The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Le rôle des objets brahmaniques dans La Voie royale d'André Malraux
Author(s)	Uezu, Ritsuko
Citation	Gallia. 1998, 37, p. 41-48
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5716
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Le rôle des objets brahmaniques dans *La Voie royale* d'André Malraux

Ritsuko UEZU

La Voie royale[1] nous montre les trois actions des deux héros, Claude et Perken, dans la forêt qui s'étend du Cambodge au Siam et au Laos : "la recherche des bas-reliefs", "la recherche de l'homme qui s'appelle Grabot" et "le trajet vers le territoire de Perken". La première action, projetée par Claude, amène les deux héros à la forêt, espace principal de toute l'histoire. "La recherche des bas-reliefs" est le point de départ du roman. Ce qui montre que cet objet de la recherche a pour rôle d'orienter les héros dans la forêt. Nous examinerons les bas-reliefs, en réfléchissant sur leur relation avec les actions des héros, afin de découvrir leur fonction dans l'actualisation du thème principal.

I. Le rôle symbolique des objets khmers

C'est dans « d'anciens temples brahmaniques[2] » que se trouvent les bas-reliefs. Le brahmanisme est le fondement de l'hindouisme, l'une des deux religions du pays khmer[3]. Le brahmanique a donc un effet de couleur locale : l'orientalisme. Mais, en considérant que les bas-reliefs attirent les héros à l'endroit principal du roman, nous sommes conduits à supposer qu'ils se chargent d'une autre fonction qui concerne étroitement les actions de ceux-ci. Ainsi faut-il considérer le caractère brahmanique. On voit par ailleurs l'allusion à l'épopée *Râmâyana*, motif du brahmanisme, dans la première partie, avant l'épisode des bas-reliefs.

1) André Malraux, *La Voie royale* (abrégé, *VR*), in *Œuvres complètes*, t.1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. C'est en 1930 que Bernard Grasset publia cette œuvre.

2) *VR*, p.390.

3) André Migot, *Les Khmers, des origines d'Angkor au Cambodge d'aujourd'hui*, Livre contemporain, 1960, pp.51-67.

1. Le rôle du *Râmâyana*

Le *Râmâyana*[4] apparaît dans le souvenir de Claude qui arrive à l'entrée de la forêt : « ce prologue de la forêt qui l'attendait[5] ». La mention de l'épopée est faite exactement à son arrivée au prologue de la forêt. Elle sert donc, nous semble-t-il, à annoncer ce qui y attend les héros.

> La fétidité lui [à Claude] rappela qu'à Phnom Penh il avait découvert, au centre d'un cercle misérable, un aveugle qui psalmodiait le *Râmâyana* en s'accompagnant d'une guitare sauvage. Le Cambodge en décomposition se liait à ce vieillard qui ne troublait plus de son poème héroïque qu'un cercle de mendiants et de servantes : terre possédée, terre domestique où les hymnes comme les temples étaient en ruines, terre morte entre les mortes ; et ces coquillages terreux qui gargouillaient dans leurs coques, ignobles grillons... Devant lui la forêt terrestre, l'ennemi, comme un poing serré. (*VR*, pp.402-403)

On remarque une opposition entre Phnom Penh et la forêt : « le Cambodge en décomposition », c'est-à-dire la région autour de Phnom Penh, est considéré comme une « terre possédée, terre domestique [...], terre morte entre les mortes » tandis que la forêt comme « l'ennemi » et « un poing serré », donc comme un espace menaçant. En vertu de l'opposition, il est possible que les hymnes, « en ruines » à Phnom Penh, autrement dit, le *Râmâyana* reprenne sa valeur et sa force dans la forêt. L'épopée est la clef qui peut nous faire comprendre le caractère de l'espace menaçant.

