

Piller le temple<sup>1</sup>.  
Contribution à une entropologie du sacré.  
À propos de *la Voie royale* d'André Malraux

*Guillaume Asselin\**

Le moine Kei a dit : « Le moine peut se cacher  
mais le temple ne peut fuir ».

Pascal Quignard

Le commencement de la ruine précise le caractère  
de ce qui est encore debout.

André Malraux

« En face des *Vies parallèles*, il serait bien intéressant d'écrire une histoire de ce que l'humanité a perdu, quand ce qu'elle a perdu a laissé sa trace, écrit Malraux dans ses *Antimémoires*. — Vous commenceriez par l'histoire des dieux...<sup>2</sup> », lui répond Méry, son interlocuteur. En termes derridiens, de Dieu, des dieux ne subsisterait, en modernité, qu'un « effet de trace », que ce « mouvement d'effacement de la trace dans la présence » (Derrida, 1967, p. 160) qui ne nous livre du divin que ce qui nous en délivre dans le même temps, de manière à ce que, dans cette faille de néant où il nous est donné de naître et d'habiter, le monde puisse faire avènement. « Telle est la vraie histoire des dieux, cet effacement. Les dieux : ce que pour vous aider j'appelle ainsi. Un nom. Mais les dieux, je ne les appelle pas. Ils sont », écrit dans le même sens Jean-Christophe Bailly (cité par Nancy, 1987, p. 44). Le divin est un nom qui manque (Hölderlin), *fait manquer* et, manquant, fait

---

<sup>1</sup> Esquisse préliminaire d'une thèse en cours portant sur les métamorphoses du sacré dans la littérature moderne et contemporaine.

\* Guillaume Asselin est étudiant au doctorat au Département de littérature de l'Université du Québec à Montréal.

<sup>2</sup> André Malraux, « Antimémoires », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, tome 3, 1996, p. 269. Nous utiliserons désormais l'abréviation *AM*.

écrire — il est le manque à écrire, le « défaut » de la littérature : comment dire ce qui, par essence, transcende tout langage ? Comment nommer ce qui, fondant le Nom, le défaisant dans l'indicible ou le multiple, s'absente de tous les noms ? Comment nommer autrement que par tautologie ? « Je suis celui qui suis », entend dire Moïse depuis le buisson ardent, où Dieu s'annonce par un nom que vaporise et déréalise du même coup l'incommensurabilité de sa présence, irréductible à toute prédication ontique.

À en croire Heidegger, « la provenance de ce défaut se dissimule probablement dans une réserve (*Voreenthalt*) du sacré » (cité par Nancy, 1987, p. 13). C'est dire que ce défaut, ce suspens du nom (de Dieu) serait pour le sacré une façon de se réserver, de se retenir et, par là, de s'offrir en réserve. Dans l'ordre architectural, c'est la *fonction du temple*, et il n'est évidemment pas innocent que ce soit précisément à lui que Heidegger choisisse de recourir, dans « L'origine de l'œuvre d'art », pour penser ce qu'est un *monde*. Quoi de plus *naturel* ? Le temple n'est-il pas, sur le plan symbolique, l'*imago mundi* par excellence ? C'est, semble-t-il, inévitable, et c'est peut-être même le visage — ou du moins l'un des visages — que revêt aujourd'hui la fatalité, si l'on veut bien admettre à titre d'hypothèse que le trouble que le *Fatum* savait introduire, chez les Grecs, entre les hommes et les dieux, s'est transporté au cœur même de cette parole vers laquelle on ne s'achemine plus qu'à tâtons, dans l'oubli de ce qui la fonde : philosophique, éthique, politique ou esthétique, la pensée est d'autant plus amnésique, sait d'autant moins d'où elle vient et qui parle en elle qu'elle se soutient plus sûrement à même cette « réserve », pour laquelle elle ne sait pas *encore* trouver de meilleur mot ou de meilleur exemple que : le *temple*.

Heidegger disait s'être détourné de la théologie parce qu'il n'y avait pas rencontré de pensée et que seule la philosophie s'était avérée à la hauteur de cela qu'il s'agissait alors pour lui de penser. Peut-être faut-il donner raison au philosophe sur le théologien — encore que tout, à commencer par Heidegger lui-même, semble nous retenir de le faire. Peut-être, en effet, la théologie n'offre-t-elle pas de pensée. Pas plus qu'elle n'offre de Dieu, d'ailleurs — dans sa version apophatique, du moins, qui est la plus profonde. Ce qu'elle offre, par contre, à défaut de pensée ou de Dieu — à défaut de prétendre penser Dieu, qu'elle « sait » imprédictible —, est peut-

