

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université El Hadj Lakhdar- Batna**



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines  
Département de Français  
Ecole Doctorale de Français  
Antenne de Batna

**Thème:**

**Le concept du Yin et du Yang dans *La Condition humaine***  
**d'André Malraux.**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magistère

**Option : Sciences des Textes Littéraires.**

**Sous la direction du :**

Dr. SIMON Rachida.

**Présenté et soutenu par :**

KHIREDDINE Tarek.

**Membres du jury:**

- 1- **PRESIDENT** : Pr. AOUADI Saddek - Université d'Annaba.
- 2- **CORRECTEUR** : Dr. SIMON Rachida - Université de Batna.
- 3- **EXAMINATEUR** : Pr. KHADRAOUI Said - Université de Batna.

Année universitaire 2008/2009

# **DEDICACE**

Je dédie ce travail à mon ange gardien.

# **REMERCIEMENT**

Je remercie mon encadreur Dr. SIMON Rachida.

Je remercie mes parents et mes grands parents.

Je remercie ma femme.

Je remercie tous mes enseignants sans exception.

## INTRODUCTION

L'homme est parvenu à faire de la philosophie une branche autonome du savoir, mais la pensée humaine demeure indivisible. Toute forme d'expression artistique n'est que le prolongement d'une longue méditation, et c'est ainsi que naissent les civilisations, et c'est ainsi que naît l'art. On peut le dire, avec timidité, l'art n'est qu'une forme d'expression philosophique. Donc toute tentative d'analyser une expression artistique séparément de son contexte philosophique est vaine. Et c'est à partir de cette idée que nous tenterons de déceler les traits philosophiques dans la littérature comme forme d'expression artistique.

Entre littérature et philosophie il n'y a qu'une très fine différence, une séparation transparente, plusieurs hommes de lettres sont des philosophes, nombreux aussi sont les chefs-d'œuvre philosophiques qui sont écrits sous forme de roman.

La littérature puise, de temps en temps, de la philosophie, elle lui emprunte, aussi, des concepts et des sujets, l'échange demeure primordial et d'une grande richesse. Depuis la nuit des temps, la littérature a ébahi des grands artistes et des philosophes, qui se retrouveraient avec le temps des littéraires.

La civilisation chinoise est l'une des plus anciennes et grandes civilisations qu'a connue l'histoire, elle a occupé une très grande partie de cette histoire, son originalité est indiscutable, sa richesse est inestimable ; elle a englobé tous les domaines du savoir humain, de l'agriculture à l'astronomie en passant par la médecine, la chimie, la physique, les mathématiques, la gastronomie, la littérature, la philosophie et autres...

Elle a été (et elle est) une source d'inspiration pour plusieurs autres civilisations du monde.

Et parmi les idéologies chinoises, on rencontre le 'YIN-YANG', l'un des plus célèbres et importants de la pensée chinoise de part sa particularité d'être une pratique quotidienne jusqu'à devenir un principe dans la vie du chinois, de même qu'il fascine les penseurs occidentaux.

On s'est intéressé au concept du Yin et du Yang dans l'œuvre *La Condition humaine* d'André Malraux, lui, qui pratiquait la philosophie dans ses écrits. C'est un théoricien qui admirait l'art de l'extrême orient et a côtoyé la civilisation chinoise, son contact était plus que physique. Donc la pratique de ce concept binaire pourrait être lisible dans cette œuvre.

De toute l'œuvre d'André Malraux, nous avons choisi *La Condition humaine*, parce qu'elle est liée à la problématique de part le côté sémiotique du titre (qui est une invitation flagrante à lire le roman), d'un autre côté, elle contient une certaine partie de la biographie de l'auteur, qui nous aide dans notre démarche. Un roman très riche sémantiquement et porteur de charge historique, une période de transfert et de complémentarité des éléments indispensables du contexte général de la production du roman, époque de bouleversement. La thématique de ce roman est très significative, elle est riche en diversité et de contradictions qui y figurent.

Dans ce contact occident-orient, d'échanges et d'influences, nous allons essayer de répondre à la question est-ce que André Malraux a été influencé par le système binaire du Yin et du Yang dans sa production littéraire, et plus particulièrement dans *La Condition humaine* ? Et nous allons essayer de voir le degré de cette influence dans ce roman.

Pour répondre à cette problématique, nous avançons l'hypothèse que André Malraux aurait été influencé par ce système binaire chinois, et que cette idéologie conceptuelle est présente dans sa pensée et figure dans ses écrits et, même, qu'elle a influencé son style. Tout au long de notre travail, nous allons essayer d'éclairer notre sujet et repérer les traces de cette influence, de la notion du Yin et du Yang, à travers sa présence dans le roman.

Dans la logique de notre recherche, la méthode analytique, avec une approche sémiotique s'impose.

Et pour répondre à notre problématique, confirmer ou infirmer notre hypothèse, nous avons choisi un plan en trois chapitres pour présenter notre recherche.

Nous avons opté pour commencer dans le premier chapitre pour *Le Yin et le Yang* en donnant quelques définitions, à travers la relation entre le Yin et le Yang d'un côté et entre le Yin –Yang et la pensée chinoise d'un autre côté, voir un peu de la littérature chinoise .Selon trois sections :

Dans la première section, nous allons présenter et expliquer ce concept en essayant de répondre à la question : qu'est ce que le Yin et le Yang ? Pour s'approcher dans un premier temps du Yin-Yang par sa définition pour comprendre la différence entre le Yin et le Yang, et dans un deuxième point, la dynamique, l'interdépendance et le changement interne qui peuvent avoir lieu entre le Yin et le Yang.

Dans la deuxième section, nous allons essayer d'approcher La pensée chinoise et ses principes, en premier lieu, pour établir en second lieu la relation existant entre cette pensée et le Yin-Yang.

L'on ne peut pas parler de la pensée chinoise sans évoquer La littérature chinoise, il était important de rédiger ce volet dans notre premier chapitre, qu'on a divisé selon son historicité en deux sous sections. Dans la première, nous allons voir La littérature chinoise classique (antique et ancienne), et dans le deuxième sous chapitre, La littérature chinoise moderne.

Dans un deuxième chapitre intitulé *André Malraux*, nous allons essayer de faire une analyse de sa vie, voir sa biographie, sa philosophie dans une perspective du Yin et du Yang pour rester fidèle à notre problématique. Dans le même contexte, nous avons partagé ce chapitre en trois sections, et chacune des trois en deux sous chapitres, selon :

Dans la première section Malraux, écrivain engagé en soulevant deux sous titres, sa biographie, qui a comme titre : Biographie d'un grand écrivain, et voir dans le deuxième sous chapitre : la révolution littéraire de cet aventurier.

Puisque notre corpus de travail est *La Condition humaine*, nous nous sommes retrouvés dans l'obligation de lui consacrer cette deuxième section pour bien préparer le troisième chapitre. Dans cette troisième section nous avons traité deux points, le premier est de repérer la relation qui existe entre Malraux et *La Condition humaine*. Alors que dans le deuxième point, nous discutons de l'organisation et les personnages de ce récit.

Dans la troisième section : Malraux, le théoricien, on a essayé de découvrir sa philosophie en premier lieu, ensuite voir le côté esthétique de ses romans.

Après avoir étudié le Yin –Yang et André Malraux , notre troisième chapitre sera consacré à signaler les traces de ce système binaire dans le roman *La Condition humaine* sous le titre : *Le Yin-Yang et La Condition humaine*. L'analyse est organisée dans trois sections.

La première section : présence du Yin–Yang dans le roman, nous avons tracé trois tableaux récapitulatifs de cette présence.

Dans une deuxième section : influence du Yin – Yang sur Malraux, nous l'avons partagée en deux parties, la première : une étude syntaxique de ce qui a précédé dans la première section. Quant à la deuxième, elle est consacrée à une étude sémiotique.

Dans la dernière section nous synthétisons nos résultats sur l'influence de ce dialogisme conceptuel chinois sur André Malraux.



# **CHAPITRE 01 : LE YIN ET LE YANG.**

On rencontre dans notre vie estudiantine, professionnelle ou même dans les séquences et les affiches publicitaires à la rue comme à la télévision, un signe circulaire dont un S qui partage et sépare les deux côté noir et blanc, certainement on s'est dit ce que veut dire ce slogan et pourquoi il est aussi répandu ? Dans la vie quotidienne comme dans les pensées, ce dessin est plus qu'une figure sémiologique. De notre part, dans ce premier chapitre, nous allons essayer tout d'abord de donner quelques définitions du Yin et du Yang pour connaître ce que veut dire ce concept dans son originalité.

## **I-QU'EST-CE QUE LE YIN ET LE YANG**

Nombreux sont les chercheurs, philosophes, hommes de lettres ou sinologues qui se sont intéressés au Yin et au Yang, ce concept a longtemps occupé, et occupe encore, les esprits des hommes. Le sinologue Klauspeter Blaser a déclaré dans une de ses œuvres : « *Tous les êtres s'insèrent dans le rythme du yin et du yang* »<sup>1</sup>

La notion de Yin et de Yang prédomine dans la pensée chinoise, elle est omniprésente et sert de base dans maints domaines : philosophie, médecine, astronomie, physique, chimie, musique ... jusqu'à être une « *pensée savante* »<sup>2</sup>. « *Elle inspire un très large nombre de doctrines* »<sup>3</sup>. On ne peut pas être Yin seulement ou Yang, mais on peut balancer entre Yin et Yang ; parce que l'être humain et sa condition d'être ne peuvent pas qu'être un, vu l'interaction et les permanents changement que connaît

---

<sup>1</sup> BLASER Klaupeter, MONNIER Nicolas, *La théologie au XX siècle : histoire, défis, enjeux*, Paris, Edition l'âge d'homme, 1995, p 290

<sup>2</sup> GRANET, Marcel, *Pensée Chinoise L'évolution de l'humanité*, Paris, Edition La renaissance du livre, p.83

<sup>3</sup> Ibid. p. 83

l'être car le Yin et le Yang ne se rencontrent que dans l'homme : créateur du bien et du mal.

Dans le langage du Che King : « *Le mot Yin évoque l'idée du temps froid et couvert, du ciel pluvieux ... Le mot Yang éveille l'idée d'ensoleillement et de chaleur* »<sup>1</sup>.

### **I. 1- Le Yin et le Yang.**

Le principe de la pensée binaire est un principe primordial dans la pensée orientale, on ne peut pas dissocier ce concept de la vie quotidienne orientale, et surtout du quotidien chinois, le berceau de la notion. Même nous, on ne peut nous voir sans y faire référence, car après des milliers d'années de son apparition, ce concept s'impose à tout esprit et intègre notre vie, il a envahi tout l'esprit humain.

On ne peut pas parler du Yin et du Yang sans préciser le concept et essayer de mieux l'éclairer, de l'approcher et le rendre moins étrange. Sans oublier que ce concept (Théorie) qui est d'origine chinoise remonte à l'époque de la dynastie Zhou (1121-722 avant notre ère), le Yin et le Yang (comme unité binaire) est cité dans le *Livre des Mutations* (que les chinois appellent « *Yi Jing* » : datant de la même époque ), il (le Yin et le Yang) est pris comme une seule unité qui engendre la dualité, et puisque ce concept est fondé sur le mouvement interne et alterné du Yin et du Yang, il marque l'apparition de la notion de dualité dont l'interaction impulse l'énergie , qu'elle soit latente ou agissante, cachée ou apparente.

---

<sup>1</sup> GRANET, Marcel, Op.cit. p.73

*YIN : [jin] n.m (mot chin.). Dans la pensée taoïste chinoise, force cosmologique, indissociable du yang et du tao, qui se manifeste surtout par la passivité.<sup>1</sup>*

*YANG : [jāg] n.m (mot chin.). Dans la pensée taoïste chinoise, force cosmologique, indissociable du yin et du tao, qui se manifeste surtout par le mouvement.<sup>2</sup>*

Cette notion a beaucoup servi à l'organisation du calendrier et du rythme de la vie quotidienne du chinois qui « tantôt se dépensait dans les champs ensoleillés et tantôt se restaurait dans l'obscurité des retraites hivernales »<sup>3</sup>, ce double mouvement (de la nature et du comportement du chinois) l'a inspiré pour la création d'un calendrier rythmé, et détaillé qui l'a énormément servi dans l'organisation de sa vie.

Dans la philosophie chinoise, le Yin et le Yang sont présents partout et font partie du quotidien du peuple chinois sur tout les plans, physique ou métaphysique, rationnel ou irrationnel. Les chinois donnent et donneront explication à toute chose par ce dualisme symbolique et complémentaire que l'on rencontre presque toujours dans les différentes formes des vies, natures, choses ou idées qui nous entourent, qu'on vit ou qui nous passent par l'esprit. On retient que le Yin et le Yang sont deux forces fondamentales du cosmos : « d'une part le Yang, qui représente l'énergie solaire, la lumière, la chaleur, la force mâle, le positif, d'autre part le Yin, qui est lunaire, obscurité, froideur, énergie féminine, passivité »<sup>4</sup> ; c'est à partir de l'opposition de ces deux phénomènes, de leur interaction et de leur équilibre que naissent tous les phénomènes de la nature.

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Le Petit Larousse Illustré 2009, p.1084

<sup>2</sup> Ibid. p 1084

<sup>3</sup> GRANET, Marcel, Op.cit. p.84

<sup>4</sup> [www.chine-informations.com](http://www.chine-informations.com)

Selon le Shuowen Xiezi (dictionnaire de la dynastie Han) le sens du Yin est : « *sombre, comme le sud de l'eau ou le nord de la montagne* » ; celui du yang est : « *forte brillance* ».

Dans le Su Wen (chapitre 5) on dit : « *le feu et l'eau sont le symbole du Yin-Yang* » alors le feu et toute nature du feu est Yang, l'eau et toute nature de l'eau est Yin. Donc tout ce qui est rouge, chaleur, lumière, haut, mobile, fort, clair et blanc est Yang, et tout ce qui est bleu, froid, obscurité, bas, immobile, faible, sombre et noir est Yin.

Dans le Su Wen, il est écrit : « *L'est est Yang, l'Ouest est Yin. Le ciel est Yang, la terre est Yin. Le soleil est Yang, la lune est Yin. Ce qui part est Yin, ce qui arrive est Yang. Ce qui est immobile est Yin, ce qui bouge est Yang. Ce qui est retardé est Yin, ce qui est accéléré est Yang* »<sup>1</sup>. Il est clair que tout était partagé entre Yin et Yang que ce soit est/ouest, ciel/terre, soleil/lune, ou que ce soit mobile et en avance de ce qui est immobile et en retard. On constate que ce partage est basé sur la même base vue quelques lignes avant, le concept ne change pas et garde de son essence qui différencie l'un de l'autre.

Le tableau suivant nous donne une idée générale, en unité binaire, opposant et juxtaposant le Yin et le Yang pour mieux comprendre ce qui est Yin de ce qui est Yang :

---

<sup>1</sup> [www.chine-informations.com](http://www.chine-informations.com)

Tableau récapitulatif du Yin et du Yang<sup>1</sup> :

<b>YIN</b>	<b>YANG</b>
Nuit	Jour
Hiver	Eté
Automne	Printemps
Nord	Sud
Ouest	Est
Eau	Feu
Féminin	Masculin
Froid	Chaud
Humide	Sec
Sombre	Lumineux
Noir	Blanc
Lune	Soleil
Gauche	Droite
Terre	Ciel
Vide	Plein
Passif	Actif
Impair	Pair
Bas	Haut
Faible	Fort
Solitude	Multitude

---

<sup>1</sup> [www.français.chinaorbit.com](http://www.français.chinaorbit.com)

Dans ce tableau, on remarque le degré du mariage du Yin et du Yang, la présence de ce système duel et sa binarité, au point de ne pas pouvoir imaginer l'existence de l'un sans l'existence de l'autre. Cet exemple récapitulatif nous aide à déduire le nombre d'éléments Yin et Yang qui nous entourent, qui font partie de notre vie !

