



# André Malraux. L'art du romancier dans *La condition humaine*

COMMUNICATION D'ANDRÉ VANDEGANS  
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 10 JUIN 1995

Pour Malraux, l'événement le plus important du début des années trente paraît être une expédition archéologique en Afghanistan. Il en rapporta un lot de statues dites « gothico-bouddhiques » et « gréco-bouddhiques ». Elles provenaient de la région du Gandhara, à laquelle Malraux attachera toujours un rôle important comme lieu d'annexion, par l'Inde, de l'art grec hellénistique. Ces statues furent exposées à la Galerie de la *N.R.F.* en 1931. Malraux fit le compte rendu des expositions dans la *N.R.F.* de février 1931. L'année suivante, ce texte parut en brochure : *Œuvres gothico-bouddhiques du Pamir*, chez Gallimard, sous le nom de Malraux. Cette expédition en Afghanistan a été transposée en 1953, par Clara Malraux, dans un roman intitulé *Par de plus longs chemins* et publié par Stock. Le récit est très défavorable à Malraux, qui y apparaît sous les traits d'un mythomane et d'un personnage très soucieux, à son retour, de passer sous silence le rôle que sa femme a joué dans l'aventure. Cette expédition atteste, en tout cas, la persistance, chez Malraux, du goût pour l'archéologie. Elle a certainement exercé une influence sur la genèse d'idées qui seront développées plus tard, dans les travaux sur l'art.

Un voyage en Chine, effectué en 1931, a peut-être suscité en Malraux le désir de composer un roman consacré à un épisode de la révolution nationaliste qui, chronologiquement, suit l'épisode rapporté dans *Les conquérants*. Ce roman, qui sera *La condition humaine*, paraîtra d'abord dans la *N.R.F.* de janvier à juin 1933,

puis en volume, la même année chez Gallimard. Il avait été écrit de septembre 1931 à mai 1933.

Nous sommes à Shanghai dans la nuit du 12 mars 1927. Les troupes nationalistes de Chang Kai-Shek<sup>1</sup> sont à proximité de la ville et les agitateurs communistes qui s'y trouvent n'attendent qu'un signal pour y déclencher la révolution contre le pouvoir local<sup>2</sup>. L'un d'eux, Tchen, commet un meurtre qui lui permet de s'emparer d'un document au moyen duquel il pourra procurer de nouvelles armes aux communistes. Un autre communiste, Kyo Gisors, se sert d'un personnage farfelu, le baron de Clappique, qui vit avec détachement la suite des événements, pour faciliter l'entreprise. Le lendemain, Chang entre dans la ville, mais il n'a aucun désir de s'allier aux communistes qui lui ont ouvert la voie. Au contraire, il préfère asseoir son autorité sur le concours de capitalistes chinois et français. Aussi, lorsque la grève et l'insurrection communistes éclatent dans la ville, Chang exige-t-il des révolutionnaires qu'ils livrent leurs armes. Kyo se rend alors à Han-Kéou, centre révolutionnaire où dominant les communistes, pour demander aux responsables l'autorisation de résister à Chang. Mais l'Internationale juge inopportune, pour le moment, une rupture avec Chang et elle ordonne la reddition des armes.

Furieux, Tchen organise un attentat contre Chang. Mais il échoue et, blessé, il s'achève lui-même. Chang entreprend de mater l'opposition communiste. Il fait arrêter Kyo, qui aurait pu s'échapper si Clappique, qui avait le moyen de le prévenir, ne s'était attardé, par aboulie, dans une maison de jeu. Condamné à mort, Kyo parvient à se suicider. Tous les autres condamnés sont parqués dans un préau jouxtant une gare : ils sont un à un précipités vivants dans la chaudière d'une locomotive<sup>3</sup>. L'un d'eux, Katow, qui a joué dans tout le roman un rôle important, offre au dernier moment, dans un geste de sacrifice sublime, à deux jeunes détenus

---

<sup>1</sup> Il deviendra chef du gouvernement nationaliste en 1928

<sup>2</sup> Le nord de la Chine est alors aux mains de puissants généraux que le roman appelle « les gouvernementaux ». Sun Yat-sen n'était jamais parvenu à fonder une république chinoise unie. Les communistes sont alliés au Kuo-min-tang depuis 1923. L'Occident ne reconnaît que les « gouvernementaux ».

<sup>3</sup> Souvenir des *Pensées* de Pascal : « Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et se regardant les uns les autres avec douleur et sans espérance, attendent leur tour. C'est l'image de la condition des hommes. » L'action de cette pensée se manifeste dans tout le roman et a valeur d'influence et de source.

terrorisés, la réserve de cyanure de potassium qu'il portait sur lui, comme tous les principaux révolutionnaires, et au moyen de laquelle il aurait pu se suicider pour échapper au supplice. La réaction est victorieuse. Mais il reste des hommes en Chine qui sauront, dans un avenir lointain, la renverser peut-être.

La signification de *La condition humaine* demeure, en un sens, problématique et interrogative. En effet, les attitudes de tous les personnages sont justifiées par une motivation inhérente à la condition d'homme, que tous essaient de transcender. Fondamentalement, il est cependant impossible de ne pas reconnaître que cet effort, rendu toujours vain par l'absurde auquel se heurtent tous les personnages, prend pour certains d'entre eux une coloration entièrement positive, à laquelle l'auteur donne sa préférence et qui constitue le message du livre. Celui-ci privilégie évidemment la lutte contre le destin menée dans un combat commun où s'exalte le sentiment de la fraternité virile. Ce sentiment apparaissait dès *Les conquérants* et *La Voie royale*, mais d'une manière encore limitée, en raison des préoccupations individuelles de Garine et de Perken. Il s'épanouit cette fois complètement chez des personnages de l'œuvre qui sont à la fois entièrement positifs et complètement humains.

Comme dans *Les conquérants*, les personnages sont typiques et ces types incarnent les motifs de l'œuvre avec une parfaite netteté.

Tchen est le type du terroriste pur : hanté par un sentiment irréductible de solitude, de séparation radicale, d'angoisse de ne pouvoir coïncider avec lui-même, il juge la vie totalement insupportable. Il ne peut se réaliser que dans la destruction d'autrui et de lui-même. Le personnage prolonge, en l'approfondissant, le Hong des *Conquérants*. Mais la souffrance de Tchen ne s'explique pas seulement par des contingences sociales : elle est fondamentalement métaphysique. Aussi bien les mobiles du personnage sont-ils superficiellement politiques, Tchen, héros négatif, incarne le motif bien connu de la recherche de la transcendance vers le bas, de l'appétit du néant : il ne peut se posséder lui-même que dans une abolition du temps réalisée dans un instant d'une intensité fulgurante : celui de sa mort. Tchen, terroriste et anarchiste, est, comme Hong, un personnage rivé à son salut individuel. Comme tel, il demeure prisonnier des fatalités auxquelles l'individu est soumis. Dépouvé de but, voulant passionnément *être* plutôt que *faire*, il ne peut enfin que se tuer dans une apocalypse dont il entend qu'elle fasse de lui un martyr

et qu'elle engendre des exemples. La révolution, pour lui, ne doit pas sortir d'une organisation mais d'une collection d'holocaustes particuliers.

Clappique renouvelle le Rensky des *Conquérants*, mais sous une forme beaucoup plus développée. Il tente d'échapper à la condition humaine par la fuite systématique de tout engagement qui lui donnerait une personnalité consistante et donc une responsabilité. Clappique s'invente des destinées successives, fabule intarissablement, joue des rôles, bouffonne, se déguise, nie le temps et le réel en s'absorbant dans la futilité alors que la vie d'un homme dépend de lui. Clappique illustre le motif du refus de la condition humaine par la fuite. Il représente le farfelu à l'état pur, c'est-à-dire le néant au niveau du vécu. Les œuvres farfelues le représentaient au niveau de l'art, cette représentation constituant, en raison de sa seule existence, une victoire sur lui. Ici, il n'y a pas de victoire.

