

***La Condition humaine* ou le tragique du solitaire**

par TIAN Qingsheng

Principal texte de référence :

- *La Condition humaine*

« Ce qui m'intéresse dans un homme quelconque, c'est la condition humaine »¹, écrit Malraux dans ses *Antimémoires*. Le destin de l'homme, en effet, n'a jamais cessé de préoccuper l'écrivain aussi bien dans sa vie que dans ses oeuvres. Cette préoccupation se traduit par excellence dans *La Condition humaine*.

Certes, le roman s'inscrit avant tout dans un contexte spatio-temporel bien précis : l'insurrection des ouvriers chinois à Shanghai en 1927, et un engagement politique se fait sentir incontestablement dans le roman. Jean Lacouture, journaliste et historien français, a peut-être exagéré un peu, en affirmant, à propos de *La Condition humaine*, que « Malraux n'a jamais écrit de livre plus imaginaire »². Et Ilya Ehrenbourg, écrivain de l'ex-union soviétique, a quasiment mis en question la vérité historique du roman: « 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 pas non plus pourquoi les personnages du roman souffrent : « 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 »³.

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 à l'angoisse. Fatal et tragique, le sort de l'homme : l'homme humilié, l'homme

torturé, l'homme exploité, l'homme méprisé, l'homme opprimé ; bref, l'homme solitaire et incompris.

L'homme est fondamentalement seul : c'est une idée qui domine toute l'oeuvre. Le titre de l'oeuvre revêt un caractère pascalien. Pascal associe la condition des hommes à celle des condamnés à mort, et Malraux la compare à « celle d'enfermés et d'aphasiques »⁴, si on reprend la formule de Jean Lacouture, condition qui suggère l'impossibilité de la communication.

A Gaëtan Picon qui venait de publier une étude sur *La Condition humaine*, Malraux écrit en 1934 : « Le cadre n'est naturellement pas fondamental. L'essentiel est évidemment ce que vous appelez l'élément pascalien »⁵.

Si les thèmes de l'interrogation métaphysique et de la solitude sont présents dans l'ensemble des oeuvres de Malraux, ils semblent marquer tout particulièrement *La Condition humaine*. En octobre 1930, quand un collaborateur de la revue *Monde* interroge Malraux sur le rôle de l'écrivain, il répond que son devoir est « d'exprimer le sentiment tragique de la solitude »⁶.

La solitude et l'angoisse qui accompagnent les personnages d'un bout à l'autre sont en effet les deux thèmes dominants du roman. Nous examinerons donc dans un premier temps la mise en scène de la solitude sous divers aspects et montrerons ensuite la relation entre la solitude et l'angoisse.

I. Les ombres muettes

Tous les personnages principaux du roman se présentent comme des ombres : solitaires les uns par rapport aux autres, ils vivent dans un monde qui leur est étranger, à commencer par Tchen.

L'incipit du roman - « Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? » (511) - mérite une attention particulière dans la mesure où il nous introduit d'entrée de jeu dans l'univers d'un homme seul, et impose du même coup le ton du texte. Plusieurs éléments nous semblent significatifs dans cette ouverture : la présence d'un homme, la façon de le nommer, le discours narrativisé, la moustiquaire.

La présence d'un être humain dès le début marque la place toute privilégiée de l'homme dans le roman, la façon de le nommer par un simple nom de famille, en monosyllabe, suggère d'une certaine manière le statut solitaire du personnage, le discours narrativisé donne l'impression d'une espèce de monologue intérieur, et enfin la moustiquaire sépare le tueur et l'homme qui va être tué (lever la moustiquaire, c'est passer du monde des vivants à celui de la mort). Voilà autant d'éléments qui se rejoignent dans le prélude au drame de l'homme solitaire. Tchen est seul, seul dans son action, seul « dans un lieu sans hommes », « dans la solitude de la chambre », dans « la seule lumière » qui vient du « building voisin » (513-514), dans le silence de la nuit (il est minuit et demi), seul face à la mort, seul par rapport au récit même. Le portrait physique de Tchen se réduit à une « ombre trapue »(512). Aux yeux des autres personnages, voire de l'instance narrative, physiquement, Tchen n'existe pas. Comme les commentateurs des *Oeuvres complètes* d'André Malraux le notent, « l'art du portrait allusif, fragmentaire » du roman, « trouve sa justification intellectuelle dans le fait que la connaissance même des êtres, et donc la possibilité de les peindre, est une des interrogations fondamentales du roman »(1282). Au physique, Tchen n'existe que par lui-même, en se regardant dans une glace : «Tchen était en face de la glace intérieure de la cabine. Ses traits plus mongols que chinois [...]»(516). Ainsi, le roman est-il placé dès le début sous le signe de la solitude et de l'angoisse.

