

## La Main, synecdoque de vie et de mort dans *La Voie royale* d'André Malraux

---

Nicole Mosher

Dans *Le Théâtre et son double*, Antonin Artaud consacre un chapitre au spectacle du théâtre Balinais qu'il considère comme une métaphysique de gestes "un pied qui tombe, un genou qui s'arque, des doigts qui paraissent se détacher de la main. . . ." (67). "Il y a là tout un amas de gestes rituels dont nous n'avons pas la clef et qui semblent obéir à des déterminations musicales, extrêmement précises, avec quelque chose de plus qui n'appartient pas en général à la musique et qui paraît destiné à envelopper la pensée, à la pourchasser, à la conduire dans un réseau inextricable et certain."<sup>2</sup> De même, le lecteur de *La Voie royale* d'André Malraux, intrigué par l'importance et la répétition du geste de la main, cherche à découvrir la "clef" de ce geste rituel. La main dans *La Voie royale*, synecdoque de l'homme-Perken, oscille entre la polarité vie-mort. Elle est ce "quelque chose de plus" comme dans le passage d'Artaud, qui pousse et "enveloppe la pensée dans un réseau aussi inextricable et certain" que celui de la forêt tropicale où luttent Perken et Claude, les deux héros de *La Voie royale*. La "pensée" de Perken est liée au sens qu'il veut donner à sa vie, à l'engagement total dans l'action. Sa main, tout au long du roman, interprète cette pensée, assure sa domination et sa puissance, comme dans la tradition biblique et chrétienne où elle reste le symbole de la suprématie. Il suffit de relire cet extrait des *Essais* de Montaigne pour se laisser fasciner par l'énumération des actions que la main peut produire "Quoy des mains? Nous requerons, nous promettons, appellons, congédions, menaçons, prions, supplions,

nions, refusons, interrogeons, admirons, nombrons, confessons, repentons, craignons. . .”<sup>3</sup> Pour Perken, cette main symbolise la convergence de toutes les actions qui le conduisent à une existence authentique. En s’engageant dans l’action, Perken doit affronter l’obstacle de la mort et prendre conscience de sa propre mort. Sa puissance est alors annihilée et Perken meurt dans le monde de l’absurde et du néant devenant complètement étranger à son propre corps. Perken fait partie des personnages malruiciens qui “cherchent à échapper à leur condition dans des aventures dangereuses, qui veulent se construire un anti-destin en défiant les forces naturelles et humaines.”<sup>4</sup>

La main, fragment du corps, synthétise aussi la conscience du monde extérieur de Perken et le conflit intérieur dans lequel il se débat pour donner un sens à sa vie. Signe de vie, la main n’est pas seulement considérée comme un fragment au fur et à mesure que le roman se déroule mais elle devient une synecdoque conceptuelle généralisante, c’est-à-dire, une synecdoque qui recouvre des phénomènes hétérogènes. En effet, la main est synecdoque du corps — la partie pour le tout — (par conséquent de l’homme) auquel le concept de vie et de mort est impliqué sans avoir besoin d’être exprimé. Prenons pour appuyer cet argument l’exemple que donne Gérard Genette dans le chapitre sur “La rhétorique restreinte,” *Figures III*, et qui est discuté par Peter Shofer et Donald Rice dans “Metaphor, Metonymy, and Synecdoche Revisited”:

“boire un verre” is, if not logical, at least conceptual: i.e., when a person speaks of ‘drinking a glass,’ the listener must have in mind not only the glass, in this case, wine . . . — the concept wine is in the listener’s mind in order for the word glass to make sense.<sup>5</sup>

De même, lorsqu’on parle de la main, le destinataire du message n’a pas besoin de faire d’effort pour appliquer naturellement à l’être humain le concept de la polarité vie-mort puisque ce concept est déjà gravé dans son esprit. Ce genre de synecdoque fait partie de toute la polémique qui s’est développée autour des tropes (en particulier, la métaphore, la métonymie et la synecdoque) depuis la parution de “Deux aspects du langage et deux types d’asphasie” de Roman Jakobson en 1963.<sup>6</sup>

Dans *La Voie royale*, en particulier, André Malraux utilise la main en tant que synecdoque pour accentuer l’effet dramatique:

Metonymy — more specifically, that kind of metonymy usually referred to as synecdoche, in which the whole is represented by one of its parts — is a recurrent Malraux device for creating a certain type of dramatic effect.<sup>7</sup>

