

Lise FUERTES REGNAULT
Doctorante en littérature médiévale
Université de Bourgogne

Le bestiaire de *L'Espoir*

Il peut paraître surprenant de s'intéresser au bestiaire, c'est-à-dire à l'ensemble des animaux présents ou évoqués, dans une œuvre essentiellement centrée sur les hommes et la guerre. Cependant, Rose-Hélène Demasy-Agbadje parle d'« échappées étonnantes à figures animales »¹ très fréquentes dans *L'Espoir*. En outre, l'animal occupe une place importante dans les œuvres de jeunesse de Malraux aux titres évocateurs : *Les Hérissons apprivoisés*, *Ecrits pour un ours en peluche*, *Lapins pneumatiques dans un jardin français*, réunis sous le titre *Ecrits pour une idole à trompe*, dans l'édition de la Pléiade.

Quelle est alors la signification du bestiaire dans *L'Espoir* ? On pourrait partir de l'idée que, comme au Moyen Age, l'animal n'apparaît pas pour lui-même, il est porteur d'une réalité ou d'une vérité plus élevée, qui concerne l'homme ou l'écrivain. Ce symbolisme peut-être aussi polysémique.

Nous aborderons quelques aspects de ce vaste sujet dans cette perspective en présentant d'abord une typologie rapide du bestiaire dans *L'Espoir*², puis la signification que les notations animales confèrent aux descriptions des personnages, puis les liens entre le bestiaire et la condition humaine et enfin le symbolisme de l'animal dans la création littéraire.

¹ DEMASY-AGBADJE, Rose-Hélène, « Aspects du symbole de l'animal chez André Malraux », dans *André Malraux : l'imaginaire de l'écriture*, textes réunis par Christiane MOATTI, *La revue des lettres modernes*, 1991, p.185.

² Les numéros de pages renvoient à l'édition Folio (1992) de *L'Espoir*.

I. - Typologie du bestiaire dans *L'Espoir*

Le bestiaire est très présent quantitativement dans *L'Espoir*, puisqu'on en relève plus de 170 occurrences, ce qui fait en moyenne trois occurrences par chapitre. Il se répartit en deux catégories : le bestiaire diégétique, c'est-à-dire présent dans l'histoire, et le bestiaire absent de la diégèse, mais mentionné dans les comparaisons et les récits secondaires.

1. Le bestiaire diégétique

Quantitativement, celui-ci ne représente qu'un tiers du bestiaire total. Cela suppose que Malraux ne mentionne pas les animaux dans le souci de produire un effet de réel, sinon leur nombre serait beaucoup plus important.

En second lieu, si l'on examine la nature des espèces, on constate que toutes les catégories du règne animal sont représentées, sauf une, les poissons. L'explication est simple : la guerre est aérienne et terrestre, mais non maritime.

Les occurrences des mammifères sont les plus nombreuses, devant les oiseaux, puis les insectes. Toutefois, Malraux met uniquement en scène des mammifères domestiques et terrestres. Seuls les oiseaux sont en majorité sauvages.

Ces mammifères domestiques demeurent le plus souvent associés aux paysans et au monde de la campagne : ce sont des ânes, des chèvres noires, des bœufs, des mules, des mulets, des cochons. Il ne faut pas oublier que dans les premières versions de *L'Espoir*, la troisième partie s'intitulait « les paysans ». Les autres animaux domestiques sont ceux des villes, les chiens et les chats, que nous évoquerons plus loin. En outre, les notations qui évoquent les cris d'animaux ou leur odeur lorsqu'ils sont morts possèdent une signification importante.

En somme, la recherche d'un effet de vraisemblance se manifeste à travers le bestiaire. Malraux plante un décor constitué d'animaux dont la présence est vraisemblable en Espagne à cette époque et qu'il relie à une catégorie sociale importante dans le roman.