1. « La connaissance négative »

A part Tchen, tous les protagonistes dans le roman sont étrangers : Kyo est né d'une mère japonaise et d'un père français, Katow est russe, Hemmelrich est belge, May est allemande, le père de Kyo, Gisors, est français. Mais quelle que soit son origine nationale, chacun d'entre eux souffre de l'incommunicabilité, personne n'échappe à la solitude. On ne retient ici que Tchen et Kyo à titre d'exemples.

Tchen est séparé du « monde des hommes » (511), du « monde des vivants »(513). A l'ombre de Tchen s'oppose « toute cette ombre immobile ou scintillante » (514) des hommes. Ce sentiment de solitude par rapport à la multitude se manifeste déjà dans *Les*

Conquérants où le narrateur déclare : « Jamais je n'ai éprouvé aussi fortement qu'aujourd'hui l'isolement dont me parlait Garine, la solitude dans laquelle nous sommes, la distance qui sépare ce qu'il y a en nous de profond des mouvements de cette foule, et même de son enthousiasme »⁷. Pour Tchen, même ses camarades de combat sont des étrangers. Kyo, son camarade le plus proche, ne le comprend pas mieux. Kyo ne tuera pas à la place de Tchen, ni ses camarades, mais il n'en est pas moins vrai qu'ils approuvent tous, tacitement, l'acte de Tchen, tout en le rejetant à sa solitude. S'ils attendent avec impatience le retour du meurtrier pour mettre la main sur le document qui leur permettrait de se procurer des armes, ils refusent le meurtre, d'où le paradoxe.

Le seul homme que Tchen cherche à voir, après le meurtre, dans l'espoir d'être compris, c'est Gisors, son maître spirituel, père de Kyo : « D'instinct, quand il s'agissait d'être compris, Tchen se dirigeait vers Gisors »(519). Mais Tchen ne tardera pas à être frustré, et son maître n'en est pas inconscient : « Il sent combien il avait mal apporté à Tchen l'aide que celui-ci lui demandait, combien le meurtre est solitaire »(554), et il ne comprend pas non plus que son disciple semble si loin de ses camarades.

Kyo est un autre grand solitaire du roman. Comme Tchen, il se sent seul lui aussi, par rapport aux autres : « Les hommes ne sont pas mes semblables, ils sont ceux qui me regardent et me jugent. Mes semblables, ce sont ceux qui m'aiment et ne me jugent pas »(548-549). On juge quand on ne comprend pas, on ne juge pas quand on comprend, voilà l'idée de Garine, dans *Les Conquérants* : « Juger, c'est de toute évidence, ne pas comprendre, puisque si l'on comprenait, on ne pourrait plus juger »⁸. Comme Tchen, Kyo éprouve « la solitude immuable derrière la multitude mortelle »(548). Possoz, le seul camarade de l'Internationale en qui Kyo ait confiance et auprès duquel il cherche le soutien, ne le comprend pas et désapprouve la ligne politique qu'il défend.

Même entre Kyo et son père se creuse un certain fossé qui les empêche de se comprendre profondément. La discussion entre le père et le fils sur Clappique, par exemple, en témoigne. Pour Kyo, ce personnage est un homme intéressé, un alcoolique, un mythomane, alors que, selon son père, c'est un homme de goût, un rêveur, et il voit dans sa mythomanie « un moyen

de nier la vie »(539). Le dialogue devient peu à peu un monologue, car le père finit par parler pour lui-même, « poursuiv[ant] une pensée qui supprimait son fils »(540). Gisors ne comprend son fils qu'à une certaine profondeur, au-delà de laquelle il ne sait plus rien de lui: «Que savait-il de son fils ? Lorsque son amour ne pouvait jouer aucun rôle, lorsqu'il ne pouvait se référer à beaucoup de souvenirs, il savait bien qu'il cessait de connaître Kyo ». D'après le père Gisors, « il n'y a pas de connaissance des êtres »(554), et rien ne peut le délivrer de « cette solitude totale »(559) qui l'envahit, même son amour pour Kyo. Mais, le drame qui fait souffrir Kyo le plus intensément, c'est de ne plus comprendre May, sa compagne, la personne qui lui est la plus chère.