Ferral descend de Perken. Ce grand capitaliste est avide de puissance et son effort est de contrecarrer la révolution comme de nier, en amour, la personnalité de sa partenaire : Ferral entend humilier Valérie en demeurant pleinement conscient de l'enlèvement de la femme dans le plaisir et en s'en abstrayant lui-même pour tenter de connaître par l'esprit à la fois ses propres sensations et celles de sa compagne. Ferral incarne le motif de la recherche de l'affranchissement du destin, de l'altérité, bref de la condition humaine, par la voie de l'affirmation solitaire de soi fondée sur l'exploitation et la négation d'autrui.

Le vieux Gisors, ancien professeur de sociologie à l'Université de Pékin, marxiste, est accablé par un sentiment paralysant du poids de la vie et par l'obsession de la mort. Il essaye d'échapper à son angoisse d'exister en se réfugiant dans l'opium. La source de sa souffrance réside sûrement dans sa magnifique intelligence critique qui lui défend toute illusion sur quoi que ce soit, mais également dans la conscience douloureuse qu'il a d'être séparé de son fils, dont l'adhésion à une vie d'action l'éloigne profondément. La mort de ce fils accroît encore le désespoir de Gisors. Le personnage déploie le motif du besoin de se refuser le destin par l'oubli de celui-ci.

König, le policier, prolonge le Nicolaïeff des *Conquérants*. Il ne se réalise que dans la souffrance d'autrui, où il trouve une revanche de l'horrible humiliation qu'il a subie jadis alors que, au cours de la Guerre civile (1918-1920), il a été torturé par des soldats rouges. Le personnage illustre une certaine mentalité policière, issue

d'une humiliation antérieure de la dignité humaine, et conçue comme un besoin de venger cet affront. Ce besoin n'est jamais assouvi et ne peut se satisfaire que par une négation du monde par sa destruction, parce que le monde représente perpétuellement son passé à l'homme humilié.

Hemmelrich est attaché à la passivité par les devoirs que lui crée sa situation familiale : il a épousé par pitié une Chinoise encore plus misérable que lui et il a un enfant malade. Cette situation lui interdit de prendre une part active à la Révolution, car ce serait exposer les siens. Pour Hemmelrich, le destin contraignant, c'est sa famille qui lui interdit de transcender sa condition misérable.

Kyo est un métis, donc un exclu, ce qui le rapproche du prolétariat, — cette masse d'autres exclus, — dont il ne fait cependant pas partie. Il s'est très simplement engagé dans la révolution par conviction, sans motivation individuelle, et en liant son salut personnel à celui d'autres hommes. Il entend incarner ses idées dans une action qu'il veut constructive. Cette simplicité n'exclut pas l'angoisse : il connaît celle de la solitude qu'il pallie par l'amour, sans y parvenir pourtant tout à fait. Une infidélité physique de sa femme l'affecte profondément en lui faisant découvrir qu'il existe une part de May qu'il ne connaissait pas et lui révèle l'insularité de l'être. C'est pourquoi il comprend qu'il ne peut la rejoindre qu'au-delà de son comportement, dans l'acceptation qu'elle risque la mort avec lui. May et Kyo se retrouvent au-delà de l'amour, sur un sommet où chacun permet à l'autre d'engager dans une aventure périlleuse la part la plus profonde de lui-même. Kyo a rétabli avec May cette communion qu'il a su créer avec ses camarades. Sans doute, il mourra, il sera finalement, lui aussi, vaincu par le destin. Mais, parce qu'il aura mis sa communion au-dessus de sa différence, sa mort sera sereine et elle sera féconde dans la mesure où, admirable exemple, elle suscitera d'autres vocations d'authentiques révolutionnaires.

*La condition humaine* est le premier des romans de Malraux où l'échec général des personnages est compensé par l'éthique d'un seul, éthique cette fois suffisante parce qu'elle est dégagée de tout relent d'individualisme.

Cet admirable roman fut composé entre l'automne 1931 et le printemps 1933<sup>4</sup>. Un épisode érotique relatif à Clappique fut écarté au dernier moment du manuscrit et publié séparément dans *Marianne* du 13 décembre 1933. Malraux le supprima sans doute parce que le thème érotique avait déjà été exploité suffisamment dans le livre ; parce qu'il mettait Clappique dans une situation dont le caractère ridicule pour lui contrastait trop violemment avec le ton sérieux des épisodes voisins, et encore parce que, s'il avait été maintenu, une importance excessive eût été donnée à Clappique.

