

IDEOLOGIE ET STRUCTURE DANS "LA CONDITION HUMAINE DE MALRAUX"

AZZA HEIKAL

UNE REVOLUTION EN LITTERATURE

Le XX^e siècle rompt avec la tradition du roman artificiellement agencé où les événements se succèdent de manière cohérente. Les routines du roman d'analyse et du roman de mœurs sont mises en procès. A la psychologie conventionnelle et à la description rigoureuse s'oppose une nouvelle forme de roman qui n'est pas une peinture exhaustive mais une énigme. R. — M. Albérès¹ déclare avec juste raison :

"Un roman de Flaubert ou de Zola était *conté*. *La Condition humaine* est *vécue*".(1)

Alors que Balzac, Flaubert ou Zola commentaient et expliquaient l'évolution psychologique des personnages en fonction d'une conclusion qu'ils connaissaient déjà, dans l'oeuvre de Malraux ces commentaires sont sous-entendus. Nous ne savons rien de plus que ce que voient, sentent et pensent les héros et l'auteur n'intervient jamais dans le récit pour les élucider.

Dans *la Condition humaine*, les personnages ne se dégagent jamais avec netteté. Ils se composent graduellement, se déforment, se reforment, gardent toujours leur mystère, tout à fait comme, dans la vie, les personnes que nous rencontrons et que nous ne pourrions jamais connaître réellement. Car il ne s'agit plus de présenter des êtres dont il faudra, en fin de compte, trouver une explication rationnelle, mais un réseau d'indéterminations, un monde relativiste et discontinu.

La Condition humaine qui est reconnu à l'unanimité comme étant le plus célèbre roman de Malraux, parut en 1933 et obtint le Prix Goncourt. L'action y est dense et fortement concentrée dans le temps. Le caractère touffu de l'oeuvre est nettement souligné par cette déclaration célèbre d'André Gide :

1. R. — M. Albérès, *Histoire du roman moderne*. Paris, Editions Albin Michel, 1962, p. 130.

"Ce livre, qui, en revue m'apparaissait touffu à l'excès, rebutant à force de richesse et presque incompréhensible à force de complexité... s'est semblé, à le relire d'un trait, parfaitement clair, ordonné, dans la confusion d'une intelligence admirable et, malgré cela (je veux dire : malgré l'intelligence) profondément enfoncé dans la vie, et pantelant d'une angoisse parfois insoutenable". (1)

Car le roman est morcelé en divers épisodes qui se succèdent sans transitions et sans explications. Il n'y a pas de liaison narrative explicite entre les différentes scènes. Seulement quelques indications de date et d'heure qui, loin de renseigner le lecteur, témoignent au contraire d'une négligence délibérée des liaisons. En recopiant ces indications, on pourrait établir ce qui semble être le plan du livre :

Première partie : 21 mars 1927 : minuit et demi; une heure du matin; 4 heures du matin; 4 heures et demie du matin.

Deuxième partie : 22 mars : 11 heures du matin; 1 heure après midi etc.

Puis brusquement la troisième partie le 29 mars; les quatrième, cinquième et sixième parties le 11 avril. La septième partie nous transporte à Paris en juillet et l'Epilogue se déroule à Kobé.

Ainsi à la classique continuité du récit se substitue une juxtaposition de chapitres mettant en scène des personnages différents en des lieux divers. On passe sans préambule d'un épisode à l'autre. Et les critiques affirment que l'oeuvre de Malraux a véritablement amorcé "une conception révolutionnaire de la littérature", "un sur-roman" "qui ne serait plus de consommation pure, mais réaliserait comme une coopération, dans la production de l'écrivain et du public, celui-ci étant invité à contribuer par un effort de prolongement et de reconstruction à la création de l'oeuvre"(2).

Malraux lui-même rend parfaitement compte du discontinuisme fondamental de ses oeuvres dans cette formule lapidaire :

1. André Gide. *Journal*, 10 avril 1933. *La Condition Humaine* fut d'abord publiée en revue, donc par parties séparées, dans les numéros de la *Nouvelle Revue Française* du début 1933. Le roman parut en volume aussitôt après.

2. Claude-Edmonde Magny, "Malraux le fascinateur". *Esprit*, octobre 1933.

"Tout art est un système d'ellipses" (1).

On a souvent comparé la technique de Malraux à une vision nettement cinématographique. (2) Le roman revêt la forme d'une série de tableaux dont la succession et la variété donnent une impression de vérité de profusion (3). L'oeuvre oscille constamment entre les scènes d'action et les scènes de réflexion, le reportage et la philosophie. On passe sur un déclic de l'état d'insurrection à l'état de recueillement. Tchen, après avoir effectué son meurtre s'interroge sur le sens de son acte, sur la valeur de la vie humaine... Le dialogue entre Kyo et May discutant à propos de l'amour est brusquement interrompu par l'intervention de Clappique rapportant un document pour le vol de munitions sur un bateau. A peine avons-nous quitté Gisors qui méditait sur le sens de la vie, le recours à l'opium, ses sentiments pour son fils, que nous tombons abruptement sur des révolutionnaires qui attaquent un navire.

PARALLELISME DE L'OEUVRE ET DE LA VIE

Alors que *la Voie Royale* et *les Conquérants* ne mettaient en scène que deux ou trois protagonistes, *la Condition humaine*, comme son titre l'indique, fait revivre un monde vivant et actuel celui de la Chine en 1927. La scène se passe essentiellement à Shanghai parmi les groupes d'insurgés qui préparent la Révolution. L'intrigue est fort complexe et l'on pourrait même dire qu'il y a autant d'intrigues que de personnages principaux (4). La Révolution chinoise varie suivant

1. Cité par Henri Demazeau, *La Condition humaine* de Malraux Paris, Hatier, Collection "Profil d'une oeuvre", 1970. p. 68.

2. *La Condition humaine* devait être filmée par Eisenstein, avec musique de Chostakovitch, mais la dictature stalinienne empêche la réalisation du projet. Une adaptation de Han Suyin devait être tournée en 1970 par Fred Zinnemann mais elle resta sans suite. Meyerhold voulut adapter le roman pour le théâtre avec musique de Prokoviev. Ce projet ne s'est pas réalisé non plus. En France, *La Condition humaine* a été adaptée par le théâtre en 1954 par Thierry Maulnier et Marcelle Tassencourt. La dernière scène a été écrite par Malraux lui-même.

3. Georges Pompidou, *Pages choisies d'André Malraux*, Classiques illustrés. Vauboudolle, Librairie Hachette, 1955.

4. Joseph Hoffmann, *l'Humanisme de Malraux*, Paris, Librairie Klincksiek, 1963. p. 157.

l'optique des différents héros, selon qu'il s'agit de Tchen ou de Kyo, de Gisors ou de Ferral, de Hemmelrich ou de Clappique ... Et Malraux affirme :

"Le cadre n'est pas essentiel (...) mais le cadre n'est pas non plus accidentel. Je crois qu'il y a dans une époque assez peu de lieux où les conditions d'un héroïsme se trouvent réunis", (1)

La qualité primordiale des romans de Malraux est leur actualité. Le romancier se lance dans les combats du moment et essaye de les faire vivre aux lecteurs. Ses oeuvres, jusqu'en 1945, étaient si proches des événements que certains critiques n'y voyaient que des reportages fidèles des faits contemporains. Il est vrai que si Malraux a écrit *Les Conquérants* et *La Condition humaine* c'est parce qu'en 1925, il s'était rendu en Chine qui était alors en pleine guerre civile. Il y a assuré quelque temps, semble-t-il, les fonctions de Commissaire suppléant du Kuomintang, chargé de la propagande, auprès de Borodine, représentant de l'Union soviétique au Comité central du Parti communiste chinois.

L'oeuvre de Malraux est sans aucun doute la transcription de ses expériences et de ses rencontres. C'est "l'accent du vécu" (2) qui distingue les images littéraires et impersonnelles des premiers écrits de Malraux de ses ouvrages ultérieurs. Dès 1926 (*La Tentation de l'Occident*), l'oeuvre de Malraux ne sera que "les mémoires imaginaires" (3) de ses propres aventures. Un de ses personnages déclare :

"Comment veux-tu qu'on comprenne les choses autrement que par les souvenirs" (4).

En effet, la plupart de ses héros, aventuriers ou politiques, s'enga-

1. Lettre de Malraux à Gaétan Picon (1934) reproduite en fac-simile sur la page de garde de *Malraux par lui-même* de G. Picon, Paris, Editions du seuil (Editions récentes).

2. G. Picon, *Malraux par lui-même* p.14.

3. Georges Mounin, "Les Chemins de Malraux", *Les Lettres Françaises*, 7 juin 1946.

4. André Malraux, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 1933, in-16, 493 p. Edition consultée Gallimard, Collection Folio, 1946; p. 176.

gent complètement, à l'image de leur créateur, dans des actions et des luttes réelles à Canton (*Les Conquérants* 1928), à Shangai (*La Condition humaine* 1933), en Allemagne (*Le Temps du mépris* 1935), en Espagne (*L'Espoir* 1937), en France (*La Lutte avec l'ange* 1943).

On a souvent reproché à Malraux, et en l'occurrence à *La Condition humaine*, "l'effroyable carnage" (1), "le goût du sang et des supplices (...) le goût malsain de l'héroïsme" (2). Et André Malraux a répondu à ces critiques par ces lignes très explicites :

"Je n'ai pas eu à choisir la sauvagerie, car je l'ai rencontrée. Tout homme tire ses valeurs de la vie qui lui a été donnée, et je revendique les unes et l'autre"(3)

Mais bien plus que les détails d'ordre biographique, ce qui caractérise surtout le roman de Malraux, c'est l'Histoire qui est étroitement mêlée au récit. Chang Kai Shek, qui était alors à la tête de la fraction modérée du Kuomintang et Borodine qui était à cette date le conseiller soviétique du gouvernement chinois, prennent part à l'action romanesque. Kyo joue le rôle de Chou-En-Laï, mais, bien entendu, la vie privée et la mort du héros sont de l'invention de l'auteur. C'est la première épouse de Malraux, Clara Goldschmidt, qui lui aurait inspiré la scène de l'aveu de trahison (4). Malraux a pu songer à André Gide pour le personnage de Gisors, à André Berthelot pour Ferral. Enfin, dans *Les Antimémoires*, l'auteur dépeint l'original de Clappique, bien inférieur au personnage du roman (5).

Mais alors que chez de nombreux romanciers et plus précisément chez Malraux, l'oeuvre n'est qu'un reflet de la vie, nous pouvons affirmer qu'en ce qui concerne notre auteur, la réciproque est également vraie. Et souvent même ce processus inverse a lieu. Malraux lui-même affirme :

1. Jean Guéhenno, "Le Tragique et le quotidien" *Europe*, 15 juin 1933.

2. Robert Brasillach "Le goût malsain de l'héroïsme" *L'Action française*, 10 août 1933.

3. André Malraux, "Réponse à Robert Brasillach". Lettre du 23 août 1933. Ces deux textes figurent dans les *Oeuvres complètes de Robert Brasillach*, Club de l'Honnête homme, Tome VII.

4. Cf. Clara Malraux, *Le Bruit de nos pas*, Grasset...

5. Malraux, *Les Antimémoires* p. 376.

"Le monde s'est mis à ressembler à mes livres"(1).

En effet même après une quarantaine d'années, *La Condition humaine* demeure un roman d'une actualité brûlante. Le Tiers — Monde, la Révolution, la guerre, le communisme, le conflit sino-soviétique, le problème de la liberté sont toujours au premier plan de nos préoccupations. Et dans cette "œuvre prophétique"(2), certaines déclarations de l'auteur préfiguraient l'avenir. Dès 1933, Malraux proclamait que "le destin de la Chine était entre les mains du Parti communiste"; "Trois cents millions de Chinois se sont éveillés en sursaut d'un sommeil de trente siècles dont ils ne se rendormiront pas" (3).