Lors d'une discussion entre Claude et Perken, ce dernier met sous les yeux de Claude sa main avec "les doigts écartés; chacun des trois plus grands était creusé d'un sillon profond, en spirale, comme un tire-bouchon."<sup>8</sup> La description qui est donnée de cette main constitue une image partielle: trois doigts seulement sont décrits, comme si une crispation intense les avait déformés. La forme conventionnelle d'une main complète est donc détruite, remplacée par une image fragmentée, anesthétique, qui symbolise l'angoisse de Perken et augure de la fragilité de son pouvoir. Cette fragmentation de la main apparaît au moment où Perken raconte à Claude l'échec de Mayrena, "l'éphémère roi des Sedangs," reconnu comme un homme très courageux mais "mort bien mal, comme presque tous les hommes" (13). Perken est inspiré par Mayrena "je pense que c'était un homme avide de jouer sa biographie, comme un acteur joue un rôle" (12). Comme Mayrena, le rôle "dominant" de Perken sera éphémère. L'image partielle et déformée de la main se retrouve lorsque Perken est mourant: "Cette main était là, blanche fascinante, avec ses doigts plus hauts que la paume lourde, ses ongles accrochés aux fils de la culotte comme les araignées suspendues à leurs toiles. . . ." (179). La crispation des doigts, qui n'était que suggérée au début du roman dans l'image de la main, est clairement exprimée lorsque le risque de la mort pèse sur Perken et Claude se frayant un chemin dans la forêt, "les doigts *crispés* sur le revolver" (72). Perken et Claude, le revolver en main, "existent" mais lorsqu'à la veille de sa mort Perken est conscient qu'il "n'existe plus," les doigts sont à demi-crispés et menaçants: "Ses souvenirs, eux aussi, étaient là à l'affût, retenus par la *demi-crispation* de ces doigts menaçants" (180).

La main est également utilisée comme une synecdoque pour créer un effet dramatique lors du voyage de Perken et de Claude en bateau. Sur ce bateau qui les emmène en Orient, Perken de sa "main libre" montre les lumières du port. L'image de cette main éclairée par le paquebot est fugitive. La vue du port qui a suscité l'enthousiasme de Perken provoque aussitôt un désenchantement: "son visage reflète maintenant une expression d'abattement" (27). La main qui avait

pointé dans l'obscurité "disparaît" brutalement. La lumière a éclairé et amplifié la main gauche libre de Perken alors que la main droite est restée dans l'obscurité, tenant "une coupe posée sur la table" (27). La main libre apparaît "avec un puissant relief, chacune de ses entailles changée en courbe noire" (27); ces "entailles" présagent ses blessures dans la forêt tropicale avant que la mort en résulte: "D'un poignet déchiré, le sang coulait. Il se releva, sur les mains d'abord: il était sûrement blessé au genou" (134). Les polarités lumière-obscurité, enthousiasme-abattement, main libre visible-main prise cachée (tenant une coupe), révèlent Perken prenant conscience de ses limites, d'une mort toujours présente pour menacer l'action. Dans la forêt tropicale, blessé, il déclare à Claude: "il y a entre la mort et moi un vieux contact. . . ." (150). Sa main, synecdoque de son corps, est son "contact" permanent entre la vie et la mort, entre la victoire et l'échec.

Arrivés en Orient, Perken et Claude partagent la même expédition dans la forêt tropicale; tous deux poursuivent des voies semblables mais avec des mobiles différents. Claude, beaucoup plus jeune que Perken, veut ramener les statuettes en Europe pour en tirer profit. Ce n'est pas dans l'espoir d'acheter des mitrailleuses pour posséder un royaume. Afin d'atteindre son but, Claude doit partager avec Perken les risques de la mort et de sa "tiédeur": "Ainsi tapi, Claude était fixé à ce spectacle par les yeux, par les mains, par les feuilles qu'il sentait malgré ses vêtements, par le sentiment panique qui tombait sur lui, enfant, devant les serpents et les crustacés vivants" (73).

