

E/1958 — André Malraux : «En parlant avec André Malraux de *La Voie royale*», préface d'André Brissaud à *La Voie royale*, Paris, Le Meilleur Livre du mois, 1958, p. 9-27. Cette préface contient (p. 10-19 et 25) de nombreux passages d'un entretien accordé par Malraux à son auteur.

En parlant avec André Malraux de la *Voie royale* par André Brissaud

La lecture des livres d'André Malraux est toujours une aventure, un engagement personnel dans un univers particulier qui est à la fois celui de l'auteur et celui de milliers d'hommes en quête de nouvelles valeurs pour tenter de surmonter ou d'assumer l'angoisse montante du XX^e siècle exprimée en termes de violence et de terreur. Était-il opportun d'éditer de nouveau *La Voie royale*, ce roman paru en 1930 dans les «Cahiers Verts» mais écrit avant *les Conquérants* ? Outre que cette œuvre garde sa coloration primitive et son pouvoir de choc, elle apparaît maintenant comme une préfiguration des autres œuvres de Malraux, non seulement des romans, mais aussi des livres d'esthétique philosophique.

L'homme et l'œuvre, l'un et l'autre liés, sont troublants, fascinants : une lucidité toujours en éveil et sans défaillance – monstrueuse même – une volonté si désespérée que dans sa crispation elle en paraît inhumaine ou surhumaine; mais aussi des passions tyranniques jusqu'à l'obsession; une capacité illimitée de solitude et en même temps la recherche constante d'une fraternité virile, voilà ce qui frappe en premier lieu chez André Malraux qui – aux yeux de certains – paraît vivre tragiquement dans un monde tourmenté accessible seulement à quelques-uns; voilà ce qui frappe en premier lieu dans son œuvre qui est une des nouvelles sources auxquelles sont venus puiser les meilleurs écrivains de la seconde moitié du siècle dont la double inquiétude est d'ordre éthique et métaphysique.

Un récent référendum effectué au sein de la jeunesse française indique que Malraux est et demeure l'écrivain contemporain possédant le plus grand rayonnement et

l'influence la plus profonde; que ses romans continuent – bien qu'ils datent de vingt ou trente ans – à exercer un extraordinaire pouvoir de séduction.

— Qui êtes-vous donc, André Malraux, pour avoir fasciné et fasciner encore la jeunesse ?

Je le vois sourire à cette question tandis que son regard demeure sérieux et qu'il lance :

— Je n'ai pas de souvenirs. Je n'ai pas de biographie...

Déjà, le Vincent Berger des *Noyers de l'Altenburg* déclarait : «L'homme n'est pas ce qu'il cache; il est ce qu'il fait». A quoi Malraux ajoutait dix ans plus tard : «Il le déclare sans appel, mais il y aurait beaucoup à lui répondre... Car si l'homme n'est pas ce qu'il cache, il n'est pas seulement ce qu'il fait».

André Malraux n'est pas ce qu'il cache, n'est pas seulement ce qu'il fait ou a fait, son personnage ressemble à ses personnages, mais son personnage est plus riche que ses héros et sa vie dépasse sa création artistique.

Malraux paraît moins que son âge. Le front semble dévorer la tête malgré les longs cheveux d'ébène dont une mèche descend vers l'oreille. Les traits de l'homme d'action, du révolutionnaire, de l'écrivain sont burinés; son masque tragique – mélange de Beethoven et de Baudelaire – exprime une vérité pathétique, trop géniale pour être parfaitement communicable. Deux barres soucieuses creusent leurs sillons verticaux entre ses sourcils. Son regard fixe ou traversé d'éclairs semble aller au-delà de ce qu'il voit. Sa haute et mince silhouette un peu courbée captive l'attention; il tire sur une cigarette éternellement fichée entre ses lèvres minces qui ont un pli d'amertume incapable de retenir une certaine tristesse. Lorsqu'il parle, il marche, tourne sur lui-même d'un pas retenu de rêveur, tandis qu'il lance des phrases fulgurantes en employant un vocabulaire familier mais chargé d'images bondissantes, d'anecdotes extraordinaires, d'idées inattendues, profondes, éblouissantes, se succédant à une cadence accélérée. Malraux parle nerveusement comme il écrit. Il bondit au bout de sa phrase à peine commencée et déjà enchaîne, établissant des rapports stupéfiants entre les hommes, les dieux, les arts, les civilisations, jaillissant de l'Histoire pour traverser la