L'auteur, bien des années à l'avance, a prévu les dissidences entre le Parti communiste Chinois et l'Internationale. Enfin, il a annoncé que de ce Parti dépendait peut-être le destin de l'Occident.

UN UNIVERS VIRIL

Certains critiques vont jusqu'à dénier au roman de Malraux le titre même de *La condition humaine* qu'ils considèrent comme abusif. Un critique soviétique, Ilya Ehrenbourg affirme que ce qui intéresse Malraux ce ne sont pas les Chinois, ni même la ville de Shangai, mais ce qui est arrivé à quatre ou cinq hommes dans cette ville au printemps 1927. Ehrenbourg ajoute que ce roman de Malraux n'est pas un ouvrage sur la Révolution, ni une épopée, mais "une radioscopie de l'auteur lui-même fragmentée en plusieurs kérés"(4).

Edmond Jaloux, dans un article très élogieux déclare aussi :

"*La Condition humaine* est la condition spéciale d'un type humain, particulier à M. André Malraux, que l'on retrouve dans tous ses ouvrages et que l'on pourrait appeler l'aventurier intellectuel"(5).

1. A. Malraux, cité par Dumazeau op. cit., p. 24.

2. Ibid., p. 4.

3. *La Condition humaine* p. 279.

4. Ilya Ehrenbourg "La Condition humaine vue par un écrivain d'U.R.S.S." Texte écrit en mai 1933, publié dans *Vus par un écrivain d'U.R.S.S.* Editions Gallimard, 1934.

5. Edmond Jaloux : "Une puissance extraordinaire", *Les Nouvelles Littéraires*, 16 décembre 1933.

Or, si le sujet apparent de *la Condition humaine* est, en effet, la Révolution chinoise, le sujet profond est la peinture de la condition tragique de l'homme en face de son destin : le mystère de l'existence, le sentiment profond de la solitude et de la dépendance des êtres, l'obsession de la mort ... Par suite, l'ouvrage répond parfaitement à son titre car il représente une humanité complexe, actuelle et vivante.

Toutefois certaines réserves devraient être faites à propos de l'univers particulier de Malraux. L'auteur dépeint un monde essentiellement viril où la femme tient peu de place. May déclare à juste titre :

"Kyo, comme ce sont des idées d'homme..."(1).

En effet, ce sont des réflexions, des problèmes et des méditations d'hommes qui constituent le fond des oeuvres d'André Malraux.

L'univers viril était déjà l'une des caractéristiques du roman stendhalien(2). Malgré l'intervention de la passion romantique, Barrès et Montherlant ont également illustré l'énergie masculine. Ernest Psichari dans *Le Voyage du Centurion* (1916) est le précurseur du monde de l'action que T.E. Lawrence connaît en Arabie. Ernst Junger dans la guerre et l'aventure. Saint-Exupéry dans les premiers vols des pionniers de l'aviation.

A l'instar de ses devanciers, Malraux utilise l'action comme point de départ de la recherche d'une loi morale et du sens de la vie. Son univers humain est limité à celui de l'acte et de l'intelligence virile"(3). Gaëtan Picon souligne l'absence d'enfant et la rareté et la maladroise des figures de femmes dans l'oeuvre de Malraux. En effet, on a souvent noté que les héros de Malraux n'ont ni femmes ni enfants. Dans *La Condition humaine*, Hemmelrich souffre d'avoir une épouse et un fils malade à protéger. Ces liens familiaux lui interdisent le "bonheur d'être libre"(4) et l'empêchent de participer à l'action révolutionnaire. Aussi, la mort des siens sera-t-elle pour lui une véritable délivrance. Katow découvre également en lui une sourde joie : "pas de femme, pas d'enfants"(5) pour entraver sa liberté.

1. A. Malraux. *La Condition humaine* p1 46. Cf aussi P. 43. "C'est peut-être une idée masculine".

2. Cf R.M. Albérès op. cit. p. 253.

3. G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 49.

4. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 152.

5. Ibid., p. 254.

Mais alors que dans *la Voie Royale* et *Les Conquérants*, Malraux ne met en scène que des hommes qui n'ont pas d'enfants et ne veulent pas en avoir, et pratiquement pas de femmes (à l'exclusion de l'évocation de Sarah, Mme Klein et des prostituées), dans *La Condition humaine* deux seuls personnages féminins sont représentés : May et Valérie. Toutefois elles n'existent qu'en fonction de leurs partenaires masculins : Kyo et Ferral. Et comme le souligne Henri Dumazeau : "cas unique dans l'oeuvre de Malraux"(1) Kyo aime May et il en est aimé. Mais humain, trop humain, Kyo ne peut tolérer la liberté pour chacun des sexes de disposer de son corps, principe très en faveur dans les milieux révolutionnaires de l'époque. Il se découvre par là, mâle possesseur et jaloux comme les autres (2),

Quant au personnage de Valérie, ainsi que toutes les figures de courtisanes qui apparaissent dans l'oeuvre, ils soulignent l'importance qu'accorde Malraux à l'érotisme et la distinction fondamentale qu'il qu'il fait entre ce sentiment et l'amour(3). Valérie n'est pour Ferral que le sexe opposé. L'auteur souligne à maintes reprises l'antagonisme des deux sexes dans leurs rapports :

"Se donner pour une femme, posséder pour un homme"(4)

"elle n'était que l'autre pôle de son propre plaisir"(5)

Ferral ne voit en Valérie que dépendance, soumission et humiliation (6). Et, selon lui, "vouloir connaître une femme c'est toujours une façon de la posséder ou de se venger d'elle"(7).

Tchen éprouve également un profond mépris pour le sexe féminin et il s'enorgueillit "de ne pas être une femme"(8).

Ainsi la distinction est nettement marquée entre les deux sexes. Pourtant Malraux connaît et aime les femmes. Il s'est marié trois fois, et à des femmes de valeur; mais dit-il "La femme est pour moi un être si différent, — je parle de différence non d'infériorité, — que je n'arrive pas à imaginer un personnage féminin"(9).

1. H. Dumazeau op. cit., p. 28.

2. Cf. A. Malraux, *La Condition humaine* pp. 45 — 46.

3. Cf. Ibid., p. 101.

4. Ibid., p. 103.

5. Ibid., p. 105.

6. Ibid., pp. 181 et 196.

7. Ibid., p. 191.

8. Ibid., p. 54.

9. Malraux à d'Astier de la Vigerie, *L'Evenement*, août 1967, p. 60.

Si May dans *La Condition humaine* échappe à l'érotisme et dépasse ce stade de la femme possédée et humiliée, c'est parce qu'elle participe avec son mari à la lutte révolutionnaire. Cette femme à "demi-virile" (1) s'oppose nettement à l'épouse d'Hemmelrich et à la petite ouvrière de Kailow. Elle n'a nullement besoin de la protection masculine : "Ai-je vécu comme une femme qu'on protège?" (2), demande-t-elle à Kyo. Elle est l'égale de l'homme et l'union des conjoints se cimente dans le combat viril.

L'ÉLÉMENT PASCALIEN : LA MISÈRE DE L'HOMME SANS DIEU

La force et la beauté de *La Condition humaine* résident en ce que l'œuvre se développe sur plusieurs plans à la fois : d'une part, le thème politique et l'on comprend que ce chef-d'œuvre soit considéré avant tout comme un roman révolutionnaire, d'autre part l'humanité profonde des discussions. A tout moment et dans les pires excès de leur violence, les héros s'interrogent anxieusement sur le tragique de leur condition.

C'est cette dimension métaphysique qui donne à l'œuvre son unité profonde et qui donne tout leur sens aux personnages. Gisors, vieux philosophe français, est la clé de voûte du roman. C'est auprès de lui que tous les personnages se rendent pour discuter du sens de leur existence. Tchen éprouve le besoin de le voir après son meurtre. Kyo lui confie son angoisse. Ferral recherche la compagnie de Gisors et admire sa "grande culture" et son "intelligence toujours au service de son interlocuteur" (3). Il semblait à Clappique que "Gisors était le seul homme qui le comprit" (4). Quant au vieux philosophe lui-même, il se regardait et il se jugeait comme tous ceux qui venaient à lui.

Joseph Hoffman compare le rôle de Gisors à celui du chœur dans la tragédie antique, car c'est lui qui se charge de dégager la signification profonde des actes et des paroles de tous les protagonistes.

"Ce personnage, tout comme les moments de contemplation, indique d'une manière qui exclut toute

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 280 cf. aussi p. 22.

2. *La Condition humaine* p. 172.

3. Ibid., p. 190.

4. Ibid., p. 220.

équivoque où doit être cherchée l'unité profonde et la signification de *la Condition humaine*”(1).

Ainsi, selon le propre témoignage de Malraux, l'élément fondamental de *La Condition humaine*, n'est pas "le cadre"(2), mais "l'essentiel est l'élément pascalien"(3). Car le drame de Malraux est surtout métaphysique. Son oeuvre illustre, telle que l'a exprimée Pascal, la misère de l'homme sans Dieu. Et Malraux souligne à maintes reprises l'influence du grand classique sur ses écrits. Dans les dernières pages des *Noyers de l'Altenburg*, il rappelle le fameux texte de Pascal :

"Qu'on s'imagine un grand nombre d'hommes dans les chaînes et tous condamnés à mort dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables ... C'est l'image de la condition des hommes" (4).

Exemple qui rappelle sensiblement une scène capitale de la *Condition humaine* celle des prisonniers dans le préau de l'école. Tout comme chez Pascal, l'absurdité de l'univers, l'angoisse au regard de la condition humaine et l'obsession de la mort constituent le fond de l'oeuvre de Malraux.

Tous les personnages du roman s'interrogent sur le sens de leur vie. Tchen qui a d'abord reçu une éducation chrétienne s'est converti, sous l'influence de Gisors, au marxisme. Mais la passion politique en se substituant à la passion religieuse laisse en lui un grand vide. Et le jeune homme se demande avec anxiété :

"Que faire d'une âme, s'il n'y a ni Dieu ni Christ" ? (5).

Gisors, méditant sur le sens de l'existence, compare la douloureuse inquiétude de Tchen aux convictions héroïques de Kyo. Alors que le premier est désespéré par le non sens de la vie, pour Kyo, au contraire, l'action politique "donnait un sens à sa solitude (...) sa vie avait un sens" (6).

1. Joseph Hoffman op. cit., p. 158.

2. Cf supra p. 5.

3. André Malraux, Lettre à Gaëtan Picon 1934. Cf supra p. 3.

4. Id., *Les Noyers de l'Altenburg*

5. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 58.

6. Ibid., p. 59.

Pour Hemmelrich, l'action révolutionnaire est "la seule chose qui, dans sa vie actuelle, eût un sens" (1). Ferral, comme tous les personnages du roman "médite le sens de sa vie" (2). Selon le vieux peintre Kama : "on peut communier même avec la mort... C'est le plus difficile, mais peut-être est-ce le sens de la vie" (3). Et le philosophe Gisors, qui est le porte-parole de Malraux conclut :

"Il est très rare qu'un homme puisse supporter (...) sa condition d'homme" (4).

En essayant de percer le secret de la condition humaine, Malraux fait surgir toutes les figures du destin, c'est-à-dire tout ce que nous subissons : la solitude, l'absurde, l'angoisse, la mort... Ce sont là les thèmes obsédants de *La Condition humaine* qui hantent tous les personnages et qui scandent toutes les pages du roman.