Le livre est soumis aux influences de Pascal<sup>5</sup>, Stendhal, Nietzsche et Dostoïevski. Cette dernière est particulièrement importante. Dostoïevski n'a pas seulement nourri le motif de la volonté de puissance (qu'il condamne à la différence de Stendhal et de Nietzsche), il a alimenté celui de la fuite devant la responsabilité par le truchement de la bouffonnerie, donné plus de force à celui de la recherche de la transcendance par la destruction de soi, et introduit celui de la sainteté. A ces grandes influences, il faut peut-être ajouter celle de Saint-Exupéry, dont *Courrier Sud* (1928) et *Vol de nuit* (1931) avaient exploité déjà le motif de la fraternité virile. Ces livres ont vraisemblablement contribué à dégager Malraux de ses obsessions individualistes et à l'orienter, en même temps, vers l'expression artistique d'un appétit de sa pensée : celui d'une lutte contre le destin menée au sein d'une communauté.

Quant aux sources, le livre ne doit rien à une expérience directe des événements. Malraux n'était pas en Chine en 1926-1927. On a signalé que la topographie de Shanghai était imaginaire. Les faits eux-mêmes transposent très librement l'histoire. Ainsi, dans le roman, Kyo et Tchen vont à Hankéou afin d'apprendre les décisions de l'Internationale pour ce qui est de l'attitude à adopter devant les exigences de Chang Kai-Shek. Dans la réalité, la politique de compromis avec Chang était bien établie depuis 1926 et les révolutionnaires de Shanghai en étaient parfaitement informés. Si, dans le roman, ils l'ignorent, c'est parce que cette ignorance est une nécessité artistique : sans elle le roman perd sa nature de roman tragique. Mais il y a plus : alors que, dans le roman, les

---

<sup>4</sup> Sur la composition, voir Ch. Moatti, *La condition humaine d'André Malraux. Poétique du roman*, Paris, Lettres modernes, 1983, et J.-M. Gliksohn, « Notice sur *La condition humaine* », dans André Malraux, *Œuvres complètes*, I, p. 1272-1285, Paris, Gallimard, Pléiade, 1989.

<sup>5</sup> Voir *supra*, note 3.

communistes ne maîtrisent les forces gouvernementales à Shanghai qu'après des combats meurtriers, dans la réalité cette opération s'effectua presque sans effusion de sang. Encore une fois une nécessité artistique, savoir la création d'une atmosphère de violence, dans laquelle seule la signification tragique peut se déployer, a entraîné une importante modification du réel.

Les personnages principaux, comme ceux des *Conquérants*, renvoient à des virtualités de l'auteur ; il y a en lui du Clappique et du Ferrai qu'il voudrait plus ou moins réduire, du Kyo qu'il souhaiterait développer. Comme dans *Les conquérants* encore, c'est parce que ces personnages, typiques plus qu'individualisés, même s'ils possèdent de riches particularités, — expriment des parts de Malraux davantage qu'ils ne sont observés, qu'ils ne possèdent qu'une assez faible présence artistique.

Il va de soi, comme on vient de le sous-entendre, qu'ici encore la transposition joue à plein et que les personnages développent au paroxysme des traits qui, chez Malraux, ne sont que plus ou moins accusés. En tout cas, ils le rappellent plus qu'ils ne sont fidèles à leurs modèles. On a pu montrer que la psychologie de Kyo et son comportement sont purement occidentaux ; que le vieux Gisors témoigne d'angoisses issues plutôt de Kierkegaard que de Confucius : bref que les personnages asiatiques, à deux exceptions près, sur lesquelles on reviendra, sont des dédoublements de Malraux.

L'étude des sources montre pourtant que certains de ces personnages renvoient à des modèles réels et qui ne sont pas l'auteur.

Ainsi Clappique est inspiré par Robert Guetta, un journaliste de *Marianne*, célèbre par sa capacité d'ingurgitation de Martinis innombrables, ses tics de langage, sa mythomanie et son burlesque. Le vieux Gisors rappelle les dons de compréhension et le dégoût de l'action de Bernard Groethuyzen, un philosophe que Malraux avait connu à la *N.R.F.* On peut penser aussi à Gide. Ferrai serait André Berthelot, fils aîné du chimiste et sénateur Marcelin Berthelot, frère de Philippe Berthelot, haut fonctionnaire aux Affaires étrangères. Comme Ferral, André Berthelot entra très jeune au Parlement, fonda une banque en utilisant l'influence de son frère et connut la décadence après un retentissant scandale politique, en 1921. On a vu dans Kyo le ministre Chou En-Laï, à tort semble-t-il, car le destin de ce dernier a été bien différent de celui du personnage romanesque. On songe plutôt aujourd'hui à l'écrivain japonais Kioshi-Komatsu, traducteur de

Malraux, mort en 1963. Tchen, selon Clara Malraux, « doit beaucoup à un nommé Hin, montagnard du centre de l'Annam, neveu d'un dignitaire de la Cour de Hué, qui aspirait à une " dignité vraie<sup>6</sup> » ». Quand Malraux le connut à Saigon, en 1925, c'était un étudiant démuné qui voulait servir les siens, sans savoir comment. Il est très vraisemblable d'un point de vue oriental et rappelle assez justement les jeunes intellectuels chinois de 1925 : coupés de leur culture ancestrale, échouant à se trouver ailleurs, incapables de se construire une personnalité autonome et se jetant finalement dans la violence et le désespoir.

De même, le peintre Kama incarne un type d'artiste qui, bien qu'il soit devenu très rare dans le Japon moderne, y existe encore. Ce type repose sur un mysticisme lié au détachement de soi-même, plaçant l'art au-dessus de l'artiste et le sens de la nature au-dessus de la vie individuelle, dans un monde qui ne laisse aucune place à l'homme tel qu'on le conçoit en Europe. Kama est sans doute le peintre japonais dont Malraux parle dans un compte rendu de l'exposition Fautrier qu'il fit pour la *N.R.F.* le 1<sup>er</sup> février 1933 (le peintre avait dit à Malraux que Cézanne peignait des pommes au lieu de figures pour pouvoir parler davantage de lui-même).

On ne saurait dire que ces personnages qui ont eu ou qui ont pu avoir des modèles authentiques aient plus de densité romanesque que les autres. En somme, l'observation joue un faible rôle dans la création malrucienne. Celle-ci est bien plutôt issue de sa propre personnalité et de ses lectures, dans la mesure où ces dernières s'accordent à sa personnalité.

Le souvenir des lectures est très agissant dans le cas de *La condition humaine*, notamment celui des romans de Dostoïevski. Tchen rappelle les personnages de l'écrivain russe qui sont acharnés à la destruction d'eux-mêmes. Dans la scène du meurtre, il évoque Raskolnikov, avec la différence que Tchen tue pour un but défini<sup>7</sup>. Clappique évoque, par son habileté à jouer divers rôles, Fiodor Karamazov ; par sa mythomanie, le général Epanchine de *L'Idiot* ; par sa faculté d'échapper au réel, le narrateur de *l'Écrit dans un souterrain*. Clappique fait songer

---

<sup>6</sup> *Le bruit de nos pas. Les combats et les jeux*, p. 43, Paris, Grasset, 1969.

<sup>7</sup> Il doit beaucoup aussi au Kirilov des *Possédés*. Voir J. Montalbetti, *La vision dostoïevskienne* d'André Malraux, dans la *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> mars 1982, p. 79-89 ; A. Lorant, *Orientations étrangères chez André Malraux : Dostoïevski et Trotski*, Paris, Lettres modernes, *Archives des Lettres modernes*, n° 121, 1971.



à tous les bouffons de Dostoïevski, mais il prend moins de plaisir qu'eux à se déchirer et à s'abaisser. Sa mythomanie n'est pas non plus issue, comme chez les personnages de Dostoïevski, du besoin d'échapper à une situation sociale dont il a honte. Ajoutons que la sainteté de Katow rappelle celle de Muiskine, mais dépourvue de l'accent d'humilité mystique qu'elle comporte chez Dostoïevski.

En bref, sur le plan de la création, le livre, comme les précédents, s'appuie sur une réalité qu'il recompose à des fins esthétiques et puise à des lectures dont il incline les souvenirs à ses fins propres. La transposition aboutit à la constitution d'une réalité romanesque *sui generis*, fondamentalement issue des obsessions majeures de l'artiste, ainsi qu'en témoigne la relation de l'œuvre à ses œuvres précédentes. Cette relation est finalement plus forte que celle qui unit le roman aux sources dont il procède subsidiairement. Ces sources ont fourni des points de départ et d'appui, des nourritures, ce qui est beaucoup puisqu'elles sont à l'origine de l'œuvre telle que nous l'avons et qu'elles ont concouru à diverses incarnations. Mais à cela se borne leur rôle.

Passons à l'étude rapide des influences dans le domaine de la forme. Comme pour *Les conquérants*, nous trouvons celle de Stendhal en ce qui concerne l'utilisation de l'intrigue politique, la combinaison du roman d'aventures et du roman psychologique dans l'alternance d'épisodes d'action et de passages consacrés à la discussion abstraite, la quête de l'image paternelle, la fascination de la prison.

Dostoïevski est présent, comme dans les romans antérieurs, pour ce qui relève de l'intensité qui anime les personnages dont la psychologie est révélée plutôt par l'action que par l'analyse et qui s'expriment en de fiévreux dialogues.

Enfin, si l'on peut remonter à Stendhal comme modèle du romancier utilisant la politique comme prétexte au développement de ses personnages, il faut encore songer, pour *La condition humaine* comme déjà pour *Les conquérants* à un prédécesseur plus proche de Malraux : le Barrès du *Roman de l'énergie nationale* : *Les déracinés, L'appel au soldat, Leurs figures*.

Venons-en à l'étude interne de l'œuvre. La signification largement affirmative et positive du livre est matérialisée par la structure. Certes, les personnages négatifs sont nombreux, mais plus aucun n'est mis en évidence, aucun ne bénéficie plus, à la fin, de l'isolement grandiose dont avaient joui Garine et Perken.

D'autre part, si les personnages de Kyo et de Katow n'ont pas plus d'importance dans le roman que celle des personnages négatifs, c'est maintenant sur eux que se concentre, à la fin, le projecteur : la passion (au sens chrétien) de ces deux héros, placée où elle est, scelle leur destin d'une empreinte de grandeur d'où se dégage sans ambiguïté le sens de l'œuvre. Car l'efficacité que prônent ici les communistes en invitant à la soumission à Chang Kai-Shek n'est qu'un opportunisme scandaleux. La vraie révolution contre les seigneurs de la guerre est ici du côté communiste. D'où l'attitude de Kyo, qui n'a rien de léger. Tchen, lui, sera léger, en ce que sa désobéissance le conduira à un acte inutile destiné à seulement le délivrer de son angoisse existentielle.

*La condition humaine* est une suite extrêmement nourrie d'événements qui se déroulent dans des lieux constamment différents. Le rythme de ces événements est très caractéristique : la première partie de l'œuvre est constituée par une explosion d'actions frénétiques, à Shanghai. Elle est suivie d'une deuxième partie, où ont lieu l'inquiétant voyage à Hankéou et le retour : durant cette partie, l'allure est très lente. La troisième partie est consacrée à la peinture de l'insurrection, vite réprimée : l'action reprend ici un nouvel élan. L'œuvre se termine sur une sorte d'épilogue où le temps n'a plus d'importance et où le lecteur n'assiste plus à rien : il apprend simplement quelque chose.

C'est là une structure tragique : un commencement rapide, couronné par un succès qui n'est qu'apparent, un deuxième temps, où la temporalité est laissée dans le vague et au cours duquel le destin tourne ; un troisième temps, consacré à une tentative malheureuse de réaction contre le destin, pendant lequel le rythme, après avoir repris sa rapidité initiale, ralentit à nouveau à mesure que l'on approche de la catastrophe : celle-ci a lieu dans une atmosphère de solennelle grandeur qui confère à la défaite physique un accent de victoire morale ; enfin la conclusion est l'homologue des lamentations finales qui, chez Sophocle, semblent destinées à procurer au spectateur un noble apaisement.

Structure tragique, mais évidemment plus large, — nous sommes dans un roman, — que celle de la tragédie. Malraux avait déjà tenté cet élargissement dans *Les conquérants*. Il n'avait pas réussi à cause de l'adoption du point de vue unique. Aussi avait-il renoncé à écrire un nouveau roman qui combinât harmonieusement les éléments romanesques à la tragédie et avait-il, dans *La Voie royale*, incliné

l'œuvre vers la tragédie pure en éliminant presque complètement les personnages secondaires. Avec *La condition humaine*, il revient à son premier propos, qui est d'écrire un roman de structure tragique, c'est-à-dire qui utilise le schème de la tragédie en usant toutefois d'un canevas plus large que celui afférent à ce genre. Malraux va donc introduire à côté des héros proprement tragiques un certain nombre d'autres personnages, — mais cette fois l'opération réussira parce que l'écrivain renonce à la technique du point de vue unique pour adopter celle du point de vue changeant. Le procédé est très utile pour la mise en évidence (*emphasis*) des différents personnages : nous les voyons tantôt du dehors par les yeux de l'un d'eux, que nous connaissons alors le mieux parce que nous sommes avec lui ; mais, à un autre moment, c'est ce dernier personnage que nous voyons du dehors, par les yeux d'un autre, avec lequel nous sommes cette fois, et dont nous pénétrons maintenant toute la psychologie. Bref, il n'y a plus de personnages secondaires. Tous ont une égale importance. Et, comme nous nous identifions successivement à chacun, nous avons le moyen de le comprendre et, par conséquent, de sympathiser avec lui, de prendre conscience qu'il reflète, comme les autres, un aspect de la condition humaine.

Le procédé a donc pour effet de donner au roman sa pleine dimension métaphysique et d'éviter que l'on confère à l'œuvre une signification purement politique. A vrai dire, cette erreur serait produite par une singulière myopie. Kyo et Katow sont très loin de Garine, mais ils ne sont pas plus près de Borodine. Le livre continue de prendre le parti de l'homme contre la stratégie politique. Celle-ci apparaît comme profondément immorale et on ne saurait dire que *La condition humaine* serve la propagande communiste. En fait, la révolution chinoise n'est ici que le cadre où le lot commun des hommes est illustré, mais où s'affirme en même temps une possibilité de le transcender noblement. L'humiliation est combattue par la révolution au cours d'une lutte héroïque qui trouve sa plus haute récompense dans l'épanouissement d'une fraternité qui brise une autre forme du destin : la solitude humaine. Comparons la mort de Kyo à celle de Perken et nous mesurerons le chemin parcouru par le personnage exemplaire de Malraux.

L'adoption du point de vue changeant a encore pour effet de donner aux personnages de la densité et de la personnalité. Mais ce procédé ne suffit pas toutefois à leur conférer toute la vie souhaitable : ils sont un peu trop

exclusivement des projections malruiciennes. Sur ce plan, nous enregistrons sans doute un progrès, mais insuffisant. Il en va de même pour le style. Moins sec que celui des *Conquérants*, moins luxuriant et moins obscur que celui de *La Voie royale*, le style de *La condition humaine* vaut surtout par la clarté et la sobriété. Qualités estimables mais qui laissent encore à désirer.

*La condition humaine* valut à Malraux le Goncourt en 1933. L'écrivain connut un brillant succès mondain. Le livre fut abondamment commenté. Sévèrement par la droite (Robert Brasillach) et par les humanistes chrétiens (Gabriel Marcel) ; avec faveur et parfois enthousiasme par le centre gauche (Jean Guéhenno), la gauche modérée (Emmanuel Berl) et, assez singulièrement, par l'extrême gauche (*L'Humanité*).

*La condition humaine* a soixante-deux ans d'âge au moment où j'écris ces lignes. Le roman n'a pas pris une ride. Il continue de poser les questions qu'il posait l'année de sa publication, après plusieurs grands livres du passé. *La condition humaine* est, tout simplement, un classique.

Copyright © 1995 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

André Vandegans, *André Malraux. L'art du romancier dans La Condition humaine* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1995. Disponible sur : < [www.arllfb.be](http://www.arllfb.be) >