

« UNE TENTATIVE INSURRECTIONNELLE REVOLUTIONNAIRE VOUEE A L'ECHEC. UNE LECTURE DE *LA CONDITION HUMAINE* D'ANDRE MALRAUX »

Jean-Baptiste NDJOH OLITE

Université de Yaoundé I

jeanbaptistendjob@yahoo.fr/jndjoholite@gmail.com

Résumé

La Condition humaine, publié en 1933, est le dernier volet d'un cycle romanesque inspiré à Malraux par ses séjours en Indochine dans les années 1920. Ce roman relate le parcours d'un groupe de révolutionnaires communistes préparant le soulèvement de la ville de Shanghai. Au moment où commence le récit, le 21 mars 1921, communistes et nationalistes préparent une insurrection contre le gouvernement. Loin d'être seulement une fresque historique de la révolution, ce roman propose une véritable méditation sur l'homme. A sa lecture, l'avenir du monde semble être entre les mains des gens qui ne se posent pas de questions et qui ne se demandent pas si ce qu'ils font est bon ou mauvais. L'objet de cet article va devoir montrer comment les réalités sociales (la pauvreté, la misère, la solitude...) peuvent pousser la plèbe sociale à sacrifier leurs vies pour leur bien-être, à tout prix. La problématique, quant à elle, tente d'étudier la stratégie mise sur pied par les communistes et nationalistes pour une révolution effective face à une vie en proie à toutes formes de souffrance. A cet effet, l'option phare choisie, c'est la révolte, voire la guerre. Cette option conduira-t-elle à atteindre leur objectif ? Après un examen des réalités sociales que vivent ces populations de Shanghai, il sera aussi question de dégager la portée d'une telle écriture. La démarche sociocritique dans la perspective d'Henri Mitterand semble être la plus indiquée pour conduire ce travail. L'art, la guerre comme options ultimes choisies par Malraux semblent, malheureusement, ne rien à voir avec une légitimité de plus en plus menacée. Le roman s'achève par une hécatombe, donc l'échec de la révolution, car Kyo et Tchen meurent, ainsi que Katow, figure du sublime christique.

Mots clés : Humanisme, légitimité, art, utopie.

Abstract

The Human Condition, published in 1933, is the final part of a novel cycle from which Malraux gained inspiration by his stay in Indochina in the 1920s. This novel relates the career of a groupe of communist revolutionaries preparing the upheaval in the town of Shanghai. At the time the novel begins, March 21 1921, communists and nationalists prepare an insurrection against the government. Far from just a historical fresco of revolution, this novel suggests a true meditation on man. On reading it, the future of the world seems to be in the hands of people who do not ask questions to

themselves and who do not ask themselves if what they are doing is good or bad. This article aims at showing how social realities (poverty, misery, loneliness) can push social plebs to sacrifice their lives for the wellbeing at all cost. The problematic attempts to study the strategy put in place by the communists and nationalists for an effective revolution. For this purpose, the chosen flagship option is war. Will this option lead to the achievement of their objective? After the observation of social realities which the Shanghai population is experiencing, we shall also be looking at the scope of such writing. The sociocritical approach from the perspective of Henri Mitterand seems to be the most indicated to carry out this work. However, arts, war like ultimate options chosen by Malraux, unfortunately seems not to see anything with a legitimacy which is more and more threatening. The novel ends with a hecatomb: Kyo and Tchen die, Tatow as well, the figure of the Christ-like sublime.

Keywords: Humanism, legitimacy, art, utopic.

Introduction

La Condition humaine s'inscrit avant tout dans un contexte spatio-temporel bien précis : l'insurrection des ouvriers chinois à Shanghai en 1927. Jean Lacouture, journaliste et historien français, a peut-être exagéré un peu, en affirmant, à propos de ce roman que « Malraux n'a jamais écrit de livre plus imaginaire » (Jean Lacouture, 1976 : 129). Et Ilya Ehrenbourg, écrivain de l'ex-soviétique, a quasiment mis en question la vérité historique de cette œuvre : « Ce n'est pas un livre sur la révolution ni une épopée... La révolution qu'a vécue un grand pays devient l'histoire d'un groupe de conspirateurs ». Le même écrivain ne comprenait non plus pourquoi les personnages du roman souffrent lorsqu'il déclare que : « Ses personnages vivent et nous souffrons avec eux, nous souffrons parce qu'ils souffrent, mais rien ne nous fait sentir la nécessité d'une telle vie et de telles souffrances » (Jean Lacouture : 131). Cependant, le cadre historique est secondaire par rapport à l'autre face du roman : le destin humain. Par rapport à la thèse politique qui se présente dans le roman, c'est quelque chose de beaucoup plus profond, qui relève de la méditation sur l'homme, l'homme en proie à la solitude et l'angoisse. Comme l'indique son titre, *La Condition humaine* fait s'interroger les personnages sur le sens de leurs vies, sur les actions qu'ils doivent mener pour se définir. Ils s'interrogent sur leur identité, leurs priorités et la valeur de leurs vies. Seuls face à la mort, ils sont isolés de leur vivant, dans la mesure où l'action commune ne masque pas les divergences de motivation. Ainsi, la problématique de ce sujet est : L'Homme peut-il donner un sens à sa vie dans un monde où il se sent « broyé » par la

misère, la solitude, la guerre, la mort et où les idéaux sont trahis? Quels sont les moyens qu'il met à sa disposition pour mettre fin à ce destin qui semble lui être imposé par les gouvernants? Quelles sont les conséquences qu'il en court? Quel est le sens que Malraux a voulu donner à son art ? La perspective sociocritique d'Henri Mitterand permettra de conduire ce travail. Dans un entretien avec Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot, Henri Mitterand déclare que « la sociocritique s'est d'abord construite sur une étude des textes achevés, des textes publiés qu'on pouvait imaginer du discours social inscrit dans la conscience de l'écrivain lorsqu'il écrit son roman : dans sa conscience ou dans son inconscient. » (Henri Mitterand, 2009: 75). Cette perception des choses se situait sur le versant de la production. Mais l'étude de l'autre versant penche sur la réception de l'œuvre par le lecteur, un lecteur lui-même habité par toutes sortes de stéréotypes, d'idées reçues, de présupposés, etc. » (p.75). En clair, les deux versants étaient envisagés à partir du texte achevé, c'est-à-dire qu'on allait chercher les traces d'une double productivité du système social dans l'œuvre publiée : non seulement du système objectif, mais aussi et surtout de la pensée du social, de la rêverie du social dans le discours de l'écrivain et dans le discours, également silencieux du lecteur. D'une manière générale et comme le laisse penser Claude Duchet, l'un des précurseurs de cette démarche, « la sociocritique n'est ni une discipline ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, de quelque sorte qu'elle soit, encore moins une méthode. Elle constitue une perspective » (Claude Duchet, 1979 : 76). Son but est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante, prise en partie ou dans sa totalité. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'expliquer la forme-sens (thématisations, contradictions, apories, dérives sémantiques, polysémie, etc.) des textes, de comprendre, d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social. Lorsque Claude Duchet introduit la sociocritique dans un article publié en 1971, il la définit comme « une sémiologie critique de l'idéologie ». Cette approche vise ainsi à placer le logos du social au centre de l'analyse littéraire, en considérant que les œuvres littéraires ne peuvent

être comprises sans tenir compte des contextes sociaux et idéologiques dans lesquels elles sont produites. C'est dans ce sens que Duchet propose que la littérature doit être analysée à travers sa capacité à représenter et à interroger les structures sociales.