politique et déboucher dans la métaphysique... Quand il interrompt son monologue saccadé, son sourire retenu est plein de tendresse concentrée et il explose : «Alors ?» Ce qui signifie : «Vous avez la parole !» Mais à peine son interlocuteur a-t-il prononcé deux ou trois mots qu'il «rejoue» immédiatement. Toutefois, il sait écouter. Non de longues explications. Il s'impatiente. Il est toujours «survolté». Il a parfaitement compris, dès le premier son, toute la phrase. Il répond et interroge aussitôt ou se lance dans une acrobatique association d'idées qui laisse pantois, car il néglige toute transition. Impossible de sortir d'une conversation avec Malraux sans ressentir une impression de tourbillon. En quelques instants, on a été submergé par un tel flot de précieuses richesses qu'il faut de longues minutes pour se ressaisir et en goûter un à un les innombrables aspects. Alors seulement on se dit qu'on vient de vivre un moment privilégié de l'existence. André Gide affirmait : «Devant Malraux, on ne se sent pas très intelligent.»

Aucun écrivain – Julien Green excepté – n'est plus rebelle que Malraux aux tortures de l'interview et ses réponses aux questions concernant son œuvre ne sont que rarement des retours en arrière : elles posent les éléments nouveaux de problèmes qui hantent un artiste en perpétuel devenir.

La première fois que j'ai interrogé André Malraux sur ses romans, plus spécialement sur *La Voie royale* qui de tous ses livres est sans doute le plus intensément lié à son créateur, nous étions dans le grand living-room de sa claire maison de Boulogne-sur-Seine où il vit entouré de sa femme, Madeleine, de ses trois garçons : Gauthier, Vincent, Alain et où vient souvent sa fille, Florence, née de son premier mariage avec Clara Goldschmidt.

Malraux, ayant abandonné le short de l'archéologue, la salopette du révolutionnaire, la combinaison de l'aviateur, le blouson de cuir du maquisard, le veston sombre du ministre de l'Information ou du chef de la propagande du général de Gaulle, avait revêtu la robe de chambre écossaise du philosophe lancé dans une nouvelle aventure : la création du *Musée imaginaire*. Malraux venait de me faire comprendre que ce musée imaginaire qui gonfle déjà les pages saisissantes des *Voix du silence* et gorge d'une sève métaphysique *La Métamorphose des Dieux* n'est pas un assemblage plus ou

moins intelligent de belles photographies mais, pour lui, la quête acharnée d'une vérité à travers le regard de l'homme moderne face aux chefs-d'œuvre de l'humanité. Il me montra une tête de Bouddha du IV^e siècle dont l'énigmatique sourire ressemble si étrangement à celui de la cathédrale de Reims (XIII^e siècle), sourire qui, me dit-il d'une voix passionnée, est un fragment de délivrance, une stylisation d'un monde dont la parure est la sérénité et qui n'a de commun avec celui de Reims que la tendresse diffuse où l'idéalisation grecque transformée par la pitié rejoint un gothique qui, du christianisme, ne connaîtrait que les anges.

Et je songeais en regardant Malraux brandissant cette sculpture à cet autre «découvreur» de civilisations que fut Victor Ségalen qui a écrit dans *La grande statuaire chinoise* : «Quand, pour la première fois, un œil européen s'empare d'une forme de pierre témoin de deux mille années du passé chinois, et que chaque coup de pioche fait tomber un peu plus du manteau de la terre, il monte une impression de possession personnelle, longtemps après, qui prend un émoi d'aventure personnelle».

Je me souvenais aussi que *La Voie royale* est une vision romanesque de l'aventure vécue par Malraux dans la jungle cambodgienne alors qu'il avait vingt-deux ans. Sorti de l'École des langues orientales, chargé d'une vague mission archéologique, Malraux s'était embarqué pour le Cambodge avec sa jeune femme, l'Allemande Clara Goldschmidt. Un compatriote de celle-ci, antiquaire réputé, n'avait pas eu de mal à persuader le jeune couple que l'Administration française laissait à l'abandon des trésors d'art inestimables. Il s'agissait de s'enfoncer dans la jungle pour les découvrir, puis de les expédier en Europe où lui, l'antiquaire, se chargerait de les soumettre au plus haut cours à l'attention des collectionneurs éclairés. Malraux, dans son enthousiasme juvénile, ne vit sans doute que le romanesque de l'opération. L'affaire tourna mal : convaincu que les trésors appartiennent au «découvreur», il fit sceller quelques bas-reliefs d'un temple abandonné au plus profond de la jungle et tenta de passer avec la frontière siamoise; refoulé, ayant rebroussé chemin, il fut arrêté à Saïgon au moment d'embarquer et se vit l'objet de poursuites judiciaires. A Paris, l'affaire souleva à juste titre l'émotion des milieux littéraires. André Breton prit l'initiative d'une protestation à laquelle il rallia André Gide, Pierre Mac Orlan, Max Jacob, Pierre Drieu La Rochelle,

