jungle gluante qui absorbe et digère tout. On comprend que Malraux en retrouve des échos quand il dépeint la jungle asiatique en inversant le trajet de la métaphore. Mais ses descriptions en parataxes, métaphores et autres épanorthoses prennent à leur tour leur objet dans un enchevêtrement de jungle et un cheminement pressé d'insectes.

La Voie royale où l'on s'est plu à retrouver les traces de Conrad (*Au cœur des ténèbres*) jusque dans l'identification de Grabot avec Mister Kurtz, érige la jungle en symbole de l'inhumain, de l'informel et de l'irrationnel. Ce faisant, la narration confronte les personnages

¹ Paraphrase de la célèbre formule de Malraux à propos de *L'Idiot*. « Dans le premier brouillon de *L'Idiot*, l'assassin n'est pas Rogojine, mais le prince. Le caractère du personnage sera fondamentalement modifié, l'intrigue aussi, mais ni la scène ni sa signification ne changeront ; peu importe à Dostoïevski que la pierre batte le briquet ou le briquet la pierre, si l'étincelle est la même. » (*Voix du silence*, « Galerie de la Pléiade », NRF, 1951, p. 333.

² Nouvelle paraphrase d'une réponse de Malraux à G. Picon : « Si, comme on l'affirme, le romancier créait pour s'exprimer, ce serait plus simple. Mais vous savez que je pense qu'il s'exprime pour créer, comme tout artiste » (*Malraux par lui-même*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1953, note 18, p. 58).

à un magma où rivalisent les pulsions de vie et de mort, où le courage de l'aventurier se confond avec la sexualité et la sexualité avec la lutte contre l'effacement de soi. La loi du vivant transcende alors les individus par sa force inhumaine. Le narrateur s'interroge :

Quel acte humain avait ici un sens ? Quelle volonté conservait sa force ?³

Une formule de Michelet, dans *L'Insecte*, semble préfigurer l'enfer concentrique de la jungle asiatique et des questions qu'elle pose à l'humanité selon Malraux : déchéance, possession, mort et survie :

[...] de l'amour à la mort, et de la mort à l'amour, [l'insecte] tourne en un cercle brûlant. Quelque bref que soit ce cercle, il ne l'accomplit qu'au prix de métamorphoses pénibles qui semblent une série de morts successives...⁴

Que représente cette forêt phagocyte, royaume des insectes et des araignées ?

La jungle devient certes le lieu clos de la tragédie où l'homme se confronte au destin. Mais elle représente aussi la matrice, la fameuse « société des mères » selon Michelet : l'origine du monde qui terrorise les hommes par son étrangeté radicale et nourrit des fantasmes de castration ou de mort gluante.

« [...] quelque chose d'inhumain faisait peser sur les décombres et les plantes voraces fixées comme des êtres terrifiés une angoisse qui protégeait avec une force de cadavre ces figures dont le geste séculaire régnait sur une cour de mille pattes et de bêtes des ruines. »⁵

La parataxe et l'absence de ponctuation miment ici la dévoration rampante et la mort s'infiltrant dans des comparaisons proleptiques de la fin du roman. Pris dans cet univers gluant et mouvant, Vannec se sent prisonnier d'une inhumanité incarnée dans les araignées et les insectes monstrueux, inhumanité qui ressemble autant à ses cauchemars qu'à l'expression la plus antique du destin. Mais quel destin et quelle faute, quelle hybris et quelle faille ? On devine une autre angoisse, plus sourde, plus intime : la peur d'être écrasé par une force molle et dévorante, déshumanisante et mortifère. Cette sensation, le narrateur de la *Maison des morts* l'éprouve quand il découvre le baignoire. « L'angoisse de plus en plus atroce [qui le]

³ *La Voie Royale*, « La Pléiade », p. 417.

⁴ *L'insecte*, Michelet, Hachette, (1858).

⁵ *La Voie Royale*, p. 425.

tourmente » tient à la conviction d'entrer dans « la maison morte »⁶, lieu clos où des hommes déshumanisés tournent en rond comme dans l'enfer de Dante. La « scène des bains » en témoigne au premier chef.

« *Quand nous ouvrîmes la porte de l'étuve, je crus pénétrer en enfer. [...] La vapeur nous aveuglait, la suie, la boue, le manque de place était tels qu'on ne savait où poser le pied.* »⁷

L'inhumanité de la scène, dont l'atmosphère étouffante, la sudation forcée et les difficultés à se mouvoir annoncent les marches inquiètes des héros de Malraux, s'exprime à travers des synecdoques qui font éclater les corps.

« *échines couturées, têtes rasées, raccourcis de mains crochues et de jambes cagneuses...* »⁸ De mêmes synecdoques dessinent la menace des Moï : « [le soleil] découpait le vieillard de l'épaule à la hanche, sa tête d'eunuque laissée dans l'obscurité, la saillie des clavicules et des côtes très accusée ».⁹ Après les avoir affrontés, Perken rentre dans la case étouffante et l'on retrouve la même association de la perte d'humanité et de l'étuve :

« *Avec la fièvre, la haine de l'homme l'envahissait, la haine de la vie, la haine de toutes ces forces qui maintenant le reconquerraient [...] la chaleur de bain qui sortait de ses joues et de ses tempes désagrégeait tout ce qui venait des hommes.* »¹⁰

Comme le titre du roman de Dostoïevski se traduit littéralement par « Souvenirs de la Maison morte », on comprend qu'il s'agit d'un lieu de mort, de l'enfer, mais que les damnés y sont *encore* vivants, même s'ils se déshumanisent progressivement et Dostoïevski en pointe l'« animalité ».¹¹ La jungle et le bagné réduisent l'homme à la bête et à celle qui révolte le plus Dostoïevski et Malraux. *La Maison des morts* est peuplé d'araignées métaphoriques. Devant le bagnard Gazine, le narrateur se croit « en présence d'une araignée énorme, gigantesque, de la taille d'un homme ».¹² Quant au major, « il semblait une araignée féroce prête à fondre sur une pauvre mouche prise dans sa toile ».¹³ Les araignées de *La Voie royale* sont d'abord bien réelles, effrayant Claude par leur forme autant que par les grilles qu'elles semblent vouloir tisser contre sa marche, mais elles deviennent métaphoriques quand Perken, agonisant, contemple sa main.