être encore plus précieux. Et c'est le *lieu*, un lieu pour la pensée où se redéployer, ainsi qu'en témoigne ce qui se fait de plus intéressant du côté de la philosophie contemporaine (je pense à G. Agamben, bien sûr, mais aussi à J.-L. Marion, J.-L. Chrétien, M. Henry, etc.). « Des lieux divins, sans dieux, sans aucun dieu, sont disposés partout autour de nous, ouverts et offerts à notre venue, à notre départ ou à notre présence, livrés ou promis à notre visite », écrit J.-L. Nancy (1987, p. 50), pour qui ces lieux, au-dessus desquels notre histoire se trouve aujourd'hui suspendue, dégagent et orientent de nouveaux espaces, où entre quelque chose de « l'autre spatialité » dont parle Merleau-Ponty (1976, p. 332-3). Places vives, à vif, comme on le dit des plaies qui font voir la chair sous le derme, la pulpe sous l'écorce, le sang sous le sens, l'homme sous le dieu — le dieu nu sous l'habit de gloire : « Ce ne sont plus des temples, ce serait plutôt l'ouverture ou l'espacement des temples eux-mêmes, une dis-location sans plus de réserve ni d'enclos sacrés — d'autres tracés, d'autres voies, d'autres places pour tous ceux qui sont là » (Nancy, 1987, p. 50). C'est cette ouverture et cet espacement du temple que j'aimerais ici questionner à travers l'effondrement et la ruine de celui de Banteï-Srey en suivant, avec Malraux, *la Voie royale* qui y mène. Ceci afin de montrer que le temple, en tant que *suspens secret de la réserve*, gouverne l'économie comparative du roman et engage, à cet effet, toute une série de *dé-placements*, de *dis-positions* et de *dis-locations* qui touchent au principe même de ce qu'il s'agit ici de penser à titre d'*entropologie du sacré*.

Le mot (« entropologie ») est de Claude Lévi-Strauss qui, dans *Tristes tropiques*, suggérait d'étudier sous cette variation dénomminative les processus et les lois préluant aux phénomènes, complexes, d'usure et d'entropie. Des phénomènes auxquels Malraux était particulièrement attentif. C'est là, me semble-t-il, dans cette attention au mouvement d'effacement de la trace dans la présence, que se noue l'unité aporétique des deux corps, *corps* et *corpus*, langue et mémoire. Si « toute langue se fonde [...] sur une entropie, sur une déperdition », si « l'analyse symptomale du langage renvoie [...] à une phénoménologie de la déchéance », comme le suggère Michel Haar (1993, p. 112 et p. 115) à propos de la méditation nietzschéenne sur le langage, c'est qu'avec le « défaut de dieu », c'est le fonds de la langue, son fondement même qui se dérobe, fait défaut. Le temple malrucien n'est pas ou n'est plus seulement désert, déserté, au sens où le vide sacrerait l'évidence

du lieu où le dieu se vaporise en une fine poussière et continuerait, sous une forme encore plus légère que le vent, à faire ciller des yeux ; il est *en ruines* et, par là, témoigne d'une « mémoire en miettes » (Hervieu-Léger, 1993) — d'une *antimémoire*, pour reprendre le maître mot de Malraux — qui, depuis l'effritement des grands récits, ne se donne plus à lire que comme la forme prophétique de l'oubli. Je me garderai ici d'en dire plus, d'annoncer, comme il conviendrait en pareille circonstance, les étapes que j'entends suivre, quelle méthode je propose, parce que ce serait faire croire que je sais où je m'en vais, que je connais le chemin, alors qu'en matière de sacré, la meilleure méthode est encore celle que prescrit l'étymologie. *Methodos*, faut-il le rappeler, consiste d'abord et avant tout à se frayer un chemin vers un peu plus de danger et de vérité, dans le pays d'aucun nom ni d'aucune carte — celui qu'il incombe à chacun d'inventer sous ses pas, qui nous habite plus que nous ne l'habitons, où l'on s'invite comme si on était chez soi, en sachant bien que ce n'est pas encore ça, qu'il est impossible de demeurer là, qu'il faut aller au-delà, plus loin, toujours, ouvrir une voie nouvelle vers l'autre parole, celle dont on n'apprend à se faire l'hôte qu'en y engageant cette part de soi contre laquelle la raison cartographique, à tout coup, fait naufrage. Une parole dont on ne se soutient qu'en la faisant venir à soi, comme on respire, naturellement, pour mieux aller à elle, fût-ce d'un pied mal assuré — marcher, marcher, accorder l'allant du pas à l'élan du souffle, sans attendre ni même espérer quelque directive ou direction de ce maître-ci ou de ce maître-là, si ce n'est du seul auquel on puisse avoir authentiquement recours, le *mètre*, dont le secours se réduit à battre la mesure, ne mesurant rien qu'on n'y ait mis, admis ou même omis. Or, comme la *Voie* que Malraux nous propose d'emprunter conduit droit au cœur de la forêt cambodgienne, je crois prudent de relire avec vous, avant que nous nous y engagions, l'exergue aux *Chemins qui ne mènent nulle part* (Heidegger, 1962) :

Dans la forêt, il y a des chemins qui, le plus souvent, encombrés de broussailles, s'arrêtent soudain dans le non-frayé. On les appelle *Holzwege*. Chacun suit son propre chemin, mais dans la même forêt. Souvent, il semble que l'un ressemble à l'autre. Mais ce n'est qu'une apparence. Bûcherons et forestiers s'y connaissent en chemins. Ils savent ce que veut dire : être sur un *Holzweg*, sur un chemin *qui ne mène nulle part*.

