

La tentation de Shanghai : espace malrucien et hétérotopie chinoise

par Yinde Zhang

Principal texte de référence :

- *La Condition humaine*

Il n'est pas inutile, pour entamer le sujet proposé, de rappeler le souvenir de la rencontre, à Paris, d'un écrivain shanghaien et de Malraux au moment de la publication de *La Condition humaine*. Dai Wangshu (1905-1950), poète chinois déjà connu à l'époque par ses poèmes d'inspiration symboliste, arrive en novembre 1932 à Paris en provenance de Shanghai. Il a assisté le 21 mars 1933 à un meeting de l'AEAR « Contre le fascisme en Allemagne. Contre l'impérialisme français », tenu salle du Grand Orient, rue Cadet, à Paris. Un reportage fut expédié par le poète chinois deux jours après à la revue shanghaienne *Xiandai (Les Contemporains)*, où l'on apprend comment, grâce à l'intervention personnelle de Paul Vaillant-Couturier, il a réussi à pénétrer dans la salle qui déferlait jusque dans la rue et comment pendant cette manifestation historique André Malraux, à la tribune aux côtés d'André Gide, a clamé des « propos virulents et sans ambiguïté contre la barbarie nazie, en indiquant la voie à suivre » pour des écrivains engagés¹. A l'époque, le poète était occupé à préparer, avec René Étiemble, normalien sinisant, entré en contact avec ce dernier par l'intermédiaire de Vaillant-Couturier, un numéro spécial « Chine révolutionnaire » pour le compte de la revue *Commune*. La traduction de trois auteurs chinois révolutionnaires, Ding Ling, Zhang Tianyi et Peng Pai, parut dans son double numéro de mars-avril 1934, avec une contribution de Vaillant-Couturier, « Les soviets de Chine et la culture » et deux articles signés Jean Louverné, alias Étiemble, « Littérature révolutionnaire chinoise » et « Graphie chinoise et révolution »². Les deux maîtres d'œuvre poursuivent leurs échanges, parfois au sujet de Malraux. Étiemble apprend à Dai que Malraux, en collaboration avec Vaillant-Couturier, s'active pour mettre sur pied l'association Amis du peuple chinois et qu'un comité déjà réuni envisage, en dépit de son caractère quelque peu « intellectuel », d'envoyer en Chine, une mission, sous l'égide du Komintern, afin d'enquêter sur les excès perpétrés par le

Guomindang³. Quant à Dai Wangshu, il fait savoir à son interlocuteur toute son admiration pour l'écrivain français, dont il conteste pourtant *La Condition humaine* :

Il est vrai que Malraux est très sympathique et possède un rare talent d'écrivain. Mais il a le grave défaut d'avoir mal compris l'esprit révolutionnaire chinois. Regardez un peu les personnages de *La Condition humaine*. Presque tous sont des intellectuels individualistes et ne s'attachent à la révolution que par des liens individuels. Ils prennent la révolution pour un moyen d'échapper à la condition humaine. Pas un seul personnage de classe prolétarienne, qui joue un rôle important. Tout cela est faux et rend la révolution chinoise ridicule. D'autre part, presque tous les héros sont européanisés ou plutôt francisés. Cela nous donne une impression fort choquante, à nous Chinois. Il évite d'écrire le chinois typique [sic], il n'ose envisager le prolétariat shanghaien, parce qu'il ne les connaît pas assez. Résultat : il met devant nos yeux un tableau de la révolution anarchiste de quelque part, de très loin. [...] En un mot, Malraux est un écrivain de valeur, mais incapable de comprendre la révolution. (Il a même de la sympathie pour Trotzki !) [...] ⁴

Par rapport à son reportage sur la manifestation de l'AEAR, Dai Wangshu délivre ici une lecture plus réservée, qui s'explique par un vécu personnel intimement lié au contexte politique et littéraire de la Chine. Le mouvement anti-impérialiste du 30 mai 1925, où la police britannique tire sur des manifestants à Shanghai, ainsi que la rupture entre les communistes et les nationalistes au printemps 1927 jouent en effet un rôle décisif dans la politisation de la littérature chinoise. Le romantisme issu du mouvement de contestation du 4 mai 1919 ne tarde pas à se radicaliser bientôt, générant une littérature prolétarienne qui prône le passage de la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire. Les différentes mouvances aboutissent à la fondation en mars 1930 de la Ligue des Écrivains de gauche, à l'opposé des prises de position nationalistes et conservatrices. Entre ces deux pôles antagonistes se situe un groupe d'écrivains qui, détournés des libéraux et penchant vers le marxisme, préconisent la liberté créative et la valeur esthétique de la littérature. C'est ce positionnement, taxé de « troisième catégorie » par le camp de gauche, que défend Dai Wangshu lorsqu'il observe au cours de ce meeting cette alliance antifasciste si large gagnant à sa cause des sensibilités et des talents aussi divers que Gide, Malraux, Eluard. En revanche, le roman de Malraux rappelle sans doute davantage les expériences personnelles de Dai Wangshu, surtout en ce qui concerne son propre engagement politique. Inscrit en 1923 à l'Université de Shanghai (Shangda) fondée par le PCC un an auparavant et adhérant en 1926 à la Ligue de la jeunesse communiste, Dai Wangshu fut arrêté en mars 1927, six jours avant l'arrivée des troupes de Tchang Kai-chek à Shanghai, et resta en rétention au poste de police Joffre, rue Baron Gros (Songshan lu), dans la Concession française. Il a échappé à l'exécution capitale grâce à sa compétence linguistique qui lui a permis de renier en français son identité communiste. Libéré

sur l'intervention d'un avocat, père d'un camarade de l'Université Aurore, il s'est vu contraint d'y interrompre ses études et de se mettre en lieu sûr, comme Shi Zhecun, après la purge des communistes par Tchang Kai-chek⁵.

La lecture réticente de Dai Wangshu se laisse donc infiltrer par les écarts entre la représentation de Malraux et son vécu personnel et par sa vision politique qui donnait à Étiemble l'impression d'être « dure » et « orthodoxe »⁶. Elle traduit plus largement le prisme d'un ensemble de productions engagées dont il n'offre qu'un aperçu pour la revue *Commune*. Elle a le mérite de nous inciter à opérer un retour à ces textes qui marquent la scène littéraire chinoise de l'époque. *Duankudang (Les Sans-culottes 1927)* de Jiang Guanci (1901-1931), *Meiwang (Destruction 1928)* de Ba Jin (1904-2005) et *Ziye (Minuit 1933)* de Mao Dun (1897-1981) retiennent particulièrement notre attention. La sensibilité proche de leurs auteurs – Jiang Guanci, communiste convaincu proche du mouvement syndical, Ba Jin, d'obédience anarchiste en quête de justice sociale, Mao Dun, révolutionnaire propagandiste ayant pris une part importante à l'Expédition vers le Nord – les réunit dans une certaine cohérence chronologique et thématique. Échelonnés entre le printemps tragique de 1927 et l'année de la publication de *La Condition humaine*, leurs romans ont pour décor les grands bouleversements historiques qui ont secoué la Chine à la charnière des années 20-30. Retraçant les gestes des luttes héroïques, ils font revivre à leur manière l'histoire malrucienne. Cependant, la convocation de ce corpus, dont le hasard veut qu'il se rattache d'une manière ou d'une autre à la France⁷, n'incarne nullement l'intention de présenter une « hétérotopie » irréductible⁸ ou un « romanesque intégral »⁹, susceptibles de démentir la représentation de Malraux par l'appel d'un pendant chinois « authentique ». L'hétérotopie renvoie ici plutôt à une « isotopie », en l'occurrence Shanghai qui, sans équivoque, dans son génitif subjectif, exerce une tentation commune sur nos écrivains français et chinois. La ville bouillonnante devient le lieu d'une spéculation romanesque, où la révolution propulse les personnages sur les chemins de l'aventure qui se croisent et se séparent. La richesse et la densité de l'espace malrucien se diffracte dans le triptyque chinois, révélant une représentation en miroir. Il s'agit d'abord d'une cité insurrectionnelle où la mise en fiction de l'histoire est soumise à l'éclatement spatial. Une poétique antinomique donne ensuite à lire une structure spatiale en mouvement. Enfin la ville nocturne laisse percevoir un univers symbolique destructeur et mortifère. Ce sont ces topoï révolutionnaires, soumis à l'épreuve des ruelles shanghaiennes et de l'histoire, qui se déploient dans les lignes suivantes.