Edmond Jaloux et quelques autres. Le «Pape du surréalisme» écrivit : «Malraux va se trouver empêché momentanément, et peut-être, hélas ! définitivement, de servir l'art de notre temps en France, de réaliser – qui sait ! – une œuvre plus haute que celle qu'il a menacée...» Malraux n'avait pourtant encore que peu écrit : *Lunes en papier* et *Écrit pour une idole à trompe* (1921). Mais les écrivains dits «de droite» s'émurent à leur tour. Léon Daudet – qui jugera plus tard ses livres «traduits du charabia» rappela qu'André Malraux avait écrit dans la préface de *Mademoiselle Monk* : «Je considère Charles Maurras comme un des esprits les plus éclairés et les plus lucides de notre temps», et se joignit au mouvement. De mauvaise grâce, l'Administration dut céder et Malraux fut enfin gracié. En dehors de considération strictement juridiques, comment ne pas comprendre la frénésie de Malraux, sa conscience de posséder ce qu'il venait de découvrir après avoir surmonté les obstacles les plus difficiles qui soient ?

Devina-t-il le cheminement de mes pensées ? Malraux me dit :

— Pourquoi suis-je allé en Asie ? Vous savez que c'est la question que m'a posée Paul Valéry, lorsque je l'ai rencontré pour la première fois. La réponse serait peut-être simple, si je n'avais horreur de la complicité qui nous unit à nous-même par le mécanisme de la mémoire. S'il existe des hommes pour lesquels l'état de souvenir flottant dont est colorée la vie est un état secourable, et d'autres pour lesquels il est une permanente menace, la différence entre ces deux types – ce qui sépare irréductiblement Stendhal de Dostoïevski – est une des plus profondes qui puissent séparer les hommes.

— Pourtant... Était-ce obsession de l'Histoire passée ou de la matière historique de notre temps ? Je veux dire : étiez-vous en quête des vestiges des civilisations asiatiques disparues ou d'une action révolutionnaire qui commençait à sourdre en Extrême-Orient et aller brutalement submerger la Chine ?

— La vie apporte moins l'événement inventé, dit Malraux, qu'elle n'en apporte au romancier l'équivalence; elle redécouvre moins le fait que son incidence. A mes yeux, c'est l'obsession d'autres civilisations qui donne à mon œuvre, et peut-être aussi à ma vie, leur accent particulier. Mais on n'échappe pas à son temps. Vous connaissez le mot de Napoléon : «La Tragédie, maintenant, c'est la Politique». Pour moi, le plus souvent, le passé n'est pas considéré comme tel; ce qui importe, c'est la part du passé rendue

présente, quelquefois significative ou même exemplaire, par la métamorphose, inséparable du présent...

— Pour vous citer, c'est «la possibilité infinie du destin...»

— Quand je suis parti pour l'Asie, reprit Malraux, j'étais déjà conscient et convaincu que contre le poids de destin qui menace tous les hommes, un seul d'entre eux voit s'offrir à lui une possibilité de recours : l'artiste. Lui seul, peut-être, se soustraira à jamais à l'inexorable dépendance que lui ressasse la mort.

— Mais dans vos romans, vos personnages ne sont pas des artistes : Claude Vannec et, à un degré supérieur, Perken sont des aventuriers; Garine et Borodine sont des conquérants; Kyo, Manuel et Hernandez sont des révolutionnaires; Vincent Berger est un intellectuel pur, mais pas un n'est artiste. Pour quelle raison, par quel chemin, dans quelle intention le romancier que vous êtes a-t-il été amené à écrire sur l'art et à affirmer qu'un seul homme voit s'offrir à lui une possibilité de recours : l'artiste ?

— Vous oubliez *La Tentation de l'Occident*, me fit remarquer Malraux. J'ai écrit des romans, mais je ne suis pas un «romancier». J'ai vécu dans l'art depuis mon adolescence. Toutefois, je ne pense pas que le romancier crée pour s'exprimer, mais qu'il s'exprime pour créer, comme tout artiste. J'ai toujours eu la tentation du musée imaginaire et c'est au temps de mon amitié avec Max Jacob que j'ai entendu pour la première fois *Les Voix du Silence*. Un pays sans sculpture ni peinture est pour moi un pays muet : d'où la faiblesse de ma relation avec l'Islam. Je crois que la civilisation qui s'élabore avec notre siècle doit être celle de la fin de l'Europe ou (peut-être et) du premier héritage réel du passé. Mon problème est et reste celui d'une nouvelle prise de conscience de l'homme. Prise que j'ai tenté à partir du *Musée imaginaire* et qui affleure déjà dans *La Tentation de l'Occident* comme dans *La Voie royale*, dans le domaine qui m'est familier.