Pour trouver la fonction du *Râmâyana*, voyons son intrigue : les deux héros, Râma et Lakshmana, sont à la fois les fils du roi Daçaratha et deux personnages de la quadruple incarnation de Vishnu, dieu de la trinité hindoue ; les frères combattent d'abord les Râkshasas (êtres démoniaques) dans la forêt, puis Râvana (roi des Râkshasas) et son armée dans son île Lankâ pour sauver Sîtâ (femme de Râma) enlevée par Râvana. Nous pouvons relever trois

---

4) Vâlmîki, *Le Râmâyana de Vâlmîki*, traduit en français par Alfred Roussel, Librairie orientale et américaine, 1903. Poème épique de l'Inde, composé par Vâlmîki, quatre ou cinq siècles avant notre ère.

5) *VR*, p.402.

ressemblances avec *La Voie royale* : la présence de deux héros, une action dans la forêt et celle de sauver une personne capturée. Quant aux héros, certes, entre Claude et Perken, il y a une différence d'âge : Claude a « vingt-six ans[6] » alors que le visage de Perken est décrit comme flétri et marqué[7]. Les connaissances qu'ils possèdent sont différentes : celle de Claude repose sur « une lecture assez étendue » tandis que celle de Perken sur « l'expérience » et les « souvenirs »[8]. Mais C. Moatti considère les héros comme une « sorte de héros double incarnant le même type d'individu saisi à deux époques de la vie[9] ». L'analogie entre Claude et Perken est en effet représentée comme à la fois mentale et physique. Elle les relie ainsi aux frères, Râma et Lakshmana.

> Chaque jour la ressemblance que Claude avait pressentie était devenue plus évidente, accentuée par les inflexions de la voix de Perken, par sa façon de dire « ils » en parlant des passagers —— et peut-être des hommes —— comme s'il eût été séparé d'eux, par son indifférence à se définir socialement. (*VR*, p.376)

L'analogie mentale réside en la conscience d'être hors du monde des hommes, indiquée par la séparation d'avec hommes et par le refus d'attribuer une valeur à la position sociale. Leur ressemblance physique apparaît comme un indice de virilité.

> Son ombre [de Perken] se raccourcissait ; celle de Claude resta seule allongée sur le pont. Ainsi, son menton avançant semblait presque aussi vigoureux que les mâchoires de Perken. (*VR*, p.374)

Le caractère vigoureux du menton relie les héros ; Claude considère sa propre ombre comme « cette silhouette virile[10] » : la virilité constitue leur point

---

6) *VR*, p.390.

7) *VR*, p.409.

8) *VR*, p.379.

9) Christiane Moatti, *Le Prédicateur et ses Masques, les personnages d'André Malraux*, Publications de la Sorbonne, 1987, p.265.

10) *VR*, p.374.

commun.

À en juger par toutes les ressemblances entre le *Râmâyana* et *La Voie royale*, cette épopée, rappelée par Claude avant qu'il n'entre dans la forêt, joue le rôle d'une prophétie et elle fait pressentir les combats suivis par la mort. L'épopée exerce d'ailleurs une influence sur la conscience du héros. Le mot « terrestre[11)] » qui caractérise la forêt évoque ce qui vient à l'esprit de Claude : le glissement de sa conscience, des combats célestes provoqués par les incarnations de Vishnu à ceux des hommes. Ce glissement prouve qu'il ressent réellement la menace des combats évoquée par l'épopée : la religion brahmanique vit dans la forêt, en influant sur les hommes qui s'y dirigent.

2. Le rôle des bas-reliefs

Les bas-reliefs, découverts par les héros dans la deuxième partie, représentent les « deux danseuses[12)] » caractérisées par l'indianisme.

> Devant lui, des bas-reliefs de haute époque, très indianisés (Claude s'approchait d'eux), mais très beaux, entouraient d'anciennes ouvertures à demi cachées sous un rempart de pierres éboulées. (*VR*, p.424)

On dit que ces bas-reliefs se trouvent dans le temple Banteaï-Srey, auquel Malraux lui-même s'est rendu à la recherche de sculptures[13)], mais le nom du temple n'est jamais mentionné dans le roman. Selon *Le Temple d'Içvarapura (Bantay Srei, Cambodge)*[14)], on ne peut pas observer le caractère indien dans le temple ; l'important est l'indianisme que l'auteur apporte dans les bas-reliefs dans ce roman.

D'après les *Antimémoires*, les bas-reliefs présentent une analogie avec l'« efflorescence du divin[15)] » : ils symbolisent la divinité. A. Migot dit également

---

11) *VR*, p.403.

12) *VR*, p.426.

13) À propos de cette expédition, on peut consulter les Mémoires de Clara Malraux, *Nos vingt ans*, Grasset, 1986, pp.107-156.

14) Henri Parmentier, Victor Goloubew et Louis Finot, *Le Temple d'Içvarapura (Bantay Srei, Cambodge)*, G.Vanoest, 1926.

15) André Malraux, *Antimémoires* (abrégé, *A*), in *Le Miroir des limbes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p.221.

de l'art khmer dans *Les Khmers* : « La civilisation khmère est essentiellement religieuse : ses temples sont le symbole terrestre de l'ordre divin, ses statues incarnent des divinités [...][16].» Il faudrait déceler quel symbole incarnent les bas-reliefs ; il est évident que ce symbole se rapporte à l'indianisme. Dans les *Antimémoires*, le voyage dans les temples d'Inde est défini comme « un pèlerinage de Çiva : Bénarès, Madura, Ellora, bientôt Elephanta...[17]». M. Giteau, chercheuse de l'art khmer, dit aussi qu'« une divinité brahmanique » de l'art khmer de haute époque rappelle « des sculptures d'Elephanta ou d'Ellora »[18]. Il apparaît comme allant de soi que le caractère indien est lié à Çiva, dieu de la trinité hindoue comme Vishnu. De plus ce motif de la danse sur les bas-reliefs représente l'une des fonctions de Çiva : c'est Çiva Nataraja, une incarnation de Çiva, qui est le « roi de la danse »[19]. Les bas-reliefs peuvent être vues comme chargés du symbolisme de Çiva. Les *Antimémoires* parlent de cette danse :

> C'est celle [=la danse] de l'univers, et l'âme du temple est la danse de Çiva. [...] Initialement, Çiva dansait sa victoire sur les ennemis qu'il venait d'exterminer ; mais il danse aussi la danse de Mort, celle que voient les Hindous dans les flammes des bûchers, celle qu'il recommence dans les ténèbres qui suivront à jamais la fin de chaque âge de l'humanité. (*A*, p.219)

La danse de Çiva symbolise sa victoire absolue dans les combats et la mort inévitable. Les bas-reliefs ont pour rôle de symboliser cette mort dans le monde brahmanique, ici dans la forêt où s'enfoncent les héros.

Une telle danse, liée à la mort, apparaît dans la quatrième partie, comme le souvenir de Perken qui affronte sa propre mort. Elle représente l'action des hommes au moment de mourir.

> Il se souvint d'un de ses oncles, hobereau danois qui après mille folies

16) André Migot, *Op.cit.*, p.51.

17) *A*, p.220.

18) Madeleine Giteau, *Les Khmers, Sculptures khmères, Reflets de la civilisation d'Angkor*, Fribourg, Office du Livre, 1965, p.25.

19) André Migot, *Op.cit.*, p.63.

> s'était fait ensevelir sur son cheval mort soutenu par des pieux, en roi hun, attentif durant son agonie à chasser par la volonté de ne pas crier une seule fois, malgré l'appel de tous ses nerfs, l'effroyable épouvante qui secouait ses épaules comme une danse de Saint-Guy... (*VR*, pp.499-500)

Dans le monde brahmanique, où la mort est symbolisée par la danse, il est possible de présumer que l'action des hommes, qui affrontent la mort, se caractérise par la danse. Nous analyserons les actions des héros et la façon dont elles sont décrites.

II. Le caractère des actions des héros

Dans la première partie, la réaction contre la domination de la mort apparaît comme une lutte mentale chez Claude ; nous pouvons la considérer comme un combat intérieur.