I. Espace insurrectionnel

La topographie de Shanghai, dans *La Condition humaine*, revêt un caractère imprécis et fragmentaire, que l'on attribue souvent à la volonté de l'auteur de gommer les marques d'un exotisme complaisant et de la concevoir selon son projet pascalien, révélateur de la condition universelle de l'homme. Il coïncide peut-être davantage, dans l'ancrage historique de l'œuvre, avec la mise en scène de la révolution, annoncée par Garine, héros des *Conquérants*, qui prophétise sur cette ville perçue comme une étape inéluctable de la révolution chinoise : « Aujourd'hui, c'est Hong-Kong, demain Han-keou, après-demain Shanghai, plus tard Pékin »¹⁰. Cet impératif de la révolution¹¹ trouve des échos chez Jiang Guangci dans *Les Sans-Culottes*, pour révéler une représentation spatiale similaire. Jiang Guangci, professeur de sociologie à l'Université de Shanghai (Shangda), à partir du printemps 1925, a pu y suivre de près les militants communistes et les syndicalistes, notamment ceux des usines de coton à Shanghai-Ouest. La transposition romanesque de son observation se focalise sur deux insurrections qui se déroulent entre février et mars 1927, donnant une facture diégétique proche de *La Condition humaine*. A ceci près que le roman de Jiang Guangci, adepte des théories de Bogdanov sur le « proletkoul't » qui l'ont séduit pendant ses études à l'Université d'Extrême-Orient à Moscou (1921-1924), a une forte résonance propagandiste qui détermine un dispositif narratif et scripturaire particulier. Une étroite contemporanéité d'abord relie les événements et l'écriture puisque la relation de ces deux insurrections est achevée en quinze jours dans un manuscrit remis au début du mois d'avril¹². A cette proximité d'actualité dont eût rêvé Malraux s'ajoute un schéma triomphal car le roman s'ouvre avec l'immense espérance des ouvriers de ces faubourgs délabrés à l'annonce de l'arrivée, le 18 février, de l'avant-garde sudiste à Songjiang, à 30 kilomètres au sud de Shanghai et se termine, après une tentative manquée, par une insurrection victorieuse, le 22 mars, qui célèbre la chute des autorités militaristes et l'avènement d'un nouveau pouvoir municipal. Cet optimisme justifié partiellement par l'incapacité et l'impossibilité pour l'auteur de prévoir le massacre imminent ne doit pas entraver une mise en rapport avec Malraux dans le traitement spatial conditionné par une vision commune sur la révolution : Shanghai présente avant tout un enjeu stratégique qui en fait une ville à conquérir pour les révolutionnaires, nationalistes ou communistes, et à défendre pour les autres. De ce point de vue l'espace shanghaien est exposé à une implosion qui désagrège le plan d'ensemble.

Le renoncement au plan d'ensemble chez Malraux se traduit d'abord par l'imprécision topographique, attestée par l'absence d'esquisses en marge de ses manuscrits¹³. Elle est confirmée par les rues sans nom excepté l'avenue de Nankin et celle des Deux Républiques et par un balisage inexistant dans les itinéraires des personnages hormis celui de Ferral et de Kyo, qui par l'avenue des Deux-Républiques, quittent la Concession pour entrer dans la cité chinoise, où la première rue est celle des marchands d'animaux (536). Cette parcimonie est compensée plus ou moins par des notations toponymiques sur des lieux concrets, que l'on découvre cependant de loin. Dans la sixième partie, comme interlude entre la séquence de la prison et celle du préau, on redécouvre le port avec Clappique, à la recherche d'un bateau en partance pour l'Europe. Ailleurs il est question de Tchapeï et de Pootung couvertes d'usines : « Quelque chose qui le dépassait infiniment venait des grandes ailes déchiquetées de Tchapeï et de Pootung, couvertes d'usines et de misère » (523-524). On retrouve la même insouciance en matière topographique chez Jiang Guangci qui, dans *Les Sans-culottes*, se contente de l'évocation de quelques quartiers, apparus dans *La Condition humaine*. Il est question de filatures à Yangshupu, de filatures de soie et d'usines sidérurgiques à Zhabei (Tchapeï), où se concentrent des populations laborieuses et miséreuses. Qiu Hua, la militante, organise des réunions à Pudong (Poutung). Devant le désarroi provoqué par les batailles et le retrait des blessés, les « habitants de Nanshi et de Zhabei se réfugient dans les concessions »¹⁴.

Ni l'un ni l'autre des deux romans n'exclut le panorama, mais vite occulté par un dessin éclaté. Jiang Guangci choisit la litote au début du roman en se contentant des expressions laconiques : « Shanghai gigantesque », « Tout Shanghai » imprégné de miasmes et vivant sous un ciel couvert¹⁵. Malraux évoque à deux reprises la cartographie de la ville. Ferral suit la situation en contemplant la carte : « Ferral regarda, au mur, la carte de Shanghai, avec de grandes taches rouges qui indiquaient les masses des ouvriers et des misérables – les mêmes » (665). Le regard effrayé de Ferral contraste avec le plan de la ville que Kyo porte en lui à force de l'arpenter, car ce dernier sillonne précisément ces quartiers rouges où les mobilisations justifient les craintes du financier menacé : « Depuis plus d'un mois que, de comité en comité, il préparait l'insurrection, il avait cessé de voir les rues : il ne marchait plus dans la boue, mais sur un plan » (522). La conquête pour Kyo passe par un travail préalable d'organisation de l'espace en zone insurrectionnelle, travail de quadrillage par des hommes sûrs. C'est donc l'atomisation et la concentration qui se disputent cet espace

en ébullition dans la mesure où la caméra de l'auteur se focalise sur ces quelques points stratégiques, disséminés dans la ville.

La représentation diffractée obéit d'abord à cette « rhétorique révolutionnaire » qui renvoie moins à la référence chinoise qu'à ces lieux conventionnels de l'insurrection, comme le souligne Monique Gosselin : postes de garde, casernes, gare du Sud, trains blindés, Imprimerie de l'Arsenal¹⁶. Le récit de Malraux, tout en citant des lieux réels, semble emprunter les lieux cités par Trotski dans son *Histoire de la Révolution Russe* : « L'on occupe simultanément ou consécutivement les gares, la centrale d'électricité, les arsenaux et les entrepôts d'approvisionnement »¹⁷, ou davantage encore ceux qui se trouvent dans *L'Insurrection armée* d'A. Neuberg, spécialiste qui retrace d'un point de vue technique et politique les principales insurrections prolétariennes depuis la Révolution d'Octobre, y compris les trois insurrections de Shanghai entre 1926 et 1927¹⁸. Ces points qui flambent ou choient donnent par ailleurs des nouvelles qui se succèdent. Le procédé journalistique est largement utilisé, faisant varier messages radio et autres dépêches déjà utilisés dans *Les Conquérants* : c'est à travers les conversations téléphoniques que le lecteur capte par bribes les succès des premières véritables actions insurrectionnelles. La longue litanie, au début de la deuxième partie, des objectifs tombés s'égrène entre deux discussions qui scellent l'accord des financiers avec les nationalistes, angoissés par un mouvement en plein essor : la gare du Sud est tombée, le Conseil Municipal occupé, les ponts et les casernes bloqués, l'arsenal de même, les établissements gouvernementaux pris, le train blindé isolé¹⁹.