Malraux reprend, dans cet ouvrage, le peintre d'une humanité condamnée qu'il avait déjà représentée dans *Les Conquérants* et *La Voie Royale*. Même légende âpre, sanglante sur la souffrance, l'échec, la destinée... Tous les personnages de *La Condition humaine* éprouvent une douloureuse solitude. L'être est enfermé en lui-même, impuissant à communiquer avec les autres. Tchen avant de commettre son meurtre ne savait pas et ne pouvait pas prévoir ce qui l'attendait (5). Il se préparait à accomplir un acte comme les autres, un peu plus important peut-être, mais qui, de toute façon, faisait partie de l'ensemble des choses qu'il avait faites jusque là. Il pensait qu'il serait "après" ce meurtre comme "avant" comme s'il n'avait accompli qu'un geste banal. Mais "l'inconnu" l'attendait. Cet acte ne pouvait plus entrer dans la série des actes accomplis auparavant.

"Ce n'était pas la peur, c'était une épouvante à la fois atroce et solennelle qu'il ne connaissait plus depuis son enfance : il était seul avec la mort, seul dans un lieu sans hommes, mollement écrasé à la fois par l'horreur et par le goût du sang" (6).

1. Ibid., p. 153.

2. Ibid., p. 75.

3. Ibid., pp. 162, 163.

4. Ibid., p. 193.

5. Cf Jeanne Delhomme, *Temps et Destin, Essai sur André Malraux*, Paris, Gallimard, 1955, p. 62 et Sq.

6. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 12.

Il y avait donc "un monde du meurtre"(1) qu'il ne pouvait plus partager avec les autres. Même lorsqu'il retrouve ses camarades, Tchen demeure "extraordinairement seul"(2). Quand il se rend chez Gisors, son maître, dans l'espoir de trouver auprès de lui un certain réconfort, le vieux philosophe ne peut lui être d'aucun secours. Ce dernier déplore combien "le meurtre est solitaire"(2). Mais ce que Gisors ne comprend pas, c'est que Tchen qui avait revu "les siens", ses complices du crime, "semble si loin d'eux"(3). Mais cette incompréhension apparaît soudain comme évidente à Tchen qui dit à Gisors :

"Vous n'avez jamais tué personne n'est-ce pas! (4).

La solitude de Tchen après le meurtre, sa séparation et sa différence ne sont pas d'un autre ordre que la solitude de tout homme. Quelle que soit la profondeur de l'amour que Gisors porte à son fils Kyo, Gisors est seul devant cet amour :

"Cette solitude totale même l'amour qu'il avait pour Kyo ne l'en délivrait pas "(5).

Comme pour Tchen, mais sur un autre plan que lui, la mort de Kyo pour Gisors sera une véritable "rupture"(6), un arrêt total sans au-delà Il ne savait pas à quelle "métamorphose" celle-ci peut contraindre un homme (7). "Le monde n'avait plus de sens, n'existait plus"(8). Et plus loin Gisors renchérit :

"La mort de Kyo ce n'est pas seulement la douleur, pas seulement le changement, c'est ... une métamorphose"(9).

Ferral est seul, enfermé dans sa "vie individuelle, isolée, unique"(10) Rien ne peut vaincre les barrières de cette conscience qui ne connaît que soi et son corps. Dans les rapports de Ferral et de Valérie, ou

1. Ibid., p. 52.

2. Ibid., p. 56.

3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 52.

4. Ibid., p. 53.

5. Ibid., p. 61.

6. Cf Jeanne Delhomme, op. cit., p. 63.

7. *La Condition humaine* p. 264.

8. Loc. cit.

9. Ibid., p. 279.

10. Ibid., p. 105.

dans la visite chez la prostituée chinoise, Ferral se heurte constamment à sa propre personne.

“En somme il ne couchait jamais qu’avec lui-même, mais il ne pouvait y parvenir qu’à la condition de n’être pas seul (...) mais n’eût-il de sa vie possédé une seule femme, il avait possédé, il posséderait à travers cette Chinoise qui l’attendait, la seule chose dont il fut avide : lui-même”(1).

Contrairement à l’avis de Henri Dumazeau qui affirme que “chez tous les hommes sauf chez Clappique il ya la douleur, la solitude”(2), nous avons détecté chez ce personnage, au même titre que chez tous les autres héros du roman, le sentiment poignant d’un isolement moral. Clappique qui avait réussi à échapper à tout ce sur quoi les hommes fondent leur vie — l’amour, la famille, le travail — ne parvient pas à se soustraire à la peur.

“Elle surgissait en lui, comme une consicence aigue de sa solitude”(3).

Même Katow est seul dans la générosité et dans la fraternité (4). Mais c’est surtout à propos de Kyo que l’auteur présente l’illustration la plus frappante de la solitude : lorsque Kyo ne reconnaît pas sa propre voix enregistrée sur un disque. Car “On entend la voix des autres avec ses oreilles, la sienne avec sa gorge(5). Et Kyo se demande avec angoisse : “Mais moi, pour moi, pour la gorge, que suis-je ?” (6). Le tragique de la condition humaine éclate dans la révélation soudaine du mystère que nous sommes nous-mêmes, et Kyo prend consicence de sa propre étrangeté. Cette expérience le tourmente profondément et il y revient à plusieurs reprises. Quand il fait part à son père de son trouble, celui-ci lui répond :

“Il m’est arrivé de me trouver à l’improviste devant une glace et de ne pas me reconnaître (7).

1. A. Malraux, *La Condition Humaine* pp. 196—197.

2. Cf. H. Dumazeau, *op. cit.*, p. 49.

3. A. Malraux, *La Condition Humaine* p. 218.

4. Cf. *Ibid.* pp. 257, 258.

5. *Ibid.*, p. 49.

6. *Loc. cit.*

7. *Ibid.*, p. 41.

Mais cette étrange révélation continue à obséder Kyo, il s'en souvient une nouvelle fois en quittant May et s'explique alors pourquoi l'homme est douloureusement seul : jamais on ne saurait être pour l'autre celui que l'on est pour soi-même. Il y a en tout être "l'étranger" (1) (Terme qui fera fortune avec Camus) le non-connu et le non-connaissable, ce qui ne peut pas communiquer et ce que nous ne pouvons pas communiquer. Par suite, la communication des consciences est impossible, il n'y a pour l'homme aucun moyen d'être compris.

On ne connaît jamais l'autre. C'est une constante de la pensée de Malraux. L'auteur affirme lui-même en marge du texte de Gaetan Picon :

"Le mot connaître appliqué aux êtres, m'a toujours fait rêver. Je crois que nous ne connaissons personne" (2).

L'univers romanesque de Malraux est un monde sans communication. Les nombreux dialogues qui recouvrent l'œuvre ne sont, en fait, qu'une succession de monologues où chaque personnage parle à soi-même, pour soi-même, sans tenir compte de l'interlocuteur qui, d'ailleurs, n'est jamais ébranlé (3).

Kyo s'aperçoit anxieusement que "May lui échappe complètement" (4). Gisors certifie âprement que "personne ne connaît plus personne" (5). Et lorsque, pour la première fois, la phrase qu'il avait si souvent répétée "il n'y a pas de connaissance des êtres" (6) s'applique à la personne de son fils, une terrible angoisse se saisit de lui. Ce douloureux sentiment étreint tous les personnages de *la Condition humaine*. Tout au long de l'œuvre et jusqu'à sa mort, Tchen ne parvient pas à se guérir de "l'angoisse primordiale" (7) qui le poursuit jusque dans ses rêves.

Malraux, si proche de Pascal par tant de points, diffère sensiblement de lui, quant aux solutions inconciliables que chacun d'eux propose au problème de l'angoisse. C'est là qu'intervient la divergence irré-

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 191.

2. A. Malraux, in G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 48.

3. Cf. Pierre de Boisdeffre, André Malraux, Paris, Editions Universitaires, 1955. p. 117;

4. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 47.

5. Ibid., p. 60.

6. Ibid., pp. 56 et 191.

7. Ibid., p. 130.

ductible entre ces deux grands penseurs. Alors qu'il est aisé à Pascal de surmonter son angoisse parce qu'il est assuré de Dieu, Malraux, qui refuse la foi religieuse, sombre dans un désespoir profond. Gisors, après la mort de Kyo, ne peut surmonter sa douleur et songe à "la chance abjecte des autres, avec leurs prières, leurs fleurs funèbres"(1). Selon le vieux philosophe :

"Tout au fond, l'esprit ne pense l'homme que dans l'éternel, et la conscience de la vie ne peut être qu'angoisse"(2).

De là la terrible angoisse de Kyo "de n'être qu'un homme"(3). Conformément à la théorie de "la volonté de puissance" de Nietzsche qui élève l'homme jusqu'au surhomme (*Ainsi parlait Zarathoustra*), Malraux affirme que toute personne rêve "d'échapper à la condition humaine"(4), "d'être plus qu'homme dans un monde d'hommes(...)" c'est la volonté de deité : tout homme rêve d'être dieu"(5). D'où l'absurdité de l'existence(6). Car dès le moment où un être a éprouvé l'angoisse de n'être qu'un simple mortel "— cette souffrance d'être homme"(7) il comprend, dès lors, que toute recherche est illusoire. Quelle que soit sa volonté d'atteindre l'absolu, ses efforts sont condamnés par la finitude de l'être.

Si la condition de l'homme semble insupportable, c'est parce que ses entreprises comme son être sont voués à la mort. L'homme est le jouet des fatalités qu'il pensait dominer. Car il ne peut rien contre la mort. Gisors reconnaît :

"On peut tromper la vie longtemps, mais elle finit toujours par faire de nous ce pour quoi nous sommes faits"(8).

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 263.

2. Ibid., p. 282.

3. Ibid., p. 127.

4. Ibid., p. 194.

5. Loc. cit.

6. Il est intéressant de noter que ces analyses de Malraux se rencontrent dans des œuvres écrites avant *Le Mythe de Sisyphe* et bien antérieures à l'irruption massive de la philosophie de l'absurde dans la littérature française.

7. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 264.

8. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 280.

La mort est omniprésente dans *La Condition humaine*. L'ouvrage s'ouvre sur le crime commis par Tchen et s'achève par l'exécution des révolutionnaires. Tous les personnages de Malraux sont obsédés par la mort. Et ce thème apparaît avec une telle puissance dans le roman qu'il figure même dans de nombreuses métaphores : Kyo est troublé par un sentiment sans nom, aussi destructeur que le temps ou la mort" (1) Et plus loin l'auteur renchérit "la seule chose en lui qui fût aussi forte que la mort" (2). Ces images chargées de sens donnent son relief au récit et soulignent la primauté de ce thème dans le roman.

Ce qu'il y a de terrible dans la mort, c'est qu'"elle transforme la vie en destin". A partir d'elle rien ne peut être compensé. Cette formule célèbre de *L'Espoir* est clairement définie par un personnage du roman :

"La chose capitale de la mort, c'est qu'elle rend irrémédiable ce qui l'a précédé, irrémédiable à jamais : la torture, le viol suivis de la mort, ça c'est vraiment terrible..." (3).

La mort est L'Irrémédiable. En mettant un terme définitif à l'existence sans aucune possibilité de retour, elle donne un visage d'éternité à ce qui était en sursis.

Mais la mort ne résout rien. Elle n'est ni une solution au tragique de la condition humaine, ni la clef d'une recherche sur la valeur de la vie, ni une réponse à l'interrogation de l'être. (4).

Si la vie de l'homme était éternelle, son existence serait-elle plus supportable ? Non, répond Gisors, car l'homme souhaite la toute puissance (5) et non l'immortalité. La mort n'est qu'une des faces du destin. Or, c'est ce dernier qui nous écrase : à côté de la mort il y a également la solitude, l'humiliation, la souffrance, la torture"... C'est moins la mort que la solitude qui obsède Kyo.

"Il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul" (6).