Marcel Granet, dans son fameux livre (*La Pensée chinoise*) dit :

*« [...] La philosophie chinoise est dominée par les notions de Yin et de Yang [...] Enclins à interpréter le Yin et le Yang en leur prêtant la valeur stricte qui semble convenir aux créations doctrinales, ils s'empressent de qualifier ces symboles chinois en empruntant des termes au langage défini des philosophes d'Occident. Aussi déclarent-ils tout uniment tantôt que le Yin et le Yang sont des forces, tantôt que ce sont des substances. Ceux qui les traitent de forces – telle est, en général, l'opinion des critiques chinois contemporains – y trouvent l'avantage de rapprocher ces antiques emblèmes des symboles dont use la physique moderne. Les autres – ce sont des Occidentaux – entendent réagir contre cette interprétation anachronique. Ils affirment donc (tout à l'opposé) que le Yin et le Yang sont des substances, - sans songer à se demander si –, dans la philosophie de la Chine ancienne, s'offre la moindre apparence d'une distinction entre substances et forces. Tirant argument de leur définition, ils prêtent à la pensée chinoise une tendance vers un dualisme substantialiste et se préparent à découvrir dans le Tao la conception d'une réalité suprême [...] »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup>GRANET, Marcel, Op.cit. p.53

Ce passage éclaire ce que le célèbre sinologue Marcel Granet veut dire : que ce qui importe ce n'est pas de se définir le Yin et le Yang comme étant des forces ou des substances (débat entre les chinois modernes et occidentaux) car dans la philosophie de la Chine ancienne il n'y'avait aucune distinction ou différence entre force et substance, mais qu'il faut s'intéresser au rôle important que joue ce concept dans la pensée chinoise ancienne et moderne, et essayer de sentir ce système rythmique qui nous aide à la découverte de la réalité par le biais du contemplation (dans son origine) ce système est bien déterminé dans le chemin ou la voie (le tao).

Dans son livre (*Pensée chinoise*) Marcel Granet explique :

*« Le Yin et le Yang ne sont pas des énergies, des substances, des éléments mythiques ou ésotériques, mais ils sont un concept de division, de classification des objets et des phénomènes dont l'intérêt est principalement dialectique »<sup>1</sup>*

On comprend bien qu'entre le Yin et le Yang il y'a toujours un éternel échange dû au mouvement infini. Cette interdépendance est due au manque (qui est un dépassement) de l'un sur l'autre alors que tout ne devrait être qu'en harmonie. Dans la vie quotidienne, cette recherche d'équilibre est née d'un esprit douteux qui ne veut que comprendre, poser des questions, chercher des réponses. Et à partir des observations des paysans qui voient (et qui vivent dans) l'alternance du jour avec la nuit, de l'hiver avec l'été, de l'activité avec l'inertie, et leur interdépendance et opposition. Le Yang est l'opposé du Yin et c'est lui qui le complète. Le Yang est toujours en action, en mouvement, il représente le lumineux, le clair, il est rapide, énergétique et actif. *« Le Yang est masculin, il est*

---

<sup>1</sup> GRANET, Marcel, Op.cit. p.84



*l'étincelle de vie* »<sup>1</sup>. Le Yin est inerte, immobile, il représente l'obscur, ce qu'on ne voit pas. Froid, noir, « *il est l'énergie de passivité féconde, il donne la vie c'est pourquoi on dit qu'il est le symbole de la féminité* »<sup>2</sup>.

Le Yin porte en lui le germe du Yang, et le Yang porte en lui le germe du Yin, ainsi entre les deux il y-a une harmonie, l'excès de l'un cause une déficience de l'autre et a pour conséquence un déséquilibre de l'ensemble (vue la relation de mutation de l'un en l'autre). Entre le Yin et le Yang existe une relation d'opposition, cette opposition est la source de leur interdépendance et de leur harmonie parce qu'on ne peut dissocier l'un de l'autre et les séparer, la fin de l'un donne naissance à l'autre, l'un vit avec l'autre comme le jour et la nuit qui sont opposés, les mêmes moments du crépuscule et de l'aurore sont des moments de fin et de début de l'un comme de l'autre, si le jour disparaît c'est que la nuit commence, et si la nuit finit c'est que le jour débute.

---

<sup>1</sup> GRANET, Marcel, Op.cit. p.92

<sup>2</sup> Ibid.

## I-2/ Dynamique et interdépendance du Yin et du Yang

Le Yin et le Yang doivent rester en équilibre, s'il y'a un dépassement quelque part chez l'un, l'autre fait en sorte de rétablir l'équilibre par une réaction, et à n'importe quel moment l'équilibre doit être maintenu, si le Yang est très faible le Yin le sera par la suite pour assurer l'équilibre par un mouvement de transformation mutuelle « *processus d'interaction et de transformation mutuelle* »<sup>1</sup>. A partir de leur interrelation et leur transmutabilité, chacun des Yin et Yang peut se subdiviser en sous éléments yin et yang selon le principe de la divisibilité infinie des choses. Tout Yin peut être subdivisé en Yang et Yin, et tout Yang peut être subdivisé en Yin et Yang, par exemple : le jour est Yang et la nuit est Yin, la matinée est Yang du Yang, la première partie de la nuit est Yin du Yin, l'après midi est Yin du Yang, la dernière partie de la nuit est Yang du Yin, ce qui prouve que le Yin peut contenir le Yang est vice-versa. « *Entre le Yang, puissance active, et le Yin, douceur réceptive il existe une interaction positive, cela en vue d'une transformation mutuelle, bénéfique pour l'un et pour l'autre* »<sup>2</sup>, Ce qui permet de conclure que le Yin et le Yang ne sont pas fixes et figés, ils sont dans une éternelle croissance – décroissance, donc le principe du Yin et du Yang n'est pas absolu, il est relatif et variable.

Pour les chinois, la schématisation du Yin et du Yang est d'une grande importance, leur génie y figure ; car pouvoir interpréter et mettre d'une façon concise toute une philosophie dans un seul dessin sémiotique

---

<sup>1</sup> CHENG, François, *Le Dialogue*, Paris, Edition Desclée de Brouwer, 2002, p.16

<sup>2</sup> CHENG, François, *Cinq méditations sur la beauté*, France, Edition Albin Michel, 2006 , p.95

et global, veut exprimer en un seul coup d'œil la complexité dans la simplicité, Edgar Morin, déclare :

*«La boucle circulaire est un cercle cosmogonique symboliquement tourbillonnaire par le S intérieur qui à la fois sépare et unit le Yin et le Yang. La figure se forme non à partir du centre mais de la périphérie et naît de la rencontre de mouvements de directions opposées. Le Yin et le Yang sont intimement épousés l'un dans l'autre, mais distinct, ils sont à la fois complémentaires, concurrents, antagonistes [...] c'est une figure de complexité»<sup>1</sup>.*

Ce qui explique ce cercle symbolique qu'on trouve un peu partout dans notre vie. Cercle qui est bleu et rouge ou bien noir et blanc alors qu'au centre les deux couleurs sont séparées par une sorte de S, qui unit aussi le Yin (bleu ou noir) au Yang (rouge ou blanc). Dans le côté blanc on trouve un point noir et dans le côté noir on trouve un point blanc ce qui veut dire que dans le Yin existe du Yang et dans le Yang existe du Yin, le principe du Yin qui contient du Yang et du Yang qui contient du Yin, on remarque le germe du Yin au sein du Yang, et de même, le germe du Yang au sein du Yin, qui peut se multiplier jusqu'à remplacer la force qui le contient et le Yin peut devenir Yang, et le Yang peut devenir Yin : un mouvement qui explique la vie même.

Mais, il faut bien retenir que la présence de l'un n'exclut pas la présence de l'autre (principe d'interdépendance, d'interaction et d'engendrement malgré l'opposition) : une dépendance transformationnelle

---

<sup>1</sup> MORIN, Edgar, *La méthode*, Paris, publié par Le Seuil, 2001, p.92

réci-proque qui peut être simultanée. La complémentarité associée dont l'objectif est le bien être de l'homme et son harmonie en tout et en soi, est indispensable à la vie quotidienne et à sa continuité, et si l'un d'eux arrive à contenir l'autre il y'aura, certainement, un déséquilibre.

En insistant, et d'une façon générale, sur la présence et l'importance du Yin et du Yang dans notre vie, que ce soit visible ou non, senti ou non, et pour que ce système soit un peu clair autour de nous et pour qu'il ait une place chez nous, dans le livre de Klauspeter Blaser et Nicolas Monnier nous pouvons lire :

*« En dernière analyse, chaque chose, qu'elle soit spirituelle ou matérielle, temporelle ou spatiale, peut être rangée sous le symbole du jeu réci-proque du yin et du yang. Le symbole du yin et du yang est ainsi la catégorie primordiale de chaque chose qui existe dans le monde »<sup>1</sup>*

Cette déclaration est comme une clôture générale et détaillée, générale ; ce que nous entendons les mots « dernière » comme définitive et « chose » qui entoure mot, idée, naturelle ou artificielle, car elle englobe à la fois tous les domaines, elle est détaillée de part son existence dans l'espace et le temps que ce soit physique ou moral. Sa présence est universelle. Son emploi est primordial et d'une grande importance tant que l'être humain ne peut vivre seul et il a, et aura, besoin d'un monde autour de lui où l'échange et le mouvement sont d'une grande importance,

*« Aucune conscience, aucune prise de soi, aucun savoir ne sont possibles en dehors de la présence et de la participation d'autrui. La façon dont le moi se voit ou réalise ses actes, la manière par laquelle il prend*

---

<sup>1</sup> BLASER, Klauspeter et MONNIER, Nicolas, Op.cit. p.291

*conscience de ses actes, manqueraient de réalité si la présence réfléchissante de l'autre n'existait pas »<sup>1</sup>.*

La présence de l'autre est très importante dans cette manière de voir les choses, car aucun être ne peut vivre indépendamment et doit se voir dans l'autre, l'interdépendance de l'un vis-à-vis de l'autre est preuve d'une éternelle quête d'équilibre. Lorsqu'on parle de solitude/ multitude comme si nous essayons de dire qu'aucun savoir n'ait lieu en dehors de la communauté d'où on sous entend l'échange entre l'individu et sa société dont l'ultime objectif est le tissage social, preuve et trace du degré de complicité des actes individuels et collectifs qui peuvent s'opposer et/ou se compléter. Le contexte du Yin et du Yang nous donne une explication et l'accès à ce mouvement dans une lecture scientifique, logique à caractères naturels ce qui est une intégration du Yin et du Yang dans la roue de la vie de l'homme au sein de la vie sociale.

---

<sup>1</sup> HAWARD, Richard et all, *Ecrire le livre : Autour d'Edmond Jabès*, Paris, Edition ChamVallon, 1989, p.202

## II- PENSEE CHINOISE

Alors que la Chine toute entière était rurale et naturelle de part sa géographie étendue, la vie qu'a connue le chinois a influencé son comportement et sa pensée est devenue avec le temps une pensée typiquement de tout un peuple (pensée dite 'chinoise') qui est née et s'est impliquée dans ce cadre qu'on peut dire philosophique et naturel. Cette pensée s'est voulue naturaliste ; partant et s'inspirant de la terre et s'étendant dans le cosmos. La philosophie fait partie de la pensée chinoise quotidienne comme étant un système rationnel de réflexe. Et comme le dit le philosophe chinois contemporain Fong Yeou-Lan :

*« La place que la philosophie a occupée dans la civilisation chinoise est comparable à celle de la religion dans d'autres religions ».*<sup>1</sup>

La philosophie prédomine sur l'esprit du chinois. Cet esprit qui reste logique dans ses études des phénomènes et analyse en perspective non contradictoire. Produit des philosophes qui s'expriment en petites phrases et par aphorisme dans un but de "suggérer" d'une façon linéaire laissant à interpréter ce qui est entre les lignes et derrière les mots: non-dit. La richesse de leur nature a influencé leur langue, leur esprit et leur façon de s'exprimer, laissant libre cours à l'imagination du récepteur.

---

<sup>1</sup>LEN, Fong Yeou, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise*, Paris, Payot, 1985, p.23

## II-1/ Principes de la pensée chinoise

La pensée chinoise est basée sur trois grands piliers : le Taoïsme, le Confucianisme et le Bouddhisme. En Chine on dit que tout ce qui existe provient du Tao, le Tao veut dire le Chemin ou la Voie qui est sans commencement ni fin, de nature énergétique et qui s'étale dans l'espace et le temps selon une approche dialectique, celle du Yin et du Yang où l'homme est totalement inséré.

Entre le corps et la nature existe une étroite et solide relation, ils sont impliqués l'un dans l'autre, ils font partie de la vie d'une façon journalière jusqu'à être liés dans l'esprit chinois, ils se sont fondus jusqu'à en devenir une logique quotidienne. Pour qu'il y ait une transmission de cette sagesse ancestrale propre à la pensée chinoise, qui veut que, l'individu fait partie, non seulement du groupe mais aussi de la nature, le chinois n'a pas nié l'existence et l'importance de ce système de pensée et d'action, ce qui l'a mis dans un contexte de vie harmonieuse avec son entourage qui implique l'absence d'individualisme.

Selon le code rituel, et à la recherche de cette harmonie universelle : le corps n'est pas dissocié de la nature et du cosmos, l'existence des rapports étroits et rationnels qui donnent des explications à cette relation de la société en général avec la nature, car chacune des deux a des règles qui la gèrent et son principe d'équilibre, bien respecter ces rythmes donne une bonne société rurale. « *Il n'existe pas de faits isolés aux yeux des Chinois : tout est contexte et partie de contexte ; et tout sans cesse fonctionne. Rien n'est stable et fixé* »<sup>1</sup> c'est dans les rizières et les champs, les steppes et les

---

<sup>1</sup>CHENG, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Le Seuil St Amand, 1997, p.53

forêts que le Chinois a appris à vivre, il ne connaît que la campagne, les montagnes et les rivières, le vaste espace naturel est sa source d'inspiration. Son rythme est celui de la nature. Il observe les phénomènes naturels comme ils se passent et en cherchant une réponse à la question du comment, il trouve des réponses qui vont avec l'immobilité de la nature et l'instabilité des phénomènes. Alors que donner une réponse favorable, globale, générale et définitive n'est pas aussi simple. Le dualisme naturel Yin/Yang étant la réponse dans un contexte mouvant et interdépendant. De part sa curiosité, le chinois observe les phénomènes naturels, essaye de les comprendre en les classant selon leurs rythmes et leur alternance selon un principe binaire donnant une explication de l'un part l'autre, une physiologie cosmique s'est installée.

De là, il réfère à l'esprit chinois ancestral, il veut que tout soit en mouvement, rien n'est immobile, l'échange est permanent et tant qu'il est question de dynamisme, il est question d'énergie. Une énergie qui fait naître, croître, transforme et se transforme. Cette énergie est créatrice, elle vit à l'intérieur de l'artiste, c'est à lui de la sentir et de la faire sortir (naître), la faire vivre et connaître dans un juste milieu celui entre le moi et l'autre, l'auteur et le récepteur, l'œuvre et l'univers extérieur, entre le silence et la parole.

Simon Leys a écrit :

*« La pratique des arts constitue une mise en œuvre concrète de cette vocation d'universalité, de cette suprême mission d'harmonie, que la sagesse chinoise assigne à l'honnête homme : il s'agit pour celui-ci de dégager et de retrouver l'unité des choses,*



*de mettre le monde en ordre, de s'accorder au dynamisme de la création»<sup>1</sup>.*

Ce qui nous met sur la même fréquence, en disant que l'artiste, en général, ne cherche que cet équilibre entre lui et son entourage, lui et son œuvre, l'œuvre et l'entourage, un terrain d'entente globale, en puisant de la force de la nature selon une tradition suprême de la sagesse chinoise (de Yin et de Yang) , qui n'est que l'harmonie universelle. Cette harmonie, qui est un juste milieu des deux pôles opposés et complémentaires, un lieu dynamique et mouvant producteur d'une force créatrice, cette énergie vitale devrait être conservée par l'artiste dans le but de créer un ordre universel par le biais de son œuvre.

De là on sous entend l'importance de ce principe bipolaire (Yin /Yang) dans la création artistique, au moins chez les Chinois, vue l'énergie vitale, une énergie dynamique et productrice d'harmonie, qui y réside et aussi l'objectif, artistique et philosophique, de ce concept dans la vie sociale chinoise ancestrale.

## **II-2/ Yin-Yang / Pensée chinoise**

*« C'est pendant la période féodale qui a précédé l'évènement de l'empereur Ts'in (mort en 210 avant J.-C.) et en particulier durant la terrible époque des Royaumes Combattants que la pensée chinoise s'était constituée »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> LEYS, Simon , *La forêt en feu, Essais sur la culture et la politique chinoises*, Paris, Herman, Edition collection Savoir, 1988, p.14

<sup>2</sup> GROUSSET, René, *Histoire de l'Asie*, Paris, publié par G.Crès&Cie, 1912, p.29

Cette période (la période féodale) est connue par ses conflits et ses massacres entre Chinois, alors que la venue du roi Ts'in, connue sous le nom « *Le César chinois* »<sup>1</sup>, qui est un des chefs des royaumes combattants, a unifié les institutions, le sol et même l'écriture, ce qui a facilité la naissance d'une nouvelle force connue sous le nom de Chine « *Le grand empereur Ts'in avait, pour toujours, fait la Chine qui, depuis, porte le nom de sa dynastie* »<sup>2</sup> depuis 221 avant notre ère – jusqu'à nos jours. En présence d'un état solide, d'un sol unie et des mêmes institutions, la pensée chinoise a vue le jour surtout que l'unification de l'écriture est faite, donc l'esprit ne peut qu'être un seul esprit collectif et producteur.