I- Une humanité déchue

1- La haine de soi de l'humanité

Il faut d'entrée de jeu noter que, la portée utilitaire de notre étude sur *La Condition humaine* d'André Malraux se manifeste à travers l'exploration des thèmes de la révolution, de la politique et de la condition humaine dans un contexte historique tumultueux. Malraux, dans son engagement politique à gauche, exprime par le biais de son œuvre une réflexion profonde sur les idéaux révolutionnaires et leurs dérivés. Il interroge la place de l'individu dans l'Histoire et les limites de l'action politique. Son roman semble se résumer par ces propos de Rémi Brague : « Dans mon livre, je cite plusieurs exemples d'une haine de soi de l'humanité, dont certains remontent au moment même où l'on a commencé à utiliser le mot « humanisme » (Rémi Brague, 2013 :193). Or, l'humanisme rêve d'un monde délivré de l'homme, et qui serait tellement plus beau ; mais, la haine semble aller croissante, et (seuls) l'art, la guerre ne sauraient être en mesure de sortir l'homme des différentes crises des humanités auxquelles il fait déjà face. André Malraux fait partie de ces auteurs dont la vie et l'œuvre sont profondément liées. On ne peut écrire sur *La Condition humaine* sans (re-) présenter son auteur. La vie du dandy Malraux ne fut qu'action ; il courut d'aventures archéologiques en affrontements politiques, de la guerre d'Espagne au 30 Mai 1968. Ces luttes ne sont pas sans lendemain, elles s'inscrivent dans le temps, au point que Malraux désire « marquer le siècle de cicatrices ». Malraux agit et Malraux écrit. Il décrit l'action et l'Histoire (l'insurrection communiste de Shanghai en avril 1927 pour *La Condition humaine*) procurant des frissons par procuration au lecteur confortablement installé dans son canapé. Mais il réfléchit aussi, posant au même lecteur des interrogations qui l'occupent durant tout le roman et continuent à l'habiter une fois celui-ci achevé. La description et la réflexion se rejoignent pour former un roman dont le contexte politico-historique sert d'intrigue où les actes

des personnages illustrent les réflexions de l'auteur tout autant qu'ils en sont la cause.

Les sept destins du roman sont alors autant d'occasions de décrire diverses personnalités et leurs rapports à l'action. Pour le lecteur averti, ils offrent également la possibilité de s'interroger sur un mythe : quels personnages se rapprochent le plus de Malraux ? Comment vivent-ils leur désir d'action ? Certains fuient l'action ou ne l'utilisent que pour s'échapper du réel, ne pouvant assumer la réalité du monde. Ils se réfugient dans le rêve et l'opium, dans la mythomanie et l'alcool. Il y a également les héros. Dévoués corps et âmes à leur cause, ils trouvent la paix intérieure dans l'accomplissement de l'action qui leur semble juste. Le roman distingue Kyo le héros « idéal » et Katow le héros « pragmatique ». Le premier a une démarche personnelle. S'il consacre effectivement sa vie aux plus démunis, Kyo le fait car cela correspond à l'image messianique qu'il a de lui-même. Il ne cherche pas la reconnaissance, ni la notoriété mais ne peut imaginer mener une autre vie que celle qu'il a. Katow, au contraire, est sincèrement convaincu que le communisme améliore le sort des prolétaires. Il sert sa cause sans aucun désir personnel. Son action, libérée de l'angoisse de la mort, est tournée vers les autres jusqu'à sa fin digne et superbe. En même temps, les choix du républicain espagnol Malraux sont-ils dictés par des envies d'héroïsme ou par sa seule conscience politique ? Une troisième catégorie de personnages émergent : ceux qui sont torturés par leurs actions. Tchang a un rapport très particulier avec la lutte révolutionnaire. Elle lui permet de découvrir ce qui le sépare des autres hommes : « le désir de sang, la tentation de la mort » (. p.78). Hemmerlich, par contre, représente l'action bridée par l'amour. Alors qu'il n'a connu qu'une existence misérable faite de malheurs et de révoltes, il rencontre l'amour. Sa femme chinoise et son fils, tous deux malades, l'empêchent d'agir pour protéger les seuls bonheurs de sa vie. Ferral, au cœur rempli d'orgueil et de vengeance ne s'accomplit que dans une domination. La misère est une autre expérience de vie que mène la plèbe sociale à Shanghai.

2- La misère

La Condition humaine dresse le tableau d'une multitude d'hommes écrasés par la misère matérielle et blessés dans leur dignité. Chez André Malraux, deux statuts sociaux peuvent se ramener à deux catégories : celle des riches et des puissants d'un côté, celle des pauvres et des faibles de l'autre. La deuxième catégorie forme le peuple, lequel se reconnaît d'abord à son indigence matérielle. Le peuple forme la grande majorité des hommes, il est présenté comme la partie de l'humanité la plus menacée de l'avilissement, celle dont la dignité d'homme est à tout moment compromise. Car il ne faut pas l'oublier, la faim, la pauvreté, l'indigence sont autant d'atteintes à cette dignité comme ces pensées de Kyo relatées par le narrateur : « Sa vie avait un sens, et il 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 » (André Malraux : 55).

Pour réaliser leur volonté et leur idéal, les personnages de Malraux tentent de se lancer un défi à tout, par tous les moyens, n'importe où et n'importe quand. Mais malheureusement, chez ces personnages il n'y a pas de distinction entre la justice et l'injustice, ni entre le Bien et le Mal. Ce qu'ils cherchent, c'est quelque chose de solennel, « mais en ce qui concerne les moyens et les façons auxquelles ils recourent pour réaliser leur volonté, ils ne les ont jamais pris en considération » (C.H. p.60). Par exemple, le policier König dit qu'

« il vaut mieux ne pas lui parler de la dignité, car la dignité à ses yeux est de tuer tous les révolutionnaires, que la Chine n'a aucun rapport avec lui, que la raison pour laquelle il reste dans le Parti National, c'est qu'il peut faire tuer, et qu'il ne se sent vivre que quand il tue » (p.75).

Une autre catégorie, ce sont les révolutionnaires, surtout les communistes. Leurs activités ne sont pas impulsées par leur propre désir, mais par la lutte révolutionnaire menée contre l'absurdité de l'existence. Kyo a reconnu, après son arrestation, que c'est dans le but de chercher et de maintenir la dignité de l'homme qu'il a adhéré au Parti Communiste. Et il oppose cette dignité de l'homme à son humiliation. Nous voyons

bien qu'ici, « la dignité » et l'« humiliation » sont une paire de concepts philosophiques concernant l'absurdité de l'existence. La dignité peut dépasser ou surmonter la mort alors que l'humiliation n'est qu'un dérivé de l'absurdité. Évidemment, c'est dans le but de s'opposer à l'absurdité et de maintenir la dignité de l'homme que ces héros participent à la Révolution. Dans ce sens, ils sont en effet les « hommes nouveaux » que Pierre Drieu la Rochelle a caractérisés dans son article « Malraux, homme nouveau ». Les activités héroïques de Kyo et des autres personnages ont non seulement un contenu très riche, mais aussi une portée sociale très importante. Il est question de se battre pour « ce qui de son temps aura été chargé du sens le plus fort et du plus grand espoir » (C.H.p.70). Seule une vie digne de ce nom mérite que l'on meure pour elle car, « mourir est passivité mais se tuer est un acte ». « Tous ces frères dans l'ordre mendiant de la Révolution » (p.71) ont quêté la seule grandeur accessible de leur époque, le combat pour la dignité des opprimés.