1. Ibid., p. 47.

2. Ibid., p. 50.

3. A. Malraux, *L'Espoir* p. 226 Cette phrase a inspiré tout le *Huis-clos* de Sartre.

4. Cf. J. Delhomme, op. cit., p. 117.

5. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 194.

6. A; Malraux, *La Condition humaine* p. 256.

L'angoisse de tous les Personnages de *la Condition humaine*. n'est pas de mourir, mais d'être limités en tout, dépendants et aliénés. Ce qui désespère les soldats du train blindé, ce n'est pas tant la mort que la rage de ne pouvoir se défendre, le sentiment d'être paralysés comme dans une camisole de force(1).

On peut, comme le vieux Gisors, accepter et même vouloir sa propre mort, mais non celle des êtres qu'on aime, celle de ses enfants par exemple. C'est par Kyo que Gisors était rattaché aux hommes(2), relié à la vie (3). Après la mort de son fils, il sombre dans une cruelle détresse :

"Il était désormais rejeté à lui-même. Le monde n'avait plus de sens"(4).

Ainsi, selon Malraux, l'homme enfermé dans un monde absurde, sans aucune échappée sur l'éternité, perdrait toute sa raison d'être dans le désespoir. Mais Malraux, homme d'action, ne sombre pas dans le pessimisme. Il entreprend d'agir, il élabore une oeuvre positive qui tend à dominer le destin. Il semblait à Kyo, comme à son créateur, que "s'il n'eût été maître de sa mort, il eût rencontré là l'épouvante"(5).

Malraux refuse farouchement qu'on se résigne à la mort et toute son oeuvre n'est que la volonté de dominer les obsessions de la mort et du destin, Gaetan Picon écrivait :

"Sans-doute Sartre a-t-il raison de dire que, pour Malraux comme pour Heidegger, l'homme est un être pour la mort "(6).

Et Malraux rectifie en marge :

"Et si au lieu de dire *pour*, on disait *contre* ? Ce n'est la même chose qu'en apparence"(7).

Signalons tout d'abord les fausses solutions qu'expose Gisors.

1. Ibid., pp. 112 — 113.

2. Ibid., p. 279.

3. Ibid., p. 264.

4. Ibid., p. 264.

5. Ibid., p. 238.

6. G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 75.

7. Loc. cit.

Le vieux philosophe pense qu'il faut oublier cette angoisse dans la drogue ou l'érotisme.

"Il faut s'intoxiquer (dit-il) : ce pays a l'opium, l'islam le haschich, l'Occident la femme... Peut-être l'amour est-il surtout le moyen qu'emploie l'Occidental pour s'affranchir de sa condition d'homme..." (1).

L'auteur démontre la vanité de ces expédients. Nous avons déjà analysé à travers Ferral l'échec de l'érotisme qui ne réussit pas à détourner le personnage de lui-même et qui n'est qu'un désir d'humilier la femme. C'est pour se sentir lui-même que Ferral cherche à posséder un autre être. Il demeure, par suite, enfermé dans sa solitude.

La drogue est une autre échappatoire à "la fascinatin du néant". Mais ce moyen de se soustraire au réel n'est qu'une illusion et non une véritable évasion. Lorsque Gisors a recours à la drogue pour le délivrer de lui-même et pour dissiper sa douleur, il déclare :

"Il est des mondes de contemplation — avec ou sans opium où tout est vain" (2).

Un autre faux-fuyant est le jeu auquel s'adonne Clappique. En y risquant sa vie et surtout "celle d'un autre" (3) il s'enivre de sensations intenses qu'il ne réussit pas à trouver dans sa médiocre existence. L'auteur condamne la lâcheté de ce moyen qui n'expose pas le joueur à un danger réel et n'est, par suite, "qu'un suicide sans mort" (4).

La mythomanie de Clappique est également un moyen de nier son existence. Pour pouvoir supporter la vie, il lui faut être absent de "sa" vie. Tout lui est bon pour cela : l'alcool, la trahison, le changement d'état civil ...

"Non, les hommes n'existaient pas, puisqu'il suffit d'un costume pour échapper à soi-même, pour trouver une autre vie dans les yeux des autres. C'était en profondeur, le même dépaysement, le même bonheur qui l'avaient

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 193.

2. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 280.

3. Ibid., p. 206.

4. Ibid., p. 206.

saisi la première fois qu'il était entré dans la foule chinoise" (1).

Il n'y a donc pas de salut possible dans l'évasion hors de sa condition. Les mondes de Ferral, de Gisors, de Clappique ne tardent pas à révéler leur faille. Erotisme ou débauche ne sont que des paradis pas à révéler leur faille. Erotisme ou débauche ne sont que des "paradis artificiels".

Le rapprochement avec Pascal s'impose une nouvelle fois. Cet effort constant et désespéré pour échapper à sa condition est le thème fondamental du divertissement.

"La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de songer à nous et qui nous fait nous perdre insensiblement." (2).

Malraux ne s'arrête pas à cette phase désespérée, il affirme qu'un salut est toujours possible "si l'homme est capable de surmonter sa vie dans son destin, la fatalité dans la liberté d'être soi" (3).

Et à l'encontre des dérivatifs sans issue, des fausses solutions, l'auteur oppose des valeurs réelles et éternelles. Pour vaincre la tentation du désespoir, il ne suffit pas de rémoigner de la volonté de vivre. Car la vie pour la vie n'a pas de sens. L'auteur montre qu'il ne s'agit pas seulement de vivre mais de surmonter et de vaincre tout ce qui est susceptible d'accabler l'homme : la solitude, l'humiliation, la défaite ...

Mais le sentiment d'une humanité condamnée, de la fatalité de l'échec, loin de faire rejeter à Malraux toute valeur morale, l'incite à reconnaître l'héroïsme, la générosité, la fraternité, la dignité, le culte du dévouement... Bien entendu, ces valeurs éternelles sont à la base de la Religion et trouvent leur expression la plus éclatante dans de nombreuses expériences mystiques. Mais précisément l'importance

1. Ibid., p. 248.

2. Blaise Pascal, *Pensées* (19669). Opuscules et Lettres. Henri Plon éditeur. 1873. p. 190.

3. J. Delhomme op. cit., p. 206.

et la nouveauté de l'œuvre de Malraux consistent à reprendre ces mêmes valeurs en dehors de toute religion et à leur donner une explication et une justification nouvelles. Car une vertu morale n'a de prix qu'en fonction de la sincérité et de la passion de l'être qui l'exprime.

L'auteur a lui-même dégagé avec clarté et précision l'unité profonde, "la permanence" de son œuvre et de sa pensée. Il affirme que le problème qui est sous-jacent à tout ce qu'il écrit est :

"Comment faire prendre conscience à l'homme qu'il peut fonder sa grandeur, sans religion, sur le néant qui l'écrase" (1).

Comme jadis Nietzsche, Malraux tente de trouver, en dehors de toute croyance religieuse, le moyen pour l'homme de se dépasser, de réintégrer la notion du sacré. *La Condition humaine* illustre parfaitement cette quête de l'absolu, cette recherche de ce qui est au-dessus de l'homme, c'est-à-dire sa raison de vivre qui n'est autre d'ailleurs que sa raison de mourir.

Voilà pourquoi Malraux confronte constamment ses héros avec la mort. Mais s'il n'y a pas d'au-delà, pourquoi l'homme serait-il prêt de risquer sa vie ? Et le héros de *la Condition humaine* répond à cette question fondamentale :

"Qu'eût valu une vie pour laquelle il n'eût pas accepté de mourir" (2).

Le cas de Tchen est particulier. Il nous apparaît en premier lieu comme un héros qui risque sa vie pour la cause de la Révolution. Nous découvrons par la suite les motifs qui le poussent à tuer : il est obsédé par le meurtre. Le terrorisme devient pour lui une fascination. Tchen essaye, cependant, d'échapper à cette fatalité tragique, en tachant de "mourir le plus haut possible" (3). Ce personnage complexe "âme d'ambitieux, assez lucide, assez séparé des hommes ou assez malade" (4), tente de sublimer son acte. Il décide de sacrifier sa vie à la cause de la

1. A. Malraux. Lettre à A. Hoog, citée par J. Hoffmann op. cit., p. 369

2. A. Malraux. *La Condition humaine* p. 2576.

3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 55.

4. Loc. cit.

Révolution. Car si son destin est la mort, il faut pour le dominer — faute d'une éternité en laquelle Tchen et son créateur ne croient pas — s'assurer d'une durée autre que celle de l'existence individuelle. La victoire de Tchen sera de mourir sous le témoignage de Peï :

“Toi qui écris, dit-il à Peï, tu expliqueras” (1).

Les personnages de Malraux ne sont pas des têtes-brûlées ou de simples aventuriers, ils désirent toujours mourir d'une belle mort héroïque qui ressemble à leur vie (2). Kyo, détenu en prison et se sachant condamné à mort, n'a qu'une solution : vouloir la mort au lieu de la subir : car “mourir est passivité, mais se tuer est acte” (3). Et le héros avale la tablette de cyanure que tout militant conserve dans la boucle de sa ceinture.

Katow après avoir généreusement donné son cyanure à deux camarades épouvantés, affronte avec un admirable courage l'horrible mort qui lui sera infligée par ses tortionnaires. L'héroïsme de cet émouvant personnage consiste à vouloir la mort au lieu d'attendre la déchéance.

Cette vaillance extraordinaire rappelle dans une certaine mesure celle de Kyo qui ne peut tolérer de voir un fou cruellement fouetté par le gardien de la prison et détourne la sauvagerie de ce dernier sur sa propre personne. Pour Kyo, comme pour Katow, le principe est le même : vouloir la mort mais non l'humiliation. Et nous abordons là un des thèmes fondamentaux de l'œuvre de Malraux : celui de la dignité humaine.

L'AFFIRMATION DE LA DIGNITÉ HUMAINE

Pour mieux exprimer la volonté de dignité il a fallu que Malraux commence tout d'abord par dépeindre le tréfonds de l'humiliation que l'homme peut infliger à son prochain. Dans *la Condition humaine* les causes de l'humiliation sont multiples.

La misère n'est jamais évoquée pour elle-même. L'auteur s'attache à montrer ses répercussions sur l'existence humaine. Elle n'in-

1. Ibid., p. 158.

2. Cf. Ibid., p. 255.

3. Ibid., p. 255.

flige pas seulement une souffrance et une déchéance physiques, mais ses conséquences sont plus profondes et plus graves : elles atteignent l'être même qu'elles dégradent tant matériellement que moralement. L'auteur dépeint "ceux des filatures, ceux qui travaillent seize heures heures par jour depuis l'enfance, le peuple de l'ulcère, de la scoliose, de la famine" (1). La misère des révolutionnaires évoque „la cour des Miracles, mais sous l'uniforme de la haine et de la décision”(2).

Malraux qui, en 1933; était encore dans sa période communisante, semble traiter ici un thème inspiré de Karl Marx. Dans la lutte des classes, les prolétaires ne cherchent pas uniquement à s'approprier des biens dont ils sont privés, ils essayent également d'obtenir une indépendance dont la privation les diminue.

Marx écrit dans *les Manuscrits* de 1844 :

“Une augmentation de salaires (...) n'est rien d'autre que le paiement de salaires meilleurs à des esclaves et elle ne conquiert pas pour l'ouvrier sa destination et sa dignité humaine” (3).

La dignité, sans laquelle il n'est pas d'existence vraiment humaine, est aussi indispensable aux hommes que les biens matériels. Cette notion de dignité qui est un but essentiel de la révolution a été hautement revendiquée par les nombreux intellectuels qui se sont intéressés aux problèmes sociaux. Roger Martin du Gard affirmait :

“Il faut rendre à l'individu, non seulement sa part matérielle des bénéfices du travail, mais cette part de liberté, de loisir, de bien-être, sans laquelle il ne peut se développer dans sa dignité d'homme”(4).

Aragon condamne violemment le système capitaliste qui ne réserve aux démunis que “la mort, la douleur et l'indignité”(5).

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 21.

2. Ibid., p. 79.

3. Karl Marx, *Manuscrits de 1844*. Cité par Roger Garaudy. *Qu'est-ce que la morale marxiste ?* p. 120.

4. Roger Martin du Gard, *Oeuvres complètes*, Tome II. *L'ETE* 14 p. 371.

5. Louis Aragon, *Les Beaux Quartiers*, Denoel et Steele 1936 p. 319.

Dans *les Mouches*, Oreste lance à Egisthe entre deux coups d'épée :

“Il est juste de t'écraser, immonde coquin, et de ruiner ton empire sur les gens d'Argos, il est juste de leur rendre le sentiment de leur dignité” (1).

Bien que chez Malraux nous soyons loin de la conception marxiste de la lutte de classes, sa vision présente, cependant, certains points communs avec celle de nombreux intellectuels de gauche sinon communistes. Pour Malraux, la lutte des révolutionnaires est, avant tout, une lutte pour la dignité bien plus qu'une conquête du pouvoir, une revanche des consciences longtemps humiliées qui ne peuvent plus tolérer le mépris. Les combattants de Shangai, précise-t-il dans *la Condition humaine*“, allaient à la conquête de leur pain et de leur dignité” (2).

Parallèlement à la peinture de la misère et de l'humiliation des militants communistes, l'auteur dépeint la déchéance d'une russe blanche, danseuse professionnelle au “Black cat”. Indépendamment de tout parti pris politique, l'auteur déplore chez cette femme comme chez les malheureux combattants, la dégradation humaine.

“Mon arrière-grand-père (dit-elle) avait aussi de belles terres... Nous sommes parties à cause des communistes, n'est-ce pas ? Pour ne pas être avec tout le monde, pour être respectées : ici nous sommes deux par table, quatre par chambre ... Et il faut payer le loyer. Respectées...” (3).

Aussi loin qu'Hemmerlich remonte dans ses souvenirs, il reconnaît avec amertume que sa vie n'a été qu'une suite d'humiliations.

“Mauvais élève à l'école : absent un jour sur deux — sa mère, pour se soûler tranquille, lui faisait faire son

1. Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, Gallimard, 1943, p. 106.

2. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 79.

3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 30.

travail. L'usine : manoeuvre. Mauvais esprit; au régiment, toujours en taule. Et la guerre. Gazé. Pour qui, pourquoi ? Pour son pays ? Il n'était pas Belge, il était "misérable" (1).

De même que dans la lutte contre l'obsession de la mort, les personnages de *La Condition humaine* suivent des lignes de conduite très diverses et souvent opposées, dans le combat contre l'humiliation, chaque personnage s'engage dans la voie qui lui est propre.

La réaction de Koning est des plus cruelles et des plus méprisables. En Sibérie, il avait d'abord servi, dans l'armée blanche puis, lorsqu'il fut pris par les communistes, ces derniers lui infligèrent d'horribles tortures. Ils lui enfoncèrent un clou dans chaque épaule et il a pleuré devant eux. Il ne pourra jamais plus oublier cette humiliation. Depuis il n'est entré dans le kuonintang que pour prendre sa revanche en tuant le plus de communistes possible. Comme s'il eût pu par ses meurtres "gratter jusqu'au sang l'humiliation sans limites qui le torturait" (2).

Clappique reconnaît que la réaction violente et farouche de Koning est des plus courantes chez tous ceux qui ont subi une profonde humiliation.

"Il avait vu assez d'épaves des guerres civiles de Chine et de Sibérie pour savoir quelle négation du monde appelle l'humiliation intense; seul, le sang opiniâtrement versé, la drogue et la névrose nourrissent de telles solitudes" (3).

Car "solitude et humiliation totales" (4) sont deux thèmes interdépendants de *la Condition humaine* et l'auteur souligne, à maintes reprises, leur lien étroit.

Ferral a besoin de mépriser les autres pour s'affirmer lui-même. "Il se sentait dépendant de toutes les forces du monde. Mais il y avait (Valérie) dont il ne dépendait pas" (5). Il décide, par la suite, de la

1. Ibid., p. 153.

2. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 226.

3. Ibid., p. 227.

4. Ibid., p. 238.

5. Ibid., p. 181.

soumettre, de la contraindre, de l'humilier. Mais ridiculisé par Valérie, il rêve à des scènes de sadisme, de viol, de flagellations qu'il aurait voulu lui infliger et il aspire à la possession de la première courtisane venue afin de se délivrer de "l'orgueil sexuel bafoué qui le ravageait"(1).

A ces réactions négatives et condamnables qui, au lieu de délivrer les êtres, les dégradent et les aliènent de plus en plus, l'auteur oppose de nombreux exemples positifs illustrant la volonté de dignité.

Si Hemmerlich participe avec tant de fougue au combat révolutionnaire, c'est parce qu'il s'agit surtout pour lui, d'une révolte de la dignité humaine, d'une injure à laver. En attaquant l'ennemi, il déclare avec fureur :

"Ils nous auront tous fait crever toute notre vie, mais celui-là l'essuiera, il l'essuiera ..." (2).

Ayant réussi à échapper à la répression de Chang Kaï Shek, il travaille dès lors comme monteur à l'usine d'électricité. C'est grâce à ce nouvel emploi que Hemmerlich découvre enfin le sens de son existence :

"C'est la première fois de ma vie que je travaille en sachant pourquoi, et non en attendant patiemment de crever..." (3)

Pour Malraux, le travail constitue l'essence de l'homme, l'acte par lequel il évolue constamment. Cette harmonie parfaite entre la nécessité du travail et l'épanouissement de ceux qui l'accomplissent est un thème cher à Pascal :

"Heureux, ceux qui avec une liberté entière et une pente invincible de leur volonté, aiment parfaitement et librement ce qu'ils sont obligés d'aimer nécessairement".

Que de fois Zola a exalté et glorifié le travail qui est, pour lui, l'unique loi du monde :

"Je n'ai eu qu'une foi, qu'une force, le travail" (4).

1. Ibid., p. 186.

2. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 233

3. Ibid., p. 277.

4. Emile Zola, Discours prononcé le 18 Mai 1893,

Charles Péguy loue "cette race laborieuse"(1). Aragon prône également "la religion du travail"(2).

Malraux voit en l'homme un être social qui se crée par son activité. Le héros de *La Condition humaine* affirme :

"Il n'y a pas de dignité possible, pas de vie réelle pour un homme qui travaille douze heures par jour sans savoir pourquoi il travaille. Il fallait que ce travail prit un sens, devint une patrie"(3).

Alors que les animaux s'adaptent à la nature, les hommes la transforment eux-mêmes. Karl Marx écrivait dans le *Capital* :

"Le travail est de prime abord un acte qui se passe entre l'homme et la nature"(4).

"Cet acte entre l'homme et la nature a été maintes fois illustré par Malraux qui, dans *La Condition humaine* comme dans *Les Noyés de l'Altenburg*, développe le thème de "la force humaine en lutte contre la Terre" (5).

Conformément à l'enseignement marxiste, Pei, un jeune communiste de la *Condition humaine*, affirme que le rôle de l'ouvrier moderne se fonde essentiellement sur son travail. En mettant au service de l'humanité une vie toujours plus laborieuse, plus forte et plus rayonnante, il prend conscience de son rôle de créateur :

"Une civilisation se transforme lorsque son élément le plus douloureux — l'humiliation chez l'esclave, le travail chez l'ouvrier moderne — devient tout à coup une valeur, lorsqu'il ne s'agit plus d'échapper à cette humiliation, mais d'en attendre son salut, d'échapper à ce travail, mais d'y trouver sa raison d'être" (6).

La réaction contre l'humiliation est d'un tout autre ordre chez l'intellectuel. Kyo, blessé par la trahison de May, souffre de la douleur

1. Charles Péguy
2. Aragon, *les Beaux Quartiers* p. 383.
3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 59.
4. K. Marx, *Le Capital*, voir thèse p. 482.
5. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 278.
6. Ibid., p. 277.

la plus humiliante : celle qu'on se méprise d'éprouver"(1). Mais il parvient à surmonter sa jalousie et à "retrouver" son amour pour sa femme.

"Métis, hors caste, dédaigné des Blancs et plus encore des Blanches" (2) sa conversion au communisme est exclusivement une question d'honneur, "une volonté de dignité"(3). Il ne s'agit pas pour lui d'organiser le monde, mais d'être noble ou de mourir(4). Kyo explique ainsi à Konig son adhésion au parti des révolutionnaires :

"Je pense que le communisme rendra la dignité possible pour ceux avec qui je combats" (5).

Ce passage des intellectuels dans le camp des travailleurs est le problème fondamental de tous les écrivains autour de 1933. Un grand nombre d'entre eux ont été séduits par le marxisme et se rapprochèrent du P.C.F. pour des raisons différentes et en des circonstances très diverses. Anatole France, prix Nobel de littérature en 1921, apporta son appui au P.C.F. et prôna l'idéal internationaliste et pacifiste du communisme. Les jeunes intellectuels qui dirigeaient la revue *Clarté*, orientèrent la revue vers la dénonciation de la guerre et de la culture bourgeoise. La protestation contre les valeurs bourgeoises et le désir d'une révolution totale Conduisirent les surréalistes à adhérer au parti communiste. C'est surtout la menace du fascisme qui encouragea de nombreux intellectuels à adhérer à ce parti alors qu'ils ignoraient tout du marxisme. En effet, la menace du fascisme et plus tard le succès du Front populaire, la guerre civile espagnole, la Résistance, la lutte contre la guerre d'Algérie... tous ces événements contribuèrent à donner au parti une large audience dans les milieux intellectuels. Sous la pression de l'actualité, André Gide, André Malraux, Jean-Paul Sartre, Jean Giono, Jean Guéhenno, pour ne citer que les plus grands, s'enga-

1. Ibid., p. 45.

2. Ibid., p. 59.

3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 225.

4. Cf. Louis Gillet art. cit.

5. *La Condition humaine* p. 242.

gèrent résolument aux côtés des communistes. Ils participèrent aux grandes manifestations de l'époque, apportèrent leur prestige et leur influence au camp révolutionnaire et mirent parfois leur plume au service du P.C.F. Cette pléiade de grands écrivains, tout en étant sensible à l'attrait du communisme ne s'engagea qu'à pas mesurés et prudents dans cette voie et sans jamais adhérer officiellement au parti. Plusieurs même, (dont Malraux en 1939), abandonnèrent le parti en désaccord sur sa ligne de conduite et sur ses conceptions culturelles.

Il importe de signaler ici que l'oeuvre de Malraux, qui traite pourtant de la Révolution communiste en Chine, ne peut être aliénée par aucun parti ni de droite ni de gauche. Et son roman *les Conquérants* avait été interdit en Russie soviétique comme en Italie fasciste, c'est même ainsi que les Editions Grasset faisaient la publicité du livre. On pourrait appliquer à *la Condition humaine* cette réflexion de Louis Gillet sur *l'Espoir* :

"On est étonné dans ce livre d'inspiration communiste de l'absence totale des affaires, d'intérêt, des questions de salaires, bref de tout l'attirail de la pensée marxiste" (1).

Le personnage de Tchen est très explicite. Si ce jeune homme participe à l'action révolutionnaire, c'est pour des raisons purement personnelles. S'il entreprend de tuer Chang Kai Shek c'est parce que ce meurtre est absolument nécessaire pour *lui seul*. Ainsi, la signification politique et sociale de son acte s'estompe totalement. Il ne voit dans son attentat que l'accomplissement d'une action héroïque indispensable pour combler le vide douloureux d'une âme altérée d'absolu. Il semble bien que Tchen ait trouvé dans l'instant de sa mort cette plénitude d'être à laquelle il aspirait, et pourtant nous avons l'impression d'un échec indéniable : il s'est détruit vainement. Car son acte débouche sur le néant et par sa mort sa solitude demeurera irréductible.

