

## LE VIEUX VIKING ET LE KARNAVAL DES ANIMAUX

*Voici l'étude comparative de quatre textes extraits de l'œuvre de Malraux où apparaît, dans ses métamorphoses, un thème central de son imaginaire romanesque.*

*Les références, dans l'ordre chronologique, sont les suivantes : La Voie royale (Pléiade, t. I, p. 378-382), Les Noyers de l'Altenburg (Pléiade, t. II, p. 633-635), Antimémoires (Pléiade, t. III, p. 13 et 16), Hôtes de passage (Pléiade, t. III, p. 544-545). Nous donnons en annexe les extraits concernés.*

\*

« L'Origine du monde » n'est pas pour Malraux, comme dans la célèbre toile de Courbet, le sexe offert d'une femme mais la figure héroïque d'un cacique de tribu scandinave. « Les hommes n'ont pas d'enfants », écrit-il pourtant dans *Le Temps du mépris*. Apparente contradiction. C'est qu'on ne naît pas du réel ; le mythe seul a le pouvoir d'engendrer. Faut-il rappeler le long début des *Antimémoires* et son entreprise de démolition du souvenir : « [...] Il n'y a pas de souvenirs, il n'y a que des images ». Thème inlassablement repris et développé dans *Le Miroir des Limbes*, ainsi dans *Lazare* à nouveau : « Une grande rapidité du passé ; à peine une durée. Des images, pas d'événements [...] Une conscience sans mémoire<sup>1</sup> ». Jusqu'à l'admirable synthèse de *Néocritique* qui relie le passé exclusivement au mythe et proclame « l'évidente supériorité narrative des images<sup>2</sup> ». Cherche-t-on en effet à convoquer le passé ? Impossible d'accéder à une quelconque réalité. L'imaginaire s'est aussitôt empressé d'en convertir les éléments « aléatoires et capricieux », « tour à tour obsédants ou fuyants », en fiction. L'œuvre en vérité n'est pas séparable du rêve (voir la première phrase de *Voyage aux Iles Fortunées* dans *Royaume farfelu* : « J'écris pour posséder mes songes ») dont elle peut même assumer la fonction prémonitoire, au point

---

<sup>1</sup> Pléiade, t. III, p. 832.

<sup>2</sup> Pléiade, t. VI, p. 745.

d'engendrer la vie même, comme *Les Noyers de l'Altenburg* préfigurant la cristallisation autour du rameau alsacien de toute une série d'épisodes de la vie d'André.

Reste la mémoire têtue de l'état-civil qui énonce et dénonce sans appel les origines, et avec laquelle, dirait la psychanalyse, André a un « conflit ». Il est « calicot » du côté maternel et, papa parti convoler ailleurs, il s'est retrouvé fils de trois femmes, condamné à grandir « dans ce village tout noir l'hiver, entre deux réverbères à gaz », son enfance de « Petit Monsieur » au gynécée scandée par le grelot de l'épicerie Lamy. Comment ne pas rêver de renaître, de ressusciter sans rien devoir aux femmes et de forger sa statue, comme il le dira plus tard à Clara, loin de toute gésine. L'analyse empathique de François Lyotard, dans *Signé Malraux*, a parfaitement décrypté tout cela. Une variante des *Conquérants* met tout simplement cette phrase dans la bouche de Garine : « Je suis de ceux qui ne peuvent accepter leur passé ».

Côté paternel, on n'est pas moins prolétaire mais on respire. Il y a la mer, les bateaux et puis deux ou trois étés entre huit et dix ans dans la maison du grand-père. Un âge où l'enfant questionne son identité, commence à engranger des souvenirs, s'ouvre à l'altérité. Une chance enfin, il était temps, le grand-père Malraux de Dunkerque est une personnalité unique, inclassable, un caractère, « une âme forte » dirait Giono, encore « transfiguré par le folklore familial » lit-on dans *Antimémoires*. Malraux fait sans doute référence aux récits volontiers arrangés de son père. En tout état de cause, « J'ai cinquante cousins du côté de Dunkerque » plastronne-t-il, toujours dans les *Antimémoires* ; au rebours de la cellule confinée de Bondy, il y eut à Dunkerque une souche prolifique et mâle de « Malraux » dont l'œuvre se fera l'écho, en particulier dans la mise en scène de la fratrie des *Noyers*.

Cet aïeul bien réel, mais écouté « aux portes de la légende », puis remanié, transfiguré par l'imaginaire de l'artiste, va jouer un rôle fondateur, un rôle totémique dans l'œuvre romanesque. Il apparaît pour la première fois dans ce roman d'apprentissage qu'est aussi *La Voix royale*, en parfaite symétrie avec le grand-père de Perken « de la famille des seuls hommes auxquels son grand-père – qui l'avait élevé – se sentit lié ». Il suffit en effet que Perken évoque cet ancêtre sacré qui fut son père pour

que Vanneq de son côté, qu'on peut aussi lire Van Eyck, en deux mots, patronyme caractéristique de la Flandre, celui aussi du célèbre peintre du triptyque de Gand, soit renvoyé au sien. Surgit alors un patriarche aux origines modestes (« plus fier de son brevet de tonnelier que de son métier d'armateur », mais il avait aussi déchargé les navires avant de les construire), fondateur d'une « Maison » destinée à lui survivre et propriétaire d'un hôtel particulier où l'on entrait par « une porte cochère surmontée d'attributs maritimes ». Le naufrage de sa flotte au large de Terre-Neuve cependant, et la défection des compagnies d'assurances entraînent sa faillite. La dimension saturnienne du personnage – « son dégoût du monde » et « ses amers récits » – prend alors le pas sur celle du capitaine des mers et culmine dans la célèbre évocation de sa mort, le crâne fendu par sa hache à deux tranchants. Il est intéressant de noter à ce sujet qu'il faudra attendre *Antimémoires* pour voir arriver l'image superbe du vieux Viking s'ouvrant le crâne en sculptant, symboliquement et, selon la tradition, sa dernière figure de proue : une métaphore claire de l'artiste en fin de vie. Entre temps, la version aura oscillé entre l'accident et le suicide. Dans *La Voie royale*, l'événement survient lors d'une démonstration devant un jeune apprenti, un étourdissement. Quelque vingt ans plus tard en revanche, dans *Les Noyers*, elle est un « inexplicable suicide » qui semble « couronner secrètement sa vie », écrit le romancier. Contexte oblige, la scène a été transférée en Alsace pour permettre à Vincent Berger d'assister à « Bolgako », la scène des gaz sur le front germano-russe. Le suicide de Walter, un péché, est escamoté au profit d'une scène, capitale, dont nous parlerons, de même que la hache du sculpteur de proue qui n'a plus lieu d'être puisque, comme le dit Malraux lui-même, la Flandre a été transposée, la forêt remplaçant la mer et le grand-père devenant propriétaire d'une scierie. On remarquera au passage cependant que la majorité des biographes de Malraux, peu méfiante à l'égard des *Antimémoires* dont elle oublia volontiers le préfixe, évidemment fascinée par le récit des origines qu'elle y découvrait, prit une fois de plus le rêve éveillé pour la réalité. Il faut convenir avec Marguerite Yourcenar que « dans les *Antimémoires* on ne distingue jamais le vrai du faux. Il (Malraux) ne tient pas à ce qu'on l'y reconnaisse, et il ne le reconnaît plus lui-même » (*Les yeux ouverts*, entretiens avec Mathieu Galley). Veut-on maintenant connaître la vérité du « misérable petit tas de secrets » ? C'est à la suite d'une mauvaise chute dans son grenier qu'Alphonse Malraux est décédé, à l'hôpital de Dunkerque. Mais revenons à notre propos initial et au thème

de « l'origine du monde » emprunté à Courbet. Une lecture attentive des pages de *La Voie royale*, déjà évoquées, révèle le patient dispositif narratif mis en place pour parvenir, un défi luciférien, à bouleverser l'ordre naturel et à inverser les rôles, de manière que la vie de Vannec ne procède, physiquement même, que du corps du grand-père. Pas d'autre moyen pour ce faire que de gommer, autant que faire se peut, les femmes, et donc la sexualité. S'il n'avait eu plusieurs enfants, comme on verra bientôt, à la manière dont est décrite sa vie conjugale, on croirait volontiers à « un mariage blanc ». A peine épousée en effet, sa femme retourne chez ses parents d'où elle est renvoyée « à l'hôtel ancien » qu'Alphonse avait pourtant acheté pour elle. S'ensuit une vie parallèle, vouée au travail et tissée d'« hostilité tacite » où les époux, tout en s'épiant sournoisement, rivalisent d'activité. La femme meurt jeune, phthisique, et dans l'indifférence. « Déconcerté de souffrir, non seulement par la mort de ceux qu'il aimait, mais encore par celle d'une femme qu'il n'aimait pas, dit à ce propos le texte de *La Voie royale*, il supporta sa mort, lorsqu'elle arriva, avec une résignation éccœurée ». L'épithète est évidemment à souligner. Si le grand-père ne parvient pas à aimer c'est peut-être aussi que son rapport physique aux femmes est perturbé. Dans *Les Noyers*, les femmes ont carrément disparu. Le banquet funèbre est un déjeuner d'hommes.

La manipulation du réel est encore plus éloquente du côté des parents de Claude. Si la réalité de leur séparation, évidemment opportune ici, est maintenue, l'écrivain s'empresse de « tuer le père » (il meurt à la guerre). Indispensable, on ne peut avoir qu'un père. Plus étonnant, la mère, oubliée de son fils, semble-t-il, surgit lors d'une visite de celui-ci à l'aïeul, comme si elle ne pouvait renouer avec son fils qu'en passant par le grand-père. Elle vivote alors, ruinée et déchuë, dans un hôtel de Dunkerque. Voilà à la fois la maternité redondante de l'épicerie de Bondy rendue à son unicité et l'ignoble Bondy rayé de la carte de France. Le vieux Vannec, en homme d'honneur, décide de confier à sa bru l'entretien de sa maison, « bien qu'il ne l'aime guère » (dans le texte). La mère finit donc assujettie au grand-père. On pense aux deux « côtés » de l'enfance du Narrateur de *La Recherche du temps perdu*, irréductibles l'un à l'autre et qui finissent pourtant par se rejoindre, sauf que chez Malraux, il n'y a pas fusion, mais absorption. Pire, l'écrivain fait mourir sa mère comme dans la vie, encore jeune, non d'une embolie, comme ce fut le cas, mais d'« un retour d'âge prématuré ». Autrement dit, elle meurt doublement d'être femme, condamnée au risque « létal » d'une

ménopause prématurée (pure invention malrucienne démentie par la Faculté) et atteinte dans la seule fonction susceptible de légitimer son existence, la procréation. Cette même distance cruelle à l'égard de la mère morte, ce fantasme d'abolition de la figure maternelle, on les retrouve chez Kassner, le héros du *Temps du mépris* venu visiter la sienne sur son lit de mort et curieux seulement, devant ses mains encore jeunes, de vérifier si, comme on le lui a dit des défunts en général, les lignes de sa paume se sont subitement effacées.