Dans *La Condition humaine*, la rapidité des plans est, en même temps, servie par une écriture haletante où s'entrechoquent les conceptions du monde, les intérêts divergents. Et si les personnages se réduisent parfois à leurs idées, des consciences prises avec les forces brutes de l'Histoire, ils nous touchent par leurs faiblesses quand ils redeviennent des êtres de chair et de sang qui hésitent et sombrent, mais avec grandeur. L'auteur n'écrit pas une fiction ordinaire, mais une chanson de geste où chacun est supposé s'extraire de la médiocrité. Seules les formules lapidaires sont à même de contenir l'épouvante, la barbarie, ces épreuves qu'un monde absurde oppose à la conscience aiguë de la tragédie.

Dans son livre intitulé *Le Peuple*, la notion de peuple chez l'historien Jules Michelet apparaît la plus fumeuse, si on ne fait pas un effort particulier pour s'adapter aux différentes acceptions qu'on lui prête. Il dira à propos que « le peuple, dans sa plus haute idée, se trouve rarement dans le peuple » (Jules Michelet, 1965. Paris : 28). *La Condition humaine* de Malraux laisse une conscience claire de l'idée du peuple, victime de la misère matérielle et d'une certaine forme d'injustice. Et les grands romans de cet auteur seront toujours écrits du point de vue des pauvres, coolies de Canton et de Shanghai, domestiques et petits commerçants de Hong-Kong, ouvriers des manufactures d'Asie et d'Europe, paysans des provinces de Chine et d'Espagne, et de leurs alliés. De manière générale, l'œuvre de Malraux donne en spectacle le face-à-

face permanent entre ces « gens riches qui vivent et les autres qui ne vivent pas... » (C.H. p.64). De fait, le tragique paradoxe de la condition des gens du peuple est qu'ils sont « ceux qui travaillent seize heures par jour depuis leur enfance » (C.H., p.19), au champ, à l'usine ou sur les quais, et que leur lot quotidien est toujours la faim et la maladie, « l'ulcère, [...] la scoliose, [...] » (p.19) d'une part, l'humiliation de l'autre. Un autre mal-être se greffe à celui de la misère, à savoir la solitude.

3- La solitude

La solitude est une autre question abordée par l'auteur dans son œuvre. Dans *La Condition humaine* « chaque protagoniste garde la solitude à côté de la condition humaine » (p.244). Le roman à ce sujet s'ouvre sur un crime que Tchen a commis ; après son crime, il erre dans la rue, rencontre Kyo et Katow qui tentent de le sortir de sa terrible solitude. C'est dans ce sens que l'auteur déclare que « leur présence arrachait Tchen à sa terrible solitude doucement, comme une plante que l'on tire de la terre où ses racines les plus fines la retiennent encore » (p.160). Après ce crime, Tchen recourt au vieux Gisors en lui demandant une sorte de consolation morale, parce que l'étrangeté et la solitude ont pris possession de son être, après le crime commis. Il se défend de lui-même devant le vieux Gisors qu'il a subi un inévitable destin et qu'il faut arriver à sa fin. Tchen souffre désormais et se sent seul que sa présence dans la rue peut rendre son esprit paisible comme l'attestent ces propos du narrateur : « toute cette ombre immobile ou scintillante était la vie, comme le fleuve, comme l'invisible au loin de la mer... Respirant enfin jusqu'au plus profond de sa poitrine, il lui sembla rejoindre cette vie avec une reconnaissance, sans fond prête à pleurer, aussi bouleversé que tout à l'heure » (C.H., p.170). Ce sentiment de solitude ne laisse pas Tchen même devant le risque mortel, quand dans le combat pour le poste de police, il retient trois camarades qui glissent sur le toit, dans cette étroite cordée « il tenait de sa main droite celle du premier homme de la chaîne, il n'échappait pas à sa solitude » (p.120). Tchen est plus seul que tous ces autres « malgré le meurtre, malgré sa présence, s'il mourait aujourd'hui, il mourrait seul » (p.140). Même devant le pasteur qui l'a élevé et qui devrait trouver le chemin de son cœur, « il était seul. Encore seul » (p.145). Au moment décisif, à l'heure de vérité avant l'attentat suicide, alors qu'il essaie de transmettre l'ultime message, il n'y a pas de contact entre le

disciple et le martyr : « Jamais il n'eut cru que l'on pouvait être si seul ». (p.175). Même Katow, quelques minutes avant sa mort, il est seul entre ce mur et ce sifflet « malgré la rumeur, malgré tous ces hommes qui avaient combattu comme lui, Katow était seul, seul entre le corps de son ami mort et ses deux compagnons épouvantés, seul entre ce mur et ce sifflet perdu dans la nuit » (p.123). Ce dernier, depuis la mort de Kyo, qui avait été secoué de spasme longuement, se sentait rejeté à une solitude d'autant plus forte et douloureuse qu'il était entouré des siens. Ainsi, « la condition humaine n'est pas autre chose qu'un moment d'une enquête fiévreuse où, dans des circonstances exceptionnelles, des êtres exemplaires cherchent le sens de leur existence en essayant de briser leur solitude » (p.161).

Les prisonniers, les humiliés ne sont finalement que des hommes plus marqués par le destin que les autres séparés, cloîtrés, bâillonnés mais non différents ; exemplaires plutôt. Chez tous les hommes il y a la douleur, la solitude, malgré l'opium, malgré la sagesse de l'Orient, dont il vivait depuis trente ans, Gisors se sentait « prisonnier d'une solitude interdite où nul ne le rejoindrait jamais, ses mains, qui préparaient une nouvelle boulette, tremblaient légèrement. Cette solitude totale, même l'amour qu'il avait pour Kyo ne l'en délivrait pas » (p.124). Et l'opium ne pouvait que la lui faire accepter : « les yeux fermés, porté par de gardes ailes immobiles, Gisors contemplait sa solitude » (p.94). Car quel que soit le moyen choisi, l'amour ou l'érotisme, le jeu, l'alcool ou l'opium, la volonté de puissance ou l'art, la révolution ou le don de soi, que ce moyen soit noble ou objet, « tous les actes de l'individu se ramènent toujours au problème fondamental de la solitude » (p.196).