2. Le bestiaire non diégétique

Au sein de cette catégorie, nous distinguons deux sous-catégories. Le bestiaire que nous qualifions de « descriptif » concerne les animaux dans les comparaisons de personnages, d'objets, ou, de manière plus surprenante, de phénomènes catastrophiques. Le bestiaire dit « discursif » concerne les animaux dans les épisodes secondaires racontés par les personnages : le discours de Lopez sur les animaux dans l'art³, la parabole de Collado⁴, le récit de Moreno sur son séjour en prison⁵, les souvenirs des paysans Pepe et Gonzalez à propos de la guerre du Rif⁶ et enfin le récit du guide⁷.

Ce bestiaire représente les deux tiers des occurrences. Tout le règne animal est convoqué, même les poissons et les mollusques. En outre, sa variété est importante : canard, ara, pélican, moineau, épervier, pigeon, rapace, hibou pour les oiseaux ; chien, singe, rongeur, cheval, chat, tortue, bœuf, lapin, phoque, panthère, écureuil, souris pour les mammifères ; mouches, fourmis, cigale, araignée pour les insectes ; poissons (terme générique) ; pieuvre, méduse pour les mollusques.

L'importance du bestiaire non diégétique et la variété de sa nature semblent encourager une lecture essentiellement symbolique, au sens où nous avons défini ce terme plus haut. L'une des premières manifestations de ce symbolisme se rencontre dans la description des personnages.

³ P. 54.

⁴ P. 210-212.

⁵ P. 267.

⁶ P. 272-273.

⁷ P. 586.

II. – Le bestiaire descriptif : l'animal en l'homme

Dans *L'Espoir*, les personnages sont décrits de manière stylisée, par des formules brèves, grâce à des comparaisons ou des métaphores empruntées au règne animal, le plus souvent d'ailleurs aux catégories des oiseaux ou des mammifères. Ces figures animales nous semblent représentatives de la conception que Malraux se faisait du personnage de roman.

Tout d'abord, Malraux ne décrit pas en détail ses personnages, car, pour lui, un portrait, un caractère ne se dessine que dans l'action. Il rompt en cela avec le portrait psychologique traditionnel, comme l'explique Jean Carduner :

L'analyse psychologique traditionnelle supposait une conception stable de la personnalité, liée à la notion d'une nature humaine éternelle. [...] A partir du moment où la nature humaine est mise en question, à partir du moment où le concept même de personnalité éclate, l'analyse classique n'a plus de sens. Au lieu d'aboutir à un noyau stable, on aboutit au néant. Le seul moyen de présenter un personnage sera donc de le présenter en action.⁸

Cela est particulièrement vrai pour un des « pélicans », Leclerc, le mercenaire, d'abord présenté comme un « maigre singe en combinaison ».⁹ Son portrait animalier « en action » constitue l'essentiel du chapitre IV de la sous-partie « Etre et faire », dans la partie « Le Manzanarès ». Après avoir bu, Leclerc se querelle avec les autres aviateurs, qui, pense-t-il, le considèrent comme un lâche. Les différentes parties de son corps sont comparées à celles d'un singe (le visage, les mains, les bras ; p 341, 349). L'intérêt de ce portrait, en plus de constituer un portrait « en action », est de mettre au jour ce qu'il y a d'animal en l'homme. Malraux le souligne d'ailleurs dans le même chapitre :

Mais il y a toujours quelque chose de hideux dans la colère ; plus encore dans celle de l'ivresse. Celle de Leclerc donnait à sa face comique une dilatation des narines, un gonflement des lèvres où paraissait la bête.¹⁰

⁸ CARDUNER, Jean, *La création romanesque chez Malraux*, Paris, Nizet, 1968, p. 49.

⁹ P. 69 .

¹⁰ P. 334.

Or, cette « bête » est en fait la « vérité » de l'homme, comme l'écrit Malraux dans *Les Noyers de l'Altenburg* :

La vérité : c'est l'animal. Hors de la pensée, vous avez tantôt un chien, tantôt un tigre, un lion si vous y tenez, toujours une bête.¹¹

On comprend mieux ainsi que chaque personnage soit en quelque sorte identifié à un animal, au point que le substantif désignant l'animal soit utilisé en tant qu'adjectif pour caractériser le personnage : Ximénès est « mi-sérieux, mi-canard. »¹² D'ailleurs, pour aller dans le même sens et pour reprendre cet exemple, nous paraphraserions volontiers l'expression de Henri Godard, selon lequel le farfelu sert aussi à lutter contre « l'illusion [...] d'une société et plus encore d'un monde en ordre »¹³, en disant que l'animal, figure du farfelu dans la comparaison, sert à lutter contre l'illusion d'un personnage en ordre et à déconstruire son sérieux, comme les animaux dessinés par Malraux dans les marges des textes brisent leur sérieux (ou leur ordre).

En parallèle à cette déconstruction du personnage traditionnel, le bestiaire révèle aussi le rôle moderne de l'homme dans l'Histoire. En effet, à première lecture, certaines notations animales associées aux personnages semblent relevé du cliché. Par exemple, une opinion attribuée à Shade peut paraître étrange :

Shade, passé à Moscou pour un reportage, avait noté que les Russes, tout près de leur origine paysanne, ressemblent souvent aux figures occidentales du Moyen Age : j'ai l'air indien, ce Russe a l'air laboureur, les Espagnols ont l'air cheval.¹⁴

Quelques pages plus loin, nous lisons, à propos de Pepe, paysan espagnol : « la lune éclaire son visage de sympathique cheval. »¹⁵ La métaphore animale, loin de se faire l'écho d'un préjugé plus ou moins flatteur qui ferait ressembler les

¹¹ MALRAUX, André, *Antimémoires I, Les Noyers de l'Altenburg*, Paris, Gallimard, 1967, p.45.

¹² P. 205.

¹³ GODARD, Henri, « Le farfelu contre l'illusion de l'ordre », texte mis en ligne le 24 février 2009. URL : <http://www.malraux.org/index.php/articles/696-20095godard.html>, pages électroniques consultées le 21/10/2009.

¹⁴ P. 226.

¹⁵ P. 229.

Espagnols aux chevaux, a pour fonction d'ancrer profondément le personnage dans un groupe humain, comme les notations de pilosité pour les membres des partis politiques. Par là même, elle permet à Malraux de suggérer que ce n'est plus par son individualité que le personnage fait l'Histoire, mais par son appartenance à un groupe actif dans cette même Histoire. Et peut-être aussi d'une manière plus dérangeante, que ces masses qui font l'Histoire, « champ privilégié de manifestation du farfelu »¹⁶, selon Henri Godard, se composent de bêtes.

Loin d'être à la marge, le bestiaire dans la comparaison révèle au contraire le « cœur » du personnage : sa « vérité » profonde et sa véritable place dans l'Histoire.

De façon plus générale, dans toutes ses catégories, le bestiaire symbolise en outre le tragique de la condition humaine.

III. – Le bestiaire et la condition humaine : entre fraternité, indifférence et mort

1. La fraternité entre l'homme et l'animal

Elle se manifeste dans les nombreuses descriptions de foules paysannes fuyant la guerre avec leurs animaux¹⁷. Dans chacun de ces passages, le bestiaire paysan reste étroitement lié aux hommes dans la fuite. L'égalité dans le malheur entre ces hommes, ces femmes et leurs animaux montre qu'ils sont soumis à la même fatalité, qu'ils la subissent avec la même impuissance. Cette fraternité douloureuse de l'homme et de l'animal se retrouve lorsque Malraux compare les cris des blessés aux cris des chiens :

La douleur devient plus forte que toute expression humaine, où la voix n'est plus que l'universel aboiement de la souffrance, le même chez les hommes et les animaux.¹⁸

¹⁶ Art.cit., p . 3.

¹⁷ P. 187, 260, 268, 479, 510.

¹⁸ P. 110.

Les foules de chiens des villes, abandonnés par les hommes, et dont on trouve de nombreuses occurrences, ajoutent une dimension tragique à cette égalité dans la souffrance en ce qu'elles annoncent le destin inéluctable des hommes :

Un obus tomba sur la gauche ; des chiens en file coururent, obliques, un autre petit troupeau arriva d'une rue voisine, en sens inverse. La ronde sans espoir des chiens abandonnés semblait préfigurer celle des hommes.¹⁹

Le destin tragique des hommes est aussi annoncé dans les cris d'animaux domestiques :

Un troupeau de chiens abandonnés commença à hurler, absurde, dérisoire, exaspérant, comme s'il eût régné sur cette désolation de fin du monde.²⁰

et, bien sûr, par le chœur des coqs sous les bombes : « ils commencèrent à hurler à la mort le chant sauvage de la pauvreté. »²¹ Ces deux chœurs d'animaux se répondent, par l'expression « hurler à la mort » qui est normalement appliquée aux chiens. Ils font aussi nettement penser à des chœurs de tragédie grecque.

2. L'indifférence de la nature

La dimension tragique de la condition humaine est encore accentuée dans la mesure où, comme dans la tragédie grecque, la transcendance est muette, les dieux ne répondent pas. Cela se manifeste dans les nombreuses occurrences qui traduisent l'indifférence de la nature immuable aux malheurs des hommes. Dans nature, il faut comprendre bien sûr les éléments naturels (paysages, phénomènes atmosphériques), mais aussi le bestiaire.

Cela concerne surtout les oiseaux, donc l'espèce la plus proche du ciel, qui n'est pas affectée par les batailles aériennes des hommes, par exemple :

Sous les avions, les cailles passaient dans leur migration annuelle.²²

¹⁹ P. 438.

²⁰ P. 461.

²¹ P. 408.

²² P. 540.

Non seulement l'ordre de la nature n'est pas affecté par les souffrances des hommes, mais en plus les animaux continuent à vivre alors que les hommes meurent. C'est le sens de l'épisode où Gonzalez, allongé dans l'herbe, a dans son champ de vision des fourmis et d'autres insectes, dont la grosseur, par le jeu des plans cinématographiques, égale celle des tanks qui approchent.²³ Jean Carduner écrit de cet épisode :

L'antithèse entre les fourmis, symbole de la vie permanente, et le tank, symbole de mort et de destruction, captive l'attention.²⁴

Toutefois, la machine, vecteur de mort, fait aussi l'objet à de nombreuses reprises de comparaison avec l'animal, qui devient ainsi lui-même « symbole de mort et de destruction ».

3. L'animal, symbole de la destruction et de la mort

Très fréquemment, en effet, les armes ou les machines de guerre sont comparées à des insectes.²⁵ Par ce même jeu de comparaison, l'ennemi destructeur devient lui-même indestructible. Par exemple, rien n'arrête la progression inexorable d'une colonne fasciste à Medellin :

Comme la tête d'un ver qui continuerait seule son chemin, le tronçon avant de la colonne, coupée au tiers, filait vers Medellin.²⁶

Ce statut des insectes et mollusques comme images de la destruction, mais aussi de la mort, s'observe déjà dans les premières œuvres de Malraux, comme *Lunes en papier*, où la Reine du royaume de la mort est un « gros insecte »²⁷ ou

²³ P. 275.

²⁴ *Op.cit.*, p. 152.

²⁵ Les camions, p. 121 ; les avions, p. 504 ; les balles, p. 152.

²⁶ P. 120.

²⁷ MALRAUX, André, *Œuvres complètes 1, Lunes en papier*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 20.

Royaume –Farfelu, où l'invasion des scorpions sème la destruction et la mort dans la ville d'Ispahan.²⁸

Un autre animal de *Royaume-Farfelu* ou du royaume de la mort est le chat, qui, dans son symbolisme polysémique, personnifie aussi la mort dans *L'Espoir*. En effet, il possède un lien avec l'ombre, la nuit (dans son association avec Shade, dont le nom signifie « ombre » en anglais). En outre, dans l'expression saisissante « L'ombre d'un chat passa en silence sur la fenêtre »²⁹, Malraux insiste en quelque sorte (par la double « présence » de la mort, ombre et animal) sur l'ambiance de mort qui règne, à ce moment où Magnin attend des nouvelles de ses camarades qui se trouvaient dans un avion abattu. De même, le chat est associé au sang, donc à la mort violente. Cela explique la présence un peu incongrue d'un chaton sur le lieu où trois officiers fascistes viennent d'être fusillés :

Un tout petit chat mousseux penchait ses moustaches sur la flaque de sang de l'homme au nez plat.³⁰

Ce contrepoint accentue l'horreur de la scène. Les chats qui « glissent » dans *L'Espoir* sont autant de signes rappelant à l'homme son destin fatal.