S'aventurer, chez Malraux, c'est, de même, toujours se risquer, courir le risque de l'errance qui, de tous temps, précède sagesse et croyance ; *la Voie royale* est, à cet égard, absolument exemplaire. Car contrairement à ce qu'annonce le titre du roman, la *Voie* dont il est ici question n'a rien de la voie directe, de la voie droite qui met à l'abri des obstacles — déviations, déviations ou dévoiements — n'a rien de la *via regia* à laquelle Bernard de Clairvaux fait allusion dans son traité de l'amour de Dieu. Elle a même tous les caractères de la *via rupta*, du *chemin qui ne mène vers nulle part*, si ce n'est *au cœur des ténèbres*, pour reprendre le titre du roman de Conrad (auquel Malraux doit beaucoup, comme on sait). « Au milieu du chemin de notre vie / je me retrouvai par une forêt obscure / car la voie droite était perdue » (Dante, 1992, p. 25), peut-on lire à l'entrée des cercles de *la Divine comédie*, au seuil d'un Enfer où l'auteur de *la Voie royale* nous invite à descendre. Qui, à cet égard, ne voit pas que la majuscule et l'épithète, chargées de spiritualiser l'ancienne route archéologique, signalent une métamorphose possible de la *Voie mystique* ? C'est, écrit Heidegger, « un entrelacement étrange que nomme la formule du chemin » (cité par Julien et Nault, 2001, p. 100). Étrange chemin, oui, fait de l'entrelacement du voyage et de la quête, où le passé adhère au présent comme la glèbe ou la glaise sous le pied des passants, dont la foulée — pourquoi si pressée, si avare de lenteur, si peu affamée de patience — fait s'alterner et se brouiller les siècles sous le cuir fatigué des chaussures et des bottes.

Si le roman d'aventures malrucien — peut-être aussi faux que celui de Conrad au sens où, comme lui, il enregistre la faillite de l'idée même de héros<sup>3</sup> ; d'où, ceci expliquant cela, le tournant

---

<sup>3</sup> Ainsi Perken, dont l'ombre raccourcie sur le pont du bateau préfigurait la fin dès le début du roman, mourra sans avoir pu « laisser sa cicatrice sur cette carte » (VR, p. 412) du Cambodge où il rêvait de se tailler un royaume parmi les sauvages. Refusant qu'en son trépas ne prenne forme cette « réalité transmissible » dont Benjamin dit qu'elle est le contenu même de nos vies, la matière dont se nourrissent les récits, le fondement même de l'autorité du narrateur, Perken confirme que la mort a pris elle-même un nouveau visage là où le sien « a imperceptiblement cessé d'être humain » (VR, p. 505). Chassant le seul témoin susceptible de recueillir sa mémoire, le rejetant vers cet « autre monde » où les dieux n'ont aucune part — si ce n'est celle de canaliser la haine de ceux que la vanité d'être homme aura fini par aigrir, les rendant peut-être finalement plus que jamais nécessaires —, Perken choisit de demeurer seul : « Les lèvres s'entrouvraient. “ Il n'y a pas... de mort... Il y a seulement... moi... Un doigt se crispa sur la cuisse... moi... qui vais mourir... ” Claude se

éthique qui, des *Conquérants* aux *Noyers de l'Altenburg*, engage les protagonistes à se situer du côté des vaincus<sup>4</sup> — se distingue de tout ce qui s'est produit sous ce nom à une époque où, sauf exception, l'exotisme confine à visiter la différence en touriste, c'est que de l'esprit de dépassement, séduit par quelque lointaine origine ou fin appelée « Dieu », subsiste très clairement chez Malraux ce « mouvement de partir sans cesse » en quoi, au tournant de la modernité, la quête religieuse se serait converti — « comme si, observe Michel de Certeau (1982, p. 411), de ne plus pouvoir se fonder sur la croyance en Dieu, l'expérience gardait seulement la forme et non le contenu de la mystique traditionnelle ». Comment s'étonner de ce que, symbole du chemin qui mène de l'Occident à l'Orient, c'est-à-dire vers la lumière<sup>5</sup>, le temple prescrive l'itinéraire alors que, de *la Voie royale* aux *Antimémoires*, il n'aura cessé d'« ordonner » la marche ? « Il semblait que je fusse appelé par un pèlerinage de Çiva : Bénarès, Madura, Ellora, bientôt Elephanta... » (AM, p. 207), écrit l'auteur du *Miroir des limbes*, qui n'aura jamais « conservé de son obsession que le mouvement qui le tirait vers les temples »<sup>6</sup> au temps où il se faisait appeler Claude, le narrateur de *la Voie royale*. Une *Voie* si étroitement liée à l'idée de pèlerinage qu'elle appellera tout naturellement dans l'esprit de Malraux la comparaison avec celle qui conduisait les pèlerins du Moyen Âge à Saint-Jacques-de-Compostelle — comparaison qu'aura conforté la lecture d'*Un pèlerin d'Angkor*, de Pierre Loti.