Il manquait au vieux Viking seul et souverain dans sa grande demeure vide quelque onction sacrée. C'est chose faite lorsqu'il est comparé à l'Ecclésiaste, ce sage de l'Ancien Testament pour qui tout est vanité sans qu'il renonce à croire que tout sort de la main de Dieu. Merveilleuse référence qui parvient à conjuguer la mélancolie du personnage et sa foi dans une transcendance. Dans *Les Noyers*, Walter est décrit comme « un burgrave bourgeois et révolté » que scandalisent certaines dérogations accordées, contre rétribution, aux règles du Carême. Il ira à pied à Rome, d'où il reviendra bredouille, pour en appeler au Pape. D'où la messe chaque dimanche, lui agenouillé dans l'herbe à proximité de l'église et sa vie désormais de « retranché de l'Eglise mais non du Christ ». Cet épisode est un remaniement, dans un registre idéologique, de la révolte de l'armateur abandonné par les Assurances et les autorités lors du naufrage de sa flotte et contraint de se séparer de ses entreprises après avoir passé une journée à distribuer aux veuves de ses marins, avec ce dégoût de l'argent qu'il avait, « des piles de billets aussi nombreuses que ses marins morts ». Même mégalomanie dans les deux épisodes, même événement déclenchant qui convertit l'esprit de rébellion en dissidence active, suscitant l'avènement d'une des scènes obsessionnelles et poétiques les plus puissantes de l'œuvre de Malraux. Nous l'intitulerons *Le Carnaval des animaux*, clin d'œil à Saint-Saëns bien sûr, mais aussi aux célèbres carnivals du Nord, dont précisément celui de Dunkerque, d'où le K majuscule que nous nous sommes autorisé.

« La gloire, dit Malraux à Suarès en 1973, c'est déjà vivre en marge ». Tout commence en effet avec l'hospitalité offerte par le vieux Viking, « un indigné », dirait-on aujourd'hui, à un cirque que la municipalité refuse d'accueillir puis à une communauté juive qui a vu sa synagogue fermer sans qu'on lui propose de nouveaux locaux. La diaspora et « les gens du voyage » dans ce qui va bientôt ressembler à l'arche

de Noé. *La Voie royale* ne relate d'abord que l'entrée de l'éléphant dans la cour aux voiles par la porte qu'ouvre à deux battants la vieille bonne, porte « dont nul n'avait franchi le seuil depuis des années ». Noyau embryonnaire de la scène à venir, cette arrivée de l'éléphant dans la vieille demeure ancestrale endormie prend une dimension inaugurale. Elle introduit en majesté la mémoire dans son sanctuaire primordial.

Le récit de la scène en question ne prend pourtant son essor que dans la transposition alsacienne des *Noyers* qui sera reprise mot pour mot dans le premier chapitre des *Antimémoires* quelque vingt ans plus tard. Incompatible vraisemblablement avec le Malraux « des années inquiètes » de *La Voie royale* (l'expression est de Marcel Arland).<sup>3</sup> Il faut l'opulence des mets et les vapeurs liquoreuses du banquet funéraire pour que les frères réunis se prennent à « délirer [...] au souvenir de la nuit illustre où tous ensemble étaient allés chercher les animaux et où, Mathias [l'un des oncles qui assistait le grand-père dans son entreprise] ayant ouvert la superbe porte clandestinement huilée, les adolescents étaient sortis, qui sur l'âne savant, qui sur le cheval dressé, qui sur le chameau et mon père sur l'éléphant. Indifférents aux cris de leurs nouveaux maîtres, les animaux s'étaient enfuis dans la forêt ; il avait fallu mobiliser le village pour ramener au maire ses enfants couverts de contraventions... ».

« Sur quoi au passage du cirque suivant, il avait enfermé les enfants et accordé la même hospitalité ».

Scène onirique d'émancipation, de libération où les enfants « prennent le pouvoir », c'est à dire la fuite, en chevauchant les animaux mythiques de leur monde enfantin, ceux de la ménagerie du cirque. Maîtres des animaux de la création, ils rejoignent la forêt primitive, l'Eden, où ils rapatrient en même temps les animaux domptés qu'ils rendent à leur condition sauvage. « Nuit illustre » et *délirante* en effet, puisqu'elle permet de rejoindre le paradis perdu. La maréchaussée dresse sévèrement contravention aux enfants que le grand-père, sans les punir, – ils appartiennent à la même race – se contente de tenir enfermés au passage du cirque suivant.

---

<sup>3</sup> Marcel Arland, très lié à Malraux jeune, a témoigné dans *Accords* du caractère torturé de l'écrivain dès l'époque de *Lunes de papier*, déjà un livre sur la mort et la transgression : « Si l'on peut parler d'angoisse, c'est bien à propos de cet homme qui, à 23 ans, a plus vécu, plus pensé, plus souffert que la plupart de nos vieillards officiels ».

On aura noté que c'est le père qui chevauche l'éléphant, animal emblématique de la mémoire, le premier nommé du *Karnaval des animaux*, le père dont l'écrivain tient sans doute le récit déjà mythifié de cette aventure familiale « vécue » de son temps, comme le laisserait croire la fratrie des *Noyers* à laquelle il appartient. Entré le premier dans la cour aux voiles, l'éléphant ferme la marche dans le hangar à bois, deux positions « triomphales ». Malraux, décidément épris de « l'idole à trompe » l'a aussi choisi, rappelons-le, pour figurer, en antiphrase, dans l'épigraphe des *Antimémoires* empruntée aux *Jâkatas*<sup>4</sup> : « L'éléphant est le plus sage de tous les animaux, le seul qui se souviennent de ses vies antérieures; aussi se tient-il longtemps tranquille, méditant à leur sujet. »

La présence des Juifs appelle « le capharnaüm » où se perpétue la rêverie : « Pendant combien de soirs d'étés cette cour s'était-elle endormie [...] avec des passages de Juifs dorés comme ceux de Rembrandt » (c'est déjà l'auteur des *Voix du silence* qui parle) croisant furtivement parmi les troncs d'arbres des clowns en train d'attacher des ours. Comme si la même magie n'avait cessé d'enchanter les séjours de l'enfant. La scène est décrite dans une espèce de ralenti muet traversé par un kangourou en fuite. Kangourou intrus et complètement improbable qui tire le texte, sans rien lui ôter de sa puissance poétique, du côté du farfelu.<sup>5</sup> Des animaux, l'œuvre de Malraux en regorge et l'on ne s'est pas fait faute d'étudier son bestiaire considérable, côté « lapins pneumatiques » et inspiration surréaliste, plus généralement du côté dostoïevskien du sous-sol et de l'angoisse. Ici, c'est au contraire l'idylle entre les enfants, les hommes dans leur enfance, avec les créatures du cinquième jour de la Genèse qui est racontée ; le temps de la cohabitation heureuse entre les espèces, comme on voit chez Breughel de Velours, par exemple, d'Adam et Eve qu'environne le cirque géant des bêtes bénignes et polymorphes. Finalement, « 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 » (*Antimémoires*).<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Textes sacrés bouddhiques relatant les vies antérieures du Bouddha.