Dans *Les Noyers de l'Altenburg*, l'un des personnages (Thirard) dit : « Si on demande à des écrivains comme Tolstoï de *Guerre et paix*, Stendhal, Montaigne, Dostoïevski surtout : “ Alors, en somme, connaître l'homme, qu'est-ce que c'est ? ” Ils répondraient, tout modestement : ne plus pouvoir être surpris par lui. C'est tout. C'est beaucoup. Ne plus être surpris par lui. »⁹

Dans *La Condition humaine*, on assiste justement à un véritable jeu de surprises dans les conversations entre Kyo et May. En lui annonçant qu'elle l'a trompé avec un de ses anciens camarades, May surprend cruellement Kyo. La surprise est réciproque. May, à son tour, ne s'attendait pas à la profonde amertume de Kyo, car, si elle pensait que sa confiance allait lui faire de la peine, dans le fond, elle n'imaginait pas que cet épisode puisse ou doive changer vraiment leur relation. Au moment où Kyo souffre de « la douleur la plus humiliante », May, elle, essaye de lui faire comprendre que la sexualité n'engage rien et qu'elle n'a rien à voir avec l'amour. L'un ne connaît plus l'autre. En un mot, May échappe complètement à Kyo : « Quel être humain était ce corps sportif et familial [...] ? Celle qui vient de coucher ? Mais n'était-ce pas aussi celle qui supportait ses faiblesses, ses douleurs, ses irritations [...]. Pourtant ce corps reprenait le mystère poignant de l'être connu transformé tout à coup - du muet, de l'aveugle, du fou »(546). Finie « la complicité la plus étroite ». La rupture est irrémédiable pour Kyo: « il lui semblait voir mourir May ainsi, voir disparaître absurdement

comme un nuage qui se résorbe dans le ciel gris, la forme de son bonheur. Comme si elle fût morte deux fois, du temps, et de ce qu'elle lui disait »(544).

Entre le capitaliste Ferral et sa maîtresse Valérie, l'autre couple du roman, on constate également un problème de communication. A l'affirmation de Ferral, selon lequel les femmes sont faites pour se donner, et les hommes pour posséder, Valérie répond : « Ne croyez-vous pas, cher, que les femmes ne se donnent jamais (ou presque) et que les hommes ne possèdent rien ? »(596). Et on connaît la suite de l'histoire : Ferral qui croit dominer Valérie sera rejeté par celle-ci, qui non seulement fera exprès de ne pas se présenter au rendez-vous avec lui, mais lui fera transmettre une lettre dans laquelle il sera cruellement bafoué.

On retrouve dans *Les Noyers de l'Altenburg* la même idée de l'incommunicabilité des gens, même entre ceux qui s'aiment : «[...] après tout, nous ne prévoyons guère les actes vraiment importants de nos proches. On ne prévoit pas, on ne connaît pas : on reconnaît... »¹⁰. Cette idée n'est pas propre à Malraux. « La pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment ! », disait Baudelaire. Et Maupassant, par exemple, a fait exprimer à Jeanne dans son roman *Une Vie* un sentiment semblable : « Elle sentait entre elle et lui [Julien] comme un voile, un obstacle, s'apercevant pour la première fois que deux personnes ne se pénétraient jamais jusqu'à l'âme, jusqu'au fond des pensées, qu'elles marchent côte à côte, enlacées parfois, mais non mêlées, et que l'être moral de chacun de nous reste éternellement seul par la vie »¹¹.

2. Le dialogue manqué

Maurice Blanchot note que les personnages, dans *La Condition humaine*, « ne dialoguent pas [...], mais discutent, car ils veulent avoir raison »¹². Mais on peut remarquer que, parfois, les personnages de Malraux ne discutent pas même, car la conversation, perdant le sens d'un échange verbal, d'une communication, tend à se dérouler soit comme un monologue, un monologue parfois incohérent, voire inintelligible, soit comme un dialogue manqué.

La veille de l'insurrection, au moment où Katow et Kyo marchent en silence, ce dernier dit soudain : « Demain ? ». Soit qu'il se demande si la question s'adresse bien à lui, soit qu'il

ne soit pas sûr de la comprendre, son camarade russe hésite à lui répondre. En effet, la question ne s'adresse à personne. La conversation entre Clappique et la Russe a de quoi nous dérouter. On n'y entendra pratiquement que le baron qui se livre à une sorte de soliloque, confus, décousu, et son interlocutrice est quasiment réduite à l'aphasie. Déconcertée, et cherchant à comprendre Clappique, elle se hasarde parfois à intervenir pour lui poser quelques questions, mais les réponses du baron la plongent chaque fois davantage dans la perplexité.