Qui dit pèlerinage, dit retour aux sources, et c'est bien tout le sens de ce roman, qui a pour thème l'*exhumation* d'une *ancienne Voie* et des *ruines* d'un temple dans le cadre d'une mission *archéologique* (dont Foucault nous aura appris, depuis, qu'elle est

---

souvent, haineusement, de la phrase de son enfance : “ Seigneur, assistez-nous dans notre agonie... ” Exprimer par les mains et les yeux, sinon par les paroles, cette fraternité désespérée qui le jetait hors de lui-même ! Il l'étreignit aux épaules. Perken regardait ce témoin, étranger comme un être d'un autre monde » (VR, p. 506).

<sup>4</sup> « Tournant » dont « l'assaut de la pitié » qui, dans *les Noyers*, fait se ruer les Allemands au secours de leurs vis-à-vis soviétiques — dont les gaz ont, comme un vent d'épouvante, moisi les visages — constitue sans nul doute l'une des plus hautes mises en scène de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>5</sup> *Le Chemin vers la lumière* est le titre d'un ouvrage dont Malraux conservera plusieurs pages dans le dossier de *La Lutte avec l'ange*.

<sup>6</sup> Comme on peut le lire dans une variante du texte de *la Voie royale*, p. 1234.

tout aussi bien celle de l'historien que du philosophe ou de l'écrivain). Du chemin qui serpente au milieu de ces « bois fumants de commencement du monde <sup>7</sup> » débordant des marges du livre de Genèse où entrent les dieux et les légendes hindous, ne subsiste plus qu'un tracé à demi oblitéré, la *Voie* n'apparaissant d'abord dans le roman que sur papier, *i.e.* la carte archéologique du Siam et du Cambodge où elle se trouve réduite à un pointillé, un trait brisé — pas même une ligne. « Décomposée par les siècles », elle ne montre sa présence que par signes, sans que l'on sache s'ils sont « promesses » ou « refus » — « petits monuments écrasés », « abandonnés par la forêt comme des squelettes » dont le temps, la chaleur et l'humidité ont rongé les arêtes, pour ne laisser derrière eux que « ces masses minérales pourries, avec les deux yeux de quelque crapaud immobile dans un angle de pierres » (VR, p. 416). Si bien que du sacré ne reste plus que la trace de la trace, laquelle n'est rien que « la pesanteur de l'être même » (Lévinas, 1972, p. 67), l'« insoutenable légèreté » qui loge au cœur de nos vies comme l'âme dans le corps. À Heidegger qui s'inquiétait de ce que non seulement le sacré, en tant que trace de la divinité, se perd, mais encore que les traces de cette trace perdue en viennent à s'effacer, l'auteur des *Antimémoires* répondait en écho : « Mais je suis beaucoup plus sensible à ce qui s'est effacé, à ce qui s'efface » (AM, p. 351) — ce qui le range, avec Hölderlin et quelques autres, parmi « les poètes du genre de ces plus risquants » qui, « parce qu'ils éprouvent la perte en tant que telle, sont en chemin vers la trace du sacré » (Heidegger, 1962, p. 383-384). Trace dont le propre, ainsi que l'a fait valoir Lévinas (1972, p. 65), consiste à « signifier sans faire apparaître », si ce n'est le signe indélébile de notre temps, avide de chiffres et de documents :

Que l'on veuille déchiffrer l'ancien, et que l'on espère découvrir l'ancien de l'ancien, l'archaïque, c'est bien là une préoccupation moderne, celle du siècle qui a découvert et l'archéologie et la psychanalyse. Dans les deux cas, ce retour aux sources, cette restitution du passé *ad integrum*, ou presque, témoignent probablement de l'éloignement des hommes de culture par rapport aux sources de cette culture. On ne recherche que ce qu'on a perdu [...] nous, hommes de l'ère moderne, [...] cultivons l'original dans

---

<sup>7</sup> André Malraux, « La Voie royale », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, tome 1, 1989, p. 417. Nous utiliserons désormais l'abréviation *VR*.

la mesure où nous avons perdu le commerce intime des origines.  
(Schneider, 1985, p. 58)