On note également qu'à la solitude et à l'incommunicabilité des personnages correspond tout un ensemble de signes descriptifs contribuant à la mise en place d'une atmosphère symbolique du monde solitaire dans lequel ils vivent. On trouve rarement chez Malraux un symbolisme d'une telle ampleur et d'une telle intensité. Des images comme la nuit, le silence, l'ombre, le désert, l'obscurité, la brume reviennent constamment dans *La Condition humaine*. La plus récurrente d'entre elles, c'est l'ombre. Les personnages sont des ombres impénétrables les uns pour les autres. Kyo est confronté à trois reprises à l'ombre de May : d'abord, « l'ombre » de son front, tout au début de leur rencontre, puis ne revenant pas de la confiance de May, il regarde « ses yeux sans regard, tout en ombre » (C.H.543). Et, un peu plus loin, il

retrouve de nouveau, «ses yeux pleins d'ombre »(548). Tchen, pour qui ses camarades sont des étrangers, ne les revoit que dans l'ombre (551). Tchen et Kyo, « deux ombres semblables » (même taille, même tenue) (617) sont pourtant si éloignés l'un de l'autre. A « l'ombre trapue » de Tchen s'opposent « toutes ces ombres » (p. 90). Face à ce mal-être, naît un sentiment de révolte chez ces personnages dont les conséquences sont graves au sein des populations démunies.

II- Les conséquences d'une humanité déchu

Cet extrait de *La Condition humaine* semble être la raison fondamentale qui va plonger le pays dans une situation délicate : « Il n'y a pas de dignité possible, pas de vie réelle pour un homme qui travaille douze heures par jour sans savoir pour qui il travaille » (C.H. p.89). Dans le dernier volet de sa trilogie asiatique, Malraux voudrait produire un roman polyphonique, où l'importance de l'action révolutionnaire viendrait surtout de ce qu'elle est le moyen le plus efficace de traduire un fait éthique ou poétique dans toute son intensité : « J'ai cherché des images de la grandeur humaine, je les ai trouvées, dans les rangs des communistes chinois, écrasés, assassinés, jetés vivants dans les chaudières » (178). L'âme chez l'homme le fascine plus que le cadre de ses actes, qu'il essaie de transcrire selon un « réalisme subjectif », comme Stendhal, ou Gide, ou Faulkner, mais en refusant de mettre la relation de l'homme et du monde sous la dépendance de la seule psychologie. Mais cette tentative de l'action révolutionnaire provoque la révolte qui va conduire à une véritable tragédie.

1- La révolte

Nous n'assistons plus à la lutte d'un homme contre le monde (*La Voie Royale*), ni aux combats d'un groupe contre un autre (*La Condition Humaine*), mais aux conflits tragiques que livrent les hommes en face de leur destinée. D'où la portée métaphysique de la révolte telle qu'exprimée dans *La Condition humaine* par l'auteur. Une révolte authentique qui se distingue essentiellement par une force négative d'une part, mais d'autre part, qui trouve sa justification dans les cadres nouveaux qu'elle apporte.

Malraux va orienter son action vers les valeurs positives de la révolte. A peine deux années se sont écoulées depuis le voyage en

Indochine que Malraux revient à la charge, mais cette fois-ci ses objectifs sont très précis. Comprenant sans doute que le premier problème à résoudre est celui de la condition matérielle des hommes, il opte pour un mouvement de libération économique quitte à s'attaquer par la suite aux problèmes de la libération spirituelle. Cette aventure en Indochine imprima en l'auteur de *La Condition humaine* les premiers signes d'une révolte violente. « Il s'était embarqué plein d'idéal et de vigueur, mais soudain la bureaucratie coloniale l'immobilisait, l'accusait de vol et l'emprisonnait. Il prit conscience de l'absurdité du monde et s'arma contre la société des hommes qui l'avait frustré de ses jeunes aspirations » (106). Lorsque paraît *La Voie Royale* en 1930, roman qui transpose en bonne partie la malheureuse expérience d'Indochine, on voit quels profonds ressentiments ont animé le futur conquérant. Tout n'y est que volonté de vaincre, refus de soumission, crainte de déchoir. Le problème de Perken et de Claude, héros du roman, c'est celui auquel Malraux fit face quelques années plus tôt : « une lutte contre les autorités coloniales, un combat acharné contre tout ce qui peut entraver l'exercice absolu de la liberté humaine » (110).

Le désir formel d'écraser toute opposition est en somme un premier trait de la révolte authentique. Car, on définit un premier mouvement de révolte comme la prise de conscience d'une oppression quelconque, devenue insupportable, et qu'il faut renverser à tout prix. Si Malraux s'est mesuré à l'immensité de la jungle, s'il a refusé les ordres des autorités coloniales, c'était précisément par souci de ne pas subir la défaite. Parallèlement, si Perken et Claude se lancent à l'assaut de la brousse siamoise, s'ils s'obstinent à frapper une pierre qu'ils ne parviennent pas à briser, c'est qu'ils nourrissent l'impérieux désir de nier toute force qui leur est supérieure et qui les accuserait de faiblesse, s'ils ne l'anéantissaient pas. Mais lorsque la révolte ne s'attache uniquement qu'à l'aspect négatif de son procès normal, elle est dangereusement incomplète et elle se voue à la stérilité. Le critique Rainer Maria Albérès, dans son étude *La Révolte des Ecrivains d'Aujourd'hui*, écrivait que

« chez les révoltés le drame est double: il leur faut d'abord se détacher des conventions sur lesquelles vit, faute de mieux, leur entourage; il leur faut ensuite créer et vivre de leurs propres exigences. La destruction totale de certaines valeurs

produit un vide que des nouvelles
réalités doivent efficacement remplir.
D'où la nécessité d'une révolte positive,
constructive ». (Albérès, 1949 :135).

Malraux ne devait pas tarder à orienter son action vers les valeurs positives de la révolte. Entre temps, les troubles éclatent en Chine. Le mouvement nationaliste de Sun-Yat-Sen déclenche des grèves de protestations contre le contrôle par les occidentaux du marché Chinois. On désire entre autres choses redonner aux Chinois la maîtrise de leurs ressources naturelles et les relever ainsi d'une lamentable situation matérielle. Excellente occasion pour Malraux de se lier à une cause qui répond si justement à ses propres aspirations. Mandaté à Canton par un chef révolutionnaire, Malraux devient directeur de la propagande du Parti Révolutionnaire. Son rôle dans le Kuomintang, gouvernement central où les différents partis politiques se disputent le pouvoir, est quelque peu sombre et seuls les carnets personnels de l'écrivain pourraient nous éclairer. Les personnages de *La Condition humaine* vont donc être à l'image de leur créateur Malraux, animés par le goût effréné de la révolte. Cette révolte va aboutir à presque une émeute, à une tragédie.

2- La tragédie

Ce passage du roman témoigne l'expérience d'André Malraux vécue en Chine : « Il avait vu assez d'épaves des guerres civiles de Chine et de Sibérie pour savoir quelle négation du monde appelle l'humiliation intense ; seuls, le sang opiniâtrement versé, la drogue et la névrose nourrissent de telles solitudes » (*La Condition humaine*, p.90). La guerre est présente partout dans l'œuvre. Elle ne détruit pas seulement les corps, elle fragilise et ruine aussi l'individu. Celui-ci est un être éclaté, écartelé, disloqué dans ce qu'il a de plus profond. C'est dire que l'univers de ce roman est un univers du pessimisme, de la désolation et de la mort. Si la torture est un thème récurrent de cette production littéraire, c'est parce qu'elle représente l'humiliation la plus extrême et la plus irréparable. Elle donne à ses

victimes une identité proprement monstrueuse. Mais l'humiliation fascine aussi tous les personnages.