<sup>5</sup> On voit déjà apparaître dans l'Appendice de *Lunes en papier* « de gras kangourous » comparés à « des baudruches gonflées ».

<sup>6</sup> Pléiade, t. III, p. 45. On pourrait à ce sujet rappeler également le goût constant de Malraux à peindre la physiologie humaine en empruntant aux animaux, comme s'ils étaient effectivement « premiers ». (Voir à cet égard l'étude de Rose-Hélène Demasy-Agbadje dans «Aspects du symbole de l'animal chez André Malraux». (*Revue des Lettres modernes*, décembre 1991).

Un ara, oublié par les forains lors de leur dernier passage, clôt le Carnaval des animaux. Ventriloque du taiseux Viking dont il reproduit de manière caricaturale la leçon : « Fais ce que doâs ! », il continue de voleter lourdement, son maître disparu, à travers les pièces obscures de la grande demeure. Habile subterfuge, l'écrivain l'a rendu insensible au persil, le poison des perroquets, que les enfants, excédés de ses rabâchages, lui font absorber. Il s'en trouve au contraire mieux encore, et plus gras. Le voilà invulnérable. Pourquoi pas immortel ?

Le grand-père disparu, le romancier fait subir à l'oiseau une métamorphose. Souvenir peut-être du perroquet de Félicité, la servante des *Trois Contes* de Flaubert, transformé en « Saint-Esprit », le perroquet glapissant dans la solitude de la maison fermée est « semblable à l'âme du mort ». Mystique chez Flaubert, la transfiguration est sacrilège chez Malraux. Ainsi se clôt le « Carnaval des animaux », Noé redevenant Saturne.

Le véritable roman, pense Marthe Robert s'appuyant sur Freud dans *Roman des origines, origines du roman*, naît avec « l'arrivée du bâtard », lorsque le romancier se conduit en enfant trouvé. Il réorganise alors les liens de la parenté, une manière de se détacher de ses liens d'origine pour mieux se trouver et accomplir, selon son désir, son propre devenir. Pour faire court, c'est ainsi qu'on peut choisir d'être Don Quichotte ou Robinson Crusoë. Le romancier ne peut donc, d'une manière ou d'une autre, échapper au « roman familial », expression freudienne à laquelle Marthe Robert préfère celle de « roman des origines », au motif que « l'art n'échappe pas au principe du déterminisme psychique » (Freud). L'idée est évidemment réductrice. Pour ne s'en tenir qu'à Malraux dont la production romanesque en général pourrait même servir de contre-exemple, il est évident qu'aucun de ses romans n'est exclusivement, il s'en faut, « un roman familial », terminologie qui, à coup sûr, lui eût fait horreur. Qu'on le veuille ou non, il n'en demeure pas moins que la présence récurrente dans l'œuvre, du vieux Viking, et de l'épisode qui lui est invariablement associé renvoie de toute évidence à une problématique du roman ainsi posée.

Au fil de l'œuvre cependant, Malraux n'aura cessé de tenter de donner le pas à « son œuvre de fantôme » sur « son œuvre de vivant ». Il avait songé un temps mettre en épigraphe aux *Antimémoires* cette phrase de Victor Hugo : « Tout grand [mot rayé

illisible] esprit fait dans sa vie deux œuvres : son œuvre de vivant et son œuvre de fantôme » (*La mort par table parlante*, 1<sup>er</sup> septembre 1854). Les *Antimémoires* en sont une parfaite illustration où l'auteur a progressivement imposé à tous ses textes d'origine autobiographique une réorganisation telle qu'ils dessinent, dans un temps et un monde fictionnels, un voyage spirituel. Comme si l'épiphanie du sens ne pouvait procéder que de l'imaginaire.<sup>7</sup> Ce processus devient une véritable méthode dans *Le Miroir des limbes* où sont réunies, après les *Antimémoires*, des œuvres antérieures parues séparément et indépendamment de leur date de production. Tel est le cas d'*Hôtes de passage*, constitué de trois textes différents, dont le second qui nous intéresse, plusieurs fois remanié, date de 1966, soit des dernières années de Malraux au ministère.<sup>8</sup> Il a été successivement intitulé *Babylone* puis *Roi, je t'attends à Babylone*, puis *Métamorphoses*. Il s'agit d'un récit présenté comme autobiographique, centré sur l'identification d'une étoffe ancienne provenant de Perse (« J'aime Ispahan comme Stendhal a aimé Milan », y déclare en passant Malraux), et dont on ne distingue plus la trame. Elle a été « découpée autour de l'ombre d'un papillon héraldique » formant une tache noire déchirée, comme on voit dans les dessins de Victor Hugo, avec « des ailes d'oiseau fantôme, et une tête confuse où deux trous figurent des yeux ». La photo de cet objet mystérieux, de la grandeur d'une carte postale, a été envoyée à Georges Salles, ici « l'hôte de passage », Directeur des Musées de France et ami de l'auteur, pour identification et un éventuel achat. Les deux hommes s'interrogent longuement et vainement sur « le papillon ptérodactyle » à propos duquel Malraux affirme en revanche sans hésitation qu'« il appartient au sacré comme les scorpions de Babylone ». Georges Salles, qui croit au surnaturel, propose de soumettre l'objet à une célèbre pythonisse que l'écrivain a jadis connue (elle lui rappelle « sa Reine de Saba »), « chimérique, puérile et autoritaire », mais « qui a fait ses preuves », déclare le Directeur des Musées. S'ensuit la séance de voyance en présence des deux hommes. Les apparences sont d'abord contredites. Le dessin n'est ni un motif, ni un tissage mais une tache de sang sur une étoffe pliée qui a dessiné des ailes aléatoires. Les illuminations successives de Madame Khodari, la sibylle, renvoient à l'Antiquité, à l'Orient, à la guerre, à une ville, à un roi. Il

---

<sup>7</sup> Voir à cet égard l'étude de Claude Pillet «Malraux arpenteur des neuf plis du Kunlun Shan. Le chapitre chinois des *Antimémoires*», *Présence d'André Malraux sur la toile*, janvier 2010 ([www.malraux.org](http://www.malraux.org)).

<sup>8</sup> Ce texte fera aussi l'objet d'une publication séparée en 1975.

y a des éléphants, des chameaux et un cheval, un bûcher, des crocodiles et un harem, un homme enfin qui a des yeux vairons : « Un bleu, un noir ! ». Malraux et Salles se regardent : les yeux d'Alexandre de Macédoine. « Quelle relation y a-t-il, se demande Malraux, entre un homme et le mythe qu'il incarne ? ».

Aucun conservateur, il va de soi, n'accordera le moindre crédit à la révélation du vêtement taché du sang d'Alexandre. Les Musées se contenteront d'envoyer à Madame Khodari un menu présent en échange de ses services.

La rêverie qui conclut ce texte très travaillé, une féerie, est une invention tardive qui vient se substituer à un autre développement.<sup>9</sup> Elle n'est ni plus ni moins qu'une reprise, un avatar, une métamorphose du *Karnaval des animaux*. On s'enchant à repérer et à suivre toutes les ressources inventives mobilisées par l'écrivain pour articuler la scène primitive dunkerquoise, ce thème obsessionnel, au récit en apparence si éloigné d'elle qui la précède et l'adapter au contexte encore plus étranger où il la fait renaître.

Malraux continue de jouer sur l'effet de réalité. Il est rentré à La Lanterne, sa demeure de ministre où il neige comme on sait qu'il neigeait sur Persépolis quand Alexandre trancha le nœud gordien. Voilà la transition et le lien avec Alexandre assuré. Mais la neige a tombé si abondamment qu'elle a donné au petit château, une maison de verre, comme son nom l'indique, « l'irréalité du givre ». Le réel évacué, l'imaginaire peut faire son entrée, celui du souvenir, qui comme on sait n'est qu'images : Ducis traduisant ici *Hamlet*, une histoire de fantômes. Une porte sépare le domaine de celui de Versailles, comme celle, huilée par les enfants, de l'hôtel du vieux Viking. Le hérisson, hôte habituel du jardin et familier de l'auteur, descend-il des animaux apprivoisés de la jeune et *folle* (Saint-Simon) Duchesse de Bourgogne qui logeait ici sa ménagerie ?

A la Révolution, encore une affaire de rébellion et de subversion, les animaux libérés de leurs chaînes « se dispersèrent » dans le parc ensauvagé, retournant eux aussi à l'Eden primordial. Et d'imaginer éléphants, chameaux et autruches s'égaillant dans la nature retrouvée, les papillons voletant parmi les roseaux du Grand Canal. « Ils (les animaux) ne moururent pas tous », éprouve pourtant le besoin de préciser l'artiste, pour

---

<sup>9</sup> Voir à cet égard les notes de l'éditeur du texte in Pléiade, t. III, p. 1234.

faire semblant d'accréditer la présence du rêve. Inutile. Les mythes sont immarcescibles.

Il ne fait donc pas de doute que nous tenons ici la métaphore obsédante d'un mythe commun à l'humanité, le mythe des origines, dont l'artiste propose des constances formelles à l'intérieur d'une structure « plastique » susceptible de subir les distorsions nécessaires pour l'adapter au contexte qui la requiert.

On aurait tort, comme l'artiste semble vouloir le faire croire, de voir dans toute la première partie de ce texte le récit d'une expérience vécue. Certes Georges Salles a bien existé, il a bien occupé la fonction qui lui est donnée dans le texte, il était bien l'ami de Malraux et les deux hommes partageaient le même intérêt pour le « supranormal ». La ressemblance avec le réel s'arrête là. L'étoffe « au papillon », la séance de voyance et son décryptage sont en revanche pure invention pour évoquer Alexandre, à la manière dont Hugo interpellait ses fantômes à Guernesey. Malraux, fasciné par tous les grands conquérants, Alexandre en particulier, et leur surhumanité, puise largement, comme l'éditeur de la Pléiade l'indique, dans un roman récent de Maurice Druon, *Alexandre le Dieu* (Del Duca, 1958) qui essaie d'ailleurs aussi de répondre à la même question. D'où l'interrogation du texte : « Quelle relation entre un homme et le mythe qu'il incarne ? ». Les plongées médiumniques de Madame Khodari cependant, dans une antiquité gréco-orientale de rêve, un passé culturel à la fois primordial et mythique ont donné le branle à une autre rêverie, historique et symétrique, dans laquelle il mobilise cette fois les éléments de son propre mythe. La question qu'on a alors envie de se poser, gauchissant l'autre, serait plutôt la suivante : quelle relation entre un homme et le mythe non tant « qu'il incarne » mais « qui l'incarne » ? Il n'y a pas d'autre réponse que l'œuvre, « l'autre monde du texte », vécu comme une immanence.