Les Sans-culottes recourent aux mêmes techniques fractales. Dans un style télégraphique, les lecteurs sont informés de la conquête de différents lieux : « Le poste de police à Wusong est occupé ; des centaines de soldats de Zhilu à Pudong ont été encerclés et désarmés... des postes de police de chaque quartier se transforment en bureau de milices ouvrières... » ; des soldats en déroute sont assaillis à la gare du Nord. Cette approche énumérative s'applique même à la relation d'un plan militaire manqué : une opération combinée avec des éléments communistes de la marine de guerre a échoué en raison de l'incoordination entre différents dispositifs, entre la canonnière C qui mouille près de Pudong et les trois cents ouvriers conduits par Lu Zhengping qui doivent y chercher les armes avant de rejoindre Xujiahui et Ximen²⁰.

Cette fragmentation trépidante s'accorde chez Malraux avec des récits non totalisants mais parcellaires : le narrateur décrit chaque fois une pièce de la mosaïque insurrectionnelle, ou répressive, shanghaiëenne. Sans nous attacher aux deux tentatives d'attentat contre Tchang Kaï-chek, où la description s'attarde sur un champ de vision élargi dans la rue, on peut apprécier quelques descriptions microscopiques qui révèlent l'occupation et l'évacuation des lieux dans un mouvement de flux et de reflux. L'attaque du premier poste de police recourt à un processus de focalisation somme toute banal, référé discrètement à la technique picturale : « Au pas de course, ils gagnèrent en quelques minutes une rue plus importante. Tous les magasins étaient clos. A terre, trois corps ; au-dessus, criblé de fils télégraphiques, le ciel inquiet que traversaient des fumées noires... » (574). A mesure que la difficulté des faits d'armes augmente, le traitement de l'espace gagne en intérêt. L'isotopie intérieur/extérieur est permanente dans la description du deuxième assaut : il « regarda par la fenêtre », « on tirait sur eux du dehors », « devant la maison », « au milieu de la rue » ; de même, le traitement dans le plan : « par terre », « au ras du sol », « sur le toit », « au-dessus de lui » (576-580). L'assaut de la permanence communiste par les forces de répression utilise un schéma descriptif analogue à celui de l'assaut du deuxième poste de police, à travers l'embrasseur habituel de la fenêtre. Il y adjoint un saisissant résumé de la situation : « C'était la fin. Derrière, la rue et la mitrailleuse. Là-haut, Katow et ses hommes, par terre. Cette maison déserte, en face, était certainement occupée, sans doute par des mitrailleurs qui, eux, avaient encore des balles » (713). Par quelques notations, en profondeur et dans le plan, tout le drame est résumé.

Si Jiang Guanci rejoint Malraux dans la vivacité, il est en revanche avare de descriptions, réduites souvent à des esquisses allusives. L'attaque du poste de police à Zhabei²¹ constitue donc un passage important qui, par l'alternance des détails descriptifs et des moments d'introspection, révèle des litiges entre les dirigeants communistes et les militants ouvriers. L'action relève en soi d'une aventure en désaccord avec les cadres du Parti, visant à s'emparer d'armes afin de former des « équipes ouvrières d'autodéfense ». Le rassemblement dans une maison de thé, proche du poste de police, est l'occasion de la démonstration de l'armement sommaire d'une vingtaine d'ouvriers réunis autour de Li Jingui : haches, couteau de cuisine, voire pierres ; seul Li Jingui dispose d'un Mauser, dont le fonctionnement par ailleurs l'inquiète. L'attente du moment de l'assaut devient l'occasion de la remémoration amère des propos de camarades intellectuels :

Si aujourd'hui l'insurrection armée réussit, si aujourd'hui nous pouvons nous emparer de beaucoup d'armes, on pourra arrêter Li Baozhang [Commandant de la garnison de Shanghai], on pourra organiser des milices ouvrières, on pourra s'emparer de Shanghai [...] à mon avis, si l'on peut aujourd'hui s'emparer de Shanghai, on peut d'un seul coup appliquer le socialisme, à l'exemple de la Russie. De quoi a-t-on peur ? A mon sens, c'est réalisable. Mais il y a des camarades, et même des camarades responsables, qui disent toujours que le moment n'est pas encore arrivé de réaliser le socialisme. Il faudrait d'abord mettre en place je ne sais quel gouvernement démocratique. Moi, je ne le crois pas ! De quoi a-t-on peur ? A mon avis, on y est presque. L'expédition du Nord ? Évidemment, c'est pas mal, mais ce n'est pas une armée ouvrière ; qui peut garantir que dans le futur, ils ne tueront pas les ouvriers ? Regardez comment Jiang Jieshi qui se faisait fort de protéger la politique ouvrière et paysanne, maintenant, en fait, change de mise, maintenant, en fait, s'oppose aux communistes. Tout ceci n'est jamais sûr. On ne peut compter sur personne.²²

L'enthousiasme isolé de ce secrétaire de la cellule d'une grande usine de coton de Yangshupu se solde par un fiasco à cause précisément de son revolver qui a fait long feu. Une longue description détaille cependant l'assaut, lancé dans la plus grande confusion : effraction, prise en otage du chef du poste, corps à corps, qui finit par la mort de Li Jingui tué sur le coup et par de nombreux blessés de part et d'autre²³.

Cette seule scène détaillée du roman traduit une action ouvrière réfractaire à une sorte d'aliénation politique, refusant la tutelle des intellectuels révolutionnaires²⁴. L'échec de ce 22 février prend dès lors la figure d'un acte héroïque, prémonitoire de la mobilisation victorieuse du 22 mars. L'allégresse finale bénéficie pourtant d'un traitement plus réduit, donnant raison peut-être à la perception avertie d'un militant de base.

II. Structure antagoniste

A la différence de Jiang Guanci, Mao Dun que le massacre des forces communistes a contraint à la clandestinité, a écrit une série de récits qui dégagent un profond pessimisme. A commencer par *Désillusion* qu'il composa quelques mois après la tragédie. Le titre même cristallise la déception de cette jeunesse intellectuelle, qui rejette désormais le symbole révolutionnaire de Shanghai, maudit dès le début du roman par la jeune étudiante Hui dans une anaphore d'aversion totale²⁵. Cette période de dépression, de doute et de quête débouche sur la création de *Minuit*, fresque shanghaienne qui vient couronner les propositions de la Ligue des écrivains de gauche. Cette œuvre contemporaine de *La Condition humaine*, intègre son ambition politique dans une vaste fresque du début des années 1930, que constitue une longue galerie de personnages. Le foisonnement des intrigues et la complexité des manœuvres boursières ne camouflent pas la lutte des classes entre les capitalistes et la classe laborieuse et

entre les bourgeois eux-mêmes divisés en financiers compradores et industriels nationaux. Cette logique conflictuelle informe et structure un espace spécifique d'opposition entre la bourgeoisie et la révolution, le déclin et le changement. Elle incite à une seconde mise en rapport entre l'espace malrucien et l'hétérotopie chinoise, susceptible de conduire à une certaine intelligibilité que cacherait l'effervescence. Par là se perçoit une commune démarche poétique : structure antagoniste en mouvement.