Aux origines de la tragédie de Shanghai, Malraux choisit de placer un crime commis dans l'univers terrible de la nuit et du sacré ; Tchen tue dès la première page et commence une descente aux enfers, victime des Dieux qu'on ne choisit pas et qui se dissimulent derrière celui (la révolution) qu'on croit avoir choisi pour se délivrer. Tchen assassine au moins un homme, pour obtenir un papier avéré symboliquement inutile, qu'il ne sacrifie une part de lui-même à sa tentation du néant et aux monstres qui grouillent au fond de lui. Peut-être le sacrifice d'une victime chinoise était-il nécessaire pour sceller le destin et la naissance d'une révolution qui, par la suite, ne pourra accoucher de la liberté que sous le signe sanglant de ses origines ? Le roman et la révolution commencent par un sacrilège : le sang retombera sur tous car, le geste de Tchen est le meurtre de Dieu et il entraîne l'effondrement des valeurs puis l'acceptation de la faute et de la culpabilité tragiques. Tous les personnages de Malraux évoluent ainsi dans un monde nocturne à l'atmosphère irrespirable : le monde violent de la guerre, du sang et des cauchemars peuplés de fous et de pieuvres – un monde noyé dans le brouillard, ce héros de *Macbeth*, qui dissout comme l'opium les formes et les silhouettes. La brume aspire Kyo, arrêté par les soldats de Tchang Kaï-chek alors qu'elle sauve May en la dissimulant ; elle entoure aussi Tchen qui croit pouvoir assassiner le Destin :

« Tchen regardait toutes ces ombres qui coulaient sans bruit vers le fleuve, d'un mouvement inexplicable et constant ; n'était-ce pas le Destin même, cette force qui les poussait vers le fond de l'avenue où l'arc allumé d'enseignes à peine visibles devant les ténèbres du fleuve semblait les portes mêmes de la mort ? Enfoncés en perspectives troubles, les énormes caractères se perdaient dans ce monde tragique et flou comme dans les siècles [...] » (André Malraux, 1989 : 683).

Le monde du sang qui ne s'efface pas sur les mains, l'univers tragique d'Eschyle (puis du *Macbeth* de Shakespeare) où les fils paient pour leurs pères et où les Dieux mènent les hommes pour les confronter

à leurs fantômes, cet univers propre à susciter la crainte et la pitié, règne ainsi sur le personnage de Tchen, qui va retourner contre lui sa volonté de meurtre et de destruction. Irrémédiablement seul, incapable de communiquer son angoisse ou de s'expliquer, Tchen dira sa parole et en mourra sans pour autant être entendu ou imité. Il meurt pour ses « Dieux » auxquels il sacrifie sa pureté, il rêve d'un ordre et d'une justice supérieurs dont il sait qu'il ne les connaîtra pas. Torturé par ses cauchemars et ses visions, il a du mal à se détacher du mystère et de cette peur qui ont surgi après le crime ; bien plus, il « aspire à les retrouver », à s'abîmer en eux pour sauver les autres et pour sauver Hemmelrich qui, lui, vivra dans un monde d'où la faute a disparu. Pour Tchen, comme pour les héros d'Eschyle, le sang ne s'efface pas : « [...] pour purifier une main souillée, tous les fleuves réunissant leurs cours, essaieraient en vain de laver la souillure » (ESCHYLE, 1984 :180). Gisors en écho affirmera que : « L'humanité était épaisse et lourde, lourde de chair, de sang, et de souffrance, éternellement collée à elle-même comme tout ce qui meurt [...] » (C.H., p.80). Pour Hemmelrich, en revanche, le disciple indirect de Tchen dans le meurtre, le sang disparaîtra justement de la main souillée et la renaissance sera possible par le crime.

L'univers d'Eschyle est aussi celui de l'attente et de la guerre or, c'est par Tchen que la tragédie naît et c'est par lui que l'écrasement des révolutionnaires débute. Dernier homme nietzschéen, il est ainsi le premier homme tragique. « Venu des temps bouddhiques, Dionysos s'incarne en effet en Tchen et en fait sa victime le 21 mars, jour du rituel du sacrifice à la divinité : ce personnage lutte en effet moins contre sa fatalité qu'il ne tente de vivre avec pour la transmettre » (256). Non seulement la tragédie vécue par Tchen entre en résonance avec le tragique d'Eschyle, mais elle se présente aussi comme une illustration romanesque du phénomène tragique tel que Nietzsche le décrit dans *La Naissance de la tragédie*. Le jeune homme est ainsi le seul Chinois du roman qui occupe un rôle vraiment important. Par ses racines, il vit réellement la tragédie de l'individuation que Dionysos, le Dieu asiatique, a lui-même connue pour que surgisse le dithyrambe tragique. Le Dieu oriental, maître de l'art musical et de l'ivresse, abolit sa subjectivité en rencontrant Apollon, Dieu solaire occidental, maître de la sculpture et du rêve. La musique dionysiaque prend alors la forme d'images et de paroles pour devenir chant tragique. Dionysos s'incarne sur scène, son chant de souffrance s'élève, mêlant l'effroi et le rêve, rapprochant les hommes les uns des

autres dans une ivresse universelle. Lorsque l'individualisme occidental se heurte à l'Asie dionysiaque, la tragédie politique commence : exister pour Tchen revient alors à découvrir sa précarité, à rompre l'harmonie, à vivre dans la fracture ontologique. Obsédé par cette fragmentation, Tchen la reproduit dans le meurtre puis dans son attentat suicide. Il s'identifie à cet instant à Dionysos dont la légende raconte qu'il fut écartelé par les Titans. En sautant avec sa bombe, Tchen tente de retrouver l'unité perdue dans une course frénétique vers la mort. Parvient-il cependant à maîtriser la douleur pour la transformer en un chant tragique ? Parviendrait-il seulement à bénir ?

La référence à la tragédie grecque est donc infiniment plus importante qu'il n'y paraissait au premier abord. Non seulement, elle oriente et nourrit la réflexion métaphysique que Malraux mène sur la condition humaine et sur les possibilités d'extraire le sens de l'absurde, mais informe littéralement l'univers romanesque et la trajectoire des héros malruciens. Ce qui se présentait comme une tragédie s'offre à présent comme la mise en perspective de l'histoire de la tragédie. Quand Malraux parle de la mort, nous découvrons qu'il a un sentiment tragique de l'existence qu'on ne trouve pas chez un autre auteur contemporain. Boisverre dit que la mort est la principale personnalité de ce drame qui a plusieurs figures. C'est pourquoi, Malraux pose tous les protagonistes de ses romans face à face devant la mort et la question qu'il interroge toujours, Pourquoi l'homme risque-t-il de sa vie? S'il n'y a rien derrière ce monde, et si l'homme n'est pas prêt de risquer de sa vie, où est donc sa dignité ?