> L'austère domination dont il venait de parler à Perken, celle de la mort, se répercutait en lui avec le battement du sang à ses tempes, aussi impérieuse que le besoin sexuel. (*VR*, pp.394-395)

Sa réaction se caractérise par le rythme du « battement du sang » et par ce qui produit « le besoin sexuel », c'est-à-dire la sexualité. Quant au rythme, il évoque une sorte de danse. La mort est décrite par analogie avec la sexualité. Leur rapport apparaît dans une des fonctions de Çiva, dont parlent *Les Khmers*: grâce à sa double fonction destructrice-créatrice, Çiva préside aux jeux sexuels[20]. La lutte mentale chez Claude correspond à l'image de Çiva.

Dans "la recherche des bas-reliefs" de la deuxième partie, l'action de Claude pour les dégager de la pierre est décrite ainsi :

> Des coups répétés, de la perte de sa lucidité, un plaisir érotique montait, comme de tout combat lent ; ces coups, de nouveau, l'attachaient à la pierre... (*VR*, p.431)

---

20) *Ibid.*, p.63.

Ici la pierre est représentée comme l'adversaire du combat des héros : « chargée d'hostilité[21)] ». En raison du caractère de la pierre, l'action, c'est-à-dire le dégagement des bas-reliefs, devient un combat. Pendant le combat, « des coups répétés » produisent le rythme et l'action s'accompagne d'un « plaisir érotique ». Le combat contre la pierre est lié à celui de la première partie par ces deux caractères : le rythme et la sexualité. Examinons les actions dans les autres parties pour voir si cette analogie y apparaît également.

Dans "la recherche de l'homme qui s'appelle Grabot" de la troisième partie, le combat principal des héros contre les Moïs met en scène la marche de Perken en direction de ses ennemis. Dans la scène, « chaque pas des jambes raidies[22)] » produit le rythme dans le for intérieur de Perken avec le cliquètement des dents[23)]. En même temps que par le rythme, cette action se caractérise par la sexualité (« Jeté sexuellement[24)] ») : elle est liée aux deux combats précédents.

Le combat contre les toxines microbiennes, qui tuent Perken, se déroule de la troisième partie jusqu'à la fin du roman, au cours du "trajet vers le territoire de Perken".

> Perken choisit des conducteurs, et de jour en jour la marche reprit avec des relais aux villages, comme au Cambodge. Plus rapide, mais rythmée par le battement du sang dans la jambe qui enflait davantage chaque jour, dans le genou qui devenait de plus en plus rouge. (*VR*, p.478)

La lutte du sang contre les toxines microbiennes s'accompagne du rythme ; elle est liée à tous les combats précédents par le rythme. Elle se caractérise par la douleur à la place de la sexualité : « une douleur épouvantable, une douleur de membre arraché s'abattit sur lui du genou à la tête[25)]. »

---

21) *VR*, p.427.
22) *VR*, p.467.
23) *VR*, p.466.
24) *VR*, p.469.
25) *VR*, p.504.

Les actions du combat des héros de la première à la quatrième partie sont liées l'une à l'autre par le rythme et par la sexualité ou la douleur sous l'image de Çiva. Les bas-reliefs représentent donc le caractère des actions des héros, c'est-à-dire leurs combats contre la mort fatale.

D'après les *Antimémoires*, « Le livre [=*La Voie royale*] et le personnage sont nés d'une méditation sur ce que l'homme peut contre la mort[26].» Le *Râmâyana* et les bas-reliefs se chargent de l'image du monde brahmanique : ils symbolisent le caractère de la forêt : les combats fatals et la mort absolue. La forêt joue ainsi le rôle de l'espace du combat contre la mort fatale, annoncée par l'image de Çiva sur les bas-reliefs. Il résulte de là qu'il est nécessaire de situer l'espace du roman dans le monde brahmanique pour prendre conscience du thème principal : le combat contre la mort. Toutes les luttes des héros, caractérisées par l'image de Çiva, forment le tissu de ce même thème : c'est le « monde cohérent et particulier[27]» que Malraux vise à créer.

(大阪大学博士課程在学)

26) *A*, p.379.

27) Gaëtan Picon, *Malraux par lui-même*, Seuil, « Écrivains de toujours », 1953, p.38, note 10 (commentaire de Malraux).