C'est cet éloignement des hommes de culture que nous sommes par rapport aux sources de notre culture — ce « déracinement dans ses origines » dont parle Heidegger — que mesure précisément le tracé de la *Voie royale*. Et quel éloignement ! C'est la distance... de l'Occident à l'Orient. Obsédé par la civilisation hellénique, Heidegger, dans « L'origine de l'œuvre d'art », choisit le temple grec. Hanté par la civilisation orientale, Malraux, dans *la Voie royale*, choisit le temple khmer. Qui, en vertu des effets de l'indianisation, a lui-même les yeux et le sourire des dieux hindous, pour lesquels l'auteur des *Antimémoires*, on l'a vu, a une égale fascination. Ainsi que pour tout ce qui a trait au différent, d'ailleurs : « Comme Paulhan, je suis un homme de la différence : nous regardons les cultures en ethnographes », déclare-t-il à l'occasion d'une entrevue accordée à F. J. Grover (1978, p. 130), persuadé que le meilleur moyen d'appréhender les valeurs fondamentales d'une civilisation reste encore l'examen et la confrontation des oppositions. C'est le principe herméneutique qui gouverne le Musée imaginaire : « Nous ne pouvons sentir que par comparaison... Le génie grec sera mieux compris par l'opposition d'une statue grecque à une statue égyptienne que par la connaissance de cent statues grecques », écrit Malraux en 1931, dans la préface au *Catalogue* de l'exposition Galanis. *La Tentation de l'Occident* — où l'écrivain choisit de confronter la pensée d'un Européen avec celle d'un Chinois, tout en prenant bien soin, avec les lettres, de faire s'échanger leur lieu (le Chinois écrit de l'Europe et l'Européen de la Chine) —, ne dit pas et, surtout, ne *fait pas* autre chose en privilégiant la forme (épistolaire) qui s'imposait en la circonstance.

Seulement voilà, avec *la Voie royale*, les choses se compliquent en matière de négociation culturelle. Parce qu'à l'espace de dialogue qui s'ouvre entre littérature et religion à partir de ce que le temple oriental, comme index facto-historique de la différence culturelle, donne à penser de l'éloignement de la culture occidentale au regard de ses propres origines, se greffe toute une série d'oppositions connexes. À commencer par le conflit entre primitifs et modernes, qu'exacerbe ici la violence dont participe tout à la fois, différences mises à part, le projet de colonisation du gouvernement français et le projet de Malraux-narrateur (s'emparer



des pierres ornées du temple de Banteï-Srey). Au tracé de la Voie royale qui passe par le royaume des Moïs, s'oppose ainsi la ligne du chemin de fer de la colonne militaire. Si bien qu'à la croisée de ces deux traits d'écriture se noue, sous-jacente à la première, l'opposition fondamentale de la nature et de la culture ou, pour être plus juste, de la nature et de la technique. Comme il est de l'essence du projet *entropologique* de privilégier la première — la seule, d'un point de vue heideggerien, qui puisse concerner *l'œuvre* —, c'est à elle, à cette opposition entre nature et culture, que je veux ici m'arrêter.

La réserve se réserve et se dissimule elle-même comme réserve. C'est pourquoi le temple *prescrit* le voile, pourquoi, dans le désert, il se confond avec lui. Pourquoi il est ici voilé par la jungle, qui n'est elle-même jamais que l'autre hyperbolique et pléthorique du désert. D'où, sous celui de *Voie royale*, un autre titre, plus ancien, puisque à l'origine, le roman devait s'appeler... *Puissances du désert*. « Comme le désert et la ville, la forêt, où grouillent les signes apeurés, dit sans doute le non-lieu et l'errance, l'absence de chemins prescrits, l'érection solitaire de la racine offusquée, hors de portée du soleil, vers un ciel qui se cache. Mais la forêt, c'est aussi, outre la rigidité des lignes, des arbres où s'accrochent des lettres affolées, le bois que blesse l'incision poétique » (Derrida, 1967, p. 109). Autre trait à rajouter au comput des formes héritées de la mystique : l'érotique sous-jacente au mouvement d'écriture que thématise le frayage d'un chemin dans le corps de la femme-forêt, où le texte se trouve mis en abyme. On sait mieux, depuis Bataille et Michel de Certeau, ce que le sacré comme écriture doit à l'érotisme, ce qu'il appelle comme désir, jusqu'à se confondre, en dernière limite, avec cette obsession de la mort vers laquelle le visage et le sexe de la femme chassent presque systématiquement l'homme malrucien. Rien, hors de la transgression, ne saurait ici opérer. C'est bien pourquoi Malraux-narrateur s'avance en terre étrangère, franchit les frontières, pénètre le pays défendu et transgresse la loi qui lui interdit, par le biais d'un arrêté émis par l'Institut français, de déplacer les pierres du temple.