La conversation entre Tchen et son maître spirituel est un cas caractéristique d'une communication manquée. Lorsque Gisors, étonné de voir que son disciple se sent « extraordinairement seul »(550) après le meurtre, lui demande : « Mais les autres ? », Tchen répond : « Ils ne savent pas ». Citons la suite du texte :

— Que c'est toi ?

— Cela, ils le savent : aucune importance.

Il se tut encore. Gisors se gardait de questionner. Tchen repris enfin :

« ...Que c'est la première fois. »

Gisors eut soudain l'impression de comprendre ; Tchen le sentit : « Nong. Vous ne comprenez pas. »(551)

On voit bien ici que Tchen cherche à se faire comprendre par son maître sans y arriver. Dès lors le dialogue devient une sorte de jeu de devinette : le disciple a cru comprendre la question du maître et lui répondre comme il fallait, mais en réalité il s'est trompé. Face à la réponse inattendue et ambiguë de Tchen, Gisors tâtonne, et le disciple, frustré, finit par s'apercevoir que le maître ne le comprend pas mieux que les autres. La suite de la conversation n'est pas moins discontinuée. Et Gisors comprendra de son côté qu'il est loin de Tchen, comme les autres.

La communication manquée dans le roman est marquée aussi par le silence des personnages qui, soit, au cours d'un échange verbal, se taisent soudain, soit sont réduits au silence, comme des aphasiques. Ne sachant pas parler à ses amis, Tchen est condamné au mutisme la plupart du temps. Lorsque, après le meurtre, tout au début du roman, Tchen rejoint

ses camarades, Katow lui demande : « Ca a bien marché ? »(518). Tchen ne répond pas à la question. Comment peut-on répondre à une question pareille, comme s'il s'agissait là d'un incident quelconque, quand on vient de tuer pour la première fois de sa vie et de vivre un de ces moments les plus traumatisants pour un être humain ? De même, lorsque Katow qui voit la main sanglante de Hemmelrich, lui demande si son enfant s'est mis à l'abri, son camarade se tait : il ne peut pas parler, « ça ne pouvait pas se dire »(699) : il vient d'assister à la mort atroce de sa femme et son enfant. La conversation difficile entre Gisors et Tchen est interrompue à plusieurs reprises par le silence, et, au fur et à mesure que « le silence s'élargissait autour d'eux », « Gisors commençait à éprouver, non sans tristesse, la séparation dont Tchen parlait »(552).

Lorsque Gisors voit Kyo pour la dernière fois et que celui-ci lui dit qu'il doit aller au Comité central, le père sait bien que son fils va peut-être à la mort, et ce n'est pas la première fois qu'il a ce sentiment, mais il ne peut rien dire : « Il n'avait qu'à souffrir et se taire ». Un échange de paroles est remplacé par un échange de regards : Gisors « essaya de sourire ; Kyo aussi, et leurs regards ne se séparèrent pas. Tous deux savaient qu'ils mentaient, et que ce mensonge était peut-être leur plus affectueuse communion »(656).

Quand Katow essaye de consoler Hemmelrich qui souffre terriblement d'avoir refusé de donner refuge à Tchen et à ses complices, il souffre de l'impuissance de la parole humaine : « Par des paroles, il ne pouvait presque rien ». Il comprend que « la pire souffrance est dans la solitude qui l'accompagne. L'exprimer aussi délivre ; mais peu de mots sont moins connus des hommes que ceux de leurs douleurs profondes. S'exprimer mal, ou mentir, donnerait à Hemmelrich un nouvel élan pour se mépriser ». Et il finit par lui dire : « Il faut que tu comprennes sans que je dise rien [...]. Il n'y a rien à dire » (665). Et plus tard, dans la prison, une fois de plus, Katow, ayant appris la mort de Tchen et entendu pleurer l'un de ses complices, Souen, ressent l'impuissance de la parole : « Y a pas grand-chose à faire avec la parole »(736). Il y a des choses qui ne se racontent pas, car le langage a ses limites : « Nous sommes dupes de notre vocabulaire, qui nous concède le choix entre le sens et l'absurde »¹³, écrit Malraux dans *L'Homme précaire et la littérature*.

3. Le monde voilé

A 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 »(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 » qu'il regarde courir « sans bruit vers le fleuve, d'un mouvement inexplicable et constant »(683).