## ANNEXE : Les textes de référence

### 1. *La Voie royale* (Pléiade, t. I, p. 378-382)

« Perken était de la famille des seuls hommes auxquels son grand-père – qui l'avait élevé – se sentît lié. Lointaine parenté : même hostilité à l'égard des valeurs établies, même goût des actions des hommes lié à la conscience de leur vanité ; même refus, surtout. Les images que Claude entrevoyait de son avenir étaient partagées entre ses souvenirs et cette présence qui le requéraient comme une double menace, comme les deux affirmations parallèles d'une prophétie. Dans les conversations qu'il avait avec Perken il ne pouvait opposer à l'expérience, aux souvenirs de son interlocuteur qu'une lecture assez étendue, et il en était venu à parler de son grand-père comme Perken parlait de sa vie, pour ne pas opposer sans cesse des livres à des actes, pour bénéficier de l'intérêt singulier que Perken portait à cette existence; d'ailleurs, que Perken parlât de lui-même et il faisait surgir en Claude l'impériale blanche d'un grand-père, son dégoût du monde, les amers récits de sa jeunesse. Sa jeunesse, cet homme fier à la fois de ses ancêtres corsaires perdus au fond de légendes et de son grand-père déchargeur de navires, fier de frapper du pied le pont de ses bateaux comme de flatter ses bêtes, l'avait vouée à édifier cette Maison Vannec par quoi il entendait durer. A trente-cinq ans il s'était marié : douze jours après les noces, sa femme retournait chez ses parents. Son père ne voulut pas la voir ; sa mère avait conclu, avec un désespoir usé : « Va, ma petite fille, tout ça...du moment qu'on a des enfants... ». Et elle avait retrouvé l'hôtel ancien qu'il avait acheté pour elle : porte cochère surmontée d'attributs maritimes, cour immense où séchaient des voiles. Elle avait décroché les portraits de ses parents, les avaient remplacés par un petit crucifix et jetés sous le lit. Son mari n'avait rien dit. Pendant plusieurs jours aucun d'eux ne parla. Puis la vie commune recommença. Héritiers d'une tradition de travail, haïssant tout romanesque, la rancœur qu'avait fait naître entre eux ce premier malentendu ne se traduisit pas par des conflits : ils firent dans leur vie la part d'une hostilité tacite, comme, infirmes, ils eussent fait part de leur infirmité. Chacun, malhabile à exprimer ses sentiments, pour prouver sa supériorité s'attacha au travail ; l'un et l'autre trouvèrent là un refuge et une passion sournoise. La présence des petits-enfants mêlait à leur vieille hostilité un lien qui la rendait plus

douloureuse. Chaque bilan recelait de nouvelles forces de haine : lorsque marins, mousses, ouvriers couchés ou partis, la nuit venue sur l'Hôtel et sur les voiles brunes de la cour quelque heure tardive sonnait, il n'était pas rare que l'un, penché à sa fenêtre, aperçut de la lumière à la fenêtre de l'autre, et bien qu'exténué, s'attachât à quelque nouveau travail. Elle était phtisique, avec indifférence ; et chaque fois il travaillait davantage, afin que sa lampe ne fût point éteinte avant celle de sa femme, qui restait allumée fort avant dans la nuit.

Un jour il s'aperçut que le crucifix avait rejoint, sous le lit, les portraits des parents.

Déconcerté de souffrir, non seulement par la mort de ceux qu'il aimait, mais encore par celle d'une femme qu'il n'aimait pas, il supporta sa mort, lorsqu'elle arriva, avec une résignation écoeürée. Il avait de l'estime pour sa femme, il savait qu'elle avait été malheureuse. Ainsi allait la vie. Ce fut son dégoût, plus encore que cette mort, qui amena le déclin de la maison. Lorsque les compagnies d'assurances, après le naufrage de sa flotte presque entière, au large de Terre-Neuve, refusèrent de payer, lorsqu'il eût passé tout un jour à distribuer aux veuves les piles de billets aussi nombreuses que ses marins morts, avec le plus profond dégoût de l'argent qu'il eût connu, il se sépara de ses entreprises et les procès commencèrent.

Procès sans nombre et sans fin. Saisi, à l'égard des vertus respectées, d'une hostilité qui depuis longtemps couvait, le vieillard accueillit dans la cour aux voiles des cirques auxquels la municipalité refusait l'hospitalité, et la vieille bonne ouvrit à deux battants, pour l'éléphant, la porte dont nul n'avait franchi le seuil depuis des années. Seul dans la vaste salle à manger, assis dans un fauteuil à torsades, buvant à petits coups un verre de son meilleur vin, il appelait ses souvenirs, un à un, en tournant les pages de ses livres de compte...

Avec leur vingtième année, les enfants avaient quitté la maison de plus en plus silencieuse ; silencieuse jusqu'à ce que la guerre y amenât Claude. Son père tué, sa mère, qui avait quitté son mari depuis longtemps, vint voir l'enfant. De nouveau elle vivait seule. Le vieux Vannec l'avait accueillie ; il avait si bien pris l'habitude de mépriser les actions des hommes, qu'il les enveloppait toutes dans une même

indulgence haineuse. Le soir, il l'avait retenue, indigné que lui vivant, sa belle-fille pût habiter un hôtel, dans sa ville : il savait d'expérience que l'hospitalité n'empêche pas la rancune. Ils avaient causé, ou plutôt elle avait parlé : une femme abandonnée, obsédée sur son âge jusqu'à la torture, certaine de sa déchéance, et qui considérait la vie avec une indifférence désespérée. Quelqu'un avec qui il pouvait vivre... Elle était ruinée, sinon pauvre. Il ne l'aimait guère, mais il subissait l'influence d'un étrange esprit de corps : elle était, comme lui, séparée de la communauté des hommes qui demande tant d'acceptations stupides ou sournoises ; la cousine, trop vieille maintenant, dirigeait mal la maison... il lui avait conseillé de rester, et elle avait accepté.