Le voici tout occupé, sous les traits de son *alter ego*, à tenter d'en desceller une : « Claude frappait presque sans conscience, comme marche un homme perdu dans un désert. Sa pensée en miettes, *effondrée comme le temple*, ne tressaillait plus que de l'exaltation de compter les coups : un de plus, toujours un de

plus... *Désagrégation de la forêt, du temple, de tout...* » (VR, p. 429). La ruine, qui marque le suspens de la réserve, s'étend partout, à tout, depuis le temple jusqu'à la pensée et à l'écriture, qu'il ne soutient plus qu'en s'effondrant et en les faisant s'effondrer avec lui. Aussi la ruine marque-t-elle l'avènement de l'œuvre dans la mesure où, en termes heideggeriens, elle engage un combat entre monde et terre, installant le premier pour faire venir la seconde et ainsi permettre qu'elle surgisse au travers de lui. Qu'est-ce donc qui, mieux que la ruine, consacrerait les noces de la culture et de la nature — elle qui assure si bien la dissémination du temple dans le paysage que la forêt se charge tout naturellement de refaire ses murs, ses linteaux et ses voiles, sous forme de « grilles enchevêtrées de roseaux », de voûte végétale et de « rideaux de parietaires » ? Si bien qu'en réalité, ce n'est pas au cœur de la forêt qu'il faut chercher le temple, dont il figurerait plus ou moins le noyau, mais dans le « tissu inextricable » des roseaux et des arbres qui, l'enveloppant comme un voile de maya, ne fait que le manifester partout — de même que le temple-tombeau d'un des Ming, dans les *Antimémoires*, « semble prendre au piège le paysage de montagnes » (AM, p. 424) qui apparaît le réduire en ruines. Tombeau vide, dont le corps du dieu se serait échappé pour occuper tout le plein du paysage. Aussi le temple est-il à l'espace de la forêt cet écart infime — cette dis-location — grâce auquel « la masse obscure du bois sacré » se découpant derrière lui peut enfin paraître à travers « le vert sombre des pins et le vert brillant des chênes tordus », comme la lumière filtre à travers les volets d'une maison. Dissémination du temple dans le paysage que Tarkovsky représentera, au cinéma, dans ce dernier plan de *Nostalghia* où, reculant lentement devant le vallon dont le poète a fait son ultime demeure, la caméra découvre, enchâssant le paysage, les colonnades d'un temple sans dôme avec lequel il finit par s'identifier<sup>8</sup>.

Situé en plein cœur de la forêt, le temple n'occupe ainsi la place qui lui revient dans l'œuvre malrucienne que dans la mesure où la ruine lui permet de rayonner et de se redistribuer du centre à la périphérie. Centralité topologique et thématique — mais, plus

---

<sup>8</sup> Je renvoie ici à l'analyse que Jean-François Bourgeault fait de cette scène, dans un très beau texte intitulé « Sculptures », paru dans le troisième numéro de la revue *Contre-jour* (Montréal), p. 147-157, p. 151-152.

subtilement encore, centralité *rhétorique*. J'ai déjà montré comment le temple gouverne l'économie comparative. En voici d'autres exemples, que l'on me pardonnera ici de citer pêle-mêle (je souligne) : « Terre possédée, terre domestique où les hymnes *comme les temples étaient en ruines*, terre morte entre les mortes [...] » (VR, p. 403) ; « Sa volonté de convaincre pesait sur Claude, toute proche, *comme ce temple* perdu dans la nuit » (VR, p. 414) ; Grabot, un autre personnage à la sexualité trouble, comparée à une « puissante *ruine* » : « Celui-là aussi pourrissait sous l'Asie, *comme les temples...* » (VR, p. 462) ; « Dans sa vie qui dévalait maintenant en précipice, ce village s'enfonçait comme une pierre à laquelle il devait s'accrocher — *comme celles du temple* » (VR, p. 492).

En voilà assez, je crois, pour se convaincre que le « pillage » auquel se prête Malraux sur le *corps* du temple apparaît bien ici comme une métonymie du vol littéraire opéré à l'endroit du *corpus* religieux. Piller le temple, dans l'ordre de l'action, pour déporter ses pierres sculptées vers le Musée américain (tel est le dessein malrucien), c'est illustrer sur le mode cryptographique — ou plutôt *hiéroglyphique*, pour reprendre le mot sous lequel j'ai proposé de penser la rhétorique au principe de ces déplacements du sacré<sup>9</sup> — son action d'écrivain. Laquelle consiste précisément à piller, dans l'ordre du langage, le capital symbolique associé au sacré pour le déplacer, dans le but d'en faire sa création, par sa métamorphose en esthétique. Le déplacement géographique se double donc ici d'un déplacement littéraire, tous deux coïncidant dans le déplacement topographique : *topoi* réemployés et réinscrits dans un *lieu* hors du temple — c'est-à-dire dans l'espace profane du Musée, qui survit ainsi comme l'annexe indestructible de l'enclos sacré : « Le musée sépare l'œuvre du monde “ profane ”<sup>10</sup> », écrit Malraux dans *Les Voix du silence*, pour ajouter encore ceci :

Le musée, qui fut une collection, devient — et lui seul — une sorte de temple : les Annonciations ne trouvent pas moins de recueillement à la National Gallery de Washington que dans les

<sup>9</sup> Pour un exposé détaillé du concept de *hiéroglyphes*, je me permets ici de renvoyer à mes « Hiéroglyphes malruciennes. Métamorphoses du sacré », dans *La condition humaine d'André Malraux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2002.

<sup>10</sup> André Malraux, *Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951, p. 12. Nous utiliserons désormais l'abréviation *VS*.

églises d'Italie. Mais si elle n'est pas une miniature byzantine, elle appartient comme celle-ci à un autre monde, et participe d'un dieu obscur qu'on veut appeler la peinture et qui s'appelle l'art, comme la miniature participait du Pantocrator. *Le vocabulaire religieux, ici, est irritant ; mais il n'en existe pas d'autre.* (VS, p. 598)

*Pro-fanum* : « devant le temple » et *pour*, en mémoire du temple.

Une parenthèse ici pour faire observer que le déplacement que veut théoriser sous un nouvel angle le concept d'*entropologie* est au fondement de la *praxis* malrucienne d'écriture. L'auteur le confesse dès le début des *Antimémoires*, et je parle d'abord du titre de la couverture, dont le préfixe propose de se souvenir autrement :

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 ? (AM, p. 13)

Comme celui des *Élégies de Duino*, l'Ange malrucien nomme ce qui accomplit la transformation du visible en invisible — c'est, pour citer encore une fois Heidegger (1962, p. 375), « l'être qui gouverne et fait apparaître le centre inouï du plus vaste cercle ». Le temple, aujourd'hui, n'est plus le lieu que profanait le commerce des marchands de la Bible, mais l'objet d'un marché profane. Plus rien à vendre à l'intérieur du temple ; c'est le temple lui-même, désormais, qui est à vendre. En pièces détachées, s'entend. « En tant que perpétuel changeur et médiateur, l'homme est “ le marchand ”. Il pèse et évalue constamment, et pourtant il ne connaît pas le poids propre des choses. Il ne sait pas non plus ce qui, en lui, a vraiment du poids, et par conséquent prédomine », (Heidegger, 1962, p. 377). Sait-on bien évaluer le poids de la pierre, lorsque vient pour nous le moment de commencer ce qu'il y a peut-être de plus grave : faire œuvre aux dépens de ce qui se réserve sous la forme d'un temple, et qui tend aujourd'hui à s'user toujours davantage sous la main amnésique de ceux qui écrivent comme on fait du tourisme ou comme on *squatte* un cimetière, sans aucun souci pour les morts ? C'est contre cet oubli du poids propre des choses que Malraux choisit sciemment la voie du pillage, afin de rappeler qu'au bout et partout autour de la *Voie royale* du langage, un temple sommeille dans quelque forêt ou désert d'écriture. Pour révéler, selon un des mots les plus profonds de Nancy (1992, p. 56),

« la pourriture comme Mystère, la boue comme façon, comme *ductus* des lieux ». L'autre monde, poursuit le philosophe,

dissout comme le corps de la Mort, comme la Mort en Personne : pourriture où s'abolit l'espace, pure concentration, broyat, lysat de corps dans le suave ineffable grouillant de *cette chose qui n'a de nom dans aucune langue*, cet au-delà du cadavre où Tertullien, Bossuet, combien d'autres, font *voir* l'issue du monde. Dieu innommé s'évanouit avec cette chose innommable : il disparaît *en elle*, il *s'y révèle mort*, et la Mort en Personne, c'est-à-dire *aucun corps*. (Heidegger, 1962, p. 54)

Aucun corps, rien qu'une forte odeur de décomposition. Nietzsche, en annonçant le crépuscule des idoles, ajoute : « Les dieux aussi pourrissent ». C'est ce qu'il faut entendre aujourd'hui sous l'affirmation pascalienne qui veut que le Christ soit à l'agonie jusqu'à la fin des temps.

Malraux pille le temple pour lui voler son art et vendre ses œuvres. Lequel des deux le possessif, ici, oblige-t-il ? Le temple ou l'écrivain ? Que faut-il entendre derrière le titre du dernier chapitre des *Voix du silence* : « La Monnaie de l'Absolu » ? Ce qu'il faut entendre ? Mais c'est le cours selon lequel sont converties les œuvres lorsque, ressuscitées sous l'action de ce que Malraux propose de penser sous l'anti-concept de *métamorphose*, la balance du péril qui s'attache à l'oubli où dort le temple passe des mains du marchand aux mains de l'Ange. C'est le moment où l'œuvre touche à l'origine — plutôt : à ce reste ou à cette restance qu'il nous est donné de connaître par le pouvoir de l'écriture. Il ne peut de toute évidence s'agir ici de ce *saut* hors du temps, avec lequel on confond trop souvent la survie des œuvres. Comme le dit Malraux dans les *Antimémoires* : « Un temps géologique, plutôt que l'éternité » (AM, p. 428). Celui que mesure, dans les *Noyers de l'Altenburg*, cette « grande circonférence de noix mortes au pied du tronc » des deux noyers sur lesquels donne la fenêtre de la bibliothèque —, ou encore cet « anneau épais » de pommes mortes qui, dans *l'Espoir*, retourne peu à peu à l'herbe sous le pommier de la montagne de Linarès. « Énorme anneau anal où tout s'annule », observe très finement Lyotard (1998, p. 79), où l'ellipse et l'annulation se produisent comme allitération, de sorte que ne reste plus qu'une lettre dont le bruissement se confond avec celui de la théologie négative.