Perken vit constamment avec cette "tiédeur de mort dans la main" (38) parce que cette sensation le stimule et le rassure pour mener à bien l'action qui doit compenser cette "absence de finalité donnée à la vie" (37). Il va lutter pour arriver à découvrir les statuettes enterées depuis des siècles dans cette nature indochinoise qui nargue sa fragilité d'homme:

Il frappa à grands coups, le buste et les bras liés à la masse, oscillant sur les jambes comme un lourd balancier. Il n'avait plus conscience que dans les bras et les reins; sa vie, l'espoir de sa dernière année, le sentiment d'un échec, se confondaient en fureur et ne vivait plus que dans le choc frénétique qui l'ébranlait tout entier, et le délivrait de la brousse comme un éblouissement. (84)

Les "bras" ne peuvent réaliser la conquête des pierres sans les mains "agissant." Les bras et les reins sont synecdoques du corps et, par ex-

tension, de la vie. Ils synthétisent tout l'érotisme de Perken, toute son énergie. La force des bras et des reins est nécessaire aussi bien dans l'acte de découvrir les statuettes que dans l'acte sexuel. La domination de Perken sur la forêt tropicale ou sur la femme est continuellement menacée. Lorsque Perken perdra le contrôle de son pouvoir sur la forêt il perdra aussi celui de son pouvoir sur la femme. Au moment de charger les trois pierres sur les charrettes, Claude et Perken entendent des craquements et doivent sortir leur revolver "Perken, cessant de soutenir le tronc de 'ses mains,' le lascia peser de tout son poids sur son épaule et sortit, lui aussi, son revolver" (86). Des singes surgissent, Claude est rassuré mais Perken est angoissé et dit à Claude que "les singes ne font pas craquer les branches" (87). Claude remet "son revolver dans sa gaine" (87) mais le texte n'indique pas si Perken a fait de même. Au contraire, cette sensation de "tiédeur de mort dans la main" est renforcée par le rappel de l'environnement de Claude et de Perken, "l'étouffante gangrène de la forêt" (87). Ces statuettes immortelles appartiennent à l'histoire mais Perken est mortel et frôle constamment la mort en essayant de vaincre la nature tropicale, aussi complexe et enchevêtrée que les raisons qui le poussent à déterminer le choix de ses actions. Ce fragment du corps, la main, représente dans sa conscience une totalité puissante liée à une volonté puissante qui va le diriger jusqu'au moment épiphanique suivi du détachement progressif de cette main. Liée au corps et à l'action, la main est une synecdoque conceptuelle généralisante pour la vie. Détachée du corps et inutile, elle devient une synecdoque conceptuelle généralisante pour la mort.

Avec cette main "agissant" Peken domine momentanément une partie du monde oriental où il s'est taillé une sorte d'empire opposé au royaume de Siam et au domaine administré par les Français. Pour poursuivre son action, il a besoin de mitrailleuses mais lorsqu'il est retourné en France, il a été déçu de ne pas trouver l'argent nécessaire à leur achat. Or, cette main, à quoi sert-elle? A faire fonctionner les mitrailleuses, à mettre en joug les hommes, à menacer, à dominer. S'il n'y a pas de mitrailleuses, il n'y a pas de main "agissant" et Perken devra passer du dominant au dominé. Perken a de plus en plus peur de l'annihilation de la vie, l'instinct de mort se fait davantage présent, il doute de lui-même, de ses actes. Cet instinct de mort va développer en lui une anxiété permanente. La crainte du vieillissement, de l'inutilité de ses actes s'accroît en même temps que le nombre des obstacles à sa conquête:

Vous savez aussi bien que moi que la vie n'a aucun sens: à vivre seul on n'échappe guère à la préoccupation de son destin. . . . La mort est là, comprenez-vous, comme . . . comme l'irréfutable preuve de l'absurdité de la vie. . . . Il continuait: "Jamais devant un mort" . . . vieillir, voilà, vieillir. Surtout lorsqu'on est séparé des autres. La déchéance. Ce qui pèse sur moi c'est — comment dire? ma condition d'homme: que je vieillisse, que cette chose atroce: le temps, se développe en moi comme un cancer, irrévocablement. Le temps, voilà. (106-107)

Pourtant, Claude et Perken continuent à avancer dans cette périlleuse expédition encouragés par leur modèle. Le modèle de Claude, c'est Perken qui marche à ses côtés et en qui il reconnaît la bravoure. Perken a un modèle absent mais dont l'image de la témérité est constamment présente à ses yeux: c'est Grabot. Grabot défie la mort en allant au-delà de l'humiliation et soulève l'admiration de Perken:

Il est réellement très brave. . . . Il est capable d'aller plus loin que le risque, il a le goût d'une sorte de grandeur haineuse, rudimentaire, mais tout de même peu commune. . . . (97)

En cas de déchéance Grabot se servira de sa main. "Si les choses vont mal elles ne peuvent toujours pas aller plus loin que mon revolver" (97) avait déclaré Grabot. Mais Grabot ne s'est pas servi de sa main pour empêcher sa déchéance, lui qui pensait au suicide en cas d'échec. Il n'a pas eu ce dernier courage et est devenu l'esclave des sauvages.