Fardée pour la solitude, les portraits des anciens propriétaires et les attributs maritimes, fardée surtout pour les glaces contre lesquelles elle ne savait se défendre que par les rideaux croisés et les artifices du demi-jour, elle était morte d'un retour d'âge prématuré, comme si son angoisse eût été une prescience. Il avait accepté cette mort avec une approbation sinistre ; « On ne change pas de religion à mon âge... ». Que la destinée achevât ainsi le tissu de stupidité dont elle avait fait sa vie : c'était bien. Dès lors il ne quitta plus guère le mutisme hostile dans lequel il se confinait que pour entretenir Claude. Poussé par un subtil égoïsme de vieillard, il avait presque toujours laissé à la vieille cousine, à la mère ou aux professeurs le soin de punir l'enfant, si bien qu'à Dunkerque (et même plus tard, lorsque, étudiant à Paris, l'adolescent connut ses oncles), sa pensée avait toujours semblé à Claude d'une singulière liberté. Dans ce vieil homme simple, grandi par les morts qui l'entouraient et par la lumière tragique dont les mers colorent les vies qui lui ont été vouées, il y avait un Ecclésiaste inculte, mais qui ne craignait pas le Seigneur ; certaines des phrases par lesquelles il traduisait sa lourde expérience résonnaient en Claude comme le grondement assourdi de la petite porte de l'hôtel, solitaire maintenant dans la petite rue déserte et qui le soir le séparait du monde. Quand, après le dîner, le grand-père parlait, la pointe de sa barbe touchant sa poitrine, ses paroles méditées troublaient Claude, qui s'en défendait comme des paroles venues, à travers le temps ou la mer, de contrées habitées par des hommes qui eussent connu, mieux que tous les autres, le poids, l'amertume et la force obscure de la vie. « Une mémoire, mon petit, c'est un sacré caveau de famille ! Vivre avec plus de morts que de vivants... Les nôtres, je les connais bien : en tous – en toi aussi – il y a la même nature. Et quand ils n'en veulent pas... tu sais qu'il y a des crabes qui nourrissent

maternellement, sans s'en douter, les parasites qui les rongent ?...Être un Vanneec, ça veut dire quelque chose, en bien comme en mal... »

Quand Claude était parti poursuivre ses études à Paris, le vieillard avait pris l'habitude d'aller chaque jour au mur des marins perdus en mer ; il enviait leur mort, et accordait avec joie sa vieillesse et ce néant. Un jour qu'il avait voulu montrer à un ouvrier trop lent comment, de son temps, on fendait le bois des proues, pris d'un étourdissement à l'instant qu'il manœuvrait la hache à deux tranchants, il s'était fendu le crâne. »

## **2. Les Noyers de l'Altenburg (Pléiade, t. II, p. 633-635)**

« Les foies gras d'Alsace succédant aux écrevisses et aux truites de ce repas de funérailles, et l'alcool de framboise au traminer, il s'en fallut de peu que la réunion ne finît en kermesse. Les millénaires n'ont pas suffi à l'homme pour apprendre à voir mourir. L'odeur de sapin et de résine qui entrait à travers les fenêtres d'été, mille objets de bois poli, unissaient en un passé de souvenirs et de secrets ces enfances écoulées dans l'exploitation forestière familiale ; et tous se confondaient dans l'affectueuse déférence que la mort leur permettait de porter sans réserve au burgrave bourgeois et révolté dont l'inexplicable suicide semblait couronner secrètement la vie.

Déjà âgé lorsque l'Eglise avait accordé, contre une juste rétribution, certaines dérogations aux règles du Carême, mon grand-père avait furieusement protesté auprès de son curé, qu'il protégeait, car il était maire de Reichbach. [...] « Mais, monsieur Berger, convient-il à un simple prêtre de discuter des décisions romaines ? J'irai donc à Rome. »

Il avait fait le pèlerinage à pied. Président de diverses œuvres, il avait obtenu sans peine l'audience pontificale. Il s'était trouvé avec une vingtaine de fidèles dans une chambre du Vatican. Il n'était pas timide mais le pape était le pape et il était chrétien : tous s'étaient agenouillés, le Saint-Père était passé, ils avaient baisé sa pantoufle, et on les avait congédiés. Le Tibre retraversé, mon grand-père, possédé d'une sainte indignation où dansaient le peuple sacrilège des fontaines, l'ombre indifférente sur les

rues sans trottoirs, les colonnes antiques et les pâtisseries de velours grenat, courut faire ses valises à coups de poing et partit par le premier rapide.

De retour, ses amis protestants le crurent prêts pour une conversion.

« On ne change pas de religion à mon âge ! »

Désormais retranché de l'Eglise, mais non du Christ, il assista chaque dimanche à la messe hors du bâtiment. [...]

Il fallait pourtant toute l'autorité, tout le succès avec lequel il dirigeait son usine (on croit surtout à la folie des vaincus) pour faire accepter les conséquences de son aventure romaine. Le bail entre la communauté juive et le propriétaire de la maison où elle avait établi sa synagogue étant révolu, le propriétaire refusa net de la renouveler, et nul ne voulut louer à sa place. Mon grand-père proposa au conseil municipal de louer un des bâtiments communaux : il se heurta à une opposition formelle.

« Messieurs, considérez bien que ceci est injuste ! »

Ferme silence, entêtement d'Alsace égal au sien. Bien qu'il fût presque antisémite, le soir même il convoquait le rabbin, mettait gratuitement à sa disposition une aile de cette maison aux poutres apparentes, toute sonore de troncs derrière son immense porte de ferronnerie Louis XVI où mes oncles achevaient maintenant leur agape.

Même aventure avec un cirque à qui le conseil avait refusé de camper sur le territoire de Reichbach : mon grand-père l'accueillit dans les hangars à bois qui s'étendaient derrière la maison.

Et mes oncles, devant leurs verres aux pieds cannelés et leur framboise, déliraient fraternellement au souvenir de la nuit illustre où tous ensemble étaient allés chercher les animaux et où, Mathias [l'un des oncles du narrateur qui assistait le grand-père dans la direction de son usine] ayant ouvert la superbe porte clandestinement huilée, les adolescents étaient sortis, qui sur l'âne savant, qui sur le cheval dressé, qui sur le chameau et mon père sur l'éléphant. Indifférents aux cris de leurs nouveaux maîtres, les

animaux s'étaient enfuis dans la forêt ; il avait fallu mobiliser le village pour ramener au maire ses enfants couverts de contraventions...

Sur quoi au passage du cirque suivant, il avait enfermé les enfants et accordé la même hospitalité.

Dans la vaste maison où tout un capharnaüm de la Compagnie des Indes dormait dans les pièces fermées de l'été, au bruit de cigales des scieries, un des cirques avait oublié un ara vert. Mon grand-père lui avait appris quatre mots : « Fais ce que dois ! » Un des enfants était-il puni, il semblait que Casimir – le perroquet – devinât la faute ; dès que l'enfant passait à portée du perchoir, l'ara, les ailes battantes : « Fais ce que doâs ! Fais ce que doâs ! » Et l'enfant, les yeux en coulisse, de courir chercher du persil, poison pour les perroquets. Celui-ci le mangeait, engraissait, avait fini par l'aimer.

Pendant combien de soirs d'été cette cour s'était-elle endormie dans le son ralenti des scies et l'odeur du bois chaud, avec des passages furtifs de Juifs dorés comme ceux de Rembrandt, des clowns en train d'attacher des ours, un kangourou en fuite à travers les piles monumentales des troncs ? Depuis qu'avait été rapporté là le corps de mon grand-père, l'ara toujours vivant, libre de son perchoir, voletait lourdement à travers les pièces obscures et, semblable à l'âme du mort, glapissait dans la solitude : « Fais ce que do-â-â-âs... ».

### **3. Antimémoires (Pléiade, t. III, p. 13 et 19-21)**

« En face de l'inconnu, certains de nos rêves n'ont pas moins de signification que nos souvenirs. Je reprends donc ici telles scènes autrefois transformées en fiction. Souvent liées au souvenir par des liens enchevêtrés, il advient qu'elles le soient, de façon plus troublante à l'avenir. Celle qui suit est transposée des *Noyers de l'Altenburg*, début d'un roman dont la Gestapo a détruit trop de pages pour que je les récrive. Il s'appelait *La Lutte avec l'ange*, et qu'entreprends-je d'autre ? Ce suicide est celui de mon père, ce grand-père est le mien, transfiguré sans doute par le folklore familial. C'était un armateur dont j'ai pris les traits les plus ressemblants pour le grand-père du

héros de *La Voie royale* – et d’abord sa mort de vieux Viking. Bien qu’il fût plus fier de son brevet de tonnelier que de sa flotte, déjà toute perdue en mer, il tenait à maintenir les rites de sa jeunesse, et s’était ouvert le crâne d’un coup de hache à deux tranchants, en achevant symboliquement, selon la tradition, la figure de proue de son dernier bateau. Ce Flamand de Dunkerque est devenu Alsacien parce que la première attaque allemande par les gaz a eu lieu sur la Vistule, et qu’elle imposait un personnage qui servit en 1914 dans l’armée allemande. Ces hangars où les clowns passent entre les troncs des grands sapins, ce sont les hangars où séchaient les voiles ; la forêt a pris la place de la mer. » (Le texte précité des *Noyers* est alors repris à l’identique).

#### **4. Hôtes de passage (Pléiade, t. III, p. 544-545)**

« La neige tombe toujours nonchalamment sur *La Lanterne*, et les flocons hésitants forment de petits cônes sur les buis taillés en boule. Quand ils volent presque à l’horizontale, ils donnent à ces jardins et à cette maison l’irréalité du givre. Ici Ducis a traduit *Hamlet*. *La Lanterne* est un château minuscule, puisque lanterne, en architecture, s’applique à des pièces éclairées des deux côtés. Son parc communique par une porte romantique avec celui de Versailles. Les soirs de printemps, quand j’ai de la chance, je rencontre le hérisson. Descend-il des animaux apprivoisés d’autrefois ? Cette maison fait partie de la ménagerie de la Duchesse de Bourgogne, et sa petite architecture si pure s’accorde à cette petite fille si folle. La porte est surmontée de deux bustes de cerf sur lesquels sautent mes chats. Dans les potagers voisins, où les ouvriers du château font des margelles de puits avec des pneus d’auto et attendent le soir comme dans un tableau du Douanier Rousseau, on devine sous les capucines et les roses trémières les vestiges du bassin des Eléphants...

A la Révolution, les animaux des deux ménageries, la mienne, « perdirent leurs chaînes » en même temps que le peuple. Eléphants, chameaux, autruches et papillons se dispersèrent dans le parc. Ils ne moururent pas tous. Après la chute de Napoléon, le château abrita une foule d’émigrés pauvres, qui se promenaient dans le parc devenu presque sauvage. Sous la direction de l’un de mes successeurs à *La Lanterne*, directeur du Muséum d’alors, des employés brandissaient leurs filets à papillons ou poursuivaient

le dernier chameau, parmi les hautes cannes dressées et les faces-à-main. Les roseaux s'étendaient d'un bout à l'autre du Grand Canal, comme je les ai vus après la guerre...

Ce soir, deux journalistes viennent me demander ce que je pense du récit, célèbre dans les pays anglo-saxons, des deux Anglaises qui ont rencontré dans le parc de Trianon, pendant quelques heures, des personnages morts au XVIII<sup>e</sup> siècle... ».