La Condition humaine se construit sur une structure « alvéolaire » de la géographie shanghaienne : cité cosmopolite par son histoire et par l'imaginaire collectif, Shanghai se divise en une ville chinoise et en concessions internationales et française. La juxtaposition référentielle de ces deux domaines chinois et extraterritorial, sources de confrontations politiques, économiques et culturelles reçoit sa transfiguration textuelle pour devenir « le lieu géométrique d'un système binaire d'oppositions symboliques »²⁶. L'antagonisme, au niveau narratif, entre l'Europe du Consortium symbolisée par Ferral et celle de la décadence incarnée par Clappique d'une part, et l'Asie des révolutionnaires et celle de la multitude chinoise aliénée, d'autre part, s'appuie sur une configuration spatiale dichotomique, nettement dessinée par la démarcation géographique et sociale.

L'opposition des deux mondes est clairement signalée par une frontière matérialisée par cette avenue des Deux-Républiques. Sans qu'il s'agisse d'étanchéité, le passage ville chinoise-concession ne fait que souligner davantage les obstacles, dressés avec les barrières, grilles et barbelés, qui portent les stigmates concrets de la division. Ces dispositifs de protection, dont témoignent Tchen après l'assassinat (516), Kyo dans ses activités clandestines (524) ou encore Ferral, se répercutent dans les espaces de socialité. « Les concessions, les quartiers riches, avec leurs grilles lavées par la pluie à l'extrémité des rues, n'existaient plus que comme des menaces, des barrières, de longs murs de prison sans fenêtres : ces quartiers atroces, au contraire ... palpitaient du frémissement d'une multitude à l'affût. » (522-523). La perception et l'analyse antinomique de Kyo, qui justifie son action militante, renvoient à ces deux réalités en effet diamétralement opposées. Les intérêts économiques des Occidentaux se cachent, dans les concessions, dans ces résidences patriciennes dont l'intérieur, épuré et stylisé, s'organise autour d'œuvres d'art, comme chez Ferral. Ils s'exhibent surtout dans les lieux publics fréquentés par les Européens, tel le Black Cat, éclairé à deux heures du matin par l'« enseigne lumineuse », où le « jazz était à bout de nerfs », où la musique maintenait les invités dans une « ivresse sauvage » (526). Le cercle

français offre à Ferral un havre où il vient se dégriser des nuits érotiques et cauchemardesques, pour, dans une conversation éveillée, « rétablir des rapports avec un être » ou pour collecter au bar les « rumeurs de la journée » (675). Au casino, le jardin dégage le « parfum amer » des « buis et des fusains mouillés » qui rappelle l'Europe ; au grand salon « dans une brume de tabac où brillèrent confusément les rocailles du mur, des taches alternées – noir des smokings, blanc des épaules – se penchaient sur la table verte. » (686)

Les concessions n'abritent pas seulement cette exterritorialité luxurieuse et étrange. Elles dressent en leur sein des barrières sociales entre les financiers et les « petits Européens » comme Hemmelrich. Les magasins chinois, avec leurs arrière-boutiques encombrées et obscures, lieux de complot et de préparation de l'insurrection, se rapprochent déjà de l'atmosphère de la ville chinoise.

La représentation de la cité chinoise, comme les concessions, emprunte sans doute au reportage d'André Viollis sur la bataille sino-japonaise de 1932, en dégageant des notes conformes aux chromos de l'époque : l'immense et bourdonnante cité chinoise étale ses hôtels et ses parfums capiteux, ses trottoirs luisants et ses boîtes de nuit, mais aussi son fleuve et ses coolies vêtus de toile bleue, Arsenal et filature, pousses, marchands à balance, bars et bordels²⁷. Rien d'exceptionnel quand on voit Clappique parcourir « une rue de petits bars, bordels minuscules aux enseignes rédigées dans les langues de toutes les nations maritimes » (691), dans cette ville portuaire de marins et de prostituées. Malraux remoteive pourtant le lieu en le transformant en topos révolutionnaire. Au balcon de son hôtel, Tchen observe cette ville en bas où sommeillent « des millions de vies ». Si « les lumières de minuit reflétées à travers une brume jaune par le macadam mouillé » lui renvoient une ville des opprimés, artisans « imbéciles » de leur propre aliénation (514), en revanche, Kyo et Katow voient dans ces lieux un « bon quartier » pour préparer des insurrections. Ils observent le même prolétariat besogneux : « un demi-million d'hommes : ceux des filatures, ceux qui travaillent seize heures par jour depuis l'enfance, le peuple de l'ulcère, de la scoliose, de la famine ». Ils perçoivent aussi les mêmes lumières « misérables allumées au fond de l'impasse et de ruelles ». Mais un orage à tout moment peut éclater pour percer ces « nuages très bas lourdement massés » au-dessus de ce sommeil apparent : « Les verres qui protégeaient les ampoules se brouillèrent et, en quelques minutes, la grande pluie de Chine, furieuse, précipitée, prit possession de la ville. » (522).

L'organisation spatiale dans *Minuit* de Mao Dun se présente aussi comme antagoniste : d'un côté les quartiers « bourgeois » regroupant demeures cossues, lieux de détente, la Bourse et, de l'autre, les quartiers industriels, viviers des mouvements ouvriers.

L'espace de la bourgeoisie, tout en fournissant une image partielle de sa manière de vivre dans le Shanghai des années trente, dénote sa décadence programmée. La demeure de Wou en est ainsi le double paradigme. Au milieu d'un parc de huit à neuf mous, derrière la façade d'une maison de trois étages, qu'éclaire une lumière éblouissante, s'abrite un intérieur décoré par un mobilier moderne « aux lignes droites, courbes et anguleuses »²⁸. Un décor de richesse et de lumière protège l'indécence et l'insouciance coupable puisqu'en ce jour des funérailles du Vieux –Seigneur, toutes les pièces ne bruissent que de badineries ou de tractations financières, à moins qu'il ne s'agisse des silencieux fantômes bovaryiens de Madame Wou. Il marquera à plusieurs reprises (chapitres XII, XIV et XVII) le décalage entre un environnement insouciant et l'angoisse croissante du maître de la maison, qui assiste impuissant à l'incurie d'une classe sur le déclin. Les lieux de détente, comme le Club des banquiers (chapitre VII) ou la boîte de nuit (chapitre XVII) sont homologués à la demeure de Wou dans la mesure où ils établissent des liens entre la conscience individuelle des périls et le sentiment d'une décadence collective :

Minuit. La plupart des financiers et industriels shanghaiens gémissaient dans un cauchemar où ils se débattaient, pantelants. Cependant, dans le bar de la boîte de nuit, on n'entendait que le bruit des couteaux et des fourchettes entrechoqués, et les bouchons des bouteilles sauter. (...) Le vin semblait [à Wang Ho-fou et à Wou Souen-fou] comme de l'eau et ils n'arrivaient pas à se remonter le moral qu'ils avaient bien bas. Ils ne comprenaient pas d'où venait cette oppression.²⁹

Irresponsabilité, mirage illusoire de l'ivresse, ce lieu de détente se révèle bien précaire et fallacieux: au lieu d'y trouver la sérénité, Wou signe dans sa rencontre avec Tchao Po-tao, même partiellement, le déroulement futur de l'intrigue.

C'est la Bourse qui scelle son destin. Sanctuaire du capitalisme, le lieu est présenté comme un champ de bataille. La sarabande frénétique se mêle au tumulte. Le chapitre XI est entièrement placé sous le signe de cette folie furieuse qui se joue sur le théâtre de la guerre, opposant les entrepreneurs « nationaux » et les compradores. Ce « duel féroce », dans une « violence encore jamais vue » se termine par l'évanouissement de Wou au dernier chapitre, faisant écho à la défaite de cette bourgeoisie nationale usée par la multitude des conflits sociaux, militaires, financiers. La Bourse délétère devient le lieu du « drame » qui précipite la

déchéance annoncée de cette bourgeoisie bercée encore un temps par l'atmosphère capiteuse du foyer confortable.

Mao Dun dessine un double schéma conflictuel. La Bourse, qui symbolise l'affrontement intraclasse entre la Bourgeoisie nationale et les compradores, s'oppose dans leurs intérêts communs à la classe prolétarienne : des quartiers industriels sont le lieu privilégié des conflits interclasses. Les descriptions elles-mêmes de cet espace obéissent à une orientation idéologique bien définie penchant vers les valeurs révolutionnaires plutôt que vers l'optique naturaliste. L'espace en question regroupe les sites industriels – essentiellement la filature de soie de Yuhoua – le « quartier des cabanes ». Introduit au chapitre VII, il est le décor quasi exclusif de la fiction des chapitres XIII à XVI. L'auteur n'écarte pas l'attention portée sur les conditions de travail pénibles ou sur certaines pratiques mesquines – la fouille à la sortie par exemple³⁰. L'habitat ouvrier fait l'objet aussi de descriptions réalistes : « misérable groupe de bicoques », « vieux lit de bambou », « vie de pauvreté et de privation », même « derrière la porte de bambou, l'eau de pluie s'écoulait en torrent, charriait toutes sortes d'ordures » (386). L'élément majeur du décor, tant extérieur qu'intérieur, dégage pourtant une atmosphère d'insoumission: le narrateur insiste plus sur la révolte que sur la misère; ces ateliers et ces cabanes sont de véritables ruches révolutionnaires. « Près du quartier des cabanes, l'atmosphère était encore plus tendue et les ouvrières y étaient comme des moustiques au crépuscule »³¹, tandis que « Le tonnerre des opprimés éclata et le flux des ouvrières sortit de l'atelier; comme un ouragan, elles se ruèrent devant l'affiche apposée à la porte du bureau de l'administration »³². Les ouvrières de ces lieux misérables participent, dans un chapitre (XV) un peu irréaliste, aux débats dignes des meilleurs rhéteurs révolutionnaires opposant les trotskistes et les communistes de stricte obédience. L'intellectualisation du lieu ne fait que confirmer la force révolutionnaire qui y sourd : l'échec de la propagation de la grève générale, imputable à la trahison de quelques-unes et à la violence répressive, ne peut en aucun cas entamer cette force qui habite à tous les lieux qu'elles fréquentent : ruelles, baraques, usines.

Les deux domaines antagonistes se retrouvent non pas dans une opposition figée et imperméable mais révélant une tension voire des mouvements créés précisément par la dynamique révolutionnaire. Le parcours automobile de Ferral dans la « ville à l'affût », au début de la deuxième partie (565-566; 571-573) dessine une parabole historique. Le flux de l'exode, charriant le cortège des insurgés comme la foule des réfugiés le long du quai et de

l'avenue des Deux-Républiques, dynamise le lieu paradoxalement par saturation et paralysie, annonçant un mouvement d'action et de réaction. Tout se joue sur le déplacement et l'obstruction. La voiture de Ferral, « seule Voisin de Shanghai », traverse d'abord le groupe des manifestants, puis, sans transition, une foule qui cherche refuge au sein des concessions. Il se heurte à un agrégat cubiste³³. Les lignes géométriques - « oriflammes verticales » qui croisent les « rues perpendiculaires » - créent une perspective destinée à révéler une profondeur horizontale. L'espace se surcharge ensuite d'objets hétéroclites pour figurer l'exode. Objets et parties du corps se mêlent, appartenant au même système de lignes et de reliefs dans un espace saturé : saturation horizontale par la foule des insurgés et verticale par celle de l'exode. Les deux perspectives se rejoignent pour jeter de l'ombre sur les intérêts des Européens. L'impuissance de Ferral tenaillée dans cette masse est avérée par le changement lexical. Face à la foule des manifestants, au début, le registre dynamique, sinon « conquérant », « filer », « dépasser », tente de trouer les obstacles cependant déjà réels : « la foule “remontait” l'auto, lentement, constamment », « le klaxon hurlait en vain, impuissant contre la force de l'exode ». L'impuissance tourne vite en paralysie : « il restait immobile, stupéfait, dans cette auto immobile que la foule contournait pesamment. » Le sens de l'Histoire entre insurrection en marche et réaction amorcée pose ses linéaments encore indécis mais l'oxymore est suffisamment puissant pour désigner à terme la première victime historique : l'Europe de Ferral, malgré son argent, malgré les troupes nationalistes, serviteurs objectifs des intérêts européens.

Mao Dun choisit aussi d'insuffler le mouvement dans cette ville structurée selon cette configuration antinomique. L'itinéraire initial du Vieux Seigneur offre une vision diabolique de Shanghai, relayée par les trois trajets pris par Wou Souen-fou, son fils, qui, de l'incertitude et de l'angoisse, glisse vers un brouillard fantomatique et mortifère. L'allégorie du déclin dont sont dotés ces lieux de passage va en somme de pair avec celle de la révolution. Pourtant, si les forces révolutionnaires grondent dans les quartiers industriels, leur seule démonstration « centrale » peine à s'affirmer. Il s'agit de l'épisode, au chapitre IX, de la commémoration du Mouvement du 30 mai, qui se déroule avenue de Nankin, grande artère transversale du district central. L'action qui se déploie constitue certes un défi contre le pouvoir, mais elle est décrite en « négatif ». La description se concentre d'abord sur le dispositif du quadrillage policier, rappelant la réalité juridiquement cosmopolite de la ville puisqu'il est question de la collaboration de la police et de la gendarmerie des autorités chinoises et de celles des

Concessions française et internationale. Si le dispositif policier bénéficie d'une description précise jusque dans toutes ses composantes, en revanche, la manifestation se fait attendre sans jamais avoir le temps de se mettre en place. A peine est-elle esquissée que déjà le mouvement de panique se déclenche sous la répression. La dispersion, la course folle justifient dès lors une caractérisation souvent globale: « la foule », « des gens », « un petit nombre de personnes ». Ce flou est compensé par la précision sur les chemins de la débandade : le grand magasin Sin Sin, le carrefour de l'avenue de Nankin et ses trois grands magasins, le restaurant Tasanyuan. L'épisode se réduit ainsi à l'opposition de la force brutale des unités de police, nombreuses et décrites par le menu, et d'une foule de manifestants sans âge, sans identité, sans visage. La lutte révolutionnaire se limite à son expression la plus fruste.

III. Images nocturnes

La mise en texte et la poétisation dynamique d'un espace révolutionnaire incitent à s'interroger sur les valeurs sous-jacentes et sur les éléments symboliques qui régissent des réseaux de signification. Le projet pascalien de Malraux sous-tend un univers imaginaire plongé dans une nuit permanente qui trouve son corollaire chez ses homologues chinois, déjà dans les deux romans précédents, mais davantage encore dans *Destruction* de Pa Kin. On y perçoit en effet les mêmes ténèbres qui couvrent des actions solitaires et un cheminement vers la mort.

La Condition humaine frappe en effet par la prévalence des images nocturnes. Des expressions comme de longues séquences (la première partie entièrement, la troisième commence le soir et se termine avant l'aube) font des références à l'obscurité. *Destruction* de Pa Kin mettant en scène Du Daxin, poète se sacrifiant pour venger un camarade syndicaliste exécuté, se déroule aussi sous un ciel noir. Ce premier roman, qu'il a composé en France en suivant le procès et l'exécution de Sacco et Vanzetti et qu'il signe Pa Kin en hommage à Bakounine et à Kropotkine, traduit ses convictions anarchistes³⁴. Acquisées déjà pendant le mouvement anti-impérialiste du 30 mai 1925, ces dernières le poussent au bord du nihilisme lorsqu'il a appris en France l'écrasement des forces révolutionnaires dans son pays. Le projet métaphysique chez Malraux et le sens de la justice sociale chez Pa Kin rapprochent les deux écrivains dans un travail de symbolisation commun de la solitude et de la mort.

La ville de Shanghai se confine ainsi chez Malraux dans l'image matricielle du cachot, de la prison, qui hante toutes les représentations spatiales du texte, intérieures et extérieures. Les barreaux de fenêtre de la chambre d'hôtel, les maisons chinoises sans fenêtre, la succession des champs clos de la ville s'associent à la métaphore obsédante de la cage pour dessiner une géographie carcérale générale. Mais elle enferme particulièrement nos révolutionnaires. En complicité avec la nuit, elle éclaire leur solitude. C'est le sentiment de Katow qui, après la mort de Kyo, se sent « seul entre ce mur et ce sifflet perdu dans la nuit. » (737) Tchen ressent cet abandon dès le début, après le meurtre : « ici, rien ne restait du monde, qu'une nuit à laquelle Tchen s'accordait d'instinct comme à une amitié soudaine : ce monde nocturne, inquiet, ne s'opposait pas au meurtre. Monde d'où les hommes avaient disparu, monde éternel. » (517) Cet isolement secrète un monde propre au terroriste, loin des hommes, une prison à lui, nocturne et solitaire.

Les images de la nuit émaillent aussi le roman de Pa Kin pour, sans doute, décrire la terreur blanche qui s'abat sur la ville. Zhang Weiqun, activiste syndical muni de tracts, défiant la loi martiale, est arrêté une nuit sous un « ciel d'un noir d'encre. » où les gouttes de pluie se transforment en une pluie torrentielle³⁵. La nuit se combine davantage avec l'intention de l'auteur, comme chez Malraux, de révéler la solitude dans laquelle s'emmurent les personnages. Après avoir assisté impuissant à un accident de la circulation, au terme duquel on a laissé repartir impunément le potentat meurtrier, Du Daxin souffre d'une insomnie qui le plonge dans un univers carcéral, décrit avec force métaphores :

Les murs de la petite pièce et son mobilier avaient disparu. Brusquement, il eut l'impression de se trouver dans un désert sombre et sans bornes où il aurait été le seul être vivant. Il était en proie à une terreur incommensurable. Il ne discernait rien dans cette obscurité, malgré ses efforts pour s'orienter. Partout s'étendaient les mêmes ténèbres, le néant l'entourait. Ses yeux ne lui étaient plus d'aucun secours. En tâtonnant de la main et du pied, il découvrit avec surprise qu'il était entouré de barrières, de choses froides et dures comme de la pierre ou du bois. Il chercha désespérément à se frayer un chemin à travers ces barrières invisibles. Il tâtonna à nouveau de la main. Ici, un mur, là, une barrière, là encore, un morceau de bois. C'est alors qu'il réalisa qu'il se trouvait non pas dans un désert sans bornes mais prisonnier dans une cage étroite, une cage qui rétrécissait. Il se débattit de toutes ses forces, transpirant et suffoquant, et il cria d'une voix rauque : « Laissez-moi sortir ! » Mais le son de sa voix, comme s'il ne pouvait s'échapper de la cage, revint se fracasser contre le mur où il se brisa en mille fragments qui flottèrent sans force à ses oreilles. Tout espoir l'abandonna.³⁶

Si la chambre favorise de telles images d'emprisonnement, l'espace dénudé n'en dresse pas moins des murs clos parce qu'il confronte le personnage à sa propre profondeur. Comme Kyo pris dans la rue près de Tchen par le soudain sentiment d'être « dans une chambre

fermée » ou comme Tchen après le meurtre, Du Daxin se sent prisonnier d'une obscurité pénétrante : « Il avait le sentiment d'être seul, seul dans cette ville et seul au monde. Ses pensées, ses espoirs, ses souffrances, n'avaient rien à voir avec ceux des autres. Non seulement les gens qui l'entouraient n'avaient rien de commun avec lui, mais il discernait en eux des ennemis. La nuit ne venait pas de tomber pour lui. Voilà bien longtemps qu'elle avait envahi son cœur, même si aujourd'hui il atteignait le fond des ténèbres. »³⁷

La clôture est consécutive chez Malraux à l'« état de siège métaphysique »³⁸ que se créent les personnages. L'espace nocturne de Shanghai semble leur fournir un lieu d'action qui absolutise leur destin³⁹. La maîtrise de l'espace devient une obsession, comme celle de Kyo arpentant les ruelles de la ville au point d'en faire une métonymie de son corps : « Il s'enfonçait en lui-même comme dans cette ruelle de plus en plus noire ». La citation montre bien le caractère illusoire de cette émancipation des hommes par l'action : le roman pose une sorte d'espace-piège qui enferme les personnages dans le jeu créé par eux-mêmes. Tout en sachant où aller les révolutionnaires demeurent prisonniers de ces ruelles sombres, synonymes de leurs propres profondeurs. La nuit chinoise qui l'enveloppe se confond dès lors avec celle dans laquelle tout homme est plongé : « Il y avait d'abord la solitude, la solitude immuable derrière la multitude mortelle, comme la grande nuit primitive derrière cette nuit dense et basse, sous quoi guettait la ville déserte, pleine d'espoir et de haine » (548).

Du Daxin s'emprisonne aussi dans une logique d'action irréversible, en cherchant à maîtriser l'espace. Son déménagement traduit sa volonté de se réaliser dans l'action révolutionnaire : quitter la Concession française pour habiter dans une chambre basse et étriquée à Yangshupu a pour objectif de se rapprocher des militants syndicalistes⁴⁰. Cette entreprise comme signe ostentatoire de révolte contre l'ordre établi secrète déjà une force (auto-)destructrice. Le poème inachevé « les gémissements d'une âme dans une obscurité sans fin »⁴¹ doit se lire en rapport avec « La Victoire de Satan », qui reçoit avec ce déplacement un champ d'application tangible. Car son action révolutionnaire est motivée par une haine irrépressible, générale et anéantissante, comme il l'exprime dans son journal : « J'ai accepté une responsabilité, celle de prendre en charge la haine du monde et la haine de moi-même pour détruire ce monde et hâter l'avènement d'un monde nouveau. Je dois ériger ma vie douloureuse en exemple pour attiser la haine des gens et hâter la ruine de ce monde. Hâter l'anéantissement des mangeurs d'hommes et des esclaves qui consentent à se laisser manger »⁴². Ainsi, Du Daxin entraînant dans son sillage Zhang Weiqun, choisit délibérément ce chemin de la

destruction. Le ciel « bleu sombre », couvert par les « flots de fumée rouge » que crache la cheminée de l'usine, prend une « teinte de sang ». Tandis que « la couleur avait envahi tout l'espace », « ils sentaient une force immense peser sur eux, comme si le génie du mal, du mal régnant sur la planète entière, les poursuivait »⁴³.