La Voie royale, qui est le roman du courage, de la puissance et de la solitude de l'homme tout entier dominé par l'obsession de la mort, est aussi le roman de l'initiation tragique à la «fraternité désespérée» d'aventuriers dévorés par la métaphysique. C'est de toutes les œuvres romanesques d'André Malraux celle qui pose sans doute le mieux

et le plus intensément le problème de la nouvelle prise de conscience de l'homme face à l'angoisse montante du XX^e siècle.

Ce n'est pas sans raison que l'on a dit que Claude Vannec ressemblait au Malraux d'alors, bien que Perken soit aussi à l'image de son créateur. Claude Vannec, vingt-six ans, jeune orientaliste, se rend en Indochine pour une mission archéologique : essayer de retrouver l'ancienne route khmère «la Voie royale, la route qui reliait Angkor et les lacs au bassin de la Ménam. Aussi importante jadis que la route du Rhône au Rhin au Moyen-Âge», mais abandonnée au cours des temps, perdue maintenant sous la forêt tentaculaire avec ses temples et leurs inestimables trésors, Claude Vannec est poussé par un double motif. Il sait la valeur marchande des bas-reliefs qu'il pourrait ramener en Europe – l'argent lui permettrait alors d'acquérir cette liberté d'action qu'il estime indispensable à ses recherches scientifiques et à son affranchissement de la communauté des hommes – mais il part moins à la conquête des pierres dévorées par l'humidité constante de la jungle et le fouettement des grandes pluies qu'à la découverte d'une civilisation qui l'obsède. Il résume d'ailleurs ainsi, schématiquement, sa pensée :

«... La valeur essentielle accordée à l'artiste nous masque l'un des pôles de la vie de l'œuvre d'art; l'état de la civilisation qui la considère. On dirait qu'en art le temps n'existe pas. Ce qui m'intéresse c'est la décomposition, la transformation de ces œuvres, leur vie la plus profonde, qui est faite de la mort des hommes. Tout œuvre d'art, en somme, tend à devenir un mythe. [...] Les musées sont pour moi des lieux où les œuvres du passé, devenues mythes, dorment – vivent d'une vie historique – en attendant que les artistes les rappellent à une existence réelle. Et si elles me touchent directement, c'est parce que l'artiste a ce pouvoir de résurrection [...] En profondeur, toute civilisation est impénétrable pour une autre. Mais les objets restent, et nous sommes aveugles devant eux jusqu'à ce que nos mythes s'accordent à eux.»

On ne peut douter que Claude Vannec soit une projection du Malraux de cette époque alors qu'il dirigeait sa pensée vers ce qui allait devenir une de ses obsessions fondamentales et, vingt-cinq plus tard, le point de départ du *Musée imaginaire*. Malraux écrivait alors dans *La Tentation de l'Occident* :

«... Ce n'est plus l'Europe ni le passé qui envahit la France en ce début de siècle, c'est le monde qui envahit l'Europe, le monde avec tout son présent et tout son passé, ses offrandes amoncelées de formes vivantes ou mortes et de méditations... Ce grand spectacle troublé qui commence [...] c'est une des tentations de l'Occident.»

Inspiré par Spengler et Frobenius, Malraux, déjà obsédé par «l'absurde dérive des astres», l'immobilité cataleptique des arts et la civilisation de l'immense Asie, niait l'unité des cultures : elles se succèdent sans que rien se transmette de l'une à l'autre. Que reste-t-il des civilisations disparues ? Ce que la mer en se retirant laisse sur les rivages humides : quelques débris, statues mutilées, peintures plus ou moins délavées, objets patinés, verdîs, couverts de sédiments déposés par les vagues successives des religions et des cultures. L'homme moderne qui retrouve ces vestiges considère avec stupeur ces étranges ressuscités des siècles morts qui tournent vers lui leur visage mystérieux, leur regard interrogateur tandis que leur bouche profère un message inconnu déchiffrable seulement par un effort gigantesque pour s'accorder aux mythes.

Claude Vannec, pas plus que Perken, que Garine dans *Les Conquérants*, que Kyo dans *La Condition humaine*, que Vincent Berger dans *Les Noyers de l'Altenburg*, n'est totalement Malraux. Il est nécessaire de bien le souligner. Malraux m'a dit à ce propos :

— Le personnage est suscité par le drame et non le drame par le héros. Maints exemples le prouvent : l'autonomie des personnages n'est qu'une illusion, leur vocabulaire particulier n'est qu'un puissant moyen d'action romanesque, non une nécessité; d'ailleurs, peut-on affirmer que l'on connaît quelqu'un ? Dès qu'il s'agit des hommes, le mot «connaître» me rend rêveur. Je ne crois pas vrai que le romancier doive créer des personnages; il doit créer un monde cohérent et particulier comme tout autre artiste. Non faire concurrence à l'état civil – comme je l'ai déjà écrit en marge du livre de Gaëtan Picon – mais faire concurrence à la réalité qui lui est imposée, celle de la vie, tantôt en semblant s'y soumettre et tantôt en la transformant, pour rivaliser avec elle. De plus en plus, je crois que nous ne connaissons personne. Stendhal dit : «connaître les hommes pour agir sur eux»... Quelle familiarité, quelle communion cela suppose ! La connaissance apportée par un romancier est-elle réellement intérieure lorsqu'il s'agit de ses héros ? Je ne le crois pas. Pourtant, Dostoïevski, dans ses *Carnets*, fait dialoguer les

lobes de son cerveau et incarne en créatures une méditation interrogative dont le cours souterrain est fort discernable. C'est sous cette optique que je crois que le roman moderne est un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme, non une élucidation de l'individu.

Malraux, qui allait opérer en lui au prix d'une longue lutte dans des ténèbres zébrées de coups de feu, d'éclats de grenades et déchirées par le rythme haletant des mitrailleuses ou les coups sourds des mortiers, une étroite fusion entre l'aventure politique, l'aventure esthétique, l'aventure métaphysique, naissait alors au désir de combattre la solitude originelle de l'homme en s'emparant de l'héritage le plus fécond de la civilisation chrétienne : le mythe de la fraternité humaine.

A bord du bateau qui le mène en Indochine, Claude Vanneec rencontre un certain Perken, Danois d'origine, ancien collaborateur des services de renseignements du Siam, pays où il prétend être bien introduit et contrôler toute une région plus ou moins «interdite» près de la frontière cambodgienne. Les deux hommes se lient d'amitié, ils sont de la même race. Perken, par son âge, son expérience, sa puissante personnalité, sa légendaire carrière qui atteste un profond mépris pour toutes les valeurs établies, domine le jeune Claude Vanneec qui découvre peu à peu en son compagnon le véritable visage de l'aventurier et aussi quelques traits de son propre visage. Ils sont semblables et pourtant différents mais c'est moins sur les différences que sur les similitudes que se fondent les plus belles amitiés.

Perken est un «irrégulier», mais un «irrégulier» qui aurait un cerveau métaphysique, car c'est pour répondre aux interrogations de l'absurde qu'il recherche la puissance et, au-delà de cette puissance, la liberté. Ce qu'il veut c'est «agir au lieu de rêver [...] exister dans un grand nombre d'hommes, et peut-être pour longtemps» en précisant : «je veux laisser une cicatrice sur cette carte». Qu'importe le véritable moteur, le mythe qui anime son action ! Sa volonté de puissance est telle qu'il est prêt à sacrifier toute sa vie, car elle seule lui permet de se surmonter, «posséder plus que lui-même, échapper à la vie de poussière des hommes qu'il voyait chaque jour». Il veut arracher à la vie plus qu'elle ne donne à ceux qui l'acceptent telle qu'elle est. Claude Vanneec, au contact de Perken, en arrivera à penser : «Je me détruis, ou : j'agis. La vie

est une matière, il s'agit de savoir ce qu'on en fait – bien qu'on n'en fasse jamais rien, mais il y a plusieurs manières de n'en rien faire...» et il s'écriera : «Je ne veux pas être soumis.» Ces «irréguliers» ont lu les œuvres de Nietzsche. Leur révolte orgueilleuse n'est pas celle du conquérant, mais de l'aventurier qui puise sa force à se différencier pour accéder à «l'exaltation de jouer plus que sa mort»; revanche contre l'univers, contre l'absurdité, libération de la pesante condition humaine vouée à l'esclavage. L'aventurier est un être qui se veut supérieur, impatient d'agir, traquant comme une bête fauve un mythe susceptible de lui imposer une discipline radicale dans un sentiment croissant de libération. Malraux, en marge du livre de Gaëtan Picon *Malraux par lui-même*, devait écrire à ce propos :

«De même que le poète substitue à la relation des mots entre eux une nouvelle relation, l'aventurier tente de substituer à la relation des choses entre elles – aux «lois de la vie» – une relation particulière. L'aventure commence par le dépaysement, au travers duquel l'aventurier finira fou, roi ou solitaire; elle est le réalisme de la féerie. D'où le poids du Harrar dans le mythe de Rimbaud : il sembla (et fut peut-être en partie) les Illuminations de sa vie.»

Et l'on songe aux *Notes pour Comprendre le Siècle* dans lesquelles Pierre Drieu La Rochelle écrivait, en brossant ce nouveau visage moderne : «C'est un homme qui ne croit pas aux idées, et donc pas aux doctrines. C'est un homme qui ne croit que dans les actes, et qui enchaîne ses actes selon un mythe très sommaire.» Perken s'écrie : «Être roi est idiot; ce qui compte c'est de faire un royaume».

L'action, pour l'aventurier, est toujours couleur de sang. S'il échappe ainsi à la soumission de la vie commune, c'est pour tomber sous l'austère domination de la mort qui se répercute en lui «avec le battement du sang à ses tempes, aussi impérieuse que le besoin sexuel». Sous cette domination de la mort, l'aventurier crée son propre destin qui est vérité, exaltation, face à face grandiose avec soi-même dans la lucidité. Mais la lucidité est redoutable. Garine dans *Les Conquérants* lancera : «Pas de force, même pas de vraie vie sans la certitude, sans la hantise de la vanité de l'action.» Peut-être cette vanité de l'action est-elle pour Perken et Claude Vannec une condition d'efficacité : «L'absence de finalité donnée à la vie [est] devenue une condition de l'action»; et

Claude de reconnaître que «l'ordre du monde ne se détruit pas au bénéfice du hasard, mais de la volonté d'en profiter». Ainsi fondée sur de nombreuses similitudes de caractère, de sentiments et de désirs, l'amitié entre Perken et Claude ne cessera de se développer tout au long de l'aventure qu'ils vont mener côte à côte jusqu'à la mort.

La mort de Perken se développe comme une longue symphonie tragique. Malraux, en chapitres haletants, décrit l'agonie de cet homme qui va affronter la mort, seul avec lui-même, écartelé entre le désir d'anéantissement et la crainte d'être inférieur à cette mort. Lorsque son genou blessé gonfle de plus en plus, Perken comprend qu'il va mourir, mais ne peut s'y résoudre. A chaque étape de l'hallucinant retour vers «sa» région, la mort pourtant est un peu plus proche de lui. Quand il découvre l'irréversible dans les paroles d'un médecin anglais, opiomane et «irrégulier» comme lui, qui ose cette réflexion : «Vous ne pouviez pas vous tenir tranquille», Perken explose : «Quand un opiomane me parle de tranquillité, je l'envoie toujours s'étendre... » Deux conceptions de l'existence aventureuse s'affrontent, comme elles s'affronteront avec la même intensité dans *La Condition humaine*, entre le père de Kyo et May. Pour l'un, la vie et un songe ainsi que la mort, pour l'autre, la vie est un combat ainsi que la mort. Perken lutte encore quand, pour la seconde fois, il découvre sa propre mort dans le regard d'un homme, un chef de village laotien. Il éprouve alors «furieusement le désir de tirer sur lui, comme si le meurtre seul eût pu lui permettre d'affirmer son existence, de lutter contre sa propre fin». Oui, il sait qu'il va mourir et que «son œuvre» meurt aussi. En approchant de «ses» montagnes qu'il voit déjà se découper sur l'horizon, il entend des explosions, ce sont les mines de l'expédition qui établit une voie ferrée, ce sont les signes de son échec, la fin de son rêve : défendre «sa région» contre la civilisation. Est-ce une irréversible défaite ? A l'angoisse de l'homme qui se sent vaincu dans sa volonté de transformation s'ajoute l'angoisse de l'échec total d'une entreprise sur les hommes.

Solitaire dans l'action, solitaire dans l'amour, solitaire devant la mort. «Seul. Seul avec la fièvre qui le parcourait de la tête au genou, et cette chose fidèle posée sur sa cuisse : sa main...» Ne reste-t-il donc rien ? La solitude face à la mort, Perken l'éprouve dans toute son amplitude, mais en gardant secrètement une possibilité de victoire plus

subtile : «l'exaltation qui sort de l'absurdité de la vie». Là, psychologiquement, il s'éloigne de Claude Vanneq. Le jeune homme lui demande :

«— Vous voulez mourir avec une conscience intense de la mort, sans... faiblir ? ...»

Et Perken répond :

«— J'ai failli mourir : vous ne connaissez pas l'exaltation qui sort de l'absurdité de la vie, lorsqu'on est en face d'elle comme d'une femme dé...

Il fit le geste d'arracher

— déshabillée. Nue, tout à coup...

Claude ne pouvait plus détacher son regard des étoiles :

— Nous manquons presque tous notre mort...

— Je passe ma vie à la voir. Et ce que vous voulez dire – parce que, vous aussi, vous avez peur – est vrai : il se peut que je sois moins fort que la mienne. Tant pis ! Il y a aussi quelque chose de... satisfaisant dans l'écrasement de la vie...»

Perken a écarté résolument l'idée du suicide : «On ne se tue jamais que pour exister. Je n'aime pas qu'on soit dupe de Dieu», déclare-t-il avec un accent nietzschéen auquel se mêlent des échos de Dostoïevski. Lorsque Claude lui objecte : «On ne choisit pas sa mort», Perken répond : «Mais d'accepter même de perdre ma mort m'a fait choisir ma vie.» Il s'exclamera encore : «Ce n'est pas pour mourir que je pense à ma mort, c'est pour vivre.» L'anéantissement est-il donc exaltation, passion violente sans espoir entre le ciel éblouissant et la nuit sans étoiles pour fuir l'absurdité du monde qui, implicitement, se trouve ainsi niée ? Malraux, à propos de l'œuvre de Rouault, écrira en 1927 : «L'homme dont la mort – consciemment ou non – oriente la pensée n'est nullement une sorte de désespéré. La mort donne à la vie une couleur particulière – ce qui suffit; elle ne tend pas à la lamentation, mais à l'absurde.» Echo aux sentiments de Perken : «... la mort était autour de lui jusqu'à l'horizon comme l'air tremblant. Rien ne donnerait jamais un sens à sa vie, pas même cette exaltation qui le jetait en proie au soleil. Il y avait des hommes sur la terre, et ils croyaient à leurs passions, à leurs

douleurs, à leur existence : insectes sous les feuilles, multitudes sous la voûte de la mort. Il en ressentait une joie profonde qui résonnait dans sa poitrine et dans sa jambe à chacun des battements de son sang aux poignets, aux tempes, au cœur : elle martelait la folie universelle perdue dans le soleil. Et pourtant aucun homme n'était mort, jamais : ils avaient passé comme les nuages qui tout à l'heure se résorbaient dans le ciel, comme la forêt, comme les temples; lui seul allait mourir, être arraché.»

J'ai déclaré à Malraux :

— Il ne me semble pas que malgré ses efforts désespérés, Perken parvienne à assumer totalement sa «condition humaine».

— Perken est un homme d'action; or la réussite d'un homme d'action est celle de son action...

— Vous restez fidèle à ce conseil d'un personnage de *L'Espoir* : «Transformer en conscience une expérience aussi large que possible.»

— Il en est de Perken comme de tous les hommes : il n'est pas seulement ce qu'il fait, ce qu'il réussit ou rate et il n'est pas non plus seulement ce qu'il dissimule ou ce qu'il se dissimule.

Les personnages de Malraux, comme il l'a écrit, sont «d'un type de héros en qui s'unissent l'aptitude à l'action, la culture et la lucidité». L'ambition et la lucidité de Perken le conduisent inexorablement à la conscience de sa défaite. Mais si «nous ne savons pas ce qu'il adviendra de l'action que nous accomplissons», ainsi que l'affirme Nietzsche, Perken tente, en un dernier effort, de transformer la défaite de son action sur le monde en une maîtrise de sa mort pour transcender son destin. Pour triompher, il a besoin de la solitude. Il s'arrache à la vie dont la mort n'est qu'une mesure, il s'arrache à l'amitié de Claude, il est seul. Mais en assumant une solitude qui colle inéluctablement à lui, il n'écarte pas l'amertume : «Impossible de se faire comprendre d'un vivant.» Peu à peu, il surmonte son angoisse. Le combat n'est pourtant jamais achevé avant le dernier souffle. Dans son élan d'anéantissement, Perken parvient-il enfin à assumer sa condition humaine ? On songe à cette pensée de Paul Valéry : «L'homme est devant être dépensé : ou par les autres ou par soi. Et c'est ce que l'on

appelle sa valeur. Et ôtée cette valeur l'homme n'est rien.» C'est sans doute cette unique vérité que Perken voudrait transmettre à Claude en un dernier élan de «fraternité désespérée», la fraternité-antidote de la solitude.

Claude, toujours intensément amical, est là dans cette agonie, souffrant de la tragédie qui dévore son ami. Il se révolte même :

«Combien d'êtres, à cette heure, veillent de semblables corps ? Presque tous ces corps, perdus dans la nuit d'Europe ou le jour d'Asie, écrasés eux aussi par la vanité de leur vie, pleins de haine pour ceux qui au matin se réveilleraient, se consoleraient avec les dieux. Ah ! qu'il en existât, pour pouvoir, au prix des peines éternelles, hurler, comme ces chiens, qu'aucune pensée divine, qu'aucune récompense future, que rien ne pouvait justifier la fin d'une existence humaine, pour échapper à la vanité de le hurler au calme absolu du jour, à ces yeux fermés, à ces dents ensanglantées qui continuaient à déchiqueter la peau ! ... Echapper à cette tête ravagée, à cette défaite monstrueuse !»

Mais Perken entrouvre les lèvres pour clamer une dernière fois sa volonté de puissance et de déité :

«— Il n'y a pas... de mort... Il y a seulement... moi

Un doigt se crispa sur la cuisse :

— ... moi... qui vais mourir...»

Perken n'est-il plus qu'un être traqué qui vient se briser contre l'inexorable ? N'y a-t-il donc aucune possibilité de communication, aucune communion entre les êtres ?

«Claude se souvint, haineusement, de la phrase de son enfance : Seigneur, assistez-nous dans notre agonie... Exprimer par les mains et par les yeux, sinon par les paroles, cette fraternité désespérée qui le jetait hors de lui-même ! Il l'étreignit aux épaules.»

Tout est vanité, même la fraternité désespérée. C'est avec tristesse et amertume que T.E. Lawrence notait, dans *Les Sept Piliers de la sagesse*, «la dissemblance solitaire qui [fait de l'homme] pour les autres hommes non un compagnon, mais une connaissance aussi fermée, anguleuse, qu'un cristal.» Tout se conjugue pour que

l'homme qui a entrepris de dompter l'existence, de la conquérir non par fragments mais dans sa totalité, perde le combat tragique entre une fatalité qui le pousse au néant et la volonté de refuser l'humiliation de l'esclavage. Albert Camus aurait-il raison d'affirmer dans *Le Mythe de Sisyphe* que pour l'aventurier «il n'y a qu'une victoire et elle est éternelle : celle qu'il n'aura jamais.» ? Perken qui aura vécu jusqu'au bout sa vérité, en mourant, se rejette dans sa solitude, dernière justification intellectuelle sinon idéologique de sa persévérante aventure, victoire et unique victoire sur la vie qu'il s'était choisie : «Perken regardait ce témoin, étranger comme un être d'un autre monde.»

Le roman se ferme sur cette phrase tragique aux accents pascalien qui mène le héros de Malraux sur les routes glacées de la lucidité héroïque et sans espoir, routes qui, tour à tour, montent roides vers la solitude et plongent à pic au fond des abîmes de la douleur et du désespoir.

On retrouvera cette fascination de la mort dans toutes les œuvres de Malraux et l'un des personnages de *L'Espoir* dira : «La tragédie de la mort est en ceci qu'elle transforme la vie en destin, qu'à partir d'elle rien ne peut plus être compensé.» Mais il reste, au terme de *La Voie royale*, que Perken a accompli son destin : il a «initié» tragiquement Claude Vanneq à son mythe orgueilleux et lui a ainsi ouvert la porte des «Puissances du désert». L'aventurier pourra se transformer en conquérant puis en révolutionnaire, avant de tendre à l'universel et d'entendre résonner au plus profond de lui-même «*Les Voix du Silence*». Par-delà l'obsession de la mort n'y a-t-il pas en effet un autre espoir ? Malraux devait répondre en 1934 : «Il se peut que l'un des plus hauts pouvoirs de l'art soit de donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux.» En 1951, au terme de *La Monnaie de l'Absolu*, André Malraux lancera aux hommes cette certitude :

«... L'homme est-il obsédé d'éternité, ou d'échapper à l'inexorable dépendance que lui ressasse la mort ? [...] L'humanisme, ce n'est pas dire : «Ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aura fait», c'est dire : «Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase.» Sans doute pour un croyant, ce long dialogue des métamorphoses et des résurrections s'unit-il

en une voix divine, car l'homme ne devient homme que dans la poursuite de sa part la plus haute; mais il est beau que l'animal qui sait qu'il doit mourir arrache à l'ironie des nébuleuses le chant des constellations et qu'il le lance au hasard des siècles, auxquels il imposera des paroles inconnues...»

La prise de conscience du drame qui se joue, l'élargissement planétaire de la culture, la nécessité de penser le premier humanisme vraiment mondial, voilà, selon Malraux, la véritable «réintégration» ascendante de l'homme dans le cosmos, voilà le problème qui se pose en priorité à l'homme du XX^e siècle et qu'il doit résoudre coûte que coûte pour échapper à l'attraction de la destruction planétaire, voilà ce qui est «en germe» dans *La Voie royale* et se développera au cours des années à travers l'œuvre d'André Malraux.