Le symbolisme du bestiaire descriptif ou réel de *L'Espoir* est globalement négatif dans le sens où il est signe du tragique de l'existence humaine et de la mort. Toutefois, cette symbolique se double peut-être d'un « sens », dans l'acception médiévale, c'est-à-dire, selon Robert Guiette, « la leçon que l'on tire d'un récit, son esprit, mais, de plus, la *senefiance*³¹ sur un plan littéraire. »³²

²⁸ *Ibid.*, *Royaume-Farfelu*, p. 333.

²⁹ P. 545.

³⁰ P. 202.

³¹ *Senefiance* : signification symbolique ou allégorique, par exemple d'un animal.

³² GUIETTE, Robert, « Symbolisme et « senefiance » au Moyen Age », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1954, n°6, p. 119.

IV. – Le bestiaire et la création littéraire

Nous aimerions montrer enfin que les bestiaires diégétique, descriptif, et surtout discursif, ont un lien avec la création littéraire. L'animal est d'abord un élément de la répétition, procédé narratif original de *L'Espoir*. Il est aussi emblématique des différents registres (épique, biblique ou farfelu) utilisés par Malraux pour donner à son œuvre un statut d'œuvre d'art. Il peut être enfin le symbole de la création littéraire elle-même.

1. Le bestiaire, élément de la répétition et de la construction du sens

Joël Loehr met en valeur les phénomènes de répétition mis en œuvre par Malraux, grâce auxquels le lecteur construit un sens nouveau en rapprochant des épisodes où les répétitions (accompagnées de variations) se produisent.³³ Le bestiaire, à travers la figure de la pieuvre, nous semble participer de cette technique narrative et contribuer à donner un sens métaphysique au texte, à travers trois passages clés.

Tout d'abord, dans la première partie « L'Illusion lyrique », sous-partie « Exercice de l'Apocalypse »³⁴, le Négus est confronté à un lance-flamme qui se transforme en monstre chthonien et reptilien composé d'un tentacule de feu, par le jeu des sonorités et des images. Plus loin, dans la deuxième sous-partie « Sang de gauche », deuxième partie « Le Manzanarès », le pompier Mercery lutte contre un incendie explicitement comparé à une pieuvre :

En face de cet ennemi gesticulant de mille tentacules comme une pieuvre folle, Mercery se sentait extraordinairement lent.³⁵

³³ LOËHR, Joël, « L'Espoir de Malraux : récit à suspense et à répétition », URL : <http://muse.jhu.edu/>, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001.

³⁴ P. 156.

³⁵ P. 471.

La répétition se situe dans la lutte de ces deux personnages sacrificiels contre un monstre de feu inhumain, la variation dans l'issue de ce combat : le Négus vainct, pour mieux se sacrifier ensuite, tandis que Mercery meurt. Enfin, la troisième occurrence de l'animal à multiples pattes (ou tentacules) se trouve dans la troisième partie « L'Espoir », au moment où l'avion de Sembrano est victime de « balles traçantes » qui forment autour de lui « une toile d'araignée de traits rouges. »³⁶ La pieuvre se transforme ici en araignée, mais il s'agit d'un autre avatar du monstre cauchemardesque, là encore lié à la lumière avec la présence des balles traçantes. En outre, les aviateurs, par leur sang versé, incarnent le Christ des Pauvres, figure sacrificielle annoncée par Collado dans la partie Exercice de l'Apocalypse. Le rôle sacrificiel des aviateurs est d'ailleurs annoncé aussi par leur comparaison avec des pélicans. Ce terme (bien qu'ironique) renvoie peut-être aussi au pélican des bestiaires médiévaux, animal qui possède la propriété de ressusciter ses petits en les nourrissant de son propre sang.³⁷

Ainsi, la figure animale constitue un relais narratif symbolique, c'est-à-dire chargé d'un sens métaphysique rappelé régulièrement : celui de la lutte des hommes contre un destin aveugle.

2. Le bestiaire, entre épique, biblique et farfelu

Nous avons vu que l'animal dans les descriptions des personnages s'inscrit dans le registre farfelu. Cette présence, en contrepoint de scènes à tonalité épique ou biblique, est caractéristique de l'écriture de Malraux. Selon Jean-Claude Larrat :

L'attitude farfelue consiste à déstabiliser la grandeur épique par une sorte d'ironie nonchalante et détachée » et « Les pays farfelus tournent en dérision les rêveries épiques.³⁸

³⁶ P. 504.

³⁷ Par exemple, PIERRE DE BEAUVAIS, *Bestiaire*, dans *Bestiaires du Moyen Age*, traduits par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock + Moyen Age, 1980, p. 28.

³⁸ LARRAT, Jean-Claude, *André Malraux*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, Collection Le livre de poche références littérature, p. 38.

Il nous paraît intéressant de regarder de plus près l'un des épisodes les plus importants du roman. En effet, Malraux y mêle, à travers la présence de l'animal, les registres épiques, bibliques et le farfelu. Il s'agit de la descente de la montagne de Teruel par Magnin et ses hommes blessés après la chute de leur avion dans la Sierra de Teruel. De nombreux passages relèvent du registre épique, perverti par le farfelu. Par exemple, c'est Magnin qui voit :

A l'angle du chemin comme le pommier tout à l'heure, attendait un petit guerrier sarrasin, noir sur le ciel, avec le raccourci des statues à haut piédestal : le cheval était un mulet et le Sarrasin était Pujol, en serre-tête.³⁹

De même : « Magnin, statue équestre de travers sur son mulet »⁴⁰, puis « Langlois (lui aussi monté sur un mulet) en Don Quichotte. »⁴¹ Le farfelu (avec notamment la figure de Don Quichotte, déjà ridicule en lui-même, et qui rappelle aussi le carnaval d'animaux de la fête des enfants à Valence) traverse sans arrêt le registre épique (sarrasin). Même les chevaux de l'épopée ou de la chanson de geste sont transformés en mulet. Cependant, souvenons-nous que les mules ou les mulets sont aussi les montures traditionnelles des personnages de la Bible, et aussi, dans la littérature du Moyen Age, des hommes de Dieu, les prêtres ou les ermites. Nous avons là le mélange de plusieurs registres dans la même figure animale (comme dans le cas de l'âne indécis de la guerre du Rif, dans le récit de Pepe).

Par l'utilisation du bestiaire, Malraux ancre son œuvre dans le domaine du légendaire épique ou biblique, mais un légendaire ironisé qui s'éloigne du pompeux. Peut-être le farfelu, à travers l'animal, fait-il ressortir davantage la dimension tragique de la situation (selon Malraux lui-même, qui, par la voix de Shade, constate que « rien n'était plus tragique que le banal. »⁴²

³⁹ P. 549.

⁴⁰ P. 558.

⁴¹ P. 560.

⁴² P. 414.

3. Le bestiaire, symbole de la création littéraire

Chacun sait que Malraux adorait les chats. En plus d'être une figure du farfelu, un symbole de la mort, le chat est aussi dans *L'Espoir* un symbole de la création littéraire.

En effet, il est associé dès le début au personnage de Shade, le journaliste américain, dans la diégèse et dans les discours de celui-ci. Dans la diégèse :

Bonsoir, dit Shade, à un chat noir qui le regardait avec méfiance. Il quitta sa table du café de la Granja, tendit la main : le chat repartit dans la foule et la nuit. Les chats aussi sont libres, depuis la révolution, mais je continue à les dégoûter : moi je suis toujours un opprimé.⁴³

Shade dit aussi : « je suis généralement sympathique aux purs, aux chiens à longs poils, aux enfants. Pas aux chats, hélas ! »⁴⁴ Nous lisons également, à propos de la lanterne de la taverne El Gato, « le dessin du chat séduisit Shade.»⁴⁵ Cette attirance de Shade pour les félins, et ce besoin d'être aimé par eux, alors qu'ils restent indifférents, sont surprenants, voire suspects, sauf si on les voit comme une métaphore de l'impossibilité pour le journaliste d'accéder au statut d'écrivain. Il reste le journaliste englué dans les événements du réel (« son métier lui répugnait », car il doit chercher « du pittoresque »⁴⁶), par opposition à l'auteur, qui parvient à faire du récit de guerre un œuvre d'art. De même, le sculpteur Lopez, dont la seule activité artistique consiste, non pas à créer un « art révolutionnaire » qui n'est que l'objet de ses discours, mais à sauvegarder les œuvres d'art⁴⁷, est hostile aux chats. Il dit dans son discours sur l'animal dans l'art, qui fait écho à la première remarque de Shade : « Les chats sont des saloperies inamicales, et peut-être fascistes. »⁴⁸ Le chat, en restant inaccessible à Shade et à Lopez, symbolise la création artistique, qui demeure à l'état de rêve pour ces deux personnages.

⁴³ P. 54.

⁴⁴ P. 234.

⁴⁵ P. 215.

⁴⁶ P. 414.

⁴⁷ P. 437.

⁴⁸ P. 54.

Le chat comme symbole de la création littéraire se retrouve dans une annotation de Malraux dans *L'Homme précaire et la littérature* :

Non que la volonté de création apporte une architecture à l'univers : elle le filtre de façons successives, son filtre variant selon les états de l'œuvre comme la prunelle des chats selon l'obscurité.⁴⁹

Hédi Kaddour développe cette idée⁵⁰ en montrant que, à la manière de la prunelle du chat, qui adapte sa vision selon l'éclairage, Malraux « filtre » le monde (et ne s'y soumet pas) pour faire une œuvre littéraire. Il en conclut que « pour explorer le monde de la nature et de la culture tel qu'il se donne initialement dans la problématique de Malraux, pour explorer les ténèbres de l'être et du monde, il faut une prunelle de chat. »⁵¹

La médiation du bestiaire est ainsi essentielle pour faire du récit de guerre une œuvre d'art et pour symboliser cette métamorphose.

*

Nous avons vu que le bestiaire est présent partout dans *L'Espoir*. Chacune de ses apparitions peut être symbolique de la vision de l'homme selon Malraux ou du tragique de la condition humaine dans la guerre. Le bestiaire permet aussi, en s'insérant en contrepoint farfelu des registres littéraires nobles, en participant au sens métaphysique de l'œuvre, et en symbolisant la création littéraire, de faire que *L'Espoir* dépasse le statut de simple reportage de guerre pour devenir une œuvre d'art. Nous dirions enfin que travailler sur ce thème nous incite à relire *L'Espoir*, et les autres œuvres de Malraux, avec des prunelles de chat, c'est-à-dire selon des prismes différents pour mieux en découvrir la richesse du sens.

⁴⁹ Cité par Hédi KADDOUR : MALRAUX, André, *L'homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, NRF, 1977, p. 157.

⁵⁰ KADDOUR, Hédi, « La prunelle et l'écriture : Etude sur les chats, de la *Condition Humaine* aux *Antimémoires* », *Littérature*, 1996, n° 104, p. 47-56.

⁵¹ *Ibid.*, p.51.

Pour citer ce texte :

FUERTES REGNAULT, Lise : «Le bestiaire de *L'Espoir*», communication proposée au Séminaire André Malraux, en Sorbonne, le 9 novembre 2009. Texte mis en ligne le 8 décembre 2009 sur <www.malraux.org>.

URL : <http://www.malraux.org/index.php/articles/904-fuertes.html>

Article téléchargé le [date exacte du téléchargement].