Il est intéressant de noter que la déchéance de Perken commence en même temps que la destruction de l'image de Grabot. Perken s'était construit une image à laquelle il avait cru. Tant que cette image est celle d'un Grabot conquérant, vainqueur, menaçant, il continue avec acharnement sa lutte, il semble inaltérable. Mais en présence de Grabot aveugle, esclave, attaché, son propre déclin se dessine de plus en plus nettement. Il avait dit de Grabot "il est facile de se tuer lorsque la mort est un moyen. . . . C'est là qu'est la force de Grabot" (108). Mais Grabot n'a pas eu cette force.

Cette crispation de doigts que Claude devine lorsque Perken et lui aperçoivent Grabot attaché à la meule — "la crispation de *doigts* qui cherchaient à s'accrocher, la stupeur d'un homme qui chavirait" (117) — reviendra à la mémoire de Perken à la fin de sa vie: "Il revint à la surface une seconde, se souvint que les *mains* se crispent quand l'agonie commence" (179). Ces doigts de Grabot qui sont le fragment d'un fragment — donc signe d'amenuisement, de réduction de la

force, — sont crispés. Comme Perken, le dernier réflexe de Grabot est de tenter de s'accrocher à cette vie. Bien qu'écrasé physiquement il veut encore lutter, retrouver sa dignité d'homme. Mais il l'a perdue puisqu'il n'a pas réussi le suicide qui aurait pu le sauver de sa déchéance.

Grabot? gueula Perken. L'homme tendit la *main* ouverte, les *doigts* écartés, cherchant à prendre quelque chose; il la laissa retomber contre sa cuisse avec un bruit de chair. Il était attaché par des courroies de cuir. (117)

Les doigts de Grabot sont écartés comme l'avaient été ceux de Perken, au moment où il relatait à Claude l'histoire de Mayrena: "Perken sortit de sa poche sa *main* gauche . . . les doigts écartés; chacun des trois plus grands était creusé d'un sillon profond" (13). Cette main était le signe précurseur de la souffrance, de l'impuissance. Comme Grabot, dont la main retombe sur la cuisse, Perken rongé par la gangrène, met la main sur sa cuisse cherchant à éprouver les dernières sensations d'un homme libre, toujours vivant: "Là, calme sur sa cuisse, elle le regardait, elle l'accompagnait dans cette région de solitude où il plongeait" . . . (178). La main "agissant" des deux hommes est devenue passive. Perken a essayé de construire une image dont il est finalement la victime. Comme Grabot, "he is not the master but the victim of destiny, the living proof as Claude sees it 'de sa condition d'homme'."<sup>9</sup> Dès que la mort apparaît, l'action perd alors sa valeur et l'homme se retrouve seul. La solitude accable Perken et Claude. Perken est conscient qu'il a atteint son apogée et qu'il va vers la chute: "Grabot était sans doute un double cadavre" (132). La chute n'est pas seulement physique, — la blessure au genou, — mais elle est intérieure et profonde. La présence de Grabot en un tel état de décrépitude met fin à cet idéal auquel il avait cru pour se sauver du nihilisme de l'existence.