« [L]e dieu ancien (ou moderne), on ne le voit jamais ; il tourne autour de l'arbre », écrit Alain (1985, p. 179). Ce que dit l'anneau c'est qu'un dieu, là, a dansé, et produit tout à la fois un tour rhétorique et une figure géométrique : une *ellipse*. Et c'est pourquoi Malraux affirme qu'à l'art qui se fondait sur la métaphore, succède une esthétique de l'ellipse, c'est-à-dire s'y effondre, digérée par la terre qu'elle contribue par là, comme le soc de la charrue le sillon, à retourner pour une « autre » culture. Ce qui doit d'abord s'entendre au sens propre, agricole. C'est ce que Pascal Quignard appelle, dans *Sur le jadis*, la « friche d'enchantement ». C'est le « waste land » de T.S. Eliot, le recyclage culturel imaginé sous l'espèce d'un compostage patient des racines. Ce que se donne pour mission de penser l'entropologie du sacré se résume donc à étudier la manière dont la structure d'entropie qui préside à la métamorphose des dieux se résout, par une *réduction trop(ologique)*, en odeur de pourriture et fait d'une figure réthorique un lieu et un principe d'évidement — comment l'eschatologique précipite, au sens chimique du terme, dans le scatologique, et prend la forme d'un anus, qui est aussi une ellipse. On le sait au moins depuis Céline : « Ce qui guide encore le mieux, c'est l'odeur de la merde ». À supposer qu'en ce temps de détresse où le fonds du monde fait défaut et entraîne ainsi le suspens de l'époque au-dessus de l'abîme, à supposer qu'un revirement soit encore réservé, avertit Heidegger (1962, p. 324), « ce revirement ne pourra survenir que si le monde vire de fond en comble, et cela signifie maintenant tout uniment : s'il vire à partir de l'abîme. Dans l'âge de la nuit du monde, l'abîme doit être éprouvé et enduré. Or, pour cela, il faut qu'il y ait certains qui atteignent à l'abîme ». Si l'œuvre malrucienne se distingue ici à tous les égards, c'est qu'elle ne se contente pas d'éprouver cet abîme, mais le met lui-même en abyme. Qu'est-ce que lutter avec l'Ange si ce n'est engager un corps à corps avec le corpus et la pourriture d'où la vie peut renaître ? Aussi l'ana-lyse des métamorphoses et des déplacements du sacré commence-t-elle à la décomposition et à la métabolisation du vivant, à la lyse transformante de la *bolê* qui transmue l'immense dépôt que forme le corps du dieu mort en pousse verte et légère, confiée à l'ombre d'un chêne comme à un peu de nuit qui se serait rencognée à l'angle où vient plier le jour. Je m'arrête ici, en espérant ne pas vous avoir égaré en chemin. En quel cas, il ne vous

reste plus qu'à tracer le vôtre, en suivant, comme j'ai tenté de le faire à travers la sylve cambodgienne, la trace des dieux enfuis.

### **Bibliographie**

- ALAIN, 1985, *Les dieux*, Paris, Gallimard.
- CERTEAU, M. (de), 1982, *La fable mystique*, Paris, Gallimard.
- DANTE, 1992, *L'enfer*, Paris, GF-Flammarion.
- DERRIDA, J., 1967, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- GROVER, F. J., 1978, *Six entretiens avec André Malraux sur des écrivains de son temps (1959-75)*, Paris, Gallimard.
- HAAR, M., 1993, *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Gallimard.
- HEIDEGGER M., 1962, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard.
- HERVIEU-LEGER, D., 1993, *La religion pour mémoire*, Paris, Cerf.
- JULIEN, J. et F. NAULT, 2001, *Mouvements du croire*, Montréal, Médiaspaul.
- LEVINAS, E., 1972, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata morgana.
- MERLEAU-PONTY, M., 1976, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- NANCY, J.-L., 1987, *Des lieux divins*, Mauzevin, TER.
- , 1992, *Corpus*, Paris, Métailié.
- SCHNEIDER, M., 1985, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard.
- VANDEGANS, A., 1964, *La Jeunesse littéraire d'André Malraux*, [S.l.], Pauvert.
- LYOTARD, J.-F., 1998, *Chambre sourde. L'antiesthétique de Malraux*, Paris, Galilée.