II. L'angoisse irrémédiable

Les personnages, dans *La Condition humaine*, ne souffrent pas seulement de la solitude, mais aussi de l'angoisse qui en résulte. C'est une angoisse irrémédiable pour plusieurs raisons.

1. La gorge et les oreilles

« Il est admis que la vérité d'un homme, c'est d'abord ce qu'il cache »¹⁴, affirme Malraux dans *Antimémoires*. Cette vérité-là, on ne la connaîtra jamais telle qu'elle est.

Comprendre est un « triste métier »(545) comme le narrateur dans *La Condition humaine* le note lorsqu'il décrit la souffrance de Kyo qui cherche à comprendre May. L'incommunicabilité des personnages est d'autant plus cruelle qu'elle est presque fatale, car

comprendre les autres et se comprendre passent par deux systèmes de communication différents qui « entraînent deux types d'échanges, deux vérités - une relation faussée et absurde »¹⁵. L'expérience de Kyo témoigne à juste titre de cette fatalité, fatalité qui ne cesse de l'obséder depuis qu'il en a pris conscience. En écoutant le disque qu'il a enregistré, Kyo ne reconnaît pas sa voix. C'est son camarade chinois Lou qui lui en explique la raison : « Il est rare que l'on reconnaisse sa propre voix, voyez-vous, lorsqu'on l'entend pour la première fois [...] chacun reconnaît sans peine la voix des autres. Mais on n'a pas l'habitude, voyez-vous, de s'entendre soi-même... »(520). Son père, à ce sujet, parle d' « une question de moyens » : « nous entendons », dit-il, « la voix des autres avec les oreilles » et « la nôtre » avec « la gorge », car « les oreilles bouchées », on entend sa voix (540). La découverte ou plutôt la prise de conscience de cette différence de fond trouble Kyo jusqu'à l'angoisse. C'est avec angoisse que Kyo se sent, tout à coup, séparé de May sur qui il comptait pour tout, « non par la haine [...] - non par la jalousie », mais « par un sentiment sans nom, aussi destructeur que le temps ou la mort : il ne la retrouvait pas »(546). Au moment où il assiste à la conversation entre Clappique et la Russe dans le bar *Black Cat*, il « y song[e] avec la même inquiétude complexe qu'il avait regardé, enfant, ses amygdales que le chirurgien venait de couper »(528).

Cette angoisse tourmente également le père de Kyo. Il est sûr qu'il y a en tout être un paranoïaque, et cela n'est pas sans rapport avec le fait qu'on vit dans la peur de l'inconnu. L'histoire du disque fait réfléchir aussi le père :

De même que Kyo n'avait pas reconnu sa propre voix parce qu'il l'avait entendue avec la gorge, de même la conscience que lui, Gisors, prenait de lui-même, était sans doute irréductible à celle qu'il pouvait prendre d'un autre être, parce qu'elle n'était pas acquise par les mêmes moyens [...]. Il se sentait pénétrer [...] dans un domaine qui lui appartenait plus que tout autre, posséder avec angoisse une solitude interdite où nul ne le rejoindrait jamais.(559)

Gaëtan Picon indique à ce propos que « toute l'angoisse de notre condition est contenue dans l'appréhension subjective de la conscience individuelle »¹⁶.

A Ferral qui lui demande si on peut connaître un être vivant, Gisors répond : « La connaissance d'un être est un sentiment négatif : le sentiment positif, la réalité, c'est

l'angoisse d'être toujours étranger à ce qu'on aime [...]. On ne connaît jamais un être, mais on cesse parfois de sentir qu'on l'ignore (je pense à mon fils, n'est-ce pas, et aussi à.. un autre garçon) »(677).

Dans *Les Voix du silence*, Malraux explicite cette thèse comme pour illustrer ce sentiment d'impossible communication caractéristique de la condition des hommes:

Nous savons que l'homme ne prend pas conscience de lui-même comme il prend conscience du monde ; et que chacun est pour soi-même un monstre de rêves. J'ai conté jadis l'aventure d'un homme qui ne reconnaît pas sa voix qu'on vient d'enregistrer, parce qu'il l'entend pour la première fois à travers ses oreilles et non plus à travers sa gorge ; et, parce que notre gorge seule nous transmet notre voix intérieure, j'ai appelé ce livre *La Condition humaine*.¹⁷

Et, pour se délivrer de la solitude, donc de l'angoisse d'être seul, Gisors évoque différents moyens utilisés dans différents pays : l'opium en Chine, le haschish en Islam, la femme en Occident, et il précise que l'amour est peut-être « le moyen qu'emploie l'Occident pour s'affranchir de sa condition d'homme(679).

2. Le masque

Malraux affirme dans *Antimémoires* : « Connaître un homme, aujourd'hui, veut surtout dire connaître ce qu'il y a en lui d'irrationnel, ce qu'il ne contrôle pas, ce qu'il effacerait de l'image qu'il se fait de lui »¹⁸.

On pense ici à l'opposition entre l'être et le paraître qui se manifeste dans *La Condition humaine*. Tchen, après avoir commis le meurtre, se trouve en face de la glace d'une cabine. Le meurtre ne laisse aucune trace sur son visage. Quand le factionnaire examine son passeport, il reste calme en se disant : « Ce que je viens de faire ne se voit décidément pas »(516). L'action ne traduit pas l'intention. Une méprise que l'on relève dans le roman nous le montre : il s'agit de la scène où Tchen voit Katow manger des bonbons. Gagné par la gourmandise, Tchen tend sa main pour en demander à son camarade. Mais Katow croit comprendre que Tchen entend par ce geste lui dire au revoir et lui serre la main(519). Se fiant aux apparences, Kyo félicite Possoz, son ami à l'Internationale, d'avoir conservé

d'excellentes dents avec la vie difficile qu'il mène à la campagne. Mais son ami russe le détrompe en lui expliquant que c'est un appareil dentaire qu'il s'est fait mettre(624).

Clappique qui, déguisé en matelot, réussit à monter sur le paquebot, s'exclame : « 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 »(727). Le même personnage se livre au jeu du masque le plus étonnant lorsqu'il se voit dans la glace. Il semble voir dans le masque qui s'y reflète un autre, un inconnu qui lui parle : « Il s'approcha encore, le nez touchant presque la glace ; il déforma son masque, bouche ouverte, par une grimace de gargouille ; [...] Et aussitôt, comme si l'angoisse que les paroles ne suffisaient pas à traduire se fût exprimée directement dans toute sa puissance, il commença à grimacer, se transformant en singe, en idiot, en épouvante, en type à fluxion, en tous les grotesques que peut exprimer un visage humain... ». L'angoisse le pousse à la folie : « Cette débauche de grotesque dans la chambre solitaire, avec la brume de la nuit massée à la fenêtre, prenait le comique atroce de la folie »(701).

3. L'obsession de la mort

L'inconnaissance des êtres conduit à la solitude, et la solitude est fatale, fatale à cause de la différence des modes de communication (la gorge et les oreilles). Mais la solitude des personnages est également liée à une autre fatalité, celle de la mort. Devant la mort, on se sent désespérément seul. Gaëtan Picon écrit que Sartre a raison de dire que « pour Malraux, comme pour Heidegger, l'homme est un 'être-pour-la-mort' »¹⁹. Le même auteur note aussi que si « la condition de l'homme, aussitôt révélée, semble inacceptable, c'est d'abord qu'elle se profile sur les ténèbres de la mort ». Dans *Les Noyers de l'Altenburg*, Malraux définit l'homme comme « le seul animal qui sache qu'il n'est pas éternel »²⁰. Perken, dans *La Voie royale*, résume bien ce sentiment d'angoisse de l'homme face à la mort : « Vous savez aussi bien que moi que la vie n'a aucun sens : à vivre seul on n'échappe guère à la préoccupation de son destin... La mort est là, comprenez-vous, comme... comme l'irréfutable preuve de l'absurdité de la vie... » « Ce qui pèse sur moi c'est, - comment dire ? ma condition

d'homme : que je vieillisse, que cette chose atroce : le temps, se développe en moi comme un cancer, irrévocablement... Le temps, voilà»²¹. Tchen est peut-être le personnage le plus tragique en ce sens. Il est vrai qu'il tue d'abord pour ses idées politiques. Mais, est-ce simplement un fanatique qui se sacrifie pour la révolution ? La fascination de la mort chez ce personnage est peut-être plus compliquée à expliquer. « Assassiner n'est pas seulement tuer », se dit-il (512). Assassiner c'est faire face à la mort, la mort de l'autre et sa propre mort. Voir mourir c'est se voir mourir. Tchen n'a peut-être pas peur de tuer, mais il a peur de penser à sa propre mort, d'être vaincu par la fatalité. Ne confie-t-il pas à Kyo que « dans le meurtre, le difficile n'est pas de tuer. C'est de ne pas déchoir. D'être plus fort que... ce qui se passe en soi à ce moment-là »(618). Et il laisse entendre à Gisors que le souvenir du meurtre ne suffit pas à le tourmenter à ce point, qu'il y a autre chose, « l'essentiel ». On comprend donc son angoisse pendant et après le meurtre de Tang Yen-ta. L'ombre d'un chat manque de le paralyser. A mesure qu'il s'éloigne du lieu du meurtre, son angoisse faiblit et la présence de ses camarades l'arrache enfin à « sa terrible solitude » (518). Selon Kyo, la peur de mourir chez Tchen cache peut-être une « soif d'absolu » et « d'immortalité »(620). Mais du premier meurtre à l'attentat suicide, Tchen semble passer d'un sentiment d'angoisse à un sentiment d'extase. Lors de son entretien avec Gisors, il reste encore dans l'ombre du drame, angoissé, atterré. Or, lorsque Kyo lui demande plus tard s'il pense à la mort avec inquiétude, il lui répond qu'il y pense au contraire avec « extase ». C'est de sa propre mort dont il parle. Au lieu d'être battu par la mort comme au moment du premier meurtre, Tchen semble choisir maintenant d'aller vers la mort, de la battre, de la posséder. Mais comment vivre avec la mort pour la posséder sinon en se tuant ? Kyo qui pense « qu'il est beau de mourir de sa mort »(734), que « mourir est passivité, mais [que] se tuer est acte »(734), n'a peut-être pas tort d'imaginer que Tchen ne tuerait Tchang Kaï-chek que pour se tuer lui-même.

Gisors pense que « le fond de l'homme est l'angoisse, la conscience de sa propre fatalité, d'où naissent toutes les peurs, même celle de la mort, mais que l'opium délivre de cela »(620). Toujours dans le même sens, il se dit plus tard : « Tous souffrent, [...] et chacun souffre parce qu'il pense. Tout au fond, l'esprit ne pense l'homme que dans l'éternel, et la

conscience de la vie ne peut être qu'angoisse. Il ne faut pas penser la vie avec l'esprit, mais avec l'opium »(759). Orphelin, seul face au monde, à la vie, sans foi (il a perdu la foi), Tchen a sa façon de se délivrer de sa solitude. Le pasteur Smithson affirme à Tchen qu'aucune politique ne détruira la mort, mais Tchen, à sa façon, y arrive. Pour Kyo, mourir peut être « un acte exalté, la suprême expression d'une vie », et son père le rejoint ici en songeant qu'« il y a quelque chose de beau à être mort »(743). Mais « il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul »(735), comme Kyo le ressent dans la prison avant de se donner la mort. Mais Tchen vit seul et meurt seul. Derrière la tragédie politique se cache une tragédie humaine.

Vers 1950, Malraux définit le roman moderne de la manière suivante : « Le roman moderne est, à mes yeux, un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme, non une élucidation de l'individu »²². *La Condition humaine* est en ce sens un roman moderne exemplaire. Malraux aurait dit : « Soyez sensible au tragique de la condition humaine et vous croirez à l'existence de Kyo et de Tchen »²³. Manifestement, le tragique de l'homme est exprimé dans le roman d'une manière bouleversante comme nous avons tenté de le montrer. Il est question ici plus précisément du tragique de l'homme solitaire. Tout le monde est irrémédiablement seul. Le dramaturge français Bernard-Marie Koltès rejoint Malraux en affirmant : « Toute l'humanité est complètement seule...Pour la bonne raison qu'on meurt seul, évidemment ! [...] On naît tout seul... et on meurt tout seul... et on vit tout seul [...] »²⁴. Cette solitude trouve peut-être en grande partie son origine dans l'angoisse de l'homme sans repères.

Déjà dans *La Tentation de l'Occident*, A.D. écrit à Ling :

Pour détruire Dieu, et après l'avoir détruit, l'esprit européen a anéanti tout ce qui pouvait s'opposer à l'homme : parvenu au terme de ses efforts, comme Rancé devant le corps de sa maîtresse, il ne trouve que la mort. Avec son image enfin atteinte, il découvre qu'il ne peut plus se passionner pour elle. Et jamais il ne fit aussi inquiétante découverte... Il n'est pas d'idéal auquel nous puissions nous sacrifier, car de tous nous connaissons les mensonges, nous qui ne savons point ce qu'est la vérité. L'ombre terrestre qui s'allonge derrière les dieux de marbre suffit à nous écarter d'eux. Europe...vieux maître de la solitude...flamme solitaire

et droite, dans cette lourde nuit... » (*TO*, 110-111)

Tout devient aléatoire et précaire dans le monde moderne. Malraux souligne que « Devant l'aléatoire, ni le monde ni l'homme n'ont de sens, puisque sa définition même est l'impossibilité d'un sens - par la pensée comme par la foi »²⁵.