Les seules actions positives sont celles où la révolution prend le pas sur le terrorisme, celles où le salut du peuple chinois l'emporte sur l'idéal individuel.

1. Louis Gillet, art. cit.

Pour le héros de *la Condition humaine*, comme pour Malraux, son choix politique est uniquement conditionné par la valeur morale qu'il prête à l'action révolutionnaire. Lutter dans le camp des insurgés ne signifie pour lui que "conquérir ici la dignité des siens"(1). Et toute l'oeuvre de Malraux n'est qu'un chant émouvant à la gloire de la dignité humaine.

"Sa vie avait un sens, et (Kyo) le connaissait : donner à chacun de ces hommes que la famine, en ce moment même, faisait mourir comme une peste lente, la possession de sa propre dignité"(2).

Ce terme, qui revient souvent sous la plume de l'auteur, scande presque chaque page du roman. Nous pouvons relever de nombreuses formules qui révèlent la primauté de ce Thème. Kyo dit aux ouvriers :

"Et crever pour crever, autant que ce soit pour devenir des hommes"(3).

Et le principe fondamental de Kyo est le suivant :

"Tout ce pourquoi les hommes acceptent de se faire tuer, au delà de l'intérêt tend plus ou moins confusément à justifier cette condition en la fondant en dignité"(4).

Pour mieux faire ressortir cette confiance de l'homme en l'homme, son aspiration à une existence meilleure, Malraux doit nous révéler, par contraste, l'écrasement et la détresse de tous ceux qui endurent l'ignominie humaine. Cette descente en enfer est indispensable à une meilleure compréhension de la vaste et irrépressible protestation des révolutionnaires contre les oppresseurs. La sordide laideur des prisons, la détresse des incarcérés, l'atroce abjection des êtres traqués, Malraux, au moyen de son art aigu, "nous en impose le spectacle jusqu'à la hantise"(5)

"Pourtant, de quelque façon qu'elle fût transmise,

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 42.

2. Ibid., p. 59.

3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 132.

4. Ibid., p. 193.

5. Rachel Bespaloff, *Cheminements et Carrefours*, Vrin, 1938.

l'épouvante était là — pas la peur, la terreur, celle des bêtes, des hommes seuls devant l'inhumain"(1).

Et Kyo éprouve jusqu'à "l'envie de vomir l'humiliation que ressent tout homme devant un homme dont'il dépend"(2).

PERSONNAGES EXCEPTIONNELS

On a souvent reproché à Malraux le caractère exceptionnel de ses personnages. Sans doute ses héros nous apparaissent ils comme des hommes qui cherchent constamment à se dépasser eux-mêmes et qui, par l'exercice de leur liberté réussissent à se hausser au dessus de leur condition. Jean Guéhenno déclare à propos de *la Condition humaine* :

"Tous les personnages qui y paraissent sont de quelque manière exceptionnels, et l'on y apprend peut-être plutôt comment on devrait vivre que comment on vit"(3).

Joseph Hoffmann renchérit :

"Il reste qu'on pourra toujours se demander si le destin de ces héros n'est pas plus exceptionnel qu'exemplaire"4

Ce que Malraux veut exprimer dans ses œuvres ce sont la valeur et la grandeur possibles de l'homme et sa volonté d'instaurer une humanité meilleure. De là l'extrême densité de son œuvre riche en scènes d'héroïsme, et où foisonnent les exemples de générosité, de dévouement du culte de la fraternité... Toutes les grandes scènes de son œuvre sont bien, comme l'a dit Gaetan Picon "des apothéoses de la fraternité"(5) Alors que le sentiment de l'isolement individuel est un des plus grands drames de l'œuvre, la victoire de Kyo, de Katow, de Hemmelrich, de Peï, de May est dans leur solidarité avec le misérable peuple chinois. A l'action solitaire et à la mort quasiment vaine de Tchen l'auteur oppose le triomphe de l'héroïsme de Kyo :

"Mort saturée de ce chevrottement fraternel, assemblée de vaincus ou des multitudes reconnaîtraient leurs martyrs, légende sanglante dont se font les légendes dorées !"(6).

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 250.

2. Ibid., p. 236.

3. Jean Guéhenno, "Le Tragique et le quotidien", *Europe* 15 juin 1933.

4. J. Hoffmann, op. cit., p. 373.

5. G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 93.

6. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 256.

La scène célèbre du don du cyanure et celle des camarades de combat dans le préau de l'école demeurent le plus grand symbole du triomphe de la fraternité.

Contre l'incommunicabilité irréductible entre les êtres, Malraux dresse "la plus étroite complicité"(1) qui s'établit entre Kyo et May grâce à l'affirmation de leur amour. L'anxiété de Kyo due à son douloureux sentiment de méconnaître May est tempérée par cette affirmation:

Je ne la connais que dans la mesure où je l'aime (2).

Cette communion est bien plus émouvante lorsqu'elle cimenter l'unité des révolutionnaires. C'est à travers l'adhésion à un même idéal, à des vêtements identiques que Katow et Hemmelrich se rencontrent:

"Il faut que tu comprennes sans que je dise rien, dit (Katow). Il n'y a rien à dire"(3).

Toute l'oeuvre de Malraux consiste à écrire "une légende du prolétariat" (4). La Révolution est l'occasion la plus prodigieuse de créer aux hommes des raisons héroïques de vivre, un système de valeurs capables de transformer et d'ennobler l'existence. Ce thème de la Révolution est un des plus riches de l'oeuvre de Malraux. Car en lui tous les autres thèmes se rejoignent. Pour les insurgés de *la Condition humaine*, la Révolution est le moyen même de la libération de l'homme. C'est dans le combat que les héros seront affrontés aux diverses figures du destin : l'absurde, l'angoisse, le danger, la mort ... Ils devront, par suite, manifester leurs vertus humaines : la volonté, le courage, l'esprit de sacrifice : tels Kyo et Katow qui, pour le triomphe de leur cause, font avec simplicité le don de plus que leur vie.

Le grand mérite de l'auteur de *La Condition humaine* est d'avoir admirablement concilié l'action et l'intelligence, Débats idéologiques et combats violents alternent constamment. Si dans *les Conquérants* et *la Voie royale*, l'action décelait chez Malraux, une tension purement intellectuelle parfois nietzschéenne, dans *La Condition humaine* la pure action héroïque, quasi gratuite, s'humanise. Il ne s'agit plus d'agir pour agir. Les hautes valeurs morales animent tout le récit : volonté, soli-

1. Ibid., p. 50

2. Ibid., p. 51.

3. Ibid., p. 178.

4. Louis Gillet art. cit.

darité, fraternité virile des combattants qui luttent et souffrent pour l'affirmation de leur dignité.

On reproche également à Malraux les longs dialogues et les réflexions de ces héros qui épiloguent entre eux sur le sens de la Révolution et de la destinée, ainsi qu'une série de discours abstraits d'idéologues qui s'interrogent sur la valeur de leurs mobiles et de leurs actes.(1) Et Henry de Montherlant, qui admire pourtant l'intelligence et la profondeur de l'oeuvre de Malraux, confirme :

"A ces entretiens, je reprocherais plutôt de friser parfois l'invraisemblance, Une armée d'intellectuels, comme dans ces pièces d'avant-guerre où tous les personnages sans exception avaient de l'esprit" (2).

Montherlant déplore que Malraux n'ait présenté dans son oeuvre qu'une humanité supérieure et qu'il ait négligé les inférieurs. Alors que dans la guerre, comme dans la vie, on ne choisit pas les êtres que l'on cotoie et, par suite, on rencontre inévitablement des "imbéciles" ou des compagnons qui ne partagent pas forcément les mêmes opinions que nous.

Ce commentaire de Montherlant rappelle sensiblement la célèbre remarque de Gide adressée à Malraux :

"Il n'y a pas d'imbéciles dans vos livres".

Et Malraux de répliquer :

"Je n'écris pas pour m'embêter. Quant aux idiots, la vie suffit"(3).

Aussi devons-nous reconnaître que *La Condition humaine* conformément à son titre, étudie profondément les questions les plus pressantes et les plus angoissantes qui se posent à l'homme, toutefois elle ne nous donne pas comme chez Balzac, Tolstoï ou Dickens par exemple, une représentation de la diversité humaine. Tous les personnages de Malraux sont d'une même trempe. "Tous se ressemblent par la même terrible passion et le même terrible désenchantement"(4). Leur choix.

1. Cf. Louis Gillet, art. cit.

2. H.de Montherlant, op. cit.

3. Cité en marge du texte de G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 44.

4. Robert Brascillach, art. cit.

est uniforme et toujours dans le même sens : tous luttent contre l'écrasement de l'homme. Cette "évidente monotonie" (1) s'explique aisément. Les personnages de Malraux ne sont en quelque sorte que la projection de la personnalité de l'auteur lui-même. Les caractéristiques de ce type de héros créé par Malraux en qui s'unissent "l'aptitude à l'action, la culture, la lucidité" (2) ne sont que les qualités foncières de l'auteur lui-même. C'est l'esprit de Malraux que nous retrouvons dans ses personnages et dans leurs conversations. Si ses héros se ressemblent tous entre eux, c'est parce qu'ils ont des traits qui appartiennent en propre à leur créateur. Ils ont ce goût de la réflexion dans l'action qui est le caractère dominant de Malraux.

Comme les créations romanesques de l'auteur ne sont que le reflet de lui-même, il ne dépeint, par suite, que les personnes qu'il est susceptible d'approuver ou qui ressentent des sentiments qu'il est capable d'éprouver. Car "Malraux comprend plus qu'il ne représente" (3). Une telle attitude interdit à l'auteur de composer des personnages qu'il désavoue ou qui lui sont totalement étrangers. Et, comme l'a clairement analysé Gaetan Picon, si Clappique, Gisors ou Ferral présentent certains aspects que l'auteur dénonce, Malraux ne les a si lucidement décrits que parce qu'il a lui-même connu à certains moments de son existence des sentiments communs : la mythomanie de Clappique, l'apaisement par l'opium de Gisors, le goût de l'action pour la puissance de Ferral. Car il y a toujours entre l'auteur et ses personnages l'invincible complicité du vrai créateur et de ses créatures : la compréhension.

Cette même compréhension, Malraux l'adoptera également à l'égard de ses contemporains. "Il n'a jamais signé qu'une critique de l'admiration" (4). Il n'a guère parlé que des auteurs qu'il estimait : Nietzsche, Laclos, Faulkner, Gide, Bernanos ...

Etant donné que Malraux se refuse de dépeindre des êtres qu'il ne saurait comprendre, l'ennemi, par suite, n'est jamais représenté. Tchen, Kyo, Katow, Hemmerlich... tous les révolutionnaires de la Condition humaine se débattent farouchement contre une entité abstraite, contre des ombres qui ne sont jamais nettement dépeintes. Les soldats de Chang—Kaï—Shek et les tortionnaires de Kyo et de Katow n'ont

1. G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 49.

2. A. Malraux, *Les Conquerants*. Grasset 1928, Postface 1949.

3. G. Picon, *Malraux par lui-même* p. 35.

4. Ibid., p. 30.

aucune existence propre. Ils ne figurent dans l'oeuvre qu'en fonction des héros auxquels ils s'opposent et n'ont d'autres rôles que celui de repoussoir.

Quant à Ferral qui appartient au camp adverse et qui combat les révolutionnaires, l'auteur le dépeint avec impartialité et objectivité. Malraux a même le mérite de juger avec bienveillance et compréhension ce personnage que, pourtant, il condamne.