Le roman de Malraux a une caractéristique singulière qu'il présente des personnages aux prises avec la solitude et la mort ; le terroriste Tchen chargé de poignarder un homme dans son lit d'hôtel, pour s'emparer d'un papier qui procurera des armes aux syndicats. Ainsi, « pour régler ses comptes avec lui-même, désespéré, il finira par se jeter avec une bombe sous la voiture de Chang-Kai-Shek » (C.H., p.40). « Cette nuit de brume était sa dernière nuit, et il en était satisfait, il allait sauter avec la voiture dans un éclair en boule qui illuminerait une seconde cette avenue hideuse et couvrirait un mur d'une gerbe de sang » (p.140). Ici, la mort de Kyo est la mort qui ressemble à la vie, il sent la facilité de la mort, il considère cette mort comme une propre mort, il imagine cette mort comme une belle mort parce qu'il est parmi ses révolutionnaires camarades. Le narrateur décrit sa position dans cet extrait : « Allongé sur

le dos, les bras ramenés sur la poitrine, Kyo ferma les yeux: c'était précisément la position des morts » (p.167). Il s'imagina allongé, immobile, les yeux fermés, le visage apaisé par la sérénité que dispense la mort pendant un jour à presque tous les cadavres. Comme si devait être exprimée la dignité même des plus misérables, il avait beaucoup vu mourir et aidé par son éducation japonaise, il avait toujours pensé qu'il est beau de mourir, « la mort qui ressemblera à sa vie » (C.H. p.86). Kyo aurait combattu pour ce qui, de son temps aurait été chargé du sens le plus fort et du plus grand espoir, il mourait parmi ceux avec qui il aurait voulu vivre, il mourait comme chacun de ces hommes couchés, pour avoir donné un lieu à sa vie, il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul.

Après la mort de Kyo, Katow sent qu'il est vraiment seul et il va être brûlé parce qu'il a donné le cyanure à ses camardes. Katow n'oubliait pas qu'il avait été déjà condamné à mort, "ils me brûleraient, supposons que je sois mort dans un incendie» (p.126). Le destin de Kyo et Katow finit à cette fin douloureuse et épique comme si Malraux veut nous dire que le destin des personnages qui ont vécu dans *La Condition humaine* comme Clappique, Ferral et Gissors a moins de sens que celui de Kyo et Katow dont la vie a fini à cette misérable mort. Kyo et Katow ont pu changer leur échec à une victoire épique et une gloire humaine et véridique. Si la vie de Clappique, Ferral et Gisors est devenue vacante d'aucun sens, mais la mort de kyo et Katow comporte tout son sens. La lune, les eaux dormantes, motifs traditionnellement liées à la mort, construisent une architecture céleste curieusement inversée qui annonce des images de descente aux enfers. Toutefois, quelle vision du monde Malraux veut véhiculer dans *La Condition humaine* ?

III- La conception de l'art du point de vue de l'auteur

La Condition humaine d'André Malraux s'engage résolument vers la recherche d'une humanité fondamentale. Cependant, ce roman a une vision essentiellement tragique et s'il parle d'une part victorieuse en l'homme, c'est toujours avec une « lucidité » qui sait bien qu'elle n'est que temporaire. Ainsi, l'enjeu de l'art de l'auteur nous conduit à explorer ces quelques pistes.

1- L'art de Malraux : un antidestin

Dans *La Voix du silence* déjà, Malraux déclare : « L'art est un antidestin » (Malraux, André 1951 : 322). Cette formule qui clôt le volume des *Voix du silence* condense l'esthétique d'André Malraux. Elle montre dans sa concision même ce qui se joue dans l'art : la réponse de l'humain à un monde qui lui apparaît comme insensé, ou qui, à tout le moins, échappe totalement à sa compréhension. « Le sens du monde est aussi inaccessible à l'homme que la conduite des chars des rois qu'aux scorpions qu'ils écrasent » (p.322). Si le monde échappe à la compréhension de l'homme, ce n'est pas qu'il manque de sens, c'est qu'il en a trop, qu'il est possible de prendre sur lui des points de vue si divers qu'en définitive, le système général du cosmos semble ne pas receler de signification déterminée (Kamel, Fouad, Malraux, shaer alghraba wa al neidal, Dar Al-Ma'arif, Egypte, 1945 : 222), d'où pour l'individu, le sentiment de vivre au sein d'un chaos, d'être le jouet d'un destin qui l'englobe et le dépasse. Écrasé comme le scorpion, l'homme ne se distinguerait pas de celui-ci s'il ne possédait, à la différence de l'animal, la capacité de mettre le monde en question. C'est là, aux yeux de Malraux, ce qui fait sa dignité. Si le monde ne signifie rien de lui-même, par excès de sens possibles, il reçoit cependant un sens par le geste de l'artiste. En cela, l'art est « plus fort que le monde » (V.s. p.322). S'il ajoute parfois que l'artiste est transformateur du monde (p.332), il faut entendre cette transformation tout à la fois comme une création, une mise à jour et une invention, ce qui justifie le parallèle établi dans ce domaine entre les activités scientifiques, philosophiques et artistiques qui, toutes, sont productrices de sens (V.s. 332). L'art apparaît comme un des lieux où l'homme affirme, face à ce chaos sursignifiant, la capacité qu'il possède de créer un ordre.

L'art défie le monde réel et prétend lui substituer un univers entièrement façonné de la main de l'homme et qui, de ce fait même, lui est parfaitement compréhensible. Monde que l'homme gouverne (Vandegans, André, 1995 : 98), univers cohérent (p.79), ordonné (p.48), l'univers de l'art est rival de l'univers réel (p.59). Les artistes d'une époque vont, du fatras de sens qui forme le chaos de l'univers, tirer des significations précises, en accord avec le temps et le lieu qu'ils vivent. Les figures de la transcendance divine, depuis la Mésopotamie jusqu'au moyen-âge, l'harmonie de la figure humaine en Grèce, ou l'accord entre

le divin et l'humain, dans le meilleur art chrétien sont de ces significations. A chaque fois, un art nouveau apparaît lorsque s'établit avec le monde une relation nouvelle (Vandegans, André : 410), un sentiment fondamental différent. Si l'art change à travers les siècles, c'est que la vérité, à la fois devinée et créée par chaque époque (p.57), change aussi. Il n'y a pas de progrès en art, mais l'exercice, constamment renouvelé, d'une puissance éminemment humaine (Voix du Silence : .538).

Mais la mise en évidence de l'Éternel, du Sacré, de l'Humain a masqué jusqu'à notre époque ce qui, depuis toujours, était en jeu dans le geste artistique : l'activité démiurgique de l'homme. La grandeur de notre temps est, aux yeux de Malraux d'avoir, pour la première fois dans l'histoire, mis à jour en la dépouillant de tous ses prétextes cette capacité de l'homme à créer un univers cohérent. En cela, il a voulu « arracher le poing imposteur de la civilisation (qui) clôt la bouche de la destinée » (p.538), laissant dans un face à face tragique la roue du destin et l'homme, créateur de formes. Toutes les actions qui portent atteinte à la dignité de l'homme doivent disparaître, ou du moins être clairement condamnées. Elles sont incarnées par Ferrai, la caricature de l'homme occidental qui ne vit que par la domination, le pouvoir qu'il s'arroge sur les autres en leur refusant leur humanité. L'érotisme de Ferrai est abject ; Ferrai fait de sa maîtresse, Valérie, une sorte d'objet qu'il amène à la jouissance, elle n'est pour lui que le moyen d'affirmer la toute-puissance de sa virilité. Le colonialisme de Ferrai est tout aussi abject : pour Ferrai, l'autre n'existe que dans la mesure où il est un outil utile pour sa carrière ; il en est de même d'ailleurs du capitalisme et du sort qu'il impose aux ouvriers. L'échec de Ferrai, abandonné par sa maîtresse et par les responsables politiques français, symbolise l'échec d'une vie construite sur des erreurs, voire des fautes. La volonté de domination qui transforme les autres en objets est une des grandes tentations de l'homme ; elle est condamnée par Gisors en ces termes :

« L'homme n'a pas envie de gouverner
: il a envie de contraindre [...]. D'être
plus qu'un homme dans un monde
d'hommes. [...] Non pas puissant : tout
puissant. La maladie chimérique dont
la volonté de puissance n'est que la
justification intellectuelle, c'est la

volonté de déité : tout homme rêve
d'être un dieu » (C.h. p.90).