On peut servir la même cause politique comme Kyo, Tchen, Katow, Hemmelrich, mais rester solitaire dans le fond ; on peut s'aimer comme Kyo et May, comme Kyo et Gisors, mais sans se connaître vraiment. Chacun a sa façon de vivre avec la fatalité et de s'en délivrer. Kyo et ses camarades par la révolution, Tchen par la mort, Clappique par l'alcool et la mythomanie, Gisors par l'opium, Kama par la musique et la peinture.

« Il est très rare qu'un homme puisse supporter [...] sa condition d'homme », remarque Gisors (678). L'homme se révolte contre sa condition. Chez Malraux, l'art, tout en exprimant le tragique de l'homme, devient une forme de lutte contre le destin. Henri Godard cite les définitions de la science par François Jacob pour parler de la fonction de l'art chez Malraux qui a écrit que l'art est « la forme la plus exaltante de révolte contre l'incohérence de l'univers ; le moyen le plus puissant trouvé par l'homme pour faire concurrence à Dieu, pour rebâtir inlassablement le monde en tenant compte de la réalité. Là se manifeste dans toute son ampleur l'acharnement de l'aventure humaine, le meilleur moyen trouvé par l'homme de braver le chaos de l'univers, de dominer la mort »²⁶.

On peut exprimer, on peut méditer, mais on n'élucide pas, ou plutôt on refuse d'élucider. *La Condition humaine* est et restera toujours d'actualité, car l'homme ne cessera pas de s'interroger sur sa condition tant qu'il y trouvera son ombre solitaire, ombre tragique.

¹ André Malraux, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1972, p.22.

² Jean Lacouture, *Malraux, Une vie dans le siècle*, Paris, Seuil, 1976, p.129.

³ *Ibid.*, p.131.

⁴ *Ibid.*, p.130.

⁵ André Malraux, in *Oeuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1989, p.1273.

⁶ Cité par Jean Lacouture, *op.cit.*, p.146.

⁷ André Malraux, *Les Conquérants*, Paris, Livre de poche, 1928, p.255.

⁸ *Ibid.*, p.73.

⁹ André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1997, p.103.

¹⁰ *Ibid.*, p.103.

-
- ¹¹ *Oeuvres de Guy de Maupassant*, Paris, Robert Laffont, 1988, p.734.
- ¹² Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1959, p. 226.
- ¹³ André Malraux, *L'Homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, 1977, p.329.
- ¹⁴ André Malraux, *Antimémoires*, *op.cit.*, p.15.
- ¹⁵ Jean Lacouture, *op.cit.*, p.129-130.
- ¹⁶ Gaëtan Picon, *Malraux*, Paris, Seuil, « Ecrivains de toujours », 1988, p.69.
- ¹⁷ André Malraux, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, « Galerie de la Pléiade », 1951, p.628.
- ¹⁸ André Malraux, *Antimémoires*, *op.cit.*, p.151.
- ¹⁹ Gaëtan Picon, *op.cit.*, p.75.
- ²⁰ *Les Noyers de l'Altenburg*, *op.cit.*, p.71.
- ²¹ André Malraux, *La Voie royale*, Paris, Livre de poche, p.107.
- ²² Cité par Henri Godard, in *L'autre face de la littérature, Essai sur André Malraux et la littérature*, Paris, Gallimard, 1990, p.109.
- ²³ Cité par Henri Godard, *op.cit.*, p.109.
- ²⁴ « Juste avant la nuit »-dialogue entre Bernard-Marie Koltès et Lucien Attoun, en 1988, quelques mois avant la mort du dramaturge, *Magazine littéraire*, février 2001, p.36.
- ²⁵ André Malraux, *L'Homme précaire et la littérature*, *op.cit.*, p.329.
- ²⁶ Cité par Henri Godard, *op.cit.*, p.154.

*

Pour citer ce texte :

TIAN Qingsheng : «*La Condition humaine* ou le tragique du solitaire», *Présence d'André Malraux*, n^{os} 5-6, printemps 2006 : «Malraux et la Chine», actes du colloque international de Pékin, 18-19-20 avril 2005, p. 67-79.

Texte mis en ligne le 29 juillet 2009, URL : <<http://www.malraux.org>>. Texte téléchargé le [date précise du téléchargement / de la consultation].