Contrairement aux écrivains engagés contemporains, Malraux refuse de mépriser ou d'accabler l'ennemi. Alors que dans les romans d'Aragon, l'auteur prend fermement parti et oppose souvent des caricatures à des images d'Epinal, Malraux, en revanche, justifie Ferral et lui accorde certaines qualités : l'intégrité, le sens de l'action, la force de caractère(1). Si le manichéisme du microcosme d'Aragon est manifeste, tous les héros de Malraux sont, par contre, dépeints d'une manière séduisante qui les justifie. Car nul n'est plus antimanichéen que l'auteur de *la Condition humaine*. Dans *l'Espoir* il affirme :

"Le grand intellectuel est l'homme de la nuance, du degré, de la qualité, de la vérité en soi, de la complexité. Il est par définition, par essence, antimanichéen" (2).

Malraux prête à Ferral la même intelligence brillante qu'il attribue aux révolutionnaires. Lorsqu'un dialogue s'engage entre Ferral et Gisors, les points de vue contraires qu'ils échangent sont également valables. Si bien que l'on peut affirmer que ces conversations n'aboutissent jamais à une solution concluante, chacun des interlocuteurs restant à la fin sur ses positions. Claude — Edmonde Magny compare ces conversations aux scènes violentes et forcenées de l'action :

"Des cliquetis de dialogues où des points de vue antagonistes, inconciliables, se croisent comme des épées (3).

Lorsque Ferral dit à Gisors :

"Ne trouvez-vous pas d'une stupidité caractéristique de de l'espèce humaine qu'un homme qui n'a qu'une vie puisse la perdre pour une idée ?"(4).

1. Cf. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 76.

2. Id., *L'Espoir* p. 279.

3. Claude — Edmonde Magny, "Malraux le fascinateur" *Esprit*, octobre 1946.

4. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 193.

C'est là une évidence irréfutable. Et Gisors de répondre par une vérité aussi irréfutable :

"Il est très rare qu'un homme puisse supporter comment dirai-je ? sa condition d'homme..." (1).

STRUCTURE BINAIRE DU ROMAN L'ART DES CONTRASTES CHEZ A. MALRAUX

Dans l'introduction de son livre *Forme et Signification*, Jean Rousset écrit :

"Il n'y a de forme saisissable que là où se dessine un accord ou un rapport, une ligne de force, une figure obsédante, une trame de présences ou d'échos, un réseau de convergences; j'appellerai" structures "ces constantes formelles, ces liaisons qui trahissent un univers mental et que chaque artiste réinvente selon ses besoins"(2).

En partant de cette définition, nous avons étudié la structure binaire de *la Condition humaine* qui s'impose avec une telle évidence dans l'oeuvre de Malraux qu'elle apparaît comme une constante obsédante. Nous avons également tenu compte dans notre analyse de la méthode appliquée par Lucien Goldmann dans son étude des oeuvres de Malraux".

"Une pareille étude supposerait en effet (...) la mise en lumière d'un certain nombre de structures significatives, susceptibles de rendre compte au moins en grande partie du contenu et du caractère formel de ses écrits"(3).

Il y a un parallélisme fondamental dans *la Condition humaine*. Nous avons déjà signalé cette alternance constante de la réflexion et de l'action.

"Certes il ne s'agit pas là d'un simple artifice, et la portée du roman se trouve accrue au-delà du simple récit par ce heurt des épisodes que l'auteur fait pour ainsi dire

1. Loc. cit.

2. Jean Rousset, *Forme et Signification*, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris, Librairie José Corti, 1962 pp. XI — XII.

3. Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, (Collection Idées) 1964 p. 1964, p. 61.

s'entrechoquer pour composer de leurs divers tintements
le sens de son livre, à dégager par le lecteur" (1).

De là l'extrême densité de l'œuvre riche en contrastes. L'affrontement des deux grands antagonistes : l'Homme et le Destin, commande l'œuvre tout entière et cette tension fondamentale constitue les deux grands pôles du roman.

Cette dichotomie se poursuit tout au long de *la Condition humaine* et s'exprime sur tous les plans. Le corps du roman est constitué par une antinomie profonde entre la Révolution et la contre-Révolution. Si l'on se place du point de vue de l'idéologie révolutionnaire, de l'effort de libération des masses chinoises auquel des héros comme Tchen, Kyo, Katow... ont consacré toutes leurs énergies, Clappique et surtout Ferral sont des ennemis. Ce dernier est un capitaliste un financier dont les intérêts puissants sont menacés par l'insurrection.

Nous avons déjà évoqué au cours de notre étude la contradiction entre les nombreux thèmes du roman. Le sentiment de l'incommunicabilité, de la solitude, de la séparation absolue des êtres, est compensé par l'amour que Kyo retrouve pour May et surtout par la communion solennelle des frères de combat. L'indignité et l'humiliation profondes qui avilissent et dégradent les êtres sont surmontées par la lutte pour l'affirmation de la dignité. D'autant plus bouleversante, par contraste, est la peinture de la révolte contre la dégradation de l'homme, d'autant plus violente et plus acharnée est leur confiance en un univers meilleur.

Cette bipartition qui existe au niveau des principaux thèmes, se retrouve également à un autre niveau, celui de la psychologie des personnages. La mythomanie de Clappique, ce moyen de nier l'existence et de réduire la réalité en nuée, s'oppose nettement à la quête d'absolu qui hante les héros du roman et à leur recherche de valeurs éternelles qui donneraient un sens à leur existence. Signalons également l'incompatibilité du monde de Kyo et celui de Ferral, l'antagonisme irréductible des idées de ce dernier et des conceptions de ceux du Kuomintang. Ce dualisme est aussi manifeste au sein même du camp des révolutionnaires. La simplicité du personnage de Kyo est le contrepied de la complexité de Tchen. Gisors prend conscience de l'opposition radicale de ces deux héros, il évoque leurs destinées respectives et les confronte (2).

1. Claude — Edmonde Magny, art. cit.

2. Cf. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 59.

Signalons également l'un des thèmes majeurs de l'oeuvre de Malraux : l'antagonisme entre l'Orient et l'Occident. Malraux illustre cette opposition à travers l'angoisse du pasteur luthérien et son horreur de la civilisation rituelle de la Chine(1). Inversement, l'oncle de Tchen, un confucianiste, met en garde son neveu contre l'enseignement des missionnaires et surtout contre l'idée de l'enfer dont il se méfiait. A l'inquiétude intense du pasteur, que ce dernier essaye de vaincre par la charité, Malraux oppose la sérénité et la sagesse des penseurs de l'Orient.

Dans *La Condition humaine*, c'est Gisors, le vieux philosophe français, qui incarne cette mystique chinoise. Car le romancier veut souligner par là ce que la confrontation de deux civilisations en lutte peut faire naître en un homme. Pour Gisors, l'opium est le moyen d'atteindre ce détachement de soi et cette communion avec l'univers qui est l'essence même de la sagesse orientale.

"Il Regardait les êtres avec bienveillance et le monde
comme une infinité de possibles"(2).

Cette séparation notoire entre l'Orient et l'Occident s'affirme constamment dans le roman de Malraux. En amour, comme dans tous les autres domaines, la distinction est frappante. La soumission traditionnelle de la femme orientale s'oppose à la révolte de Valérie contre l'esprit de domination de Ferral. "L'amour intellectuel et ravagé"(3) qui unit May et Kyo, même après la mort de ce dernier, est totalement étranger à Gisors.

"Lui avait aimé une Japonaise parce qu'il aimait la tendresse, parce que l'amour à ses yeux n'était pas un conflit mais la contemplation confiante d'un visage aimé, l'incarnation de la plus sereine musique — une poignante douceur"(4).

1. Cf. Ibid., p. 57.

2. Ibid., p. 60.

3. A. Malraux. *La Condition humaine* p. 280.

4. Loc. cit.

Cette harmonie parfaite entre les sexes commande les rapports du peintre japonais Kama et de sa femme(1). Toutefois, Malraux, qui semble faire ici l'apologie du couple oriental, est parfaitement conscient de certains excès contraires. May dénonce l'asservissement des femmes chinoises et rapporte chaque soir des suicides de fiancées. Une pauvre jeune fille qui avait essayé de se tuer avec une lame de rasoir dans le palanquin du mariage a été sauvée de justesse. Lorsque la mère apprend que sa fille ne mourra pas, elle s'écrie :

"Pauvre petite ! Elle avait pourtant eu presque la chance de mourir"(2).

Réflexion qui en dit long sur la condition des femmes de l'époque.

Ce contraste entre l'Orient et l'Occident est surtout très manifeste dans le domaine des sensations, Malraux s'avère par là un peintre puissant de l'exotisme. Il excelle dans la reproduction du pittoresque et dans l'évocation des caractéristiques de la Chine qu'il a si bien connue. Ce romancier, dont le sens olfactif est aussi aigu que celui de Baudelaire et de Proust, distingue les odeurs spécifiques de l'Asie de de l'Europe. Kyo évoque les "steppes de lavande brûlée"(3) et hume à Han-Kéou" les odeurs camphrées de la nuit, le parfum des vergers"(4). Quant à Clappique qui est contraint de quitter l'Asie et qui appréhende de rentrer en Europe, c'est par l'odorat qu'il se remémore en tout premier lieu ce continent :

"Le parfum des buis et des fusains mouillés monta du jardin.

Ce parfum amer c'était l'Europe"(5).

Toutefois, il ne faut jamais perdre de vue en étudiant *la Condition humaine* que l'auteur, aussi profondément engagé qu'il soit dans les débats idéologiques, demeure avant tout, un grand artiste. Cet amateur d'art commente par la bouche du peintre japonais Kama la distinction entre l'individualisme de la peinture occidentale et l'universalisme de l'art d'extrême-orient.

1. Cf. Ibid., p. 162.

2. Ibid., p. 42.

3. Ibid., p. 12.

4. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 129.

5. Ibid., p. 202.

“Quand je suis allé en Europe, j’ai vu les musées. Plus vos peintre font des pommes, et même des lignes qui ne représentent pas des choses, plus ils parlent d’eux. Pour moi, c’est le monde qui compte”(1).

Mais c’est surtout à Gisors que l’auteur prête “son sens si pur de l’art” (2). Lorsque le vieux philosophe regarde Tchen dont le nez est très écrasé”mais avec une légère arête, comme un bec”(3),il se souvient “d’un épervier, de bronze égyptien, dont Kyo avait conservé la photo par sympathie pour Tchen”(4).

Les assimilations aux oeuvres d’art sont nombreuses dans le roman : “la Chine rongée par le sang comme ses bronzes à sacrifices”(5) Un sous-officier chinois a “tous les traits du visage en longueur et le corps légèrement courbé en avant, comme les personnages en ivoire qui épousent la courbe des défenses”(6). Une solide servante blonde fait penser Clappique à “un Rubens (...) mais pas parfait” (7).

Ainsi, Malraux annonce, dès *la Condition humaine* sa célèbre conception de l’art qui est, pour lui un “antidestin” au même titre que l’héroïsme, que les révolutions libératrices et fraternelles. Il affirmera par la suite que c’est le plus haut moyen de l’homme de se dépasser lui-même, sans violence, en appelant la communion avec chacun dans une création inlassable.

Ce grand artiste est doué d’une sensibilité aigue aux jeux de lumière. Gaetan Picon a noté son regard merveilleusement attentif au langage des couleurs :

“Chacun de ses livres a une couleur, un éclairage. Il y a une tonalité des *Conquerants*. qui n’est pas celle de *la Voie Royale*. *La Condition humaine* nous laisse le souvenir d’un heurt tragique d’ombres et de lumières qui l’apparente aux *Desastres de la guerre* de Goya plus qu’à

1. Ibid., p. 161.

2. Ibid., p. 60.

3. Ibid., p. 14.

4. Ibid., p. 51.

5. Loc. cit.

6. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 135.