Toutes les actions, dont la finalité est de garantir ou de défendre la dignité humaine, constituent des réponses nobles à l'absurdité de la condition de l'homme. L'amour est une première voie de salut pour l'homme ; il lui permet d'échapper à la solitude en communiant avec Y dans le respect mutuel : pour Kyo, « May était le seul être pour qui il n'était pas Kyo Gisors, mais la plus étroite complicité. Une complicité consentie, conquise, choisie, pensa-t-il » (C.H.p.197).

La révolution est une autre réponse au destin ; d'une part, elle donne un sens à la vie tant individuelle que collective ; d'autre part, elle se fixe pour but d'établir et de garantir la dignité de tous les hommes en se battant pour ceux qui en sont privés. Par la révolution, il est possible de justifier cette condition qu'en la fondant en dignité : christianisme pour l'esclavage, nation pour le citoyen, communisme pour l'ouvrier. L'art enfin constitue une authentique démarche pour assumer sa condition d'homme : Clappique le mythomane est artiste, à sa façon, par les fictions dans lesquelles il se réfugie ; Kama, chez qui Gisors demeure en fin de roman, représente la solution de l'art.

Il demeure cependant aussi la question délicate de la drogue. Gisors a régulièrement recours à l'opium, et il le justifie : « Il faut toujours s'intoxiquer : ce pays a l'opium, l'Islam le haschisch [...] » (C.h.p.123). La drogue paraît être une solution pour échapper un moment aux angoisses existentielles lorsqu'elles se font insupportables ; « s'intoxiquer » pour Gisors n'est pas s'avilir, c'est se soulager, s'évader, pour être ensuite capable d'assumer sa condition d'homme. Du point de vue de Malraux, l'art peut également renvoyer à un retour aux valeurs humaines.

2- L'art de Malraux : un retour aux valeurs humaines

La lecture de *La Condition humaine* présente Kyo et Katow comme des personnages qui portent le message de la fraternité, et l'illustrent chacun à sa manière. Humainement parlant, Katow apparaît plus tendre, plus inspiré « parce qu'il exerce cette vertu par dévouement spontané, il prend les tâches dures, aux mines de sel, il console Hemmelriche avec ménagement » (p.56), « enfin, il entraîne Kyo dans l'exaltation de la fraternité virile lorsqu'avant de mourir, il donne à ses camarades moins fermes que lui le cyanure qu'il gardait dans sa ceinture »

(p.3). Kyo, lui, élargit le sentiment de la fraternité d'armes à l'ensemble des gens qu'il commande, au peuple misérable de Shanghai, puis de la Chine à l'Occident (qui attendait son destin). Quand l'échec arrive aux protagonistes du roman, les obstacles les dominent et ils ne trouvent aucune solution, il n'y a ni espoir, ni peine et ni position qu'une dernière chance de l'humanité représentée. La fraternité virile est l'idée principale pour laquelle Malraux se passionne dans le combat révolutionnaire, parce qu'« elle était la condition humaine » (p.48). Cette fraternité est une sorte des rapports humains qui sont vacants de traces de doutes et de passions gratuites. C'est une situation socialiste et idéale au point de vue de Malraux. Cette situation individuelle et bourgeoise est représentée ici par Ferral, le capitaliste. C'est une position où l'individu est prisonnier d'une sorte de narcissisme dégoûtant, c'est-à-dire qu'il ne voit en autrui que son reflet lui-même. Dès le début de *La Condition Humaine*, les beaux paysages de fraternité que Malraux a peints, se succèdent : Katow a donné le cyanure à ses camarades, dans l'obscurité. La fraternité virile est « l'arme la plus forte dont Malraux se sert pour lutter contre la souffrance et le penchant à l'individualité » (p.46).

Ainsi donc, la fraternité représente une forte opposition devant la solitude dans le roman de Malraux, parce qu'elle peut être comprise chez cet auteur comme un ensemble des relations étroites entre les hommes et l'humanité en général. Partant du principe que la situation de l'homme dans la vie est délicate et bizarre, l'on finit par découvrir que l'amour ne continue pas pour toujours et la haine ne fleurit jamais. Kyo, héros de *La Condition Humaine* est assez faible et la femme May qui vit avec lui, endure et est très inquiète et espère peu. Elle souhaite l'aider à se lever et à faire quelque chose de bien. Mais elle l'encourage, elle ne le trouve qu'un petit enfant paresseux et bien gâté. La relation n'est pas toujours stable, elle est pleine d'angoisse, mais Kyo comprend bien la situation, il se demande s'il l'aime toujours ou il cherche la quitter. Il pense de rester ensemble. Bien qu'il y ait le mal, la souffrance, la douleur, la peine, il y a aussi le bonheur et l'espoir, et l'amitié existe partout et la vie est très belle quand les relations sont bonnes en famille, c'est-à-dire quand la femme sourit à son mari ou un enfant à sa mère ou une sœur essaie d'aider son frère Adab Al-rafidayn, (p.55). Un mari ne croit pas les médecins qui disent que sa femme mourra dans quelques jours, il veut qu'elle reste avec lui jusqu'au dernier moment de la vie. Kyo veut que l'homme soit avec l'ami pendant les moments difficiles, pour lui c'est une

chose très importante dans la vie quand l'homme aime, il fait le défi contre la mort. Kyo sent que la situation des ouvriers est mauvaise et qu'ils ne vont pas très bien, il pense que de telles choses sont très graves et que rien n'est plus grave que ces menaces. May pense que Kyo est inutile, mais elle ne peut pas le quitter et vivre sans lui. Les gens sont différents et voilà Kyo et May sont le meilleur exemple de la différence entre les gens et ne peuvent pas corriger ce qu'on veut corriger. Kyo ne veut jamais quitter May, même s'il veut se suicider, il espère que May sera avec lui. Kyo voulait la tirer contre sa poitrine, mais il voulait également l'éloigner de lui, il ne peut pas vivre sans elle mais il ne peut pas rester avec elle. Il est dans une situation bizarre et embarrassante. C'est pourquoi elle reste avec lui si elle ne le trouve pas bien, mais pourquoi elle s'éloigne de lui si elle ne le déteste pas : « Tout à l'heure, elle me semblait une folle ou une aveugle. Je ne la connais pas. Je ne la connais que dans la mesure où je l'aime, que dans le sens où je l'aime » (p.94).