⁶ *Souvenirs de la Maison des morts*, traduction par H. Mongault et L. Désormonts, in *Crime et Châtiment*, « La Pléiade », 1950, p. 992.

⁷ *Ibid.*, p. 1030.

⁸ *Ibid.*, p. 1032.

⁹ *La Voie royale*, *op. cit.*, p. 452.

¹⁰ *La Voie royale*, *op. cit.*, p. 475.

¹¹ *Souvenirs de la Maison des morts*, *op. cit.*, p. 985.

¹² *Ibid.*, p. 956.

¹³ *Ibid.*, p. 1189.

« Cette main était là [...] ses ongles accrochés aux fils de la culotte comme des araignées suspendues à leurs toiles par le bout de leurs pattes sur les feuilles chaudes ; devant lui dans le monde informe où il se débattait, ainsi que les autres dans les profondeurs gluantes. »¹⁴

La comparaison qui clôt cet extrait confirme le double statut - réel et mythique - de la forêt en même temps qu'elle prouve combien Perken s'est laissé phagocyter, par cet univers informe, figure du destin ou de la persistance matricielle. Comme dans un récit fantastique, Perken est devenu araignée, partie intégrante de l'univers collant et grouillant : il n'est plus un homme et c'est ce qui le tue plus sûrement encore que sa gangrène. Dans les romans de Dostoïevski, les hommes aux araignées sont des pervers, des violeurs de petite fille, dont la pulsion de mort se retourne contre eux-mêmes. Stavroguine, dans *Les Démons* ; Svidrigaïlov, dans *Crime et Châtiment*, finissent par se tuer : conscients de leur inhumanité, ils décident de s'exclure de l'humanité. En écho, la dernière phrase du roman de Malraux s'achève sur la distinction de deux mondes : celui des vivants qui deviennent « étrangers » à Perken, et le sien qui est « autre ». Un fil d'araignée relie les deux pervers russes à Perken et Grabot, victimes d'un même rapport troublé à la sexualité.

La répulsion pour les araignées, commune à Dostoïevski et à Malraux, en fait l'animal emblématique de l'enfer. Dans *Crime et Châtiment*, Raskolnikov rencontre son double pervers, Svidrigaïlov, qu'on soupçonne d'avoir violé une fillette et tué sa femme et dont on sait qu'il a tenté de séduire la sœur du héros. En réponse à Raskolnikov, qui déclare ne pas « croire à la vie future », Svidrigaïlov répond :

Et s'il n'y avait là que des araignées ou autres bêtes semblables ? [...] une petite chambre, comme une de ces cabines de bain villageoises tout enfumées, avec des toiles d'araignées dans tous les coins : la voilà l'éternité.¹⁵

La cabine de bain, ici, relie *Crime et Châtiment* aux *Récits de la Maison des morts*, mais Malraux va agrandir encore la toile en l'accrochant aux recoins des paillotes mois.

L'araignée fascine parce qu'elle suscite la terreur et renvoie aux pulsions les plus noires. Elle devient l'emblème de l'inhumanité. Mais elle représente aussi le fantasme masculin de la femme mortifère. Elle prend dans ses toiles, quand l'homme n'est plus en mesure de la dominer. Pour Dostoïevski, l'araignée est associée au Mal dont l'expression la plus épouvantable reste « le supplice de l'enfant innocent ». Aussi n'est-ce pas un hasard si Stavroguine et Svidrigaïlov appellent l'image de l'araignée. Mais ils se tuent aussi contre la

¹⁴ *La Voie royale*, op. cit., p. 503.

¹⁵ *Crime et Châtiment*, op. cit., pp. 342-343.

femme : c'est parce que la petite fille apparaît dans leurs fantasmes comme une tentatrice monstrueuse et dévorante qu'ils la violent. Stavroguine contemple une araignée rouge en attendant que la fillette qu'il a violée se pendre. Et il se pendra à son tour, après sa confession au starets.

La sexualité est irrémédiablement liée à la mort : affirmation triviale depuis la parution en 1939 de *L'Amour et l'Occident* de Denis de Rougemont. Mais leur articulation perverse avec l'araignée semble bien spécifique à Dostoïevski. Aussi est-il étonnant de retrouver cette articulation, étendue à la jungle dévorante, dans *La Voie royale*. La terreur des araignées et la fascination-répulsion envers la jungle préfigurent l'angoisse de la déchéance sexuelle, l'inquiétante étrangeté des femmes et l'horreur de la mort. Dès le début du roman, Claude et Perken parlent de sexualité et surtout de perversion et Perken évoque les expériences d'un ami sadomasochiste. Cet ami qui va concentrer sexualité, dégradation et inhumanité, c'est Grabot.

Grabot ou le domaine de Thanatos : sadisme et anéantissement.

Dans ses notes sur *La Voie royale*, Walter G. Langlois déduit de l'étude du manuscrit que :

Malraux eut une certaine difficulté à intégrer l'histoire de Grabot à son récit, car, à plusieurs reprises, il changea de place des fragments importants.¹⁶

Cette note se situe au moment où Perken évoque Grabot auprès de Claude.¹⁷ Ils se sont entretenus de sexualité et de diverses déviations, autant que de ce que la sexualité révèle en l'homme : l'idée de possession. Est-ce parce que Malraux ne parvient pas immédiatement à trouver une place pour Grabot que ce personnage devra trouver un appui dans des réminiscences dostoïevskiennes ? La répétition de cette démarche pour les romans suivants et la lecture des manuscrits des romans non publiés du vivant de Malraux semblent le confirmer.

Toutefois, ce n'est pas par « ses rapports particuliers avec l'érotisme »¹⁸ que Grabot se rattache d'abord à Dostoïevski, mais par son automutilation. Cherchant à faire accuser le médecin-major « qui ne l'avait pas “reconnu” lorsqu'il était malade », Grabot « se colle dans l'œil »¹⁹ du pus blennorragique, sachant très bien qu'il y perdra son œil – nouvelle variation sur la relation Eros/Thanatos – de l'amour vénal à la mort vénérienne. Or, dans *Les Récits de la Maison des morts*, le narrateur s'interroge sur ces prisonniers condamnés aux verges qui

¹⁶ *La Voie royale, op. cit.*, p. 1231.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 414-415.

¹⁸ *Ibid.*, p. 415.

¹⁹ *Ibid.*

retardent le châtement, en se fabriquant des maladies. Il cite le cas d'Oustiantsev, un bagnard qui a avalé un mélange d'eau de vie et de tabac, et celui d'un de ses compagnons d'infirmerie dont les problèmes ophtalmiques intriguent les médecins jusqu'à ce qu'ils comprennent.

*« On l'avait vu pendant la nuit se frotter les yeux avec du plâtre gratté au mur, et avec quelque chose d'autre encore, afin d'avoir, le matin venu les yeux bien rouges. »*²⁰

Le bagnard cessera son jeu, après avoir subi le remède vétérinaire du séton : faire une entaille dans le cou, y placer une mèche, et la tourner tous les jours pour provoquer une suppuration – le pus, déjà. Oustiantsev meurt en invectivant de sa voix sifflante ses camarades d'infirmerie. Le second survit après une forme de torture.

Grabot semble combiner ces deux bagnards : il infecte volontairement son œil, tout en sachant qu'il va le perdre. Sa mutilation préfigure sa cécité complète et sa mort symbolique : il perdra sa dignité d'homme. L'onomastique pourrait le vouer à cette mort, si tant est que Malraux ait bien conçu le nom de Grabot à partir du mot tombe ou tombeau en allemand : *das Grab*. Sa situation, quand Perken et Claude le retrouvent, pourrait aussi en faire un héros tragique ou mythologique. Les yeux crevés, il paie sa transgression des lois. Tel Œdipe au troisième œil, puni pour sa prétention hybristique à interpréter l'oracle, Grabot perd son dernier œil, celui qui assouvissait sa pulsion scopique dans son cérémonial sadomasochiste, alors qu'une femme devait le ligoter... situation que réitère le châtement des Moïses. Est-ce sa transgression qui lui vaut ce destin d'humilié aveugle et castré ? Comme Sisyphe aussi, il est condamné à une action répétitive, quasi éternelle - faire tourner une meule, attaché comme une bête -, un de ces châtements qui, selon le narrateur de la *Maison des morts*, rendent fou.

*« L'idée m'est venue, une fois que si l'on voulait anéantir, écraser, châtier un homme d'un façon assez implacable pour que le pire bandit en tremblât de peur à l'avance, il suffirait de donner à sa besogne un caractère de parfaite absurdité, d'inutilité absolue. [...] qu'on l'emploie, par exemple à transvaser de l'eau d'un tonneau dans un second et du second dans le premier, à triturer du sable [...] au bout de quelques jours il s'étranglera ou commettra mille méfaits afin de mériter la mort et d'échapper à un tel abaissement, à une telle honte, à un tel tourment. D'ailleurs, ce genre de châtement tournerait plutôt à la torture et à la vengeance, il serait insensé parce qu'il dépasserait le but. »*²¹

Le narrateur lui-même est « employé à faire tourner la roue du tour. Cette roue était grande et lourde. Il fallait beaucoup d'efforts pour la mouvoir. »²²

²⁰ *Ibid.*, p. 1094.

²¹ *Souvenirs de la Maison des morts, op. cit.*, p. 930.

²² *Ibid.*, pp. 1008-1009.

On retrouve, dans le village moï, une même « machine », avec « traverse horizontale » qu'un « esclave » à bout de force tire opiniâtrement. Ce qui intéresse ici, c'est l'association, autour de l'axe d'une meule, de la « torture », de « l'absurde », de la « vengeance » et de « l'abaissement ». Devant l'animal enchaîné à sa meule qu'est devenu Grabot, Claude éprouve « une terreur sacrée, l'horreur de l'inhumain ». ²³ Plus tard, il frémit devant un mot de Grabot, « féroce, venu d'un tel abîme d'humiliation - non pas bestial, atroce avec simplicité ». ²⁴ Grabot veut qu'on lui livre un Moï attaché et Claude se demande si l'âme perdue de Grabot ne revient « que pour être la conscience de la plus atroce déchéance ». ²⁵

Ainsi Grabot a dépassé l'animalité dans l'inhumanité. Il ne cesse de porter l'enfer en lui quand, libéré, il continue de tourner en rond dans la case. L'abaissement, pour Dostoïevski, et la déchéance, pour Malraux, mènent l'homme prisonnier vers la folie hybristique. Les responsables de cette déshumanisation, eux, sont perçus comme des insectes, familiers de la jungle inhumaine.

« Claude entra dans le monde des insectes [...] les Moïs sortaient sans qu'il vît par où, se coulaient dans le sentier avec leurs gestes précis de guêpes, avec leurs armes de mantes. Arbalètes et lances se détachaient sur le ciel, parfois, avec une précision d'antennes. » ²⁶

Les Moïs sont encore intégrés à la jungle au même titre que la faune ; mais Grabot est sorti du monde des vivants. Dostoïevski avait déjà analysé ces bouffées d'inhumanité qui s'emparent brutalement d'un bagnard pourtant longtemps resté tranquille.

« La cause de cette explosion soudaine [...] vient peut-être [...] d'un besoin d'affirmer son moi humilié en laissant déborder aveuglément toute sa haine, jusqu'au paroxysme, jusqu'à la fureur, jusqu'au spasme de l'épilepsie. » ²⁷

Dostoïevski se réfère à la *furor* des tragédies latines, celle qui pousse ses victimes dans le *nefas*, crime inhumain, et les retire de l'humanité. Ainsi Grabot, par sa déchéance, son humiliation, sa cruauté, et Perken, par la dégradation de son corps et de son projet à la fin du roman, passent dans « l'autre monde ». Auparavant, Perken aura aussi tenté « d'affirmer son moi humilié », quand il tire sur les deux Laotiens qui le menacent pour (se) prouver que « s'il était diminué à leurs yeux, il ne l'était pas encore aux siens ». ²⁸

Cette proximité des deux personnages s'inscrit dans une conception particulière de la sexualité où se jouent les questions de vie, de mort, de possession et de déchéance, soit :

²³ *La Voie royale, op. cit.*, p. 456.

²⁴ *Ibid.*, p. 461.

²⁵ *Ibid.*, p. 461.

²⁶ *Ibid.*, p. 459.

²⁷ *Souvenirs de la Maison des morts, op. cit.*, pp. 989-990.

²⁸ *La Voie royale, op. cit.*, p. 499.

La dialectique d'Eros et Thanatos

La dialectique hégélienne montre que toute force produit sa contestation, laquelle n'est là que pour faire aboutir, par l'*Aufhebung*, la force première. Michelet, toujours dans *L'insecte*, applique ce mouvement inéluctable aux insectes.

« *L'amour implique la mort. Engendrer et enfanter c'est mourir. Celui qui naît tue. Sentence commune à tous les êtres, mais qui n'est accomplie sur aucun plus littéralement que sur l'insecte* ». ²⁹

Le raccourci de Michelet ne se lit pas forcément dans une perspective ontologique. (« être pour la mort »). Mais le rapprochement de l'amour avec la mort et de la naissance avec le crime annonce la double valence des pulsions révélées par Freud, dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920³⁰). Pour Michelet, « L'amour implique la mort », en tant qu'il vise à anéantir l'autre pour se perpétuer. Mais, chez les hommes, il l'implique en tant qu'il inverse les rapports sadomasochistes, la pulsion scopique se retournant en force destructrice source de jouissance narcissique. Ces rappels éclairent peut-être mieux la combinaison de la sexualité et de la mort dans *La Voie royale*.

La perversion de Grabot, qui « aimait à se faire attacher nu par une femme », paraît liée à une forme d'impuissance que les Moïses entérineront par sa castration. Freud montre, dans *L'Homme aux rats*, que le sadomasochisme offre un exutoire à l'angoisse de castration et protège l'individu de sa pulsion de mort en la déviant au-dehors. Quant à l'impuissance sexuelle psychique, il y voit un conflit entre le courant tendre et le courant sensuel, « Là où ils aiment, ils ne désirent pas ; là où ils désirent, ils ne peuvent aimer ». Cette dernière notation explique le jugement de Perken sur les rapports sexuels : « L'essentiel est de *ne pas connaître* la partenaire – qu'elle soit : l'autre sexe ». ³¹ Cette condition est aussi la source d'une frustration, voire d'une terreur, et les deux violeurs, chez Dostoïevski, cherchent à tuer la séductrice qu'ils substituent à la fillette dans leur fantasme, cette altérité radicale qu'ils ne peuvent accepter. C'est aussi la raison de leur suicide.

La sexualité de Perken semble plus ordinaire, mais elle force Claude à se poser la question de son sadisme³² au début du roman. Tous deux rivalisent ensuite d'anecdotes sur les « cérébraux » et le cérémonial du fouet dans les maisons de passe. Il est à noter que les propos

²⁹ *L'Insecte*, p. 42.

³⁰ Reprise dans *Essais de psychanalyse*.

³¹ *La Voie royale*, op. cit., p. 373

³² *Ibid.*, p. 372.

attribués à l'un, dans le manuscrit, passent, comme chez Dostoïevski, à l'autre dans la version finale. De même que Malraux semble hésiter entre « fouetter » et « être fouetté », dans le manuscrit Langlois-Ford³³, de même, la version finale passe et repasse du sadisme de Perken à ses réflexions sur le masochisme.

« *Des cérébraux, reprit Perken. Et elles ont raison. Il n'y a qu'une seule "perversion sexuelle" comme disent les imbéciles : c'est le développement de l'imagination, l'inaptitude à l'assouvissement.* »³⁴

Ce commentaire a des consonances freudiennes en ce qu'il montre que le sadisme et le masochisme sont les deux faces d'une même dérivation de la pulsion de mort. Mais il ouvre une autre piste : « l'inaptitude à l'assouvissement » renvoie autant à l'impuissance qu'à la sublimation, puisqu'elle s'identifie au « développement de l'imagination ». Toutefois, les sadiques n'écrivent pas tous la *Philosophie dans le boudoir* et leur quête d'une satisfaction les pousse à toujours enchérir dans la cruauté. Or cette insatisfaction perpétuelle du sadique est déjà longuement étudiée par le narrateur de la *Maison des morts*.

« [...] il y eut au temps jadis des gentlemen qui se délectaient à fustiger leurs victimes, témoins le marquis de Sade et la Brinvilliers. Cette sensation provoquait, je crois, chez eux une sorte de défaillance extatique qui tient de la perversion et du délice. [...] Celui qui a, même une seule fois, exercé un pouvoir illimité sur le corps, le sang, l'âme de son semblable, [...] celui-là devient incapable de maîtriser ses sensations. La tyrannie est une habitude douée d'extension, elle peut se développer, devenir à la longue une maladie. [...] L'homme et le citoyen s'éclipsent pour toujours dans le tyran ; et le retour à la conscience humaine, au repentir, à la résurrection lui devient presque impossible. »³⁵

L'analyse de Dostoïevski met en avant la tyrannie, le désir de possession. Perken lui répondrait : « on ne possède que ce qu'on aime ».³⁶ Cette réflexion lui vient lorsqu'il tente de nier sa fin prochaine dans les bras d'une femme. Il cherche en vain dans ses yeux « la prenante déchéance de la nudité », il comprend qu'il n'y a pas de fusion possible avec la femme et que la jouissance de celle-ci représente, précisément, une « séparation ».³⁷ Au début du roman, Perken affirme déjà que la possession d'une femme signe une victoire sur le destin, mais il sait aussi que cette possession est illusoire, et Claude le devine d'emblée : « Ce qu'il veut, c'est s'anéantir ».³⁸ Le problème de Perken réside dans une contradiction. Il veut

³³ *Ibid.*, pp. 1181-1182.

³⁴ *Ibid.*, p. 374.

³⁵ *Souvenirs de la Maison des morts, op. cit.*, pp. 1107-1108.

³⁶ *La Voie royale, op. cit.*, p. 487.

³⁷ *Ibid.*, pp. 486-487.

³⁸ *Ibid.*

posséder un maximum de femmes, parce qu'il veut maintenir ouvertes un maximum de possibilités, mais chaque relation érotique le confirme dans l'impossibilité de « l'assimilation ».³⁹

« [...] les plus stupides prostituées savent que l'homme qui les tourmente, ou qu'elles tourmentent, est loin d'elles ».⁴⁰

Cette distance, qui repose sur le désir d'ignorer la femme, sur la volonté de ne la considérer que comme « un complément » de son sexe, devient une souffrance à la fin du roman. Incapable de communier dans l'érotisme avec la femme, Perken se rejette sur lui-même, « ivre d'anéantir, à force de violence, ce visage anonyme qui le chassait vers la mort ».⁴¹

Le mouvement paraît contradictoire, mais il reste une constante : la volonté de dominer. D'abord dominer l'autre comme objet, quitte à l'humilier ; ensuite dominer la jouissance de l'autre en y participant ; enfin, dominer la séparation inéluctable d'avec la femme par la violence. Cette volonté de puissance est aussi le moteur de son action et, quand Perken risque sa vie, il ressent l'érotisme du danger, confondu avec la volonté féroce de ne pas être humilié. Au moment où il se décide à sauter de la case où il s'est réfugié avec Claude et Grabot pour s'avancer vers les Moïs, il sent éclater « l'irréductible humiliation de l'homme traqué par sa destinée ». Il sent se déchaîner en lui « la lutte contre la déchéance comme une fureur sexuelle ».⁴² Quand il accepte de laisser tomber son revolver pour rassurer les ennemis qui l'attendent, Perken éprouve encore plus violemment ces sensations, parce qu'il est prêt à franchir la frontière qui sépare la vie de la mort :

Jeté sexuellement sur cette liberté à l'agonie, soulevé par une volonté forcenée se possédant elle-même devant cette imminente destruction, il s'enfonçait dans la mort même...⁴³

Une formule de George Bataille éclaire cette association Éros/Thanatos :

Si nous voyons dans les interdits essentiels le refus qu'oppose l'être à la nature envisagée comme une débauche d'énergie vive et comme une orgie de l'anéantissement, nous ne pouvons plus faire de différence entre la mort et la sexualité.⁴⁴

Toutes ces combinaisons qui lient sexualité, domination de l'autre et de soi-même, enfin, confrontation avec la mort se trouvent déjà réunies chez Svidrigaïlov. Dès sa première

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 373.

⁴¹ *Ibid.*, p. 487.

⁴² *Ibid.*, p. 466.

⁴³ *Ibid.*, p. 469.

⁴⁴ *L'Érotisme*, Éditions de Minuit, 1957, p.69.

rencontre avec Raskolnikov, il pose les rapports de domination entre hommes et femmes, en évoquant, comme Claude et Perken au début du roman, la passion sadomasochiste du fouet.

« Pensez : je lui ai donné à peine deux petits coups de cravache.[...] les femmes éprouvent un grand plaisir à être offensées. [...] L'homme, en général, aime beaucoup à être humilié ; l'avez-vous remarqué ? Mais ce trait est particulièrement fréquent chez les femmes. »⁴⁵

Le fantasme du fouet, analysé par Freud dans « On bat un enfant », ne se limite pas au sadomasochisme ; il introduit la pulsion scopique et la culpabilité. On ne s'étonnera pas de voir Svidrigaïlov abdiquer devant Dounia, la sœur de Raskolnikov. Quand il la convoque au prétexte de lui révéler un secret sur son frère, il l'enferme à clef et tente de la posséder. Dounia tire sur lui et le blesse puis lâche le pistolet. Mais Svidrigaïlov la laisse partir quand il l'entend dire qu'elle ne pourra jamais l'aimer. « Un sourire affreux lui tordit le visage, un pauvre sourire pitoyable qui exprimait l'impuissance, la tristesse et le désespoir. »⁴⁶

La dernière balle du pistolet lui servira à se suicider en pleine rue. Auparavant, il aura fait quelques cauchemars dans un bouge : le cadavre d'une fillette noyée après avoir été violée s'efface devant une invasion de souris ; la compassion pour une fillette transie qu'il cherche à réchauffer se transforme en dégoût et en désir lorsqu'il croit la voir se muer en tentatrice voluptueuse. Il se réveille de ses cauchemars pour aller se tuer devant un soldat en faction⁴⁷ : façon originale de retrouver la loi.

Ainsi le suicide reste toujours aux aguets quand un homme est dévoré par la volonté de dominer sexuellement, puisque celle-ci résulte de la pulsion de mort. C'est une autre manière de réconcilier la pulsion et la culpabilité. Perken évoque deux fois le suicide, d'abord pour affirmer qu'il ne l'intéresse pas⁴⁸ ; ensuite pour l'accepter⁴⁹ quand il pense à Grabot, venu en Extrême-Orient pour chercher de l'érotisme - le pouvoir devant « se définir pour lui par la possibilité d'en abuser »⁵⁰ - quitte à prévenir les risques en se tuant lui-même. Grabot l'avait prévenu :

Et depuis que je me fous de crever, que ça me plaît plutôt, tout peut se faire : si les choses vont mal elles ne peuvent toujours pas aller plus loin que mon revolver... Suffit d'en finir...⁵¹

⁴⁵ *Crime et Châtiment*, op. cit., p. 335.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 560.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 574.

⁴⁸ *La Voie royale*, op. cit., p. 376.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 448. « [...] il est facile de se tuer quand la mort est un moyen... ». Cette formule est assez proche du constat d'Hippolyte quand il sort son revolver pour prendre de l'avance sur son destin et ainsi le dominer.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 439.

⁵¹ *Ibid.*, p. 440.

Grabot et Svidrigaïlov associent de la même manière la domination, la sexualité perverse et le suicide. Face à Raskolnikov « scandalisé par sa débauche », Svidrigaïlov suit le même raisonnement que Grabot.

« Cette débauche présente au moins un caractère de continuité fondé sur la nature, et qui ne dépend point du caprice. [...] J'admets que c'est une maladie comme tout ce qui est exagéré et, dans le cas qui nous occupe, on passe toujours les limites permises. [...] Mais sans cette occupation, on n'aurait qu'à se tirer une balle dans la tête. »⁵²

Perken peut comprendre Grabot - et sa foi dans la capacité de Grabot à dominer toute situation est déconcertée quand il le découvre réduit à l'esclavage, au lieu de s'être suicidé. Mais Perken ne choisira pas cette solution. S'il pense à sa mort, ce n'est pas pour mourir, mais pour vivre.⁵³ « Celui qui se tue court après une image qu'il s'est formée de lui-même : on ne se tue jamais que pour *exister*. Je n'aime pas qu'on soit dupe de Dieu. »⁵⁴

Perken ne veut être dupe de personne et s'il veut vivre, ce n'est pas en se soumettant à l'absurde, mais plutôt à un mythe. « Tout aventurier est né d'un mythomane »⁵⁵ : accepter la mort, c'est sortir du mythe pour se soumettre au destin ; c'est redevenir insecte, uniquement préoccupé de s'acheminer vers la mort pour l'unique bien de sa société.

Comment les aventuriers s'opposent aux hommes de la fourmilière

Unis par « l'obsession de la mort »⁵⁶, Claude et Perken s'acharnent à vivre, mais d'une vie porteuse de sens. Claude veut « échapper à la vie de poussière des hommes ».⁵⁷ Perken veut « laisser une cicatrice » sur la carte de l'Orient et affronte le médecin siamois comme un ennemi : « sur [lui], il semblait qu'il dût conquérir sa vie »⁵⁸. Claude et Perken ressentent cette même appétence à vivre qui fait rejeter toute idée de suicide à Raskolnikov. Pourtant, il sait combien cette opiniâtreté à survivre comprend de lâcheté et se remémore l'allégorie de l'homme, condamné à vivre dans une perpétuelle solitude sur une plate-forme entourée de précipices, mais qui préfère encore sa vie à la mort :

Vivre, vivre seulement, vivre n'importe comment, mais vivre... Que c'est donc vrai, Seigneur, que c'est donc vrai ! L'homme est un lâche.⁵⁹

⁵² *Crime et Châtiment*, op. cit., pp. 531-532.

⁵³ *La Voie royale*, op. cit., p. 450.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 376.

⁵⁵ *La Voie royale*, op. cit., p. 378.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 394.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 395.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 483.

⁵⁹ *Crime et Châtiment*, op. cit., p. 207.

Perken reformule cette idée :

C'est quand on déchoit qu'il faut se tuer, mais c'est quand on déchoit qu'on aime de nouveau la vie...⁶⁰

Pour lui, la déchéance commence par l'impuissance sexuelle. S'il accepte sa mort c'est qu'il la considère comme moins absurde que la vie⁶¹ et c'est aussi qu'il espère que sa mort obligera les Moïs à vivre. Comme Claude, et comme Raskolnikov, ce qu'il refuse, c'est la vie de soumission. Pour désigner cette survie, il retrouve le procédé qui faisait de la forêt une métaphore de l'inhumanité.

« *Toutes ces saletés d'insectes vont vers notre photophore, soumis à la lumière. Ces termites vivent dans leur termitière. Je ne veux pas être soumis.* »⁶²

Dans son manuscrit, Malraux développait plus longuement la comparaison.

« *[Ces fourmis vivent dans la fourmilière corrigé en Ces termites vivent dans leur termitière] Je ne veux pas être soumis à ma destinée. C'est peut-être absurde, une espèce de maladie.../ - Que peut le termite ? / - Savoir qu'il est termite. Il se peut que ma vie - que la vie - soit murée, mais alors j'ai besoin de savoir qu'elle l'est, ne serait-ce que pour me laisser la - la (un blanc) de me casser la tête contre des murs...* »⁶³

Ce développement, avec la correction qui efface la trace évidente des fourmis en leur substituant les termites, pourrait trouver son origine dans l'allégorie dostoïevskienne de la fourmilière. Dans ses entretiens avec le juge Porphyre, Raskolnikov affirme vouloir « dominer toute la fourmilière... ».⁶⁴ Il oppose « les hommes ordinaires », « qui vivent dans l'obéissance » et « les hommes extraordinaires », qui peuvent transgresser la loi au profit des actes majeurs qu'ils sont appelés à accomplir.⁶⁵ Le héros-narrateur du *Sous-sol*, lui aussi, est obsédé par cette allégorie. Il rappelle la capacité des hommes à construire et enchaîne :

[Les fourmis] ont, dans ce genre, un édifice extraordinaire, bâti pour les siècles, la fourmilière. C'est par la fourmilière que les respectables fourmis ont commencé, c'est sûrement par la fourmilière qu'elles termineront, ce qui fait grand honneur à leur constance et à leur esprit positif. Mais l'homme est un être frivole et repoussant et peut-être que, comme le joueur d'échecs, il n'aime que le processus qui mène au but et non le but lui-même.⁶⁶

Il ajoute, dans une perspective que Michelet ne renierait pas :

⁶⁰ *La Voie royale, op. cit.*, p. 441.

⁶¹ *Ibid.*, *op. cit.*, p. 502.

⁶² *Ibid.*, p. 448

⁶³ *Ibid.*, p. 1257.

⁶⁴ *Crime et Châtiment, op. cit.*, p. 384.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 313.

⁶⁶ *Carnets du sous-sol*, Magnard, « Classiques et contemporains », 2008, p. 55.

Et qui sait ? [...] peut-être que le seul but vers lequel tend l'humanité, en ce monde, ne consiste que dans la permanence de ce processus – autrement dit dans la vie même et non, précisément, dans ce but [...] ce n'est plus la vie, Messieurs, c'est le commencement de la mort.

Une dernière analogie associe ces édifices construits par les insectes aux petits temples dévorés par la forêt. Or, quand Claude découvre Grabot, il renouvelle la métaphore :

Une puissante ruine. Et il avait été courageux. Celui-là aussi pourrissait sous l'Asie, comme les temples... »⁶⁷

Grabot se confond avec les temples et les termitières écrasés par la forêt. Vivre comme des termites ou des fourmis et surtout mourir comme eux : tel est le destin auquel Claude et Perken échapperont, chacun à sa manière. Si l'analogie société humaine/fourmilière est récurrente, d'Aristote à Marx, l'association de l'action et de la pulsion sexuelle d'une part ; de la régression au néant et des insectes d'autre part, forme une nouvelle mise en scène des pulsions de vie et de mort.

La confrontation avec la mort conduit à redéfinir le héros malrucien comme celui qui résiste à l'ennemi, à l'inhumanité, au destin. Mais, dans le cas de la jungle phagocyte, des hommes insectes et des femmes inéluctablement inaccessibles, c'est aussi l'occasion de creuser la terreur de la matrice et de la « société des mères » androphage, que seule peut juguler la maîtrise de l'écriture.

C'est ici qu'aboutissent les enchevêtrements intertextuels

La Voie royale semble convoquer particulièrement les *Souvenirs de la Maison des morts* et *Crime et châtiment*, parce que le narrateur y rencontre des aventuriers et des représentations de l'absurde et du Mal. Mais le roman fait aussi écho au Michelet entomologiste – traces qu'il efface et dépasse évidemment.

Il y a une dimension épique dans *La Voie royale* qui ne répond pas aux romans dostoïevskiens. À la confrontation avec le Mal, Malraux répond par la confrontation avec la mort et l'inhumanité qui n'est pas tant l'expression du Mal ou du destin que celle d'une altérité. Quand Jean-François Lyotard étudie la décomposition de la jungle, il associe Malraux à Céline, Bataille et Artaud, par « cette sorte de phobie qui s'exerce au putride avec lucidité » et reconnaît à son écriture d'être aussi « plongée dans la nausée ontologique ».⁶⁸ La longue description de la jungle qui ouvre la deuxième partie de *La Voie royale* lance ses tentacules de

⁶⁷ *La Voie royale*, op. cit., p. 462.

⁶⁸ *Ibid.*

phrases comme les lianes s'accrochent entre elles. Les araignées tissent des fils et tracent des grilles qui enferment le héros et le lecteur dans la prison de l'absurde. Quand la description semble abandonner les araignées au profit des termitières, c'est un leurre et nous les retrouvons quelques lignes après sous forme de comparaison.

*« Seules, sur les mouvements de mollusque de la brousse, elles [les araignées] fixaient des figures qu'une trouble analogie liait aux autres insectes [...]. Quel acte humain, ici, avait un sens ? Quelle volonté conservait sa force ? Tout se ramifiait, s'amollissait, s'efforçait de s'accorder à ce monde ignoble et attirant à la fois comme le regard des idiots, et qui attaquait les nerfs avec la même puissance abjecte que ces araignées suspendues entre les branches, dont il avait eu d'abord tant de peine à détourner les yeux. »*⁶⁹

Non seulement l'écriture imite l'effervescence baroque de la flore (parataxe, épanorthose en recherche « éperdue » du verbe juste), mais elle inquiète et enferme comme la faune. Claude est cerné par une incarnation synesthésique de l'absurde où l'odeur de pourriture relaie les formes en décomposition, animées d'une « vie grouillante et écœurante ». Malraux y voit le règne du « provisoire » sur fond de « commencement du monde ».⁷⁰ La forêt est la matrice de l'écriture et la matrice du monde, absurde donc puisque le sens ne s'y est pas encore instauré. Cette force obscure, aveugle, absurde s'incarne dans la pourriture et les larves dévorantes. Perken évoque à deux reprises la mort par dévoration : être « bouloité par les fourmis » ou « plongé vivant dans la tonne aux vipères », toujours à propos de Grabot d'ailleurs. Cette angoisse s'ajoute à la répulsion de Claude pour les araignées qui rappelle ses cauchemars d'enfants peuplés d'insectes et de mollusques. Les araignées, émanation de la forêt, de la matrice, sont des figures de l'inconscient, un domaine que Malraux n'aime pas explorer⁷¹, même s'il finit par s'imposer. Lyotard s'appuie sur l'essai « D'une jeunesse européenne » pour analyser la figure de l'araignée dans l'approche malrucienne du « moi ».

« L'araignée a son nid dans l'intérieur du moi ; mère noire, elle le dévore, "nous le voyons disparaître sous nos yeux", démasqué, confondu. "Le Moi, palais du silence où chacun pénètre seul recèle toutes les pierreries de nos provisoires démences mêlées à celles de la lucidité ; et la conscience que nous avons de nous-mêmes est surtout tissée de vains

⁶⁹ *La Voie royale, op. cit.*, p. 417

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Malraux associe souvent Nietzsche et Dostoïevski, que ce lien lui soit propre ou qu'il l'emprunte à Gide ou à Chestov. Aussi a-t-il dû être fasciné par le chapitre consacré aux tarentules dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, (Le livre de poche, 1947, édition de 1963, pp. 116-120). Rappelons que, dans ce même livre, le chapitre « Du blême criminel » semble résumer *Crime et Châtiment* (pp. 48-50).

désirs, d'espoirs et de rêves." Tissée en toile d'araignée, texture de démences provisoires et vaines : tout ce qui s'y prend est bon pour l'engluement et la délitescence. »⁷²

Lyotard montre comment Malraux représente un domaine auquel il veut échapper, par l'engagement dans l'action, dans la politique et dans l'écriture. L'inconscient a trop de rapports avec la mort. Remarquons, dans cette optique, que l'aventure des héros commence par des propos sur l'art qui annoncent la description de la forêt.

« Ce qui m'intéresse, comprenez-vous, c'est la décomposition, la transformation de ces œuvres, leur vie la plus profonde, qui est faite de la mort des hommes ». ⁷³ (Claude et le directeur de l'Institut français.)

Michelet le répète : « L'amour implique la mort ». Malraux répond que la métamorphose de l'art implique la mort des hommes. Si « Toute œuvre d'art tend à devenir un mythe », la description de la forêt la constitue en mythe, en matrice du monde et de l'écriture même de Malraux : texture végétale dans un texte efflorescent.

De Michelet et de Dostoïevski à Malraux, les araignées ont continué à tisser leurs fils, mais Malraux les emmêle et les déchire. Ses héros cherchent à donner un sens à la vie ; ceux de Dostoïevski se contentaient d'en dénoncer l'inanité – comme Michelet pointait la force aveugle, brutale et absurde du vivant. Mais, insidieusement, par-delà les *topoi* de la fourmilière humaine ; de la jungle des combats douteux et des cauchemars entomologiques, s'insinue une figure terrifiante du féminin : la mère dévorante et la femme comme altérité radicale (« l'autre sexe », disait Perken). L'amour implique la mort ; la « société des mères » implique la destruction des hommes. « L'insecte est essentiellement une femelle et une mère. Le mâle est une exception, un accident secondaire »⁷⁴, poursuit Michelet. La femme, araignée noire, terrifiante jusqu'à l'impuissance, castratrice et mortifère, gluante et tentaculaire – bref, Méduse – devra être sublimée par l'écriture... quitte à disparaître en ne laissant que sa forme idéale dans le pyjama vide de Valérie, l'ironique maîtresse de Ferral dans *La Condition humaine*.

Sylvie Howlett

⁷² *Chambre sourde*, op. cit., p. 44.

⁷³ *La Voie royale*, op. cit., p. 398.

⁷⁴ *L'Insecte*, op. cit. p. 369.