L'espace nocturne, dans ces conditions, s'avère même mortifère. Tchen pénètre, après le meurtre, dans les concessions comme on descend aux enfers. Un sentiment similaire émerge juste avant l'attentat : « 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 ? » (683) Sans l'imagerie infernale, c'est dans le soleil couchant et dans un « amas de nuages pourpres et noirâtres »⁴⁴ que Du Daxin voit se dessiner la fatalité : « Son destin à lui était écrit : la prison et la mort. Il était résolu à venger ses compatriotes et s'il n'atteignait pas son but, il pourrait émouvoir les générations futures par son grandiose sacrifice, les incitant ainsi à poursuivre son œuvre. En ce sens, il importait que son destin fût le plus tragique possible »⁴⁵. Les deux auteurs, pourtant, ne sont pas sans investir cette ville d'une valeur ambivalente, la révolution servant, contre la putréfaction de la ville, de vecteur aussi bien de mort que de guérison. Le sacrifice et le don libèrent les hommes de leur solitude, dans la figure paradoxale de la cage. Celle-ci désigne bien sûr les cellules de la prison. Le préau « de trois mètres de large » (716, 718, 730) est pourtant le seul « espace libre » du roman, car la mort est librement choisie dans la camaraderie et la solidarité virile. Du Daxin se donnera la mort après avoir échoué dans la tentative d'assassiner le commandant en chef chargé de l'application de la loi martiale pour venger son camarade. Sa tête sera « coupée puis placée dans un panier de bambou et suspendue à un lampadaire, devant la gare du Nord, pour l'exemple »⁴⁶. Ce panier contient l'espace d'ultime liberté souhaité par le révolutionnaire. Dans les deux cas on perçoit « une mystique de la révolution à la mesure de l'homme, ersatz du christianisme »⁴⁷. Les personnages malruiciens semblent en quête d'une issue heureuse mais inaccessible à l'angoisse de la finitude. Ils agissent et meurent dans les « ténèbres impénétrables », dont parle Pascal⁴⁸. Le héros de Pa Kin refuse de céder à l'amour universel. Il renoncera à lui opposer une haine radicale non qu'il se sente touché par la lumière angélique de Li Jingshu, son amie, mais parce qu'il a su contempler cette « lune sereine ». Son sacrifice, dès lors, est éclairé par un nihilisme discrètement adouci par le bouddhisme dans la mesure où la destruction de l'injustice sociale sera vécue comme la délivrance des souffrances

universelles. Cette dernière est peut-être tout aussi illusoire et inaccessible, à cause précisément de la symbolique lunaire.

Le Shanghai nocturne, toutefois, dessine des limites à une symbolisation commune pour lui donner un ultime sens qui bifurque. La trouée qui apparaît dans le ciel sombre chez Malraux et chez Pa Kin accorde des valeurs différentes à la représentation de cette ville révolutionnaire : la lumière sidérale qu'apporte une trouée de lune, lorsque Clappique erre dans Shanghai déserté, semble suggérer un dépassement, sinon un au-delà par rapport à la douleur de l'homme écrasé, alors que le « nuage gris » qui transparait derrière la tache de sang crachée par la cheminée de la filature n'offre nul autre horizon que la réalité noire⁴⁹ (164). Si la ville de Shanghai est enveloppée des ténèbres de la solitude et de l'angoisse devant la mort, elle porte aussi une lumière révélatrice qui la transfigure en un lieu initiatique conduisant à l'Absolu. Point de transcendance, toutefois, mais une sorte d'« anthropophanie », grâce à l'imaginaire de cet ailleurs lointain qui substitue la dignité de l'homme à l'aspiration verticale. La célébration malrucienne de cette ville contraste avec sa condamnation, par les romanciers chinois qui, révoltés contre les tares de la société, en font un lieu diabolique et apocalyptique, jusque sous la plume de certains écrivains modernistes, comme Mu Shiyong qui inaugure et clôt son récit *Le Fox-trot de Shanghai* par le refrain « Shanghai, paradis construit au-dessus de l'enfer »⁵⁰. L'utopie sociale opère un nécessaire déplacement, hors de la ville, vers des forces rurales comme chez Mao Dun ou vers un horizon indéfini, comme chez Pa Kin.

Shanghai, pour être investi de mythologies personnelles, n'en sacrifie pas moins à un topos révolutionnaire fédérateur, favorisant un dialogue posthume. « Ce type de Shanghai a cessé d'être chinois »⁵¹, selon l'aveu même de Malraux, plus enclin à la fiction qu'à la véracité historique, en dépit du jugement de Simon Leys, éminent sinologue qui érige cette dernière comme premier critère en faisant l'éloge de l'ouvrage de Harold Issacs contre *La Condition humaine*⁵². Car le mérite de l'écrivain français consiste précisément à avoir créé un « merveilleux moderne »⁵³ qui non seulement a fasciné le public de son pays, mais aussi ressuscite un réalisme révolutionnaire, naguère au cœur de l'histoire littéraire chinoise, aujourd'hui quelque peu submergé par des tentations autrement révolutionnaires.

Notes

¹ Dai Wangshu, « Faguo tongxin » (Nouvelles de France), *Xiandai (Les Contemporains)*, n° 2, vol. 3, 1933, p. 305-308.

² Le numéro spécial « Chine révolutionnaire » *Commune* (n° 7-8, mars-avril 1934) qu'ils ont réalisé ensemble contient : Ting Ling (Ding Ling), « Sans Titre », p. 687-693, « Chant des prisonniers », p. 694-695 ; Tchang T'ien-Yih (Zhang Tianyi), « La Haine », p. 696-718, Pen Pai (Peng Pai), « Fragment d'un journal », p. 719-728 ; Jean Louverné, « Littérature révolutionnaire chinoise », p. 681-686 ; Paul Vaillant-Couturier, « Les soviets de Chine et la culture », p. 729-742 ; Jean Louverné, « Graphie chinoise et révolution », p. 743-755. Dai Wangshu avait d'abord envoyé un article sur la littérature révolutionnaire en Chine à Paul Vaillant-Couturier. Ce dernier l'as mis en contact avec Étienne en novembre 1933. Cf. Lettre d'Étienne à Dai, datée du 30 nov. 1933, in Gregory Lee, *Dai Wangshu. The Life and Poetry of a Chinese Modernist*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1989, p. 303. Compte tenu des relations qu'il avait nouées avec *Commune*, Malraux ne devait pas ignorer ce numéro. Cf. Nicole Racine, « Malraux et la revue *Commune* », *Europe*, n° 727-728/nov.-déc., 1989, p. 29-43.

³ Cf. Les lettres qu'Étienne a adressées à Dai Wangshu, datées du 5 et 18 décembre 1934, citées par Gregory Lee, *op. cit.*, p. 315-316

⁴ Lettre de Dai Wangshu à Étienne datée du 20 juin 1934, citée par Muriel Détrie, *France-Chine. Quand deux mondes se rencontrent*, Gallimard, coll. « Découverte », 2004, p. 114-115.

⁵ Shi Zhecun, « Zhendan ernian » (Deux ans à l'Université Aurore), in *Shashang de jiaoji (Traces sur les sables)*, Shenyang, Liaoning jiaoyu chubanshe, 1995, p. 2-11. Cf. aussi G. Lee, *op. cit.*, p. 2-6.

⁶ Lettre de Étienne, le 17 juin 1983, citée par G. Lee, *op. cit.*, p. 34.

⁷ *Les Sans-culottes* s'inspire par son titre de la Révolution française, *Minuit* par sa facture de *L'Argent* de Zola, tandis que *Destruction*, premier roman de Pa Kin, a été composé lors de son séjour en France entre 1927 et 1928. Jang Guanci, *Duankudang (Les Sans-culottes)*, in *Jiang Guangci wenji (Œuvres de Jiang Guangci)*, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1982, t. I ; Mao Dun, *Ziye (Minuit)*, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1984 ; Pa Kin, *Meiwang (Destruction)*, traduction du chinois, introduction et notes par Angel Pino et Isabelle Rabut, Bleu de Chine, 1995.

⁸ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 9.

⁹ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, éd. Albert Skira, 1993, p. 15.

¹⁰ André Malraux, *Les Conquérants, Œuvres complètes*, t.1, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », p. 188-189.

¹¹ G. T. Harris : « Dans *La Condition humaine*, la seule réalité qui existe pour Kyo est la révolution et tout, même la ville de Shanghai, est vu en fonction de cette révolution ». *André Malraux, l'éthique comme fonction de l'esthétique*, Lettres Modernes, 1972, *Situation* n° 27, p. 95.

¹² Le roman *Duankudang (Les Sans-culottes)* a été publié en novembre 1927 par Shanghai Taidong tushuju. Le titre aurait été suggéré par Qu Qiubai (1899-1935), alors membre du comité central du PCC. L'un des protagonistes, Yang Zhifu, membre exécutif du comité central du PCC, ainsi que sa femme Qiu Hua, s'inspirent du couple Qu Qiubai/Yang Zhihua. Cf. Chen Mingshu (éd.), *Ershi shiji Zhongguo wenxue dadian (Chroniques de la littérature chinoise du XXe siècle [1897-192])*, Shanghai, Shanghai jiaoyu chubanshe, 1996, p. 664.

¹³ Christiane Moatti, *La Condition humaine d'André Malraux, poétique du roman*, A.L.M n° 5, 1983.

¹⁴ Jiang Guangci, *Les Sans-culottes, op. cit.*, p. 215, 283, 216.

¹⁵ *Ibid.*, p. 214

¹⁶ Monique Gosselin, « Poétique de l'espace dans *La Condition humaine* », in Michel Crouzet (éd.), *Espaces romanesques*, PUF, 1982, p. 59-60.

¹⁷ Trotzki, *Histoire de la révolution russe*, trad. par M. Parijanine, éd. Rieder, 1934, t. IV, p. 278. Cf. aussi p. 325, 354.

¹⁸ A. Neuberger, *L'Insurrection armée*, Bureau d'édition (Publication officielle de l'IC et du PCF), 1931. Cf. Gérard Roche, « Malraux, Trotsky et la révolution chinoise », *Cahiers Léon Trotsky*, n° 15, septembre 1983, p. 27-39.

¹⁹ A. Malraux, *Les Conquérants, op.cit.*, p. 586-593.

²⁰ *Les Sans-culottes, op. cit.*, p. 295, 297, 272-273.

²¹ *Ibid.*, p. 246-249.

²² *Ibid.*, p. 247-248.

²³ *Ibid.*, p. 250.

²⁴ Cf. « Lettre de Shanghai » du 17 mars 1927, signée par trois délégués de l'Internationale à Shanghai, Nazonov, Forkine et Albrecht, en désaccord avec l'orientation des responsables de l'Internationale en Chine et, sans doute, en rapport avec l'Opposition, citée par Pierre Broué, *La Question chinoise dans l'Internationale Communiste*, Paris, Études et documentations Internationales, 1976, p. 85-113. Malgré le caractère excessif de cette lettre, on voit une fissure entre les intellectuels qui constituent les cadres du Parti (et du Guomindang) et le monde ouvrier qui, cependant, continue à les suivre, mais peut-être pas tout à fait sur les mêmes positions : méfiance des dirigeants devant l'armement des ouvriers, absence d'enthousiasme pour les procédures d'élection démocratique des délégués ouvriers dans les organisations de masse, responsabilité confiée à des étudiants (Dans le roman, Lu Defu, dont le prototype est Peng Shuzhi, est un personnage bavard impénitent, avec le tic de « cependant »), surestimation des objectifs politiques au lieu de revendications économiques. D'où une « tendance putschiste » apparue en octobre 1926 et février 1927. Cf. Alain Roux, *Grèves et politique à Shanghai. Les désillusions (1927-1932)*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1995, p. 51-52.

²⁵ Mao Dun, *Shi (L'Éclipse)*, trad. du chinois sous la direction de Michelle Loi, Noël Blandin, 1992, p. 7. Publié en 1930, ce roman est une trilogie réunissant *Huanmei (Désillusion 1928)*, *Dongyao (Oscillation)* et *Zhuiqiu (Quête)*.

²⁶ Monique Gosselin, *op. cit.*, p. 159.

²⁷ André Viollis, *Changhai et le destin de la Chine*, Éditions R.-A. Corrêa, 1933, p. 90.

²⁸ Mao Dun, *Minuit, op. cit.*, p. 16.

²⁹ *Ibid.*, p. 512.

³⁰ *Ibid.*, p. 371.

³¹ *Ibid.*, p. 416.

³² *Ibid.*, p. 397.

³³ Monique Gosselin, *op. cit.*, p. 166.

³⁴ Sur les relations entre l'écriture du roman et le procès Sacco et Vanzetti, voir « Annexes. Textes de Pa Kin consacrés à *Destruction* ou bien s'y rapportant », in Pa Kin, *Destruction*, trad. du chinois par Angel Pino et Isabelle Rabut, Bleu de Chine, p. 195-251. De son vrai nom Li Feigan, Pa Kin laisse entrapercevoir la première syllabe de Bakounine et la dernière de Kropotkine. Cf. Angel Pino, « Ba Jin, sur l'origine d'un nom de plume », *Études chinoises*, vol. IX, n° 2, automne 1990, p. 61-74.

³⁵ Pa Kin, *Destruction, op. cit.*, p. 135.

³⁶ *Ibid.*, p. 23-24.

³⁷ *Ibid.*, p. 161-162.

³⁸ Jean-Michel Gliksohn, « Les Deux paysages de la mort », in Alain Cresciucci, *Malraux/La Condition humaine*, Klincksieck, 1995, p. 120.

³⁹ « Si le sens est celui de l'histoire, l'histoire a fait figure de destin et celui de tout homme est la mort vers laquelle il marche inéluctablement, comme les révolutionnaires dans la nuit de Shanghai. Prisonniers comme les autres, ils tentent de maîtriser l'espace par une sorte de fuite en aval dans l'action ». Monique Gosselin, *op. cit.*, p. 171.

⁴⁰ Pa Kin, *Destruction, op. cit.*, p. 111.

⁴¹ *Ibid.*, p. 20.

⁴² *Ibid.*, p. 117.

⁴³ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 190. En chinois, *zhulong*, contient le même caractère *long* que dans *qiulong*, désignant la cage au début du texte comme le panier ici. Cf. *Bajin quanji (Œuvres complètes de Ba Jin)*, Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 1987, vol. 4, p. 160.

⁴⁷ Jean Monsterleet, « Humanité-Dieu ou Homme – Dieu », *China Missionary Bulletin*, 1950, n° 6, p. 522, cité par Angel Pino et Isabelle Rabut, « Introduction des traducteurs », in Pa Kin, *Destruction, op. cit.*, p. 8.

⁴⁸ Pascal, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschvic, GF, 1976, p. 166.

⁴⁹ Pa Kin, *Destruction, op. cit.*, p. 164.

⁵⁰ Mu Shiyong, « Shanghai de hubuwu » (Le Fox-trot de Shanghai), in *Le Fox-trot de Shanghai et autres nouvelles chinoises*, traduit par Isabelle Rabut et Angel Pino, Albin Michel, 1996, p. 191-206.

⁵¹ Malraux, « lettre à Edmond Jaloux », le 7 janvier 1934, in Christiane Moatti, *La Condition humaine d'André Malraux, poétique du roman d'après l'étude du manuscrit*, Lettres Modernes, 1983, p. 42.

⁵² Simon Leys, « Malraux », in *L'Ange et le cachalot*, Seuil, 1998, p. 83. Harold Issacs, *The Tragedy of the Chinese Revolution*, 1938. Trad. fr. : *La Tragédie de la Révolution chinoise 1925-1927*, trad. par René Viénet, Gallimard, 1967.

⁵³ Régis Debray, « Malraux ou l'impératif du mensonge », in *Éloges*, Gallimard, 1986, p. 142.

Pour citer ce texte :

Yinde Zhang : «La tentation de Shanghai : espace malrucien et hétérotopie chinoise», *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. 81-100.

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