Ce qui est en jeu chez l'auteur de *La Condition humaine*, n'est pas une tentative de copier le réel, mais de réaliser une métamorphose de celui-ci en un monde de l'art d'une complète autonomie. La métamorphose dont il est ici question peut être mise en parallèle avec celle que Merleau-Ponty évoque sans utiliser le terme, lorsqu'il écrit que « le peintre change le monde en peinture ou qu'il cite Cézanne précisant qu'il « pense le monde en peinture » (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1629 : 95). L'artiste ne voit dans le monde que ce qui peut être prétexte à sa création, à son activité artistique. En ce sens, il n'existe pas de grands sujets, il n'existe que des sujets qui donnent le désir de peindre. Rembrandt ne voit pas un bœuf écorché avec le regard d'un boucher, ni Cézanne la montagne Sainte Victoire avec celui d'un grimpeur (p.48). Cela explique comment Braque peut peindre sans voir les compotiers en morceaux (p.98), et c'est cela qui, une fois compris par l'Occident détaché de l'obsession de la ressemblance, a permis de découvrir les arts primitifs, ennemis, eux aussi de l'illusion.

Conclusion

Au terme de cette recherche, la haine de soi, la misère, la solitude et la mort sont les principaux thèmes que l'auteur soulève dans *La Condition humaine*. Le roman, au-delà de sa portée philosophique, dénonce les agissements inhumains du monde d'aujourd'hui. Seuls face à la mort, les hommes sont également isolés de leur vivant, dans la mesure où l'action commune ne masque pas les divergences de motivation. Kyo Gisors est révolutionnaire par idéal, tandis que Tchen l'est par désespoir: « Que faire d'une âme, s'il n'y a ni Dieu ni Christ? » (C.h. p.99). Dans *La Condition humaine*, la rapidité des plans est servie par une écriture haletante où s'entrechoquent les conceptions du monde, les intérêts divergents. Et si les personnages se réduisent parfois à leurs idées, des consciences prises avec les forces brutes de l'Histoire, ils nous touchent par leurs faiblesses quand ils redeviennent des êtres de chair et de sang qui hésitent et sombrent, mais avec grandeur. L'auteur n'écrit pas une fiction ordinaire, mais une chanson de geste où chacun est supposé s'extraire de la médiocrité. Pour le romancier, la mort est un début de vie pour les compagnons, c'est par elle que l'homme commence à avoir sa dignité. On ne peut pas oublier la solitude qui joue un rôle important dans ce roman dont les personnages ont le sentiment bizarre, et pensent que le meilleur moyen pour être loin des soucis du monde n'existe que dans la solitude. Les valeurs humaines manifestées chez les héros sont étroitement liées aux valeurs européennes d'alors, et dans une perspective plus large, elles sont transculturelles ou universelles. Pour chercher la dignité de l'homme et la valeur de l'homme, le héros de *La Condition humaine* lance un défi violent à son destin, à travers des activités conscientes et des actes héroïques dans une collectivité très unie. C'est avec une sorte d'héroïsme et d'audace qu'il engage sa vie avec le groupe. Dès lors, ils (les héros) représentent en quelque sorte la sagesse, la volonté, le refus et l'opposition à l'arrangement du destin et à la mort absurde. La révolution chinoise a ainsi provoqué, voire approfondi les réflexions philosophiques sur la vie. *La Condition humaine* pose donc plus de questions qu'il n'apporte de réponses claires et définitives. Malraux, par son roman, essaye de forger un code moral qui lui assurerait tout au moins un endroit propre et bien éclairé, afin de mener le combat contre les fatalités qui encourageraient l'individu

à se comporter avec grâce dans l'adversité, et l'aiderait à accepter l'horreur du néant avec stoïcisme et dignité. Qui mieux que lui, pourrait-on s'interroger, a su créer son propre mythe, concourir à la fabrication de sa propre identité ou de sa propre légende? La question de l'identité, c'est celle de l'image publique que Malraux défend à cor et à cri dans ce roman. Malraux ne rédige pas un roman engagé, son œuvre ne défend pas une idéologie par opposition à une autre. Ce roman n'est ni une apologie du communisme, ni une condamnation du nationalisme, mais peint les hommes aux prises avec des événements qui constituent une crise, car en s'y confrontant, ils forgent l'histoire et s'arrachent au néant de leur condition. Cet absurde est dit « tragique » parce qu'il s'impose à quiconque par sa condition d'homme. Au demeurant, l'un des questionnements majeurs soulevés par l'œuvre est celui de la condition humaine elle-même. Malraux met en scène des personnages confrontés à des situations extrêmes, tels que la révolution chinoise, qui les poussent à se questionner sur leur place dans le monde et sur le sens de leurs actions. Cette réflexion sur la condition humaine amène le lecteur à s'interroger sur sa propre existence et sur les choix qu'il fait dans sa vie. Un autre questionnement philosophique important dans *La Condition humaine* est celui de la liberté individuelle. Les personnages de l'œuvre sont pris dans des conflits politiques et idéologiques qui limitent leur liberté d'action. Malraux explore ainsi les limites de la liberté humaine face aux contraintes sociales et politiques. Cette réflexion soulève des interrogations sur la possibilité de l'autonomie individuelle et sur la responsabilité de chacun dans la construction de sa propre destinée. Ce roman aborde également la question du sens de la vie. Les personnages de *La Condition humaine* sont confrontés à la mort et à la violence, parce qu'ils se questionnent sur la signification de leur existence. Malraux invite par conséquent le lecteur à réfléchir sur le sens de la vie humaine et sur la recherche d'un but ultime dans un monde marqué par l'incertitude et la domination des plus forts.

Bibliographie

- Albérès**, 1949. *La Révolte des Ecrivains d'Aujourd'hui*. Corrêa, Paris
- Bouty Michel**, 1985. *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. Hachette
- Decote, Georges**, 1974. *Profil d'une œuvre l'anglais critique*, Hatier
- Duchet Claude**, 1979. *Sociocritique*. Nathan, Paris
- ESCHYLE**, 1984. *Les Choéphores* dans *Théâtre complet*, GF, Flammarion ,Traduction d'Émile Chambry
- Godard Henri**, 2001. *L'Amitié André Malraux*. Gallimard, la Pléiade
- Godard Henri**, 1990. *L'Autre face de la littérature*, Gallimard, « L'Infini »
- Lacouture Jean**, 1979. *Malraux, une vie dans le siècle*, Paris, Seuil
- Larrat, Jean-Claude**, 1985. *La Condition humaine*, Roman de l'Antidestin. Paradigme, Orléans
- Malraux André**, 1933. *La Condition humaine*, Gallimard, Repris en Folio
- Malraux André**, 2007. *La Condition humaine*, Gallimard, « Folioplus classiques »
- Malraux André**, 1989. *Œuvres complètes*, Gallimard, la Pléiade
- Malraux André**, 1946. *La Condition humaine*, Paris : Gallimard
- Malraux André**, 1951. *La Voix du silence*, Gallimard, Paris
- Merleau-Ponty Maurice**, 1945. *Le doute de Cézanne*, revue Fontaine, volume 8, numéro 47, repris dans Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris
- Meyer Alain**, 1991. *La Condition humaine*, Gallimard, Paris
- Olivier Todd Olivier**, 2001. *André Malraux*, Gallimard, (« NRF Biographies »). Repris en Folio
- Vandegans André**, 1995. *André Malraux. L'art du romancier* dans *La Condition humaine*, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique. Dispo : « www.arllfb.be »