7. Ibid., p. 208.

n'importe quelle oeuvre romanesque. Et *l'Espoir* est un livre tour à tour ocre, vert sombre et rouge sang"(1)

En effet, dans *La Condition humaine*, ce qui frappe avant tout le lecteur, c'est ce contraste systématique de lumière violente, souvent même éblouissante, et de clair-obscur sur lequel se profilent des ombres chinoises.

Dès la première scène du roman, l'auteur dépeint "un corps moins visible qu'une ombre"(2), et comme seule lumière "un grand rectangle d'électricité pâle"(3). Mais une fois ces premières indications données, l'auteur les reprend plusieurs fois par la suite, au cours du même chapitre en insistant à chaque fois sur le contraste clarté-obscurité : "rectangle de lumière, immobile(s) dans cette nuit" (4); il fallait (...) entrer dans la lumière, laisser passer sur le lit son ombre trapue" (5) "le sang (...) noir dans cette fausse lumière"(6).

Même pour l'expression des sentiments, le romancier a recours à des métaphores empruntées au domaine de l'éclairage :

"cette nuit écrasée d'angoisse n'était que clarté"(7).

Après le meurtre, la luminosité de la pièce se modifie et le nouvel éclairage est parfaitement conforme au bouleversement profond de Tchen "dans la lumière immobile et trouble" (8).

D'autres images sont plus significatives encore :

"Secouée par son angoisse, la nuit bouillonnait comme une énorme fumée noire pleine d'étincelles"(9).

Et au furet à mesure que la respiration haletante de Tchen s'apaise,

1. Gaetan Picon, "Liberté de l'Esprit" avril et mai 1949. Ce texte a été repris dans *L'Usage de la lecture*, Mercure de France, 1960.

2. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 9.

3. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 9.

4. Loc. cit.

5. Ibid., p. 10.

6. Ibid., p. 11.

7. Ibid., p. 10.

8. Ibid., p. 12.

9. Loc. cit.

la nuit "s'immobilisa et, dans la déchirure des nuages, des étoiles s'établirent"(1).

Nous pourrions poursuivre cette étude à l'infini ... Mais nous nous contenterons de signaler les exemples qui, à notre avis, sont les plus révélateurs de ce génie du contraste.

Lorsque Malraux nous présente pour la première fois Kyo, métis de mère japonaise et de père français, l'auteur souligne, grâce à l'éclairage, les caractéristiques de ces deux races qui se partagent le visage du héros.

"La porte refermée fit osciller la lampe (...) en passant au-dessus de sa tête, la lampe marqua fortement les coins tombants de sa bouche d'estampe japonaise; en s'éloignant elle déplaça les ombres et ce visage de métis parut presque européen. Les oscillations de la lampe devinrent de plus en plus courtes : les deux visages de Kyo reparurent tour à tour, de moins en moins différents l'un de l'autre"(2).

Peinture si prenante qu'elle ne va pas sans nous donner une impression de vertige.

Signalons toutefois la prédominance de l'obscurité. Presque toutes les scènes se déroulent dans l'ombre et nous devinons la présence des personnages bien plus que nous ne les voyons :

"cet ami à peine visible"(3); "des visages à peine visibles dans l'ombre"(4) "l'ombre ne permettait pas de voir l'expression des visages"(5); l'ombre de Tchen" se détachait confusément"(6). A peine si ses deux camarades le voyaient encore, l'auteur ajoute une courte phrase qui dit bien plus qu'un long développement :

"et, pourtant il emplissait la pièce"(7)

Le décor est toujours aussi estompé que les personnages : "des

1. Loc. cit.

2. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 16.

3. Ibid., p. 129.

4. Ibid., p. 132.

5. Ibid., p. 133.

6. Ibid., p. 157

7. Loc. cit.

maisons floues”(2); “les lumières troubles des villes de brume”(1). L’atmosphère brumeuse est quasi permanente et s’adapte parfaitement aux circonstances : “le ciel jaunâtre et chargé de brume rendait blêmes” (3) Tchen et ses deux camarades qui venaient de manquer leur attentat contre Chang-Kai-Shek. Et plus loin : “le ciel était gris il régnait là une lumière plombée comme celle qui précède les orages” (4). Phrase à double tranchant, car c’est précisément à ce moment que Tchen prend la résolution de commettre un attentat-suicide.

En contraste avec cet éclairage tamisé, confus et toujours sinistre, la brutalité des éclairages sera toujours significative. Lorsque les révolutionnaires s’apprêtent à attaquer le vaisseau shan-Tung, ils risquent d’être repérés par des croiseurs :

“les faisceaux des projecteurs ramenés à toute volée du ciel sur le port confus se croisaient comme des sabres”(5)

Il importe également de souligner l’importance du soleil qui apparaît si rarement dans le roman. Il signifie la victoire des insurgés, mais une victoire “provisoire” qui ne durera que le temps de cette éclaircie :

“La rue s’emplit de soleil (...) Kyo regardait confusément le trottoir qui brillait sous le soleil provisoire” (6)

Enfin le dernier éclairage est capital :

“(Gisors) contemplait la baie magnifique, saturée du soleil”(7).

Ainsi, ce roman brumeux et souvent ténébreux se termine sur une note lumineuse et laisse entrevoir une lueur “d’espoir”.

De même que l’éclairage du roman de Malraux est une alternance d’obscurité et de lumière, signalons également la succession des bruits et des silences qui ne valent également que par contraste. La

1. Ibid., p. 149.

2. Ibid., p. 197.

3. Ibid., p. 150.

4. Ibid., p. 156.

5. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 63.

6. Ibid., p. 108.

7. Ibid., p. 284.

surabondance de sifflets, de sirènes, de klaxons, de coups de canons, de salves, de sonneries du téléphone, de cris humains de douleur résonnent comme les voix du destin. Tous ces sons se détachent immanquablement sur un fond silencieux.

Dès la première page du roman, ce contraste est nettement marqué "quatre ou cinq klaxons grincèrent à la fois" (1). Puis "la vague de vacarme retomba"(2) et la scène se déroule dans un silece stupéfiant.

Cette alternance constante de monotonie et de frénésie caractérise tout le roman et lui donne son rythme haletant et saccadé. La contradiction est encore plus frappante lorsqu'elle est soulignée à l'intérieur d'une même phrase :

"Le silence — la foule chinoise est d'ordinaire une des plus bruyantes — annonçait une fin du monde(3).

Et ailleurs : "Dans le silence commencèrent à tinter des notes de guitare"(4).

Pour terminer cette bipartition que nous pourrions poursuivre très longuement, notons les nombreux contrastes qui existent au niveau du style. Car la dualité qui caractérise le fond, se répercute sur la forme et l'antagonisme des thèmes se reflète sur la composition dichotomique du roman. Signalons les nombreuses notations binaires qui scandent les pages du roman : "Abandon et silence"(5); „Solitude et humiliation totales"(6) "Silence, sauf la douleur"(7). Notons aussi les nombreuses antithèses toujours très riches de sens : "Kyo mourait parmi ceux avec qui il aurait voulu vivre"(8). May devant le cadavre de son mari, lui dit:"ma vie..."(9); "il y avait d'abord la solitude, la solitude immuable derrière la multitude mortelle"(10); Katow "se sentait rejeté à une solitude d'autant plus forte et douloureuse qu'il était entouré des siens"(11) et

1. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 9.

2. Loc. cit.

3. Ibid., p. 77.

4. Ibid., p. 163.

5. Ibid., p. 15.

6. Ibid., p. 238.

7. Ibid., p. 252.

8. Ibid., p. 256.

9. Ibid., p. 262.

10. A. Malraux, *La Condition humaine* p. 49.

11. Ibid., p. 257.

lorsque l'auteur écrit " Résurrection ! (1) cela signifie : "cyanure".

CONCLUSION

Au terme de notre étude sur *la Condition humaine*, nous sommes amenés à conclure que ce roman de Malraux, comme toute son oeuvre, est essentiellement "humaniste". L'homme en est le personnage central. et tous ses écrits tendent à répondre à cette question fondamentale :

"Ecrivain, par quoi suis-je obsédé depuis dix ans, sinon par l'homme ? "(2).

En effet, tous les écrits de Malraux consistent à exprimer le tragique de la condition humaine et les fatalités de notre temps. Mais ce romancier qui a pleinement pris conscience des problèmes de l'homme les a-t-il résolus ?

La critique existentialiste oppose l'oeuvre de Malraux à celle de Jean-Paul Sartre et elle s'efforce de démontrer la cohérence de la philosophie sartrienne et l'indétermination de celle de Malraux. Selon Jeanne Delhomme, alors que la pensée de Sartre „progresses de la contingence originelle à l'action libératrice, du non-sens à la signification, de l'existence à l'essence, la réflexion d'André Malraux suit le chemin inverse, — des voix du monde aux voix du silence, de l'absurdité de l'existence à l'incertitude première de l'être" (3). Et J. Delhomme poursuit qu'il n'y a pas chez Malraux "de hiérarchies de destin" "pas de hiérarchies des attitudes " et "pas de hiérarchies des actions" (4). Le monde d'oubli de Gisors est aussi valable que la recherche de l'Instant de Tchen, et Clappique "tient" en face de Kyo. C'est pourquoi les romans de Malraux sont "sans solution objective ou éthique"(5) car leur auteur "ne privilégie rien, ni personne". Et la critique existentialiste déplore qu'il n'y ait pas de réponse à l'interrogation métaphysique de Malraux si ce n'est l'angoisse de l'homme en proie au destin.

Toutefois nous devons reconnaître que ce point de vue existentialiste est trop catégorique et trop excessif. Il est vrai que le romancier,

1. p. 259.

2. André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg* p. 29.

3. J. Delhomme, op. cit., p. 245.

4. Ibid., p. 246.

5. Cf. J. Delhomme op. cit., p. 247 et p. 262.

comme nous l'avons déjà démontré, est antimanichéen et que la volonté de puissance de Ferral équivaut au rêve de déité de Kyo, cependant, la distinction est sensible entre le triomphe de Kyo, de Katow et de Hemmerich et l'échec de Tchen, de Ferral et de Clappique, Car les héros positifs du roman tentent de dominer la Condition humaine au lieu de la subir. Cette tension permanente entre l'Homme et le destin témoigne de l'humanisme tragique de Malraux. Et Pierre de Boisdeffre déclare avec juste raison :

"Malraux a su exprimer les fatalités de notre temps; mais il ne les a pas résolus. Son humanisme reste voué au désespoir s'il ne s'ouvre pas vers des vérités plus hautes"(1).

Or Malraux refuse de chercher sa vérité en Dieu. Ses héros, incapables de la trouver dans un monde qui ne saurait la leur donner, sont contraints de la trouver en eux-mêmes dans cette "part divine" qu'ils recèlent.(2).

Nous nous rallions pour notre part aux études faites d'un point de vue religieux, celles de Joseph Hoffmann et de Pierre de Boisdeffre, et nous concluons avec ce dernier que si Malraux n'est pas parvenu à "relier l'homme à l'infini"(3) c'est parce qu'il persiste à refuser l'existence de Dieu. Il divinise l'Homme et l'Histoire mais ne les accorde jamais. Pour que l'Homme se réconcilie avec son destin, il faut tout d'abord qu'il s'y soumette. Or, selon Malraux, le destin est une fatalité aveugle, alors que le croyant, au contraire, fonde sa vocation sur "la perspective d'un salut commun"(4).

1. Pierre de Boisdeffre, *Andre Malraux*, Editions universitaires (classiques du XX^e siècle). 1952. p. 119.

2. J. Hoffmann op.cit., pp. 369, 370.

3,4. Pierre de Boisdeffre, op. cit., pp. 118 — 119.