La main n'est même plus hésitante lorsqu'il doit se soumettre au chef des Moïs et déposer son revolver:

Poser le revolver. Il était là-haut dans sa *main*. Enfin il parvint à plier le bras, prit l'arme de l'autre *main*, comme pour le détacher. Ce n'était plus de l'hésitation: il ne pouvait plus bouger. Enfin elle s'abaissa d'un coup et s'ouvrit, tous les *doigts* tendus: le revolver tomba. (131)

Perken est comme paralysé, il est soumis lui aussi. Les doigts ne se crispent plus, ils sont tendus, il se rendent. Le rêve de Perken s'est effondré, il sait qu'il ne pourra pas exister "historiquement," comme

il l'avait espéré. "Sa *main* vide maintenant se fermait molle, aussi légère qu'une *main* de malade . . . les *mains* crispées s'enfonçant dans la chair des cuisses . . ." (133). La main "molle" s'enfonçant dans la chair "molle" indique une vulnérabilité totale, l'abnégation de l'homme soumis à la défaite. Tant que Perken possédait quelque chose de solide dans ses mains, comme le revolver, il était protégé, il existait; maintenant il est réduit à l'impuissance. Perken, blessé, est à la merci des hommes, d'un médecin siamois sur lequel "il lui semblait qu'il dût conquérir sa vie" (153). Perken est devenu esclave comme Grabot et dépend comme lui d'un indigène. En sa présence, il se sent "brutalement séparé de son corps, de ce corps irresponsable qui voulait l'entraîner dans la mort" (153). Il refuse de livrer à cet homme autre chose qu'un corps déjà miné par la gangrène. Il se retire de ce corps vaincu pour se donner l'illusion qu'il est toujours le vainqueur. Il tente de reconstruire le bon pour éliminer le mauvais. Dans son monde intérieur, il croit toujours créer un 'moi' immortel pour lequel il a eu la volonté d'agir et il veut nier jusqu'au bout la certitude de son échec.

L'illusion du vainqueur, Perken la cherche également dans l'acte sexuel car les mains ne sont pas faites uniquement pour détruire ou pour construire, elles créent aussi le plaisir de la domination sexuelle immortalisée dans le roman par un "tombeau surmonté de deux grandes fétiches à dents: homme et femme, tenant à pleines *mains* leur sexe peint en rouge" (127). La dernière rencontre sexuelle de Perken n'est qu'une confirmation de la valeur négative qu'il donnait à la femme au début du roman "l'essentiel est de ne pas connaître la partenaire: qu'elle soit l'autre sexe" (10). La femme existe comme un objet à saisir, à dominer; l'acte sexuel est une dépense d'énergie analogue à n'importe quelle autre. Mais là aussi Perken se trouve vaincu. La domination sexuelle n'est devenue qu'un signe arbitraire. Comme a mentionné James C. Nichols dans son article intitulé "Malraux's Use of Sexual Metaphor in *La Voie royale*": "Probably no metaphor could better illustrate man's illusory power in life and his humiliating impotence before the omnipotence of death than a sexual metaphor" (5). Perken subit l'humiliation de l'impuissance sexuelle. Son corps n'est plus un instrument de volonté, puisqu'il est affaibli, mais cette main libre représente encore la valeur qu'il a donnée à sa vie:

Seul. Seul avec la fièvre qui le parcourait de la tête au genou, et cette chose fidèle posée sur sa cuisse: sa *main*. Il l'avait vue plusieurs fois ainsi, depuis quelques jours: libre, séparée de lui. (178)



Si l'homme comme Perken accepte l'absurdité de la vie, il doit chercher une confirmation de la preuve de l'existence; il la trouve dans l'érotisme. Dans son agonie il lutte, passant du désespoir à l'espoir, et essaie de gagner une dernière victoire contre la mort, conscient qu'il a raté sa vie:

Rien ne donnerait jamais un sens à sa vie, pas même cette exaltation qui le jetait en proie au soleil. . . . Et pourtant aucun homme n'était mort. . . . Sa *main* reprit vite. . . . Il guettait son passé autant que sa *main*. (180)

La main, synecdoque de vie, est maintenant devenue synecdoque de mort. Elle a mis Perken sur le chemin de la victoire mais elle n'a pas été assez puissante pour le faire sortir du néant et l'a conduit progressivement à la déchéance. La main de Perken est tout au long du roman sa révolte métaphysique: "le livre s'ouvre sur l'image agrandie de la main de Perken et se ferme sur celle de son agonie."<sup>10</sup> La nature a vaincu cette main et s'est montrée supérieure à l'être humain.

L'angoisse s'associe à la souffrance pour détruire complètement Perken qui n'a pas su utiliser à bien son énergie: "Il n'y a pas . . . de mort. . . . Il y a seulement . . . moi. . . . Un *doigt* se crispa sur la cuisse . . . moi qui vais mourir . . ." (182). La fragmentation s'achève, réduite à sa plus simple expression. Après la description de la main, de trois doigts, il ne reste qu'un doigt crispé. C'est l'ultime effort d'un homme qui s'accroche à une vie qu'il avait toujours espéré et cru vivre authentiquement.

*Nicole Mosher received her Ph.D. in French at UCLA in Spring 1988.*

## Notes

1. Antonin Artaud, *Oeuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1964), p.67.
2. Artaud, p.69.
3. Michel de Montaigne, *Essais*, Vol. 1 (Paris: Garnier, 1962), p.498.
4. Dina Sherzer, "Lectures de *La Voie royale*," in *Mélanges Malraux Miscellany* 16.2 (1984): p.133.
5. Donald Rice and Peter Shofer, "Metaphor, Metonymy, and Synecdoche Revisited," *Semiotica* 21.1-2 (1977), p.128.
6. Dans "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie," *Essais de linguistique générale* (Paris: Seuil, 1963), (pp. 43-67), Jakobson avait réduit la synecdoque à la métonymie, qui était alors la seule figure opposée à la métaphore. Le Groupe de Liège, par contre, déclara que métaphore et métonymie n'étaient au fond que le produit de deux synecdoques. Todorov considéra la métaphore comme une double synecdoque alors que Michel Le Guern proclama qu'il n'existait pas un trope authentique métri-

tant l'appellation de synecdoque. De nombreux articles ont paru sur ces tropes que déjà Cicéron et Quintilien désignaient comme des termes métaphoriques utilisés en tant que moyen de plaire ou ornement du discours. La rhétorique moderne définit la synecdoque et la métonymie différemment en intégrant la notion de contiguïté dans la définition, notion déjà amorcée par Du Marsais — au dix-huitième siècle — qui, le premier, établit une tropologie, puis au dix-neuvième siècle par Fontanier, dans *Les Figures du discours*. Ce traité fondamental a été la base de la discussion entamée par la rhétorique moderne.

7. Ralph Tarica, *Imagery in the Novels of André Malraux* (Toronto: Associated UP, 1980), p.7.

8. André Malraux, *La Voie royale* (Paris: Grasset, 1930), p.13.

9. Elizabeth Fallaize, *Malraux: La Voie royale* (London: Grant and Cutler Ltd, 1982), p.45.

10. Victoria Shiffman, "Note sur le symbolisme de la main chez Malraux Romancier" in *Mélanges Malraux Miscellany* 13.2 (1981): pp. 26-30.

# PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 6  1988



# PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Ce serait le moment de philosopher et de  
rechercher si, par hasard, se trouverait  
ici l'endroit où de telles paroles déglent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 6  1988

Editor: Atiyeh Showrai

Assistant Editors: John Lindquist  
Janice White

Consultants: Kathryn Bailey, Charles de Bedts, Stella Béhar,  
Guy Bennett, Catherine Brimhall, Sara Cordova,  
Susan Delaney, Arcidès Gonzales, Marc-André  
Wiesmann

*Paroles Gelées* was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Funds for this project are generously provided by the UCLA Graduate Students' Association.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

*Paroles Gelées*  
Department of French  
222 Royce Hall  
UCLA  
Los Angeles, CA 90024-1550  
(213) 825-1145

Subscription price: \$6—individuals, \$8—institutions.

Cover: untitled monoprint by Simon Leung,  
UCLA Art Department, B.A. 1987

Copyright © 1988 by The Regents of the University of California.

# CONTENTS

---

## ARTICLES

- An Interview with Jonathan Culler ..... 1  
*Thomas F. Bertonneau*
- Georges Perec—*La Disparition* des manipulations  
sur le langage pour interpréter le réel ..... 15  
*Stella Béhar*
- Plaisir du déplaisir ou désir  
dans le réalisme et le masochisme ..... 23  
*Renée Morel*
- La Main, synecdoque de vie et de mort  
dans *La Voie royale* d'André Malraux ..... 41  
*Nicole Mosher*

## REVIEWS ..... 51

- René Girard, *Job: The Victim of his People*  
[Matthew Schneider]
- Gérard Genette, *Seuils* [Marc-André Wiesmann]
- The 1988 UCLA French Symposium: *French  
Writers / Foreign Texts* [Marc-André Wiesmann]

## UCLA FRENCH DEPARTMENT PUBLICATIONS & DISSERTATIONS ..... 65