Et puisque le Yin et le Yang sont interdépendants, aucun des deux ne peut exister sans l'autre, et l'équilibre que crée ce dualisme se concrétise par l'harmonie née de leur interaction opposée qui se complète. Cette action-réaction préside (et existe dans) tout phénomène naturel. Et comme la philosophie, ce principe, tente d'organiser la vie de l'homme et la rendre plus équilibrer à travers la sagesse chinoise, représenté par le taoïsme, basé sur le rythme, le naturel et la spontanéité. Cherchant à se délibérer de tout conformisme terrestre et être plus idéaliste dans l'indéterminable mouvement cosmique, allant jusqu'à l'organisation du temps « *c'est avec le Yin et le Yang que le temps a acquis son rythme ... Le temps se fractionne en saisons, chacun dans sa singularité. Mais ces singularités sont étroitement solidaire du monde entier* »<sup>3</sup>, comme la nature est l'être humain ; un cycle. C'est à partir d'un œil observateur et d'un esprit analytique voulant comprendre la nature qu'est née le Yin et le Yang ;

---

<sup>1</sup> GROUSSET, René, Op.cit. p.28

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> JIN, Siyan, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine : devenir je*, Paris, Edition Maison Neuve et La Rose, 2005, p.262

comme deux aspects opposés présents dans tous les phénomènes naturels. L'homme est né dans la nature, et dans la nature il vit, le paysan ne connaît que la terre et le ciel. C'est à travers l'agriculture et le rythme des saisons que l'harmonie entre l'homme et la nature a créé une sorte d'ordre et de complicité. « *La pensée chinoise antique est dominée par le sentiment de la solidarité entre l'ordre humain et l'ordre de la nature* »<sup>1</sup> le rythme de la vie quotidienne du Chinois ancestral est pareil à celui des saisons, les travaux de l'agriculture sont répartis selon un calendrier saisonnier. Le rythme périodique veut que la femme travaille beaucoup plus à l'hiver, alors que les hommes occupent les champs durant l'été : « *Le Yin représente en ce sens l'humidité, l'ombre, le froid, la rétraction et aussi le principe féminin. Le Yang représente la chaleur, le soleil, l'activité, l'expansion et aussi le principe masculin* »<sup>2</sup> qui nous prouve d'un côté que le Yin et le Yang (comme une seule unité) est né de la nature, car l'humidité, l'ombre, le froid, la chaleur, le soleil sont des produits de la nature, elle est le berceau du concept. D'un autre côté il y'a une différence entre Yin et Yang, chacun des deux à ses principes, ses limites et ses engagements, une piste qui mène à l'importance des phénomènes naturels dans l'esprit et la pensée chinoise.

« *On sait que le Yin et le Yang ont pour emblème la porte [ouverte : Yang, fermée : Yin] ... On ouvrait, au printemps, les portes des hameaux et les laboureurs partaient pour passer l'été à besogner dans les champs : le Yang évoque l'image d'une porte qui s'ouvre, entraînant l'idée de génération, de production, de force qui se manifeste* »<sup>3</sup> une symbiose

---

<sup>1</sup>GROUSSET, René, Op.cit. p.29

<sup>2</sup> Ibid. p.30

<sup>3</sup> MAYEUR, Olivier-Ammour, *Les images métisses : passage d'Extrême Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, Edition L'Harmattan, 2004, p.118

flagrante entre l'homme et la nature, la saisonnalité rythme sa vie et lui ordonne ce qu'il devrait faire, une fois c'est le printemps, les portes s'ouvrirent, le travail des champs et de la terre commence, cette saison donnant au corps une sorte de chaleur énergétique ébranlante de production, d'où vient même la vie.

### **III- LA LITTÉRATURE CHINOISE**

Notre vœu est de donner aux chercheurs algériens, un bref aperçu sur la littérature chinoise, négligée jusqu'aujourd'hui, en essayant d'avoir une idée superficielle sur ce qui est le *Wen*.

Il faut bien citer, qu'entre le découpage historique et celui des périodes de la littérature chinoise, il y'n-a pas de synchronisation, pour éviter de tomber dans une étude purement chronologique, et pouvoir se limiter dans une étude littéraire, on va les citer en comparant l'un à l'autre :

Chinois archaïque → Haute antiquité (des origines au III siècle).

Chinois Ancien → L'Antiquité moyenne (VI au XII siècle).

Chinois Moyen → Moyen Age (XIII au XVI siècle).

Chinois Moderne → Du XVII au XIX siècle.

Chinois Récent → De 1840 à 1919.

Chinois actuel → De 1920 à Nos jours.

Depuis l'antiquité (la Dynastie Shang -1570 A.C), la littérature chinoise fascine plusieurs hommes de Lettres, qui ont pu laisser leurs traces dans l'histoire non pas seulement celle de la Chine, mais dans l'histoire de l'humanité toute entière, vue la particularité de cette société de part son histoire, sa langue, sa phonétique, sa philosophie, ... C'est le cas de Confucius, Zhu Xi, Shang, Zhou, Lao Zi, Zhuang Zi, Mozi, Sun Zi, de Qu Yuan ,de Lu Xun et plusieurs d'autres Lettrés.

Que ce soit des pictogrammes, des sinogrammes ou des diagrammes, que ce soit du "chinois classique " ou du "chinois vernaculaire ", que ce soit des "Quatre Livres", de "Les cinq Classiques", de " Tao Tô King", de "Zhuang Zi ", de "Mo Zi" ou de "L'art de la guerre" de " Chants de Chu" ou d'autres produits ; le Chinois était connu par son amour de la nature, aussi par ses regards critiques envers tout ce qui l'entour, il était connu aussi par son romantisme et son réalisme moraliste, par son esprit analytique de chercheur, il porte des commentaires mais jamais des jugements et son style changeait de l'orné artificiel au puissant direct et simple selon la période historique, depuis son début jusqu'à l'après : 04 mai 1919. Mais, malgré son immensité et sa richesse, seulement une toute petite production littéraire qui est connue au reste du monde.

L'esprit chinois est riche en matière de philosophie et des sentiments religieux, comme s'il y'a une sorte de contrat entre le chinois et son au-delà qui lui assure cet état d'ivresse voulue et involontaire dont le but est la découverte de la vérité. Basile Alexeiev dit :

*«La littérature chinoise est une force à la fois humaine et générale, dont la double tendance consiste, d'une part, à propager, d'une façon intransigeante et*

*religieuse la "Vérité", et d'une autre part, à provoquer la béatitude du lecteur par sa libération complète du réel.»<sup>1</sup>*

Dans ce passage, l'auteur veut parler d'une double fonction de la littérature chinoise, il dit qu'elle est humaine et générale, d'une part, "humaine" parce qu'elle est créée par l'homme, c'est son auteur, son écrivain, son créateur et son lecteur, d'une autre part, "générale" pour lui donner cet aspect, à la fois, naturel et divin. Alors que tout ce qui vient du haut, tout ce que l'homme reçoit, ou ce qu'il ne peut rien faire en face, voulu et/ou forcé, est divin (l'inspiration). La rencontre des deux : ce qui est divin avec ce qui humain devient une "force", qui ne veut que semer d'une façon absolu, indiscutable et divine la "Vérité", dont l'objectif sublime est de mettre le récepteur dans un phantasme inédit, qu'il ne trouverait qu'on niant son réel, et vivant dans sa fantaisie à la fois religieuse et philosophique, deux critères vitales du quotidien de toute la société chinoise.

La littérature chinoise, de part son originalité et son ambiguïté, est porteuse d'une grande civilisation, une littérature à la fois gigantesque et complexe, gigantesque parce qu'elle est ancienne et riche, complexe parce qu'elle est pleine des idées religieuse, philosophique, astrologique, métaphysique ...

Née comme, toute littérature, dans une société riche mais très ancestrale et antique. Connue comme l'une des meilleurs littératures au monde de part son ancienneté et sa diversité, de part ce qu'elle véhicule comme genres, thèmes, styles, critiques, théories et autres... qu'elle soit en

---

<sup>1</sup>ALEXEIEV, Basile, *Journal asiatique*, Paris, Edition Société Asiatique, 1939, p.7

poésie ou en prose, elle nous intrigue par sa gigantesque taille, son historicité et sa grandiose qualitative.

Voyons ce qui est synonyme du mot littérature en chinois, ensuite faisons un survol sur ce qui est la littérature chinoise classique ancienne et moderne en essayant de trouver des traces du Yin et du Yang dans la littérature chinoise.

Commençons d'abord par voir le synonyme du mot littérature en chinois qui est le mot "wen" dont « *le prestige est à la fois littérature et civilisation* »<sup>1</sup>, ce mot est passé du sens de l'écriture à celui de littérature, qui au sens restreint, désigne la prose, par opposition à la poésie « *les premiers ouvrages consacrés exclusivement à la prose remonte au XII siècle, appelée sanwen (prose libre, "dispersée") par opposition au pianwen (la prose parallèle, "attelée")* »<sup>2</sup> on remarque dans ces lignes que le mot qui désigne la littérature en chinois est "wen" et plus précisément il désigne la prose, et il a changé de sens à travers le temps, d'abord il a désigné "écriture" avant de désigner "littérature" ce qui sous entend qu'entre écriture et littérature il y'avait pas grande différence au moment où la poésie (la prose) "shi" était plus ornée et orale. Ce même mot « *wen signifie aussi celui qui désigne le pouvoir civil* »<sup>3</sup> parce qu'aux moments de paix c'est aux lettrés que revient le pouvoir d'administrer l'empire.

C'est durant la Dynastie des Han que les lettrés ont pénétré à la cour royal, le fondateur de cette dynastie "Liu Bang" était connu par sa simplicité et son amour du peuple : « *Selon ses dires, il avait gagné l'empire à dos de cheval et se souciait peu de livres. "vous l'avez gagné à dos de*

---

<sup>1</sup>LEVY, André, *La littérature chinoise ancienne et classique*, Paris, Presse universitaire de France, Juin 1991, p.5

<sup>2</sup> Ibid. p.33

<sup>3</sup> [www.french.xinhuanet.com](http://www.french.xinhuanet.com)

*cheval, lui dit le savant Lu Jia, mais pourrez-vous le gouverner à dos de cheval ?" L'empereur, confondu, consentit à écouter les conseils des héritiers de Confucius.»<sup>1</sup>* , depuis ce jour là ils, les littérateurs, s'emparaient du pouvoir intelligemment sans aucune goûte de sang, ils erraient dans les couloirs et les cours impériaux jusqu'au vingtième siècle.

Une des causes de la richesse de cette littérature en chefs-d'œuvre est la complicité de la classe majoritaire du peuple traditionnel avec son élite régnante et cultivée. Cette collaboration casse les balises et les frontières en rapprochant le "créateur" de son lieu populaire d'inspiration, en harmonie unifiant à la fois le traditionnel quotidien avec le naturel imposant ainsi le poids de la tradition sur la littérature jusqu'à en devenir un patrimoine national commun, même à être une culture internationale porteuse des germes d'un savoir civilisateur contemporain.

La littérature chinoise classique ou ancienne, et toute la littérature chinoise depuis la nuit des temps jusqu'au vingtième siècle, est une littérature en mouvement éternel, car elle est celle « *d'une société guerrière et aristocratique en rapide évolution* »<sup>2</sup> les guerres et les batails dans chaque coin de l'histoire (les royaumes combattants), les écrivains ont beaucoup écrit sur les évènements historiques dans un style raffiné et diplomatique. Cette littérature est marquée par l'opposition de l'époque de la chine classique entre les deux langues orale et écrite, alors que chacune des deux avait son propre système grammatical comme si c'est du bilinguisme.

---

<sup>1</sup> [www.french.xinhuanet.com](http://www.french.xinhuanet.com)

<sup>2</sup> LEVY, André, Op.cit. p.9



La littérature de prose de cette époque est connue sous le non « *haute littérature classique* »<sup>1</sup> alors que la poésie qui ne s'intéressait presque qu'à la description. Elle a été archivée, et avec le temps elle est devenue « *la base de la culture lettrée* »<sup>2</sup>, et elle était pour des millénaires un arrière fond des régimes impériaux, jusqu'à son effondrement en 1911.

### **III-1/ La littérature chinoise classique**

La découverte d'un corpus de plus que cinquante mille inscriptions, qui s'étale sur une période de plus que cinq siècles (du XV au X siècle avant notre ère) , qu'on n'a malheureusement pu déchiffrer que quelques six mille signes seulement, est une preuve de l'ancienneté de l'écriture chinoise , voire la civilisation chinoise, et aussi preuve de l'existence d'un genre d'écriture, qui avait comme emprunte d'être « *bref et à caractère commémoratif* »<sup>3</sup>.

Pour se différencier dans la foule et éviter les bagarres, les chinois lettrés de l'antiquité ornaient leurs chapeaux des plumes, signe de paix. Parmi eux on cite MoDI , que Mo signifie encre et Di plume, un personnage mystérieux et obscur qui cherche à bien mettre dans les têtes des gens de son époque l'existence des dieux, et qu'il faut le croire et y croire à leurs forces et de « *pratiquer l'amour universel* »<sup>4</sup>, ses écrits étaient du genre du palais qui racontaient des anecdotes regroupées dans un recueil les écrits de « la secte » des histoires des événements phares qui se déroulaient au palais du roi dans un style comique.

---

<sup>1</sup> LEVY, André, Op.cit. p.7

<sup>2</sup> Ibid. p.9

<sup>3</sup> Ibid. p.10

<sup>4</sup> Ibid. p.12

Après ce style, disant diplomatique, vient l'aire des légistes, ceux qui ne s'intéressent pas aux jeux diplomatiques, mais par contre croient à la puissance hégémonique de l'état, qui repose sur la force de ses biens, ce qui veut dire les biens de ses commerçants et de sa classe bourgeoise, une sorte de mercantilisme chinois. Parmi les écrits de cette période nous citons la prose de Shang Yang (280-233). Aussi il faut citer le fameux Han Feizi qui a donné au légisme sa perfection, son livre contient un commentaire du ( livre de la vertu et de la voie ) de Laozi dont il parle de « L'idéal du non agir » du taoïsme qui se réalise par l' « *automatisme du mécanisme des lois* »<sup>1</sup>. Son style était brillant et métaphorique à la recherche de l'efficacité et de la puissance. Il était en contradiction avec l'harmonie sociale.

Ensuite, vient la partie dans l'histoire de la littérature chinoise dite le temps des taoïstes qui a connu la naissance des pères du taoïsme et « *la philosophie de l'évasion* »<sup>2</sup> concrétisé par une poésie puissante, celle du célèbre « Dao de Jing » ( Classique de la voie et de la vertu) (qui a été écrit vers 300 ans avant notre ère) est le livre chinois le plus traduit, une chef-d'œuvre qui traverse les siècles, il véhicule l'idéologie de la philosophie chinoise, on dit que le philosophe Zhuang Zhou a laissé des traces de sa pensée que parfois il y'avait du nihilisme ! Il y'a aussi « Le Liezi » un ouvrage divisé en cent cinquante sections, attribué au légendaire Lie Yukou.

---

<sup>1</sup>LEVY, André, Op.cit. p.16

<sup>2</sup>Ibid. p.17

\*Les treize Classiques sont : Yi-jing, Shujing, Shijing, Zhou li, Yili, Liji, Chunqiu-zuo zhuan, Gongyang zhuan, Gouliang zhuan, Xiaojing, Lunyu, Mengzi et Erya.

Cette période de la littérature de la Chine antique a pris fin avec l'unification de la Chine qui était la fin des royaumes combattants et des états rivaux au III siècle avant notre ère.

Juste après, vient la période que quelques sinologues nomment « les Classiques confucéens », ces classiques sont connus sous le nom de Jing, célèbres pour avoir donné respect aux traditions et à l'unification culturelle. Ils ont commencé au nombre de « six classiques » ensuite « sept classiques » puis « neuf classiques » et « douze classiques » enfin et finalement « treize classiques » dont le fameux Yi Jing (Classique des mutations) qui fait partie comme un livre de divination\*.

On peut lire de cette époque les «anales de la Chine » de Shujing ; un ensemble de discours, harangues, paroles et instructions en cinquante chapitre.

Le « Chunqiu » (printemps et automnes) où y figurent des jugements de Confucius dont les mots sont bien choisis, les commentaires portaient des valeurs positives ou négatives. Parlant des duc Xi de Lu (636 avant notre ère) et du fils exilé du duc Xian souverain de Jin, dans un style très raffiné et protocolaire.

Le « Zhou li » (Les Rites des Tchou) est la description systématique d'une administration idéale en quête d'un « *modèle utopique* »<sup>1</sup> .

Un autre ouvrage le « Yi Li » qui parle des familles nobles, leurs quotidiens en concentrant les mots sur les cérémonies qui rythment leur vie dans un splendide rythme narratif. Et on ne peut pas parler du « Yi Li » sans citer le « Li Ji » (mémoires sur les bienséances et les cérémonies) qui

---

<sup>1</sup> LEVY, André, Op.cit. p.22

est trois fois plus grand (en nombre des pages) que le précédant, qui a été rédigé un siècle avant notre ère par Dai l'Ainé.

Généralement, l'école confucéenne a ajouté une description systématique de l'organisation sociale et politique de la société antique des hautes classes avec –ce qu'ont fait les romanciers chinois deux mille ans après– un flagrant détail sur le luxueux savoir vivre, impressionnant et harmonieux.

Il faut bien insister sur le point que durant cette époque Quatre livres ont pu résister à l'hardiesse du temps pour devenir des immortels. Pour ne pas oublier leur histoire et garder des traces de leurs ancêtres, aussi pour marquer un plus dans l'histoire des peuples, les chinois d'aujourd'hui utilisent ces chefs-d'œuvre comme des œuvres de base dans l'enseignement à l'école primaire. Ces Quatre Livres sont comme suit :

Le premier figure dans le Chapitre trente neuf de Li Ji « Le Daxue » (La grande Etude) de Zhu Xi (raisonnement confucéen où Confucius figure comme un défenseur des sciences de la nature). Le deuxième fait parti du vingt huitième Chapitre du même livre « Zhong yong » (l'invariable milieu) assemblage des différentes citations confucéennes en poésie classique comme le poème de Shi jing. Le troisième connu sous le nom « Paroles du Maître », qui assemble les Entretiens de Confucius dans un « *ordre raisonné* »<sup>1</sup>, il est le plus célèbre et le plus connu des Classiques confucéens parce qu'il recueille les paroles de Confucius\*. Le dernier des

---

<sup>1</sup>LEVY, André, Op.cit. p.24

<sup>2</sup> Ibid. p.26

\*La fameuse réponse du Maître à Zilu n'est dictée que par le souci de consacrer son enseignement à la conduite que doivent tenir ses disciples, servir l'homme en servant l'Etat : (XI 12) Interrogé par Zilu sur le service des dieux et démons, le Maître répliqua : « comment en être capable alors qu'on ne sait encore servir les hommes ? » « Puis-je vous questionner sur la mort ? » « Que sait de la mort celui qui ne comprend pas encore la vie ? »

Quatre livres est celui de Mencius (390- 305) qui parle de la « *bonté innée de la nature humaine* »<sup>1</sup>. Son auteur a utilisé un style propre à lui pour être distingué de son maître Confucius qui s’accomplit par des dialogues et des discours plein de métaphore et d’argumentation renforcé par des comparaisons imagées, riche en idée.

Dans le même contexte littéraire, nous pouvons parler du « Shijing » un assemblage de trois cent cinq poèmes de Confucius\*\*, réécrit par Mao Heng (au troisième siècle avant notre ère) et par Liu Xin (50 ans avant notre ère – 23 ans après) plein de pièces, des hymnes et chansons dans un genre différents des autres, citait des traditions orales et populaire, parlant des fêtes et occasion majeures, des pièces de prestiges, chargé d’allusion morales et politique, un vrai trésor d’un « *bien culturel chinois commun* ». <sup>2</sup>

Et pour donner plus d’importance à leur héritage culturel, depuis le XIV siècle, tout candidat au examen devrait apprendre par cœur, près d’un demi million de mots, « *base d’une formation littéraire que l’on ne doit sous estimer* »<sup>3</sup>.

C’est à partir de la déclaration du Confucius du III siècle avant notre ère, le temps de l’unification, que les chinois ont changé leur comportement vis-à-vis à la prose et l’homme de littérature en général : « *Si la poésie sert à exprimer les sentiments et la volonté en communiquant les émotions, le rôle de la prose est de communiquer les idées, rien de plus* »<sup>4</sup> a été une sorte de remise en cause et que les Lettrés ont commencé à produire des

---

\*\* (XVII,9) « Mes enfants, pourquoi n’étudiez-vous point les poèmes ? Les poèmes permettent de stimuler, permettent d’observer, permettent de communiquer, permettent de protester ... Et vous y apprendrez les noms de beaucoup d’oiseaux, bêtes, plantes et arbres. »

<sup>2</sup> LEVY, André, Op.cit. p.26

<sup>3</sup> Ibid. p.29

<sup>4</sup> Ibid. p.30

œuvres consacrées uniquement à la prose, qu'ils ont appelées « sanwen » qui veut dire « prose libre » ou « dispersée » par opposition à la prose « parallèle » ou « attelée » connu sous le nom de « pianwen » comme le « Son Gwen Jian» (Miroir de la prose des Song) de Lû Zuqion (1137-1181) « *qui ressemble des pièces des meilleurs produits jusqu'alors par cette dynastie (960-1279)* »<sup>1</sup>.

Plusieurs autres œuvres en prose ont succédé comme le « Mingwen hai » (l'Océan de la prose Ming) de son auteur Huang Zongxi (1610-1695) qui traite aussi de la prose que de l'anthologie. Le « Guwen guanzhi » (Les chefs-d'œuvre de la prose antique) des cousins Wu, l'œuvre la plus populaire et la plus connue en Chine à l'époque, « *une sélection limitée à deux cent vingt extraits* ».<sup>2</sup>

Ce qui remarque ce genre d'écriture littéraire chinoise (que ce soit des jugements ou des éloges) c'est sa proximité et sa complicité avec l'histoire, que chaque œuvre écrite ne peut être dissociée de son contexte socio-historique, ce qui est une logique. Nous citons un chef-d'œuvre de la prose classique qui parle du régime impérial dans un tissage littéraire-historique du jamais-vu : Cette littérature n'a pas connu beaucoup d'épopées, mais beaucoup plus des œuvres historiques comme (La chronique du Fils du Ciel Mu) qui fut découverte dans une tombe en 279, est une preuve de l'existence de ce genre d'écriture narrative. Ce genre qui narre les voyages, fantastique et élogieux a bien connu des moments glorieux pour plus que deux millénaires comme étant « *le premier modèle de*

---

<sup>1</sup> LEVY, André, Op.cit p-p 29-33

<sup>2</sup> Ibid. p.33

*construction historique du régime impérial*»<sup>1</sup> . Sans oublier de préciser que l'art de prose chinoise, précisément le récit, s'est épanouit dans les œuvres des historiens qu'on doit citer –à titre d'exemple- le célèbre historiographe Sima Qian (père de l'historique) que tous les historiens prennent comme un point de repère historique authentique dans leur recherches en se basant sur son œuvre pseudo-historique " Les Mémoires historiques". (Shi Ji) où il écrit l'histoire de la Chine depuis la nuit des temps jusqu'à son époque (dynastie des Han) en prose et en vers, et parfois des narrations linéaires qui racontent dans plusieurs récits et épisodes le déroulement du passé chinois sous un style fort, dense et concis. Et les règles du genre posées par Sima Qian n'ont pas changées depuis son époque est pour plus que vingt siècles.

### **III-2/ La littérature chinoise moderne**

La littérature chinoise classique de part son ancienneté et sa longue histoire ne s'est pas vite achevée, la transition de la vieille littérature vers une nouvelle jeune littérature (si on peut le dire) a honoré l'énorme lourd héritage qu'il soit littéraire ou philosophique en gardant le respect envers ce sacré tabou qui est devenu un rituel de la culture chinoise commune, voire mondiale.

Avec la chute de l'empire Mandchou et la naissance de la Chine moderne (la révolution républicaine de 1911), une adéquate forme de la littérature avec le nouveau changement s'imposait ; comme une nouvelle âme de la société et une arme politique face à son ouverture devant ce

---

<sup>1</sup> LEVY, André, Op.cit p 33

monde extérieur. L'ultime objectif de ce changement et de cette modernisation est de chercher encore l'évolution, que la Chine a vraiment investi et cherche durant toute son histoire. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, le dilemme du choix de la langue ; entre une langue orale-basse et une autre écrite-soutenue ; « *Avec le rejet du style écrit et l'adoption de la langue parlée, les thèmes de la littérature, aussi bien que leur expression formelle, ont été considérablement élargis* »<sup>1</sup> qui s'est achevé par le recours à la langue orale, puisque cette langue parlée dite « claire » (baihua) était la langue de la majorité des chinois et celle de large utilisation. La choisir, comme une langue officielle de la république de la Chine et la langue de l'éducation dans les écoles au lieu de la langue classique (guwen), a vraiment joué un rôle dans l'émergence de la littérature et de son élargissement parmi les différentes et multiples classes sociales\*, d'où un nouveau progrès de la littérature chinoise, en général, que ce soit dans le style ou dans le genre.

Ce qui appelle à la présence dans notre esprit ; la richesse de la période où cette forme de création littérature a vu le jour, une époque de guerre, de conflits régionaux, de résistance, économique, militaire, sociale ou politique ( la première moitié du XX siècle), une vraie période fertile qui a fait renouveler la littérature chinoise aussi bien qu'elle a beaucoup fait travailler les stylos et couler une importante quantité d'encre.

---

<sup>1</sup> BADY, Paul, *La littérature chinoise moderne*, Paris, Presse Universitaire de France, 1993, p.3

\*Dans les pages 7 et 8 du même livre de Paul BADY nous pouvons lire : « Ce débat entre pédagogues et lettrés est loin d'être tranché quand, en janvier 1917, *La jeunesse* (Xin Qingnian), une des revues les plus novatrices et les plus lues de l'époque, fait paraître, en faveur de la langue parlée, un texte d'une importance décisive. Il est signé du nom d'un jeune intellectuel libéral, qui finissait alors ses études aux Etat- Unis mais deviendra, peu de temps après son retour, professeur à l'Université de Pékin, Hu Shi (1891- 1962). Le manifeste, intitulé *Modestes propositions en vue d'améliorer la littérature*, comporte huit points... [Parmi ces huit points] « ne pas écarter les mots d'expressions populaires ».



Comme nous l'avons déjà dit, le choix d'une nouvelle langue officielle qui sera au service du peuple dont l'objectif serait son développement (la force est dans la diffusion de l'enseignement et dans sa gratuité), ce choix n'était certainement pas facile dans ses débuts, mais une fois il était fait, ce choix a vraiment honoré les attentes de ce peuple, surtout lorsque nous savons que cette opération a pris du temps. Elle a commencé en 1898 lorsque Wang Ping-yao, Ts'ai Si -hiong, Chen Hio et d'autres créèrent les premiers signes phonétiques. En 1904, Lao Nai-sieu, ajoute les caractères aux traits simplifiés. En 1914, la jeune République fonda une « Association pour l'unification de la prononciation des caractères dans toute la nation », sous la présidence de Wou T'iao ; cette « association » remania la langue mandarine pour en faire une « langue nationale » et institua trente-neuf signes phonétiques pour propager cette langue nationale. Depuis cette époque, on peut composer des morceaux littéraires avec des caractères chinois qui correspondent à la langue nationale ; ce nouveau langage écrit qui peut être lu et compris par tous les chinois, est appelé le po-houa ou « *langage clair* »<sup>1</sup>.

Cette nouvelle méthode d'écriture, d'expression qui est simple par rapport à l'ancienne méthode haute des bourgeois (des diplomates et hommes du roi, qui était difficile et inconnue par la grande majorité du peuple) est une écriture d'épanouissement et de développement, elle a vite donné ses fruits.

On peut, à titre d'exemple, citer quelques nouveaux visages de cette jeune littérature avec ses nouvelles figures et formes qui ont bien démarré au commencement du XX siècle.

---

<sup>1</sup> HSU, Sung-Nien, *Anthologie de la littérature Chinoise des origines à nos jours*, Paris, Publié par Librairie Delagrave, Novembre 2007, p.79

*La Solitude de l'oie sauvage* (Duanhong lingyan ji) de Su Manshu (1884- 1918) et *Odyssée de Lao Can* (Lao Can youji) de Liu E (1857 – 1909) sont considérées parmi les toutes premières œuvres de cette nouvelle ère d'écriture littéraire, écrites dans un style osé où le premier parle d'une histoire d'amour d'un jeune moine que l'amour ne peut le laisser insensible, alors que le deuxième parle sous une apparence de fiction d'une « *Chine au bord de l'effondrement* »<sup>1</sup>, eux (les hommes de la littérature chinoise) qui n'ont jamais parlé que pour la gloire de leurs empereurs. De même pour Zeng Pu (1872- 1937) qui parlait de la corruption dans son œuvre *Une fleur dans un océan de péchés* (Nie hai hua), sans oublier aussi de citer deux œuvres que leur auteur a utilisé pour la première fois une analyse psychologique des personnages et a employé la première personne du singulier dans : *Les étranges événements des vingt dernières années* (Ershi nian mudu zhi guai xianzhuang) et *Un océan de haine* (Hen hai) qui est un « *progrès non négligeable* »<sup>2</sup> de leur auteur Wu Woyao (1876 -1910) .

C'est après la proposition de nombreux changements durant la période dite des « Cent Jours » en 1898, que les chefs du parti des réformes ont décidé, par le biais des romans, de mettre des analyses psychologiques au service de leur mouvement comme l'a fait Liang Qichao (1873- 1929) qui a publié en 1902 *Le roman et le gouvernement des masses*, et parle aussi de « révolution dans le roman » et fonde « *La Revue Le Nouveau Roman (XinXiaoshuo) toute en 1902* »<sup>3</sup>. Ces nouvelles perspectives ont concrètement été au service du changement, au même moment qu'elles ont causé la chute du pouvoir impérial jusqu'à son renversement en 1911, et

---

<sup>1</sup> BAD, Paul, Op.cit. p.5

<sup>2</sup> Ibid. p.6

<sup>3</sup> Ibid.

jusqu'à « 1920 l'année où la langue officielle de la Chine est la langue parlée « guoyu » et sera désormais enseignée dans toutes les écoles du pays »<sup>1</sup> cette décision a vraiment été au service de la littérature chinoise moderne.

Après cet élan, plusieurs nouvelles œuvres ont été nées, dont *La Dame aux Camélias* de Lin Shu (1852- 1924), *L'Esprit des lois* de Yan Fu (1853- 1921), *Souvenir du passé* (Huai jiu) et *Le journal d'un fou* (Kuangren riji) et *Cris de combat* (Nahan) et *Le remède* ( Yao) tous écrits par Lu Xun (1881- 1936) conseillé au près du ministre de l'instruction publique Cai Yuanpei (1868- 1940).

Pris entre une tradition commune de vie collective et esprit de masse, et une autre nouvelle forme de vie individualiste et subjective, les chinois de ces années vingt(1920-1929) se retrouvèrent dans un point critique dans ce jeune âge de leur nouvelle –philosophie- résultat d'un contact franc avec d'autres nouvelles civilisations anglaise, française, allemande, américaine ou japonaise où les étudiants chinois sont repérables dans un monde différent. Et pour ne l'être, la connaissance de la langue (dont la connaissance de la littérature) de ces nouveaux pays était d'une grande importance. De retour au pays natal, le même sentiment de se regrouper et de se rencontrer tisse le lien entre ces lettrés, de là nombreuses revues de littérature ont vu le jour.

Parmi ces revues nous citons « La vague nouvelle » (Xin chao) qui est la première revue qui a vu le jour, en 1919, à l'université de Pékin, elle compte parmi ses membres plusieurs futurs maîtres de l'enseignement supérieur chinois : à côté de Fu Sinian (1896- 1950) et de Luo Lialun

---

<sup>1</sup> BADY, Paul, Op.cit p.9

(1895- 1969), les deux principaux promoteurs de ce mouvement de renaissance littéraire, on note « *la présence de l'historien Gu Jiegang (1893- 1980) et des jeunes Yu Pingbo (1900- 1990) et Zhu Ziqing (1898- 1948)* »<sup>1</sup> cette revue s'est beaucoup plus spécialisée dans la critique littéraire et dans ce contact avec les autres littératures du monde que chacun a côtoyé durant ses études à l'étranger, et aussi ces adhérents ont été des spécialistes dans cette nouvelle littérature chinoise. On ne peut pas parler de cette période de la vie des revues chinoises sans parler de la revue qui avait le plus grand nombre des adhérents : la « Société d'Etudes Littéraire » ( Wenxue yanhiu hui) qui datait de 1921 « *dont on trouve le nom du frère de Lu Xun, Zhou Zuoren (1885- 1967) ,de celui de Ye Shengtao ( 1894- 1988), de Wang Tongzhao (1897- 1957) et de Zheng Zhenduo (1898- 1958).* »<sup>2</sup>, ces revues et plusieurs autres (Création, Au Fil de la parole, Nouvelle Lune, ... ) où les membres écrivaient autour de la littérature européenne, parce que la plupart des écrivains étaient en France, en Russie ou en Angleterre, alors qu'ils étaient influencés par les hommes de littérature de ces pays, parmi ce qu'ils ont publiés des écrits, des essais, des poèmes, des traductions, des études critiques, des aperçus ... faites sur Victor Hugo, Emile Zola, Tolstoï, Tourgueniev, Shakespeare, ...

D'autre part, et avec le développement et l'émergence de l'enseignement, la femme chinoise a vraiment pris place sur la scène de la littérature en général, elle avance audacieusement dans ce monde réservé, d'habitude aux hommes depuis des millénaires, elle a appris l'art de créer des romans et de la poésie, elle a pris aussi le courage de dire son mot (dans une société qui refuse ce rôle à la femme ) par l'intermédiaire de la poésie

---

<sup>1</sup> BAD, Paul, Op.cit. p.17

<sup>2</sup> Ibid. p.18

ou de la fiction, « *tel est le cas de Bingxin (1900- ) , Ling Shuhua ( 1904-1990) , Ding Ling (1904- 1986), Xiao Hong (1911- 1942) »*<sup>1</sup>, « *Zong Pu (1928- ) , Chen Rong (1936 - ) , Zhang Jie (1937- ) , Dai Houying (1938- )* »<sup>2</sup> de la révolutionnaire : Can Xue (1953- ) et sa « *nouvelle imagination sauvage* »<sup>3</sup>, et de la traductrice rationnelle : Yang Jiang (1911).

La littérature chinoise moderne a bien profité de la liberté de l'écriture dans le roman, connue par l'absence de l'exigence des lois, contrairement à la poésie. Durant la période des années vingt jusqu'aux années trente, trois courants principaux sont comptés : le premier est marqué par une forte dose de subjectivité, l'œuvre romanesque est surtout une forme d'expression du moi. Le second, il s'agirait plutôt de représenter une réalité objective, l'idéal étant de se faire le « secrétaire » d'une société ou d'un milieu. Le troisième courant n'est pas seulement au confluent des deux précédents : il « *affirme l'originalité de chaque auteur en soulignant les particularismes de sa vision* »<sup>4</sup>. C'est le cas de Wang Tongzhao qui écrivait des nouvelles, dans son roman Une feuille (Yiye) (en 1922), un empreint du romantisme, plein de fiction et de narration, une histoire qui évoque la fragilité de l'existence, qui peut à tout moment être emportée par le vent, ... il perd celle qu'il aimait... au cours de ses études rencontre un maître qui lui enseigne une philosophie de la vie plus positive. Fondé sur cette rencontre, et l'amitié qui en découle, la suite du récit ne donne raison ni à l'un ni à l'autre : elle montre seulement « *la relativité de leurs points de vue respectifs* »<sup>5</sup> (le second courant). Aussi c'est le cas de Yu Dafu qui s'est retrouvé entre le roman et l'autobiographie dans une sorte d'écriture à

---

<sup>1</sup> BAD, Paul, Op.cit p-p 27-28

<sup>2</sup> Ibid. p. 99

<sup>3</sup> Ibid. p.105

<sup>4</sup> Ibid. p-p 42-43

<sup>5</sup> Ibid. p.45

caractère conflictuel, chargée de fiction (en 1927) de l'auteur avec son entourage et qui donne priorité au monde intérieur de l'écrivain concrétisé par l'emploi de la première personne du singulier, ce genre d'écriture est resté le même lorsqu'il a basculé vers le court roman (le troisième courant).

Comme Wang, Ye Shengtao écrivait des nouvelles dans un réalisme remarquable, la nouvelle est la forme littéraire qui correspond le mieux à l'ambition de Ye : « *dire ce qu'il a vu, écrire seulement ce qu'il a personnellement connu* »<sup>1</sup>. De là, il peut élargir son champs d'investigation dans un style propre à l'histoire, et aller à la rencontre de l'histoire et puiser le maximum de la réalité vécu pour en tailler une sculpture porteuse d'emprunts spécifiques. Il fournit, en effet, une sorte de modèle, qui sera suivi par plusieurs autres romanciers avec « *un sentiment de « coller » au réel* »<sup>2</sup>.

Le roman, *L'Arc en ciel* (Hong) de Mao Dun (rédigé en 1929) ressemble à l'œuvre *La Maison de poupée d'Ibsen* (dramaturge norvégien), une grande influence ibsénienne. La même histoire, d'une jeune fille qui s'est marié sous la volonté de son père, elle s'enfuit de chez son mari, et vit une vie de liberté de mœurs, puis maitresse, puis renonce à son individualisme et s'engage dans le communisme.

Pour ne pas dévier et trop parler de la littérature en évoquant le grand nombre de ces lettrés, qu'on peut et en citant seulement leurs noms écrire des pages et des pages, et pour ne pas oublier on doit au moins parler du théâtre chinois que son origine remonte très haut dans l'histoire, mais son développement fût extrêmement tardif, M. Wang Kouo-xei (1877- 1928), le maître du théâtre chinois, « *relie ce théâtre à la danse, ce qui nous fait*

---

<sup>1</sup> BADY, Paul, Op.cit. p.45

<sup>2</sup> Ibid. p.47

*placer la naissance de l'art dramatique au-delà du XXV e siècle avant notre ère* »<sup>1</sup> . Durant, presque tout son âge, ce théâtre était divisé en deux grandes écoles, la première école est connue sous le nom « école du Nord » et la seconde qui est connue sous le nom « école du Sud ». Chacune de ces deux écoles avait ses critères, sa musique, ses hommes engagés, ses lois et règles qui la régissent, à vrai dire ce n'est pas une distinction de base géographique, mais une distinction artificielle, « *la distinction réelle est une différence de technique poétique et d'inspiration* »<sup>2</sup>. Allant jusqu'à même que chacune avait son propre âge d'or et d'épanouissement qui est la dynastie du Yuan pour l'école du nord et la dynastie des Ming pour l'autre.

Tchong Ts'eu- tcheng, auteur du célèbre *Livre des appels aux esprits* (Tien kouei pou) , ce livre qu'il a rédigé en quinze ans divise la première école en trois périodes : « *première période : 1234- 1279, deuxième période : 1279- 1340, troisième période : 1340- 1367* »<sup>3</sup>, qui contaient toutes plus que cent dix dramaturges et les pièces composées ne sont pas toutes connues, mais leur nombre est aux environs de quatre cent pièces. En général, ce théâtre (disant classique) avait comme aspect : la comédie. Les dramaturges de cette partie de l'histoire du théâtre, utilisaient dans leurs pièces comme un jeu de masque pour critiquer les souverains, celui de faire rire d'une façon ironique et de là fuir la responsabilité. Il n'y'avait pas une seule forme de théâtre, car depuis déjà Xe siècle avant notre ère et le théâtre des marionnettes existait déjà, aussi le théâtre des ombres chinoises.

---

<sup>1</sup> HSU, Sung-Nien, Op.cit. p.48

<sup>2</sup> Ibid. p.54

<sup>3</sup> Ibid. p.55

Qu'il appartienne à l'école du Nord ou à l'école du Sud, le théâtre chinois était très littéraire, essentiellement aristocratique, avec le temps il fallait un théâtre plus accessible, d'où « *naquit en 1992 le nouveau théâtre* »<sup>1</sup>, ce théâtre avait connu le même épanouissement et les mêmes secousses que la prose ou la poésie. Tous les trois étaient une forme de la création littéraire et portait en elle non pas seulement son développement et sa croissance avec le temps, mais une histoire de toute une civilisation et d'un peuple qui date depuis la nuit du temps jusqu'aujourd'hui. Une littérature jeune, « *mais consciente d'elle-même et de sa destinée* »<sup>2</sup>.

On peut parler de la critique littéraire chinoise. La critique littéraire chinoise classique s'intéressait exclusivement à l'effet de la poésie (elle ne s'intéresse pas beaucoup à sa genèse), alors que la prose ne l'intéresse pas vraiment, que d'une façon secondaire, marginale et tardivement (à partir du XII siècle). Dès le II siècle les chinois pratiquaient la critique littéraire ; le Lun Wen (*Discours sur la littérature*) de Cao Pi (187- 226) est le premier traité critique écrit. Dans l'anthologie de Xiao Tang (501- 531) qui s'y intéressait trop à la critique littéraire, pas de l'angle d'où on ne voyait que le moral qui est utilitaire, mais du celui de l'esthétique. Dans le Fu de Lu Ji (261- 303) c'est l'inspiration même qui a été critiquée. Mais le Wenxin (*Le cœur de la littérature sculpte des dragons*) de Liu Xié (vers 465- 520) reste le plus connu de cette critique chinoise de l'époque classique. Il est composé de cinquante chapitre, traitant de la théorie littéraire et ses applications sur une base œcuménique, c'est-à-dire en « *intégrant la tradition confucéenne à l'apport bouddhiste* »<sup>3</sup>. Il traite aussi la relation de la littérature avec la nature des choses et avec les genres

---

<sup>1</sup> HSU, Sung-Nien, Op.cit. p.78

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> LEVY, André, Op.cit. p.52



littéraires et aussi la compréhension critique qui doit d'abord prendre en considération six points : « 1- Prendre en compte le style. 2- Considérer la rhétorique. 3-La communicabilité et flexibilité. 4- La rectitude et le fantasque. 5- Les faits et le sens. 6-La musicalité »<sup>1</sup>.

Cette même critique a pris du retard durant les premières années de l'épanouissement de la littérature chinoise moderne, par rapport au reste des formes de création littéraire. Il faut attendre jusqu'aux années trente pour pouvoir lire des vrais écrits de la critique professionnelle spécialisée. Comme en témoignent plusieurs ouvrages de réflexion collective sur le fait littéraire et la parution, en 1935, des dix volumes de la grande Anthologie. Pour chaque genre représenté, le choix qui est fait, ainsi que l'introduction qui précède, suffit à « révéler les progrès de la conscience critique »<sup>2</sup> durant le vingtième siècle.

Après avoir vu ce qui est Yin de ce qui est Yang, la relation entre les deux et la place qu'il (le concept) occupe dans la pensée chinoise généralement. Et après avoir cherché des traces de ce concept dans la littérature chinoise classique et moderne, nous allons voir dans le deuxième chapitre André Malraux, un chapitre divisé en trois sections.

---

<sup>1</sup> LEVY, André, Op.cit. p.53

<sup>2</sup> BADY, Paul, Op.cit. p.41

## **CHAPITRE 02 : ANDRE MALRAUX**

On ne peut pas apprécier la littérature du vingtième siècle sans lire celle de Malraux, qui a toujours su faire de ses mots des beaux romans, lui qui se prend pour le témoin du siècle et le révolutionnaire à la défense de la liberté et des causes nobles de la race humaine. Dans notre recherche nous avons choisi *La Condition humaine*, de part son titre, de part l'engagement de l'auteur dans son écriture remarqué durant tout au long du roman. Ce qui n'exclut pas de faire un survol sur la vie de Malraux, de voir aussi le côté révolutionnaire de cet aventurier, sans oublier Malraux le théoricien et le philosophe de la littérature, une étude qui ne peut être réalisée sans la lecture des autres romans de l'auteur.

## **I- MALRAUX : ECRIVAIN ENGAGE**

Malraux, cet écrivain révolutionnaire et engagé, n'a fait que nous impressionner et nous jeter dans le paradoxe et l'ambiguïté. Dans cet étonnement, on est perdu entre une enfance équilibrée n'indiquant aucun indice provoquant son génie révolutionnaire-littéraire et une carrière mouvementée et fébrile. Un banlieusard né le 03 Novembre 1901 et mort le 23 Novembre 1976 à l'hôpital Henri-Mondor de Créteil à Paris. « *Doué d'une curiosité et d'une mémoire extraordinaires* »<sup>1</sup> il consacre plus de la moitié d'un siècle à la remise en question de tous les systèmes incapables d'améliorer la condition humaine, dont il était témoin. Par amour et pour un sacrifice, une vie méritant l'étude (sa biographie dans la partie I-1) et une littérature méritant l'analyse et la gratitude des peuples écrasés (Dans la partie I-2).

---

<sup>1</sup>Dictionnaire Littérature du XX siècle Textes et Documents, France, 1998, p.332

## I-1 Biographie d'un grand écrivain

Il s'introduit avec réticence dans le monde littéraire parisien qui éprouvait pour lui une antipathie avouée (Breton, Aragon)<sup>1</sup>. Il refusait de se plier aux exigences<sup>2</sup> des dadaïstes ou des surréalistes. Il avait le désir d'être indépendant.

Ecrivain chez Grasset, éditeur chez Gallimard, découvreur, « *correcteur d'œuvres* »<sup>3</sup>, Georges André Malraux est un adolescent qui a tout fait pour se forger une telle histoire, un parisien qui croyait à ses pouvoirs, narcissique, sérieux et hyperactif, mais atteint d'une maladie l'accompagnant pendant toute sa vie : « *syndrome de Gilles de la Tourette se manifestant par des slaves de mouvements musculaires et vocaux séparées de longues périodes de rémission* »<sup>4</sup>, on ne peut dire qu'elle l'a inhibé mais peut être est-elle la source même de son hyperactivité.

Issu d'une famille déséquilibrée, il vivait dans un milieu féminin (grand-mère, mère, tante), lui, qui n'accordait pas grand intérêt à la femme, mais admirait beaucoup son père : « *un lieutenant ambitieux* »<sup>5</sup> qui racontait ses aventures de guerres à son fils rêveur.

Dans sa famille paternelle, les hommes mouraient jeunes. Les deuils précoces accablaient les jeunes de souffrances et de craintes. Son père et grand père furent l'exception. Malheureusement, plus tard, le grand père, très aimé d'André, « *meurt tragiquement à soixante seize ans en 1909* »<sup>6</sup>. Et son cher papa se suicidera en 1930 ce qui a poussé André à « *respecter*

---

<sup>1</sup>TODD, Olivier, *André Malraux une vie*, Paris, Édition Gallimard, 2001, p.94

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid. p.111

<sup>4</sup> Ibid. p.21

<sup>5</sup> Ibid. p.24

<sup>6</sup> Ibid. p.22

*tout homme décidant l'achèvement de sa vie*<sup>1</sup>. Sa mère « *s'éteint suite à une embolie en 1932* »<sup>2</sup>.

A dix sept ans, déjà, il choisit ses auteurs : Hugo, Dumas et Michelet : lyrique, épique, et romantique, « *il était possédé* »<sup>3</sup> par l'amour de la littérature. En manquant sa scolarisation, il est libre de choisir et de refuser, il acquiert une indépendance d'esprit. André, dont le « *niveau est jugé insuffisant par le lycée Condorcet* »<sup>4</sup> se voyait poète. Et peu à peu, il s'introduisait dans le domaine des libraires, des critiques et des écrivains.

En 1921, il se maria avec une allemande d'origine juive, « Clara », aventurière comme lui, qui l'accompagna malgré les conflits conjugaux sérieux, et ils ne se séparèrent finalement et définitivement qu'à la fin de ces trentaines (à 39 ans). Hors de leurs aventures, ils avaient une fille : « Florence », dont Malraux espérait tellement que ce ne serait pas un garçon « *J'espère que ce ne sera pas un garçon. Je ne supporterai pas une caricature de moi-même* »<sup>5</sup>. N'était-ce pas là le comportement narcissique d'une personne se croyant unique en son genre ?

Pour l'essentiel, il n'est pas d'abord écrivain mais un homme d'art et d'action qui choisit aveuglement son statut et sa position sociale, « *sa vie est faite pour nous secouer de paradoxe et de questions* »<sup>6</sup>. Son anarchie nous offre un champ difficile à étudier, son choix paradoxal nous a permis de découvrir son esprit fébrile et adaptable. Après une longue critique de la personnalité de De Gaulle, il deviendra son fidèle compagnon.

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.120

<sup>2</sup> Ibid. p.132

<sup>3</sup> Ibid. p.26

<sup>4</sup> Ibid. p.27

<sup>5</sup> Ibid. p.135

<sup>6</sup> MOUNIER, Emmanuel, *Malraux Camus Sartre Bernanos L'espoir des désespérés*, Paris, Edition du Seuil, 1953, p 13

A vingt trois ans, il a déjà un projet, celui d'écrire l'histoire de l'art. Et pour cela, il « *étudiait l'art Thaï avec un comparatiste des arts plastiques, Alfred SALMONY,* »<sup>1</sup> ce qui expliquera son intérêt pour toute forme d'expression artistique. Puis, c'est « *l'archéologue spécialiste de l'Asie, Joseph HACKIN,* »<sup>2</sup> qui va réveiller en lui l'admiration de l'Orient. Fasciné, il quitte la France pour gagner l'Indochine, le Cambodge pour poursuivre ses études d'archéologie Khmère. Comme il désirait la richesse, il ne put résister aux sculptures qu'il vendait contre une fortune et cela fut la cause de sa condamnation à trois ans de prison ferme réduits ensuite à un an d'emprisonnement avec sursis<sup>3</sup>. N'avait-il pas le comportement d'un homme qui ne voyait pas plus loin que l'argent et l'intérêt matériel, pour commettre un tel crime anti-civilisation pouvant condamner toute sa carrière !

Fasciné d'exotisme, sur la base de son expérience dans les revues françaises, et à partir de son journal « Indochine » puis « L'Indochine enchaînée », il attaquait l'administration française qui humiliait les indigènes<sup>4</sup>. Dans la même perspective, poursuivant en exagérant sa lutte contre l'injustice, il écrit « La Tentation de l'Occident » en 1925. Il s'insère dans un courant d'exotisme littéraire. Il était épris de Barrès et admire Nietzsche, Baudelaire et Dostoïevski. Il voyage en Afrique, en Egypte, en Somalie, puis au Yémen où il découvre les histoires anciennes de la reine de Saba. En URSS, il se trouve à l'aise avec cette volonté révolutionnaire servie par « *l'idéal humanitaire et utopiste* »<sup>5</sup>. En plus de son personnage confondu, « *son septième sens, celui de l'autopromotion et la*

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.48

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid. p-p 48-60

<sup>4</sup> Ibid. p-p 64-73

<sup>5</sup> Ibid. p.188

*propagande*»<sup>1</sup> lui a permis de bien choisir quand et où agir, il savait bien quand fallait –il écrire et à qui. Excepté quelques romans, toutes ses œuvres ont connu le succès, en Europe comme à l’Orient.

Mais, plus mur que cela, il décide de rejoindre De Gaulle, de s’engager dans la politique. Un ministre qui, habitué à la liberté et la révolte, ne se tenait pas« *Il commence à boire, surexcité et gêné par la pression de la politique, allait détruire sa carrière sans son génie de transformer les situations* »<sup>2</sup>. Pour laisser sa cicatrice, Il a tout fait, « *un temps pour les armes, un temps pour les mots et un temps pour les décisions ministérielles* »<sup>3</sup>. Il a voulu écrire sa propre légende, son histoire à lui et aussi celle de son époque, de guerrier, de héros, plus que tous les héros de ses romans, il échoue dans l’écriture de son autobiographie intitulée « NON »<sup>4</sup>.

La Tentation de l’Occident, Les Conquérants, La Voie Royale, La Condition Humaine, Le Temps du Mépris, L’Espoir, Les Noyers de l’Altenburg,... Littérature orientale et européenne expriment toute sa révolte, le refus de toute humiliation que peut subir l’espèce humaine.

Mais avec les Antémémoires, une sorte d’autobiographie précieuse, il avait une autre intention : « *j’appelle ce livre Antémémoires parce qu’il répond à une question que les mémoires ne posent pas, et ne répond pas à celle qu’il pose* »<sup>5</sup>. On doit admettre qu’il était le génie des titres et savait bien les justifier.

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.607

<sup>2</sup> Ibid. p-p 440-441

<sup>3</sup> Ibid. p.381

<sup>4</sup> Ibid. p.377

<sup>5</sup> Ibid. p.493

Avec le prix Goncourt, et autres reconnaissances on n'a pas besoin de le prouver, c'est un grand écrivain qui nous laisse toujours entrain de s'interroger.

Avant de mourir d'une métastase pulmonaire, il nous a bien laissé un héritage « *ça devrait-être autrement* »<sup>1</sup>. Ne devrait –il pas mourir autrement ou n'avait-il pas ce droit : une mort plus héroïque que celle-là : mourir par humiliation, n'était-il pas contre une mort simple car aux yeux de Malraux seulement la mort pour une cause est digne d'être une mort ! Ou, c'est parce qu'il regrettait sa vie qui n'était pas aussi haute pour provoquer une mort aussi suprême ! Ou bien voulait-il parler de sa cause, de sa lutte, de ses aventures, ou peut-être de ses écritures ! Une expression ambiguë d'un homme qui « *s'admirait mais ne s'aimait pas...[Qui]... traîna un handicap, une cicatrice invisible,...[Qui]... doutait de lui* »<sup>2</sup>. Un homme qui fût un maître pour ses contemporains et pour les générations successives. Ce mythe va nous pousser vers les profondeurs de ses aventures et ses contemplations.

## **I-2/ Révolution littéraire d'un aventurier**

A cette époque, tout le monde était érudit, grand, Malraux n'était pas le seul écrivain à se révolter contre le précédent, mais il se distinguait par ses aventures mystérieuses dans l'univers littéraire. Depuis son adolescence optimiste jusqu'à ses écrits pessimistes, il se mettait toujours en quête d'une idée perdue : vaincre la fatalité du destin.

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.602

<sup>2</sup> Ibid. p.609



Pour la célébrité, la possession du monde et pour écrire qu'il voyageait, « *il nourrissait son imagination pas des expériences nouvelles* »<sup>1</sup> différentes de celle de sa société chrétienne absurde. D'ailleurs, en parlant des européens, il disait que leur « *première faiblesse vient de la nécessité ou ils sont de prendre connaissance du monde grâce à une grille chrétienne, eux, qui ne sont plus chrétiens* »<sup>2</sup>. La solution était de se révolter contre l'absurde. Pour lui, un révolutionnaire « *naît d'une résistance, qu'un homme prenne conscience de certaines injustices ... d'une souffrance intense cela ne suffira jamais à faire de lui un révolutionnaire. En face d'une souffrance, il pourra devenir chrétien, aspirer à la sainteté ... il ne deviendra pas un révolutionnaire. Pour cela, il faudra qu'au moment où il voudra intervenir en faveur de cette souffrance, il se heurte à une résistance* »<sup>3</sup> ainsi, commencera l'aventure d'un artiste révolutionnaire ; spirituelle et/ou concrète, l'aventure ne s'achèvera qu'à la fin de ses jours et « *il apprend à s'appuyer sur la puissance de l'actualité. Il en garde la soif de transformer le réel par ses armes propres* »<sup>4</sup>. Opportun, pragmatique et parieur, rien n'a pu arrêter ce monstre créateur, lui qui n'a créé que des personnages, les tuant à la fin pour s'incarner en Dieu écrivain. Ne croyant à aucun Dieu, n'appartenant à aucune religion, il a écrit dans (Les Conquérants) pour définir l'esprit révolutionnaire, « *je suis a-social comme je suis athée, et de la même façon* »<sup>5</sup>, et de même, il affirme dans (La Tentation de l'Occident) « *...l'homme est mort après Dieu* »<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.93

<sup>2</sup> Ibid. p.101

<sup>3</sup> Ibid.p.106

<sup>4</sup> Dictionnaire Littérature du XX siècle Textes et Documents, Op.cit. p.333

<sup>5</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.19

<sup>6</sup> Ibid. p.21

Il s'aventurait dans tout le monde avec peu de fin touristique, à la recherche d'un homme sur humain, d'une condition contraire à celle des siens. Son parcours exprimait un combat quotidien entre Malraux et le Monde, entre Malraux et l'humiliation, entre Malraux et Malraux. C'était une lutte implacable entre ses idées, ses états : - faiblesse et force – absurde et raison –soumission révolution –solitude et fraternité –vie et mort - dignité et humiliation.

Il rôdait dans le monde à la recherche d'une réponse. Pour lui un homme est ce qu'il fait, c'est en ce sens qu'on jugeait que Malraux est un « *aventurier métaphysique toujours en quête d'une saisie fulgurante du destin* »<sup>1</sup>.

Dès son départ en Orient, l'aventure de Malraux commence au sein d'un peuple révolté et révolutionnaire. Après chaque retour, il offrait à son public un roman d'aventure, imaginaire. D'ailleurs, l'aventure naquit dans son esprit. On le disait « *tout aventurier est né d'un mythomane* »<sup>2</sup>. Il voyageait parce que le monde européen ne l'impressionnait pas, les civilisations orientales le séduisaient, elles provoquaient son esprit aventurier et l'exaltaient. Là où il se sentait inhibé, il bougeait, seule l'action lui permettait de créer.

L'idée de l'insurmontable le tourmentait, il y échappa à travers ses voyages, dans ses œuvres tentant de trouver un remède car : « *aucune pensée divine, aucune récompense future, rien ne peut justifier la fin d'une*

---

<sup>1</sup> D'ORMESSON, Jean , *Une autre histoire de la littérature française*, Paris, Tome I , Nil Editions, 1997, p.311

<sup>2</sup>TODD, Olivier, Op.cit. p.113

*existence humaine*»<sup>1</sup> c'était l'idée de l'insurmontable qu'a exprimée Gisors, dans *La Condition humaine*.

Chez l'homme européen, il n'y-a pas de réponse concernant la question de la mort, le regard de Malraux se tournait vers l'orient où il trouva le secret même de son admiration : « *l'homme oriental supportait le regard de la mort qu'elle délivre par paradoxe d'elle-même et de la vie (Gisors)* »<sup>2</sup>, Malraux avait beau tenté, de le cacher dans ses œuvres, s'était lui qui parlait, qui se révoltait, qui se débattait. Notre aventurier s'est éparpillé entre ses personnages qu'il assassinait à la fin d'une aventure pour les ressusciter dans un autre roman avec d'autres personnages plus forts.

A l'instar des écrivains aventuriers, il nous explique implicitement la raison de ses révolutions et ses aventures chez les peuples écrasés, peuples de faim et de scoliose. Malraux, parmi ses héros, est solitaire quel que soit son état : tueur, mystique, chrétien, athée<sup>3</sup>... l'origine de sa solitude, chez lui, c'est sa philosophie face à la bourgeoisie.

Il part à l'aventure pour chercher ses semblables : « *il est difficile à celui qui vit hors du monde de ne pas chercher les siens* » (*La Condition humaine*), exprimant la même idée dans (*La Voie Royale*) il écrit : « *on ne pense pas sans danger contre la masse des hommes vers qui irais-je, si non vers ceux qui se défendent comme moi, où qui attaquent...* »<sup>4</sup>, finalement une fraternité s'installe entre ses aventuriers révolutionnaires dans les romans de Malraux ainsi qu'en lui-même (l'amitié entre Malraux et les camarades soviets révolutionnaires).

---

<sup>1</sup> MOUNNIER, Emanuel , Op.cit. p.24

<sup>2</sup>Ibid.

<sup>3</sup>Ibid. p.22

<sup>4</sup> Ibid.

Mais il se sente encore seul, il quitte l'orient bien que ce dernier ait besoin de son « *énergie révolutionnaire* »<sup>1</sup>, apparemment, il n'est pas là quand on a besoin de lui mais quand lui en a besoin. Il adhère à d'autres causes en oubliant l'Asie pour un certain temps, il aimait l'innovation, il croyait en sa suprématie, qu'il était distinct : « *exister dans un grand nombre d'hommes, et peut-être pour longtemps. Je veux laisser une cicatrice sur cette carte ...* » (La Voie royale)<sup>2</sup> .

«*Laisser une cicatrice*» est une expression qui revenait souvent aux lèvres de ses personnages, s'était son propre message. Aventurier, révolutionnaire, il ne cherchait pas à gouverner, mais avait envie de contraindre, d'être plus qu'un homme ... voulait échapper à la condition humaine, qui veut que l'homme soit créé pour obéir à une fatalité, la naissance puis la mort et entre les deux il y'a une autre forme d'obéissance, celle d'obéir à l'absurde divin ou positif, c'est une condition qui faisait souffrir Malraux. C'était, selon Malraux, la volonté de déité : « *tout homme rêve d'être Dieu* »<sup>3</sup>. Il est allait très loin dans sa révolution contre l'ordre social, contre la nature, contre la condition humaine et contre Dieu même. Transformé et à moitié vaincu, fatigué, ses aventures s'achèvent aux côtés du général De Gaulle mais non pas sa révolution contre le totalitarisme, comme Berger, dans (Les Noyers de l'Altenburg) il était : « *trop tard pour agir sur quelque chose : on ne peut plus agir que sur quelqu'un, et ce quelqu'un ne peut être qu'...* »<sup>4</sup> De Gaulle pour Malraux.

---

<sup>1</sup>TODD, Olivier, Op.cit. p.201

<sup>2</sup> MOUNIER, Emanuel , Op.cit. p.33

<sup>3</sup>Ibid. p.34

<sup>4</sup> Ibid. p.61

Cet aventurier mystérieux avait sa propre philosophie, son propre style pour s'exprimer par la voix de ses personnages. Il n'était pas seulement un romancier essayiste ou critique il avait sa propre doctrine.

## II-MALRAUX LE THEORICIEN

En dépit de ses déclarations niant toute appartenance aux courants littéraires, il commençait sa vie artistique comme cubiste. Sa démarche était existentialiste et sa fin était mystérieuse et tragique. Il n'a pas créé un mouvement comme il l'a souhaité mais il a marqué son siècle s'étant un Nietzsche romancier. On va, d'abord voir son esthétique dans ses romans dans la partie II-1, ce qui nous facilitera l'étude des quelques traits de sa philosophie dans la partie II-2

### II-1/ L'esthétique dans les romans de Malraux

Contrairement aux écrivains qui ont adhéré aux camps gauche ou droit, Malraux s'est engagé pour soutenir tous les combats, pour les causes des peuples dans une esthétique flamboyante en situant « *l'action romanesque au cœur des épisodes de la révolution* »<sup>1</sup>. L'un de ses mérites est la fusion réalisée entre « *l'aventure politique, l'aventure esthétique et l'aventure métaphysique* »<sup>2</sup> de ce fait on parle souvent d'un théoricien de la littérature soucieux de découvrir la signification morale ou « *métaphysique de l'activité littéraire* »<sup>3</sup>.

Son indépendance fut proclamée dès le début, il s'inspirait de l'art exotique : « *sans doute la connaissance des esprits étrangers a-t-elle un grand avantage : elle fait connaître l'esprit français, celui-ci n'existant qu'en fonction de ceux là. Nous découvrons à travers les littératures de*

---

<sup>1</sup> MITTERAND, Henri, *La littérature française du XX siècle*, Paris, Edition Nathan, 1997, p 33

<sup>2</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.15

<sup>3</sup> LARRAT Jean-Claude, Op.cit. p.6

*l'Est* »<sup>1</sup>il voulait dire la littérature allemande : Goethe – Nietzsche, et la littérature russe : Tolstoï – Dostoïevski car ce sont les deux premières civilisations dont il s'est accrochées pour donner une définition à « l'esprit français ».

Alors il s'opposait, à l'instar de ses contemporains (depuis ses débuts) à la conception idéaliste d'un art éternel et universel régi par des lois, et à un « *historicisme flou conduisant à ériger en valeurs littéraires les engouements les plus éphémères* »<sup>2</sup>.

Il avait ses propres définitions de l'art et de l'esthétique, cette dernière devait être une explication et non une théorie « *car il [l'art] est antérieur* »<sup>3</sup>. Plus tard, avec une dose élevée d'engagement, il s'attachera à l'idée d'un art au service de l'humanité en dépit « *d'un art autonome et autosuffisant* »<sup>4</sup>.

Toute sa pensée sur l'art et l'esthétique s'incarnait dans ses œuvres, malheureusement, incertaine et mutable. Sa présence dans l'œuvre comptait beaucoup, elle nous offre des manuscrits vivants, il est là, on est là, on peut discuter, mais aux aguets, on ne doit rien rater mais surtout on doit analyser en comparant.

D'un roman à l'autre, Malraux n'avait pas des personnages comme héros, mais des idées, dans *L'Espoir*, à titre d'exemple : « *c'est la révolution* »<sup>5</sup>. Ainsi disait Nizan : « *Malraux a avancé depuis La Condition humaine. Il est un des plus grands parmi nous* »<sup>6</sup> il poursuivait en

---

<sup>1</sup> LARRAT Jean-Claude, Op.cit. p.29

<sup>2</sup> Ibid. p.35

<sup>3</sup> Ibid. p.22

<sup>4</sup> Ibid. p.19

<sup>5</sup> RAIMOND, Michel, *Le roman depuis la révolution*, Paris, Edition Armand Colin, 1981,Ed 8, p 204

<sup>6</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.190

comparant les idées dans ses œuvres : « *La mort, la solitude, les évasions dominant La Condition Humaine. C'est le roman des solitaires. Le temps des mépris annonce le temps de la « fraternité virile », livre entièrement positif tourné vers l'affirmation de certaines valeurs, moins complexe que « La Condition humaine », plus fort* »<sup>1</sup> on peut préalablement remarquer la contradiction d'un roman à l'autre : solitude dans « La Condition humaine » et fraternité dans « Le Temps du mépris », pessimisme dans « Les Conquérants » et optimisme dans « l'Espoir » .

Successivement, il a exprimé ces valeurs en augmentant la dose romanesque, Les Conquérants, La Voie royale, La Condition humaine, L'Espoir, Les Noyers de l'Altenburg. En même temps il évitait le didactisme et « *le roman à thèse* »<sup>2</sup>. Toutefois, ses thèses demeurent ambiguës à cause de sa réflexion philosophique « *fondée sur la rhétorique plus que sur la raison* »<sup>3</sup>.

Il voulait créer un nouveau genre, il croyait que le genre romanesque était fait pour et par les bourgeois, société individualiste, la source du mal de l'humanité. Certes, « *le prolétariat et la société sans classe abandonneront le roman* »<sup>4</sup>.

L'art seul, celui qui échappe à tout idéalisme, peut exprimer le mystère humain en remplissant deux fonctions :

- Il cautionne la liberté humaine.
- Il permet de s' « *unir véritablement au monde* ».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.190

<sup>2</sup> Ibid. p.106

<sup>3</sup> Ibid. p-p 91-92

<sup>4</sup> LARRAT Jean-Claude , Op.cit. p.224

<sup>5</sup> GAGNIERE, Christiane Lauvergnat- et all, Op.cit. p.304



Par ailleurs, il définit la fonction du roman moderne : « *c'est un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme et non plus l'élucidation de l'individu* »<sup>1</sup> opposition entre l'idéologie individualiste et la résistance sociale ; Malraux en soulignant la différence entre homme et individu nous invite à bien différencier le romancier bourgeois individualiste de celui qui écrit pour l'intérêt humain commun.

Parmi ses personnages, on peut déceler, depuis ses romans, un certain progrès, ils deviennent des « *puissantes personnalités* »<sup>2</sup> au lieu de symboles ; dans (Les Conquérants), Malraux, exprimait ses points de vues à la première personne. La troisième personne dans (La Voie royale), aura libéré ses personnages de l'abstraction, « *ils portent en eux des histoires, des vies uniques* »<sup>3</sup>, Malraux a eu le courage de lancer des héros insolites avec timidité au début mais par la suite chacun de ses héros avait sa propre histoire au sein du roman.

En se projetant en ses personnages, il semait ses idées et ses états d'âme partout dans le roman, Malraux ne se donnait tout entier à son héros, il le tuera à la fin de ses romans « *bonne façon, pour un romancier de se préparer à renaître* »<sup>4</sup>.

Difficile de différencier ses paroles de ses héros et des autres personnages dans les passages où il s'exprimait. Parfois il nous laisse dans l'embarras, Paul Morand l'a même constaté : Malraux a « *payé de sa*

---

<sup>1</sup> GAGNIERE, Christiane Lauvergnat- et all, Op.cit. p.304

<sup>2</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.112

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid. p-p 102-103

*personne, il peut se permettre des œuvres dangereuses parce qu'il a vécu dangereusement* »<sup>1</sup>.

Pour un public moderne, assoiffé, il produisait des textes forts, révolutionnaires refusant tout ordre existant. Ses romans réalisaient un dialogue entre civilisations dans « *un style de comparaison et de télescopage* »<sup>2</sup>. Malraux « *opposait une civilisation à une autre, une idée à une autre et un mot à l'autre* »<sup>3</sup> : l'action au rêve, la solitude à la fraternité, la dignité à l'humiliation, la mort à la vie, ... Ce style caractérise fortement l'esthétique de Malraux, c'est une forme d'expression artistique intelligente et très convaincante surtout parce que parmi d'autres, elle trouve ses origines dans sa personnalité même.

Certains critiques ont jugé mal cette forme d'expression : « *l'auteur, comme à son habitude, use et abuse du paradoxe* »<sup>4</sup> l'exagération de l'auteur à recourir à chaque fois pour exprimer ses idées à la contradiction, a gêné certains critiques qui n'y voyaient plus une forme d'expression artistique méritant l'analyse, par contre ils expliquaient cette attitude par l'incapacité de l'auteur à faire passer son message : donc il emploie cette technique d'écriture pour impressionner le lecteur et le détourner.

Ainsi le monde littéraire n'était pas tout d'accord, on le croyait incapable d'exprimer ses impressions comme un citoyen civilisé et moderne, alors il « *faisait recours aux fantasmes* »<sup>5</sup>. D'autres critiques furent plus sérieux : pour eux Malraux manquait d'idées, ne s'intéressait

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p-p 108-109

<sup>2</sup> Ibid. p.496

<sup>3</sup> Ibid. p.91

<sup>4</sup> LARRAT, Jean-Claude, Op.cit. p.21

<sup>5</sup> Ibid. p.38

qu'aux aventures des gens, le journaliste soviétique Serguei Romore disait à propos de ( La Voie royale) et (Les Conquérants) qu'elles « *étaient des œuvres fantastiques et inutiles* »<sup>1</sup>, que c'est un écrivain compliqué qu'on ne peut pas croire entièrement.

Une autre critique plus profonde concernant un Malraux obsédé par l'idée de la mort et l'attitude de l'homme à son égard, a transformé ses romans en « *une étude tragique de l'âme d'un aventurier* »<sup>2</sup> qui cherchant « *la justification de sa présence dans le monde* »<sup>3</sup>. Cette vision du monde, à travers ses personnages, a sa part de vérité, car évidemment Malraux était obsédé par l'idée de la mort, de l'existence de l'homme sur terre si ce n'est que pour l'aventure, la quête et la conquête pour connaître les autres (civilisations) en fuite vers et contre la mort, qui d'ailleurs était la préoccupation de cette époque du vingtième siècle avec ses conflits idéologiques ; guerres civiles et mondiales auxquelles voulait participer et être témoin.

## **II-2/ La philosophie de Malraux**

La philosophie de Malraux tourne autour d'un mot clé : la mort, une fatalité que l'homme ne peut nier ni espérer échapper : soit il l'assume ainsi que le dit Kyo : « *mourir est passivité mais se tuer est acte* »<sup>4</sup>, soit il considère la mort, à la fois, comme une fatalité et un accomplissement de l'existence parce qu'elle « *transforme la vie en destin* »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>TODD, Olivier, Op.cit. p.202

<sup>2</sup>Ibid. p.116

<sup>3</sup>Ibid.

<sup>4</sup>MALRAUX, André, *La Condition humaine*, Paris, Edition Gallimard, 1946, p.67

<sup>5</sup>GUEHENNO, Jean et SINKO, Ervine, Op.cit. p.89

Quant à Malraux, ne voulant pas céder à la fatalité, sa thèse était de combattre et vaincre la mort, de mettre « *la vie en face de la mort* »<sup>1</sup>.

D'abord, dans sa critique, pendant les vingtaines du siècle passé, il pensait que l'auteur doit être sans attaches et ne devrait en aucun cas se soumettre aux principes extérieurs, c'est un Dieu absolu et c'était exactement le mérite de Bernanos d'avoir cette indifférence à l'égard de la réalité, « *objet d'observation, de description et de connaissance* »<sup>2</sup>.

A partir de 1930, période du nazisme, il avait les mêmes opinions vis-à-vis de l'individualisme et du réalisme littéraire. Mais avec le temps son refus absolu commençait à s'atténuer, il abandonna certaines de ses accusations, et il ne restait nietzschéen que dans « *sa puissance de négation de tout ce qui gêne son mythe personnel* »<sup>3</sup> ce qui le caractérise et le différencie de plusieurs autres écrivains, car il servi sa propre cause révolutionnaire qui est en quête et au service d'autres civilisations, alors qu'il faut refuser et nier tout ce qui peut faire face et qui peut opposer son objectif, celui d'édifier un monde propre et personnel.

Dans une récapitulation de la pensée de Malraux on peut remarquer trois réactions :

Au début sa réflexion était marquée par la question des fondements ontologiques du sujet de l'écriture, de son individualité, de son unité, de son identité (c'était celle des structuralistes Foucault et Barthes) affirmant son engagement dans « *la littérature prolétarienne contre les*

---

<sup>1</sup> GEOFFREY, Harris, « *Le miroir des limbes; dernier dialogue avec la mort* », in *Europe André Malraux*, Op.cit. p.206

<sup>2</sup> LARRAT, Jean-Claude, Op.cit. p.141

<sup>3</sup> Ibid. p.165

*surréalistes* »<sup>1</sup>. Différentes idées du siècle ont guidé le choix de Malraux qui fût parfois le fait du hasard, il renonce a ses idées pour rejoindre la thèse nietzschéenne de la création comme mensonge. A la fin de sa vie il revient à Gide et Bernanos : la négation de l'âme<sup>2</sup>.

Dans cette philosophie peut engagée, il était aveuglement guidé par deux principes :

- L'orient « *comme source pure* »<sup>3</sup> pour la renaissance de la littérature européenne « *dégradée en jeux vains* »<sup>4</sup>.
- Les théories de la personnalité des « *conceptions du moi* »<sup>5</sup> dont il était préoccupé, il tentait de « *ramener l'inconnu au connu* »<sup>6</sup>. Il déclarait dans (d'une jeunesse européenne) : « *vouloir donner au moi de la précision, c'est le contraindre à se disperser en probabilités* »<sup>7</sup>.

La philosophie de Malraux fût incertaine. Avec hésitation, elle est paradoxale à chaque émergence. Pendant la guerre d'Espagne, il ne jugeait plus le monde absurde mais le monde transformable, il essayait de convaincre le peuple espagnol que le « *communisme n'était pas l'espoir mais une forme d'espoir* »<sup>8</sup>, on pourrait en créer d'autres formes. Il commençait encore à voir les beautés du monde avec le surgissement du fascisme : « *ce qui nous sépare en définitive, de façon absolu ... de l'idologie fasciste c'est que nous voulons une civilisation qui débouche sur*

---

<sup>1</sup>LARRAT, Jean-Claude, Op.cit. p.320

<sup>2</sup>Ibid. p-p 321-323

<sup>3</sup> Ibid. p.85

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.17

<sup>7</sup> LARRAT, Jean-Claude, Op.cit. p.93

<sup>8</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.242

*la paix tandis que dans cette dernière [société fasciste]..., tout tend vers la guerre et la mort* »<sup>1</sup> qui le laisse voir et juger autrement la vie et la mort, qui change d'une société à une autre, d'un temps à un autre.

## **Notions fondamentales dans la philosophie de Malraux**

Dans sa trajectoire entre l'homme de littérature et le philosophe, Malraux avait une stratégie conceptuelle individuelle où figure une propre vision riche et chargée des idéologies dont on peut citer :

-La mort et la douleur chez Malraux

Chez Malraux, la mort de l'homme est l'équivalent lyrique de la négation moderne existentialiste d'une nature humaine subsistant avec une « *commune mesure à travers tous les âges de l'humanité* »<sup>2</sup>. Et ce n'est pas la seule dans sa philosophie qui comptait sur une négation totale, de tout le système social.

La vérité est absurde (l'une de ses négation), il écrit : « *il n'est idéal, auquel nous puissions nous sacrifier car de tous, nous connaissons les mensonges, nous qui s'avons point ce qui la vérité* »<sup>3</sup>, alors il a débuté par la négation de la loi naturelle régie par le principe de la vie et la mort applicable à toute l'espèce humaine depuis son apparition, il continue par la négation de l'ordre social imposé à l'homme à fin de le duper. Malraux, l'homme qui n'est pas mort, c'est la vérité : tout est absurde et surtout le destin de l'homme (la vie et la mort), « *Cependant Malraux refuse l'absurde. Car si*

---

<sup>1</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.216

<sup>2</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.21

<sup>3</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.91

*l'homme est écrasé par la mort ou la matérialité de l'existence, il lui reste la liberté de se révolter et de donner un sens au monde par l'action »*<sup>1</sup>

La mort est l'ultime humiliation que peut subir un homme, une fatalité qui « *rend irrémédiable ce qui l'a précédé, irrémédiable à jamais* »<sup>2</sup> parce qu'elle « *transforme la vie en destin qu'à partir d'elle rien ne peut être compensé* »<sup>3</sup>. L'espoir, l'homme, par conséquent, est entre deux murs : la fatalité de la mort qui reproduit la fatalité de la naissance.

Mais avec l'âge, une nouvelle idée lui vient, c'est la douleur, il déclare : « *la mort n'est pas une chose si sérieuse, la douleur oui. L'art est peu de chose en face de la douleur, mais malheureusement aucun tableau ne tient en face de taches de sang* » (Les Noyers de l'Altenburg)<sup>4</sup>.

On doit signaler que Malraux changeait du jour au lendemain ses choix, selon la situation et son état. Actuellement (dans notre contexte), il voit en la douleur l'extermination de l'art, seule garantie de l'histoire humaine, Malraux après son échec pour affronter ou /et surmonter la mort, a essayé de trouver une autre explication philosophique, voire métaphysique, celle d'une éternité de l'homme : exprimer par l'art.

-Le suicide

Bien que Malraux s'est exprimé contre l'attitude lâche d'un suicidaire, l'acte de « *son grand-père, de son père et de la femme qu'il aimait* »<sup>5</sup>, l'a poussé à respecter celui qui se tue : car il « *court après une*

---

<sup>1</sup> Dictionnaire La Littérature Française de A à Z, Paris, Hatier, Septembre 1998

<sup>2</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.23

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.275

<sup>5</sup> D'ORMESSON, Jean, Op.cit. p.309

*image qu'il s'est formé de lui-même : on ne se tue jamais que pour exister. Je n'aime pas qu'on soit dupe de Dieu» (La Voie royale)<sup>1</sup>.*

Le suicide, donc, selon Malraux, permet à l'homme de faire sa mort, c'est la meilleure façon de mourir avec dignité, pourtant, il ne l'a pas pratiqué pour mettre fin à sa vie malgré ses souffrances (il est mort suite à une métastase pulmonaire). Parce que tous ses héros se suicidèrent pour une ultime raison, ils étaient révolutionnaires et n'acceptaient pas qu'on les tue, ils ne se contentaient pas d'une mort normale et naturelle ils décidaient, eux-mêmes de quelle façon mourir : mourir le plus haut possible et de ce fait s'incarner en Dieu. Le suicide est comme une porte à franchir pour la rencontre des hommes semblables, ses frères.

-L'absurde

Le sentiment d'absurdité commence par l'ordre social, il « *fini par envahir l'ordre humain tout entier (Les Conquérants) »<sup>2</sup>. La vie même est absurde : « *une vie ne vaut rien [c'est parce qu'elle est absurde] mais rien ne vaut une vie »* disait Garine dans *(Les Conquérants)* car « *il faut neuf mois pour faire un homme, et un seul jour pour le tuer »* disait Gisors dans *(La Condition humaine)*, Gisors complète : « *il ne faut pas neuf mois, il faut soixante ans pour faire un homme »<sup>3</sup>. Les héros, les savants, seuls, ont conscience de la valeur de leur vie et ne peuvent pas vivre dans l'absurde : « *il n'y-a pas de compassion profonde pour ceux dont la vie n'a pas de sens ... on peut vivre en acceptant l'absurde, on ne peut pas vivre dans l'absurde »* disait Garine<sup>4</sup>. Le premier but de leur vie est de réussir leur**

---

<sup>1</sup> MOUNIER, Emanuel , Op.cit. p.25

<sup>2</sup> Ibid. p.21

<sup>3</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.287

<sup>4</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.26



mort, « mourir le plus haut possible »<sup>1</sup>. Vaincre la mort, l'absurde était le souci central de sa philosophie. Au premier temps, la volonté de vaincre était une marque d'orgueil hautain, plus tard, c'est un « aspect de la responsabilité »<sup>2</sup>.

-La fatalité

Malraux, nous parlait dans (*Les noyers de l'Altenburg*) de la fatalité : pas de choix de naître, de mourir, de la famille, impossibilité de changer le temps : « chaque homme ressent ... la présence du destin mais à certains moments l'indépendance du monde à son égard »<sup>3</sup>, c'est la solitude.

Par contre, il découvre avec Kyo que mourir pour la dignité des hommes n'est pas une humiliation ; « ce n'est pas mourir seul »<sup>4</sup>, c'est-à-dire ne pas plier devant la fatalité. Une fraternité qui brise la solitude, une fraternité virile qui élève plus qu'elle unit.

Malraux, enfin, dans sa philosophie refusant la fatalité du destin, explique la continuité de l'homme dans l'existence d'une vie après la mort. Celle de l'art qui constitue une sorte d'histoire sacrée de l'humanité : « l'art est par essence ce qui incarne l'éternel dans l'éphémère. Il n'y a pas une éternité continue des arts, mais des métamorphoses où quelque leur divine où chacun renaît par delà de l'oubli, dans des formes imprévisibles »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.26

<sup>2</sup>Ibid. p.32

<sup>3</sup>Ibid. p.50

<sup>4</sup>Ibid. p.45

<sup>5</sup>Ibid. p.57

## -Philosophie de l'histoire

L'existence de l'histoire implique la fatalité de la mort d'où vient sa position négative vis-à-vis l'histoire humaine. Malraux disait en 1973, trois ans avant sa mort : « *nous avons besoin de l'Histoire parce qu'il est bien tentant de rendre intelligible l'aventure de l'humanité* »<sup>1</sup> ; bien avant, il déclarait en 1950 (dans la Revue Carrefour) : « *Il y'a un siècle, la philosophie de l'histoire était tout simplement la justification de l'espoir des hommes ... Nos philosophies de l'histoire nous proposent depuis cinquante ans des justifications de la mort ...* »<sup>2</sup>, en dépit de cette philosophie de faiblesse, de ces philosophes qui se sont soumis à la fatalité de la mort, qui voulaient justifier la mort, alors que cette tâche qui ne leur appartenait pas, puisqu'ils ne sont pas les décideurs. Il croit que seulement les Hommes, ses confrères les écrivains révolutionnaires, qui peuvent faire l'histoire d'un art immortel. Lui-même, voué à la mort, croit à son éternité à partir de ses romans.

## -L'imagination et l'imaginaire

« *L'imagination est un domaine de rêve, l'imaginaire, est un domaine de forme* »<sup>3</sup> en effet, il est resté fidèle à son analyse esthétique dans toutes ses œuvres où il a toujours « *opposé l'imaginaire au réel* »<sup>4</sup>. Mais l'imagination est un champ libre : « *l'homme ne gouverne pas son*

---

<sup>1</sup> DABEZIES, André, « *Malraux et les philosophies de l'histoire* », in Europe, Op.cit. p.129

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> MALRAUX, André, « *l'homme précaire et la littérature* », Paris, Gallimard, 1977, p 179, in ZARADER, Jean-Pierre, « *L'imaginaire dans la pensée malrucienne de l'art* », Europ, op cit, p 158

<sup>4</sup> Ibid. p.159

*imagination comme son esprit. Il ne décide point d'imaginer comme de danser : il est un animal imaginant*»<sup>1</sup> donc l'imagination fait partie de l'instinct, contrairement à l'imaginaire qui est une activité de méditation.

-Le mythe

Influencé par Georges Sorel, Malraux écrivait : «*Un mythe n'est pas un objet de discussion, il vit ou ne vit pas. Il ne fait pas appel en nous à la raison, mais à la complicité. Il nous atteint par nos désirs, par nos embryons d'expérience; c'est pourquoi l'éthique ... s'exprime si volontiers par la fiction ... les mythes ne se développent pas dans la mesure où ils dirigent les sentiments mais dans la mesure où ils les justifient ...*»<sup>2</sup> de même, sa vie devient un mythe «*suscité par ses œuvres*»<sup>3</sup>; une philosophie remarquable et frappante, Malraux le mystérieux romancier révolutionnaire n'a pu surmonter la mort (puisqu'il est mort), mais il a réussi quelque part son éternité, à travers ses écrits de part son côté artistique et esthétique.

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, «*l'homme précaire et la littérature* », Paris, Gallimard, 1977, p 179, in ZARADER, Jean-Pierre, « *L'imaginaire dans la pensée malrucienne de l'art* », Europ, op cit, p 158

<sup>2</sup>LARRAT, Jean-Claude, Op.cit. p.197

<sup>3</sup>D'ORMISSON, Jean , Op.cit. p.312

### III/ LA CONDITION HUMAINE

Dans ses œuvres, Malraux ne se contentait pas d'être un simple romancier, il s'intéressait à toute forme d'art, son souci était de faire un rapprochement entre les civilisations dans une comparaison un peu fantastique et très efficace à la fois. Ce théoricien de la littérature nous a permis d'étudier différemment son comportement comme écrivain dans son œuvre « La Condition humaine » durant le déroulement des différents événements du roman. Lui, qui était présent partout, implicitement dans certains de ses écrits, nous offrait parfois des passages très biographiques dans ses récits, dans maints passages, il nous a fait sentir sa présence tourmentée dans la narration.

Durant les multiples dialogues, comme un ou plusieurs personnages, de part le jeu symbolique ou à travers un génie qui maîtrise et l'art et la manière. Dans son histoire, il était l'arbitre et le philosophe parce qu'il véhiculait son idéologie et jugeait celle des personnages discutant de part ses interventions comme personnage ou narrateur à travers son jeu de polyphonie.

Dans ses romans on discute des idées plus qu'on ne raconte des histoires, ses personnages ne sont pas minutieusement décrits, car la description n'est introduite qu'en fonction de la scène.

### III-1/ Malraux-La Condition humaine

Malgré les critiques apportées sur ses écrits, Malraux marque bien la naissance du nouveau roman, c'est un écrivain qui ne cesse de nous étonner dans ses récits. L'analyse doit se faire à la fois parallèlement et indépendamment à ce qu'il a vécu et ce qu'il a déclaré parce qu'il changeait d'une année à l'autre et selon le contexte où il se trouvait, il n'était pas stable et on ne devrait faire un rapprochement de ce qu'il a écrit et ce qu'il déclarait ou faisait surtout durant sa vie politique. N'a-t-il pas dit que l'homme est ce qu'il fait, différemment il avoua : « *l'homme est ce qu'il cache* »<sup>1</sup>. Pour lui l'homme n'est pas une unité homogène, il y a une lutte au fond de lui, parfois il s'exprime, parfois il refoule, parfois il s'exprime avec agressivité, parfois il est paisible. On ne peut prévoir sa réaction parce qu'il y'a un grand débat au fond de lui. Par contamination, la société souffre de cette lutte entre les hommes, entre l'idée suprême et ce qui est inférieur. Le paroxysme de ce combat s'incarne dans une décision mettant fin à sa tragédie, pour ressusciter sous une autre forme, dans une autre œuvre, et ce n'était que Malraux qui venait de renaître avec une nouvelle polémique saillante.

Mais toute la tragédie de Malraux était mobilisée pour résoudre sa fameuse contradiction : la mort est une humiliation qu'un homme (selon les critères de Malraux) n'est pas censé accepter ou subir. Mais c'est la fatalité qu'on ne peut jamais surmonter on est tous voué à la mort. Ne croyant à aucun Dieu<sup>2</sup>, à aucune explication divine ou mythologique de la mort,

---

<sup>1</sup>TODD, Olivier, Op.cit. p.12

<sup>2</sup> Malraux a déclaré que l'homme est mort après Dieu, cette philosophie nietzschéenne lui a coûté très cher, toujours il était indécis, il laissait ses choix au hasard. Aveuglement, il cherchait à persister, mais, il recule et abandonne ses idées les plus engagées. Cela manquait de la raison, à chaque fois, lui qui était opportun très matérialiste et ferme dans sa vie quotidienne une autre contradiction à soulevée malgré son opportunité ses écrits ne la reflétaient pas.

Malraux, à partir de ses personnages, faisait sa mort en s'incarnant en Dieu, lui, qui n'a jamais songé à mettre fin à sa vie est mort dans une terrible souffrance. Pour échapper à toute fatalité, il nous parle de la fraternité et de l'éternité après la mort. Ses idées étaient semées progressivement dans ses romans en reculant, par fois en rassurant et parfois en opposant.

La Condition humaine, reçoit le prix Goncourt, parmi plusieurs romans de Malraux traitant de la condition de l'être humain, mais c'est le seul roman portant ce titre. Une histoire qui nous offre différentes lectures ; une lecture historique de la Chine de l'époque, une lecture historique de la lutte entre la bourgeoisie et le prolétariat, une lecture idéologique entre l'individualisme et le communisme et une lecture des différentes idées contrastives.

### **III-2/ Organisation et personnages du récit**

Pour bien réussir son œuvre, l'auteur nous a fait sentir son génie dans le roman dès le titre et les premières scènes jusqu'au dialogue final entre Gisors et May. Le maniement et le choix des mots et le style font preuve d'une maîtrise professionnelle des techniques intelligentes.

La richesse idéologique dans les différents dialogues via l'opposition et la fragmentation des idées à travers les personnages. L'organisation des mots, leurs charges sémantiques, leur choix, la construction des phrases. Le choix des personnages, leur action et leur silence, leurs idées et appartenances idéologiques, leur complémentarité, tous porteurs

d'importantes charges sémiotiques, d'autres points à dégager dont l'étude est d'une ultime importance.

### **-Organisation du récit**

Le récit de Malraux n'a pas écarté le fantasme, « *la Chine malrucienne* »<sup>1</sup> n'est ni vraie par ses détails ni fausse pour l'ensemble, elle « *est imaginaire* »<sup>2</sup>.

Les événements du récit s'articulent dans « *des scènes clés : meurtre du courtier, attaque du poste du police, le don du cyanure* »<sup>3</sup>. La première scène – meurtre du courtier- se place au début de l'histoire ce qui provoque, chez le lecteur, une sensation puissante et choquante. Le lecteur est impressionné dès le début au point que l'intrigue devient pour lui secondaire par rapport au moment vécu. Les « *événements suivants ne servent qu'à relier* »<sup>4</sup> les différents moments du roman, garder le contact entre les personnages ainsi que l'attention du lecteur.

En général, l'aphorisme conclut le spectacle ou le récit, Malraux prolonge la description ou péripétie par une moralité indiquant l'objectif de ce qui a précédé les descriptions : à la fin d'une scène tragique suite à la mort du Kyo (une scène bien décrite, voir la page 256), Gisors conclue : « *il faut neuf mois pour faire un homme, et un seul jour pour le tuer* »<sup>5</sup>.

La révolution, thème essentiel, idée-héros, a donné une certaine organisation spontanée au récit. L'écrivain évite les romans à thèse « *mais l'analogie entre le mythe révolutionnaire et celui de la chrétienté était*

---

<sup>1</sup>TODD, Olivier, Op.cit. p.199

<sup>2</sup>Ibid.

<sup>3</sup>GAGNIERE, Christiane Lauvergnat et all, *Précis de littérature française*, Paris, Edition Dunod, 1995, p 304

<sup>4</sup>Ibid.

<sup>5</sup>BLIN, Jean-Pierre, « L'aphorisme dans les romans », in Europe, *op cit*, p 98

*fortement souligné par le narrateur autour de La Condition humaine »*<sup>1</sup>. Ainsi, il présente sa pensée à partir des paroles de ses personnages ou grâce au déroulement des événements mêmes.

Malraux avec ses personnages adhère au mouvement communiste mais demeure ni marxiste ni communiste. La doctrine lui importe peu, c'est l'homme qui est crucial, le lien naissant entre les combattants qui affronteront la fatalité de la mort et non pas la théologie militante, d'ailleurs « *la révolution même devient une fatalité historique et morale qui oblige Malraux à la soutenir* »<sup>2</sup>. La fraternité des combattants révolutionnaires s'oppose fortement à la solitude mais elle ne se révèle qu'après la mort pour réaliser une certaine éternité. Le héros de Malraux provoque et choisit seul sa mort pour un objectif : mourir avec dignité en refusant l'humiliation. Le contraste est partout dans l'œuvre. L'écrivain engage toutes ses expressions pour opposer un thème à l'autre : la révolution à la soumission, la dignité à l'humiliation. Ainsi Kyo a défini la dignité : « *c'est le contraire de l'humiliation* »<sup>3</sup>.

Malraux est allé plus loin dans sa révolution, l'opposé de la soumission, jusqu'à la révolution contre l'ordre humain. Tchen souligne : « *la soumission à l'ordre de l'homme sans enfant et sans Dieu est la plus profonde des soumissions à la mort* »<sup>4</sup>.

Pour insister sur le caractère humiliant de la mort et renforcer l'idée de l'affronter au lieu de la craindre, Malraux, par la voix de Tchen, rassure ses lecteurs en disant : « *ce n'est pas par obéissance qu'on se fait tuer. Ni*

---

<sup>1</sup> LARRAT, Jean-Claude, *Malraux théoricien de la littérature*, Paris, PUF, Paris, p 212

<sup>2</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.140

<sup>3</sup> MOUNIER, Emanuel , Op.cit. p.45

<sup>4</sup> Ibid. p.20



*qu'on tue sauf les lâches* »<sup>1</sup> en essayant de donner une explication de ce qu'il a avancé sur cet acte de mettre fin à la vie parce qu'on est libre et on a le droit d'achever notre vie (justifier le suicide) et celle des autres qui ne méritent qu'un tel sort.

« *Le romantisme révolutionnaire abstrait* »<sup>2</sup> de Malraux conduit l'auteur à écrire « *des dialogues insolites parfois à la dissertation et d'autres moments d'intense émotion humaine* »<sup>3</sup> là où le romancier « *s'est nourri d'illusion lyrique qui sous-tend le livre, la conviction que la lutte avait sauvé la liberté et la paix* »<sup>4</sup> mais la fin est tragique, le roman se termine par la mort, autrement dit, par « *l'échec du rêve* »<sup>5</sup>. Tout comme les autres romans le mariage de la technique romanesque avec l'esprit révolutionnaire conduit toujours à une fin tragique, mais on pourra quand même déceler quelques différences entre ses romans : (Les Conquérants) et (La Voie Royale) parlent surtout d'aventure, d'énergie, d'intensité, (La Condition humaine) au contraire insiste sur « *l'idée de la dignité* »<sup>6</sup> (on rencontre le mot dignité dix fois dans La Condition humaine)<sup>7</sup>.

L'écrivain, avec (La Condition humaine), ne réalise pas un roman indépendant c'est une série qui se complète, dès (Les Conquérants) à (La Condition humaine), on est passé du portrait d'un « *type de révolutionnaire à une conception plus cohérente de la révolution* »<sup>8</sup>. Cela marque une évolution intellectuelle chez l'écrivain qui va d'une « *mythologie de la*

---

<sup>1</sup> MOUNIER, Emanuel , Op.cit. p.45

<sup>2</sup> GAUCHERON, Jacques , « Il a fait rougeoier mon adolescence », in Europe, *op cit*, p 80

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid. p.81

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> MOUNIER, Emanuel , Op.cit. p.44

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> RAIMOND, Michel, Op.cit. p.203

*volonté (La Condition humaine) à une mythologie de la fraternité (L'Espoir) »<sup>1</sup>*

L'opposition des thèmes, idées cruciales dans son style, n'est pas stable, romancier de l'absurde dans (La Condition humaine) deviendra un récitant de l'espoir : contraire de l'absurde dans (L'Espoir). La dignité dans (La Condition humaine), est le contraire de l'humiliation. « *Dans L'Espoir, le contraire d'être vexé, c'est la fraternité* »<sup>2</sup>.

### **-Les personnages du récit**

Ce qui distingue (La Condition humaine) des autres romans est la multiplicité des personnages, chacun a son histoire, son attitude devant la fatalité. Mais ce qui intrigue c'est que l'écrivain s'est divisé lui-même et « *a parlé lui-même à travers ses personnages* »<sup>3</sup>.

Il y a même des passages très biographiques qui nous permettent d'entendre l'écho de son intériorité.

Tous les personnages tentaient d'échapper à la condition humaine par l'action héroïque ou par la pensée pure, mais confrontés au destin, « *l'histoire leur impose la fatalité* »<sup>4</sup>. Souvent, les personnages y sont. Dans ces moments forts, seul Gisors, vieil homme de réflexion qui va dresser « *le constat d'échec de l'intelligence pure devant la vie* »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> RAIMOND, Michel, Op.cit. p.204

<sup>2</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p-p 262-263

<sup>3</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.15

<sup>4</sup> GAGNIERE, Christiane Lauvergnat et al, Op.cit. p.306.

<sup>5</sup> Ibid.

Tous ces personnages, on les connaît peu, l'écrivain ne fait pas un portrait complet dès leurs apparitions sur scène, il ne les « *décrit que lorsque l'action l'impose* »<sup>1</sup>. Comme Malraux ne donne pas d'importance aux femmes, ses personnages n'aiment pas les femmes, que des maitresses, sauf Hemmelrich qui se libère plus tard grâce à une bombe condamnant sa femme et son enfant. Mais il y'a un personnage féminin qui s'impose : May, femme de Kyo, doctoresse allemande, sa présence dans le roman avec son caractère représente Clara dans la vie de Malraux, May annonce à Kyo sa trahison comme Clara l'a fait à Malraux, un dialogue entre Clara et Malraux sur les lèvres de Kyo et May.

Malraux n'aimait pas qu'on en parle, il écrivait « *pour moi, le meilleur passage du livre n'est pas la scène entre Kyo et May, c'est Gisors et May devant le corps de Kyo* »<sup>2</sup>. Le dialogue est très rare parce que les personnages ne se commentent pas, ils s'affrontent et de leur lutte naît « *quelque lumière ou beaucoup de nuit* »<sup>3</sup>. Leur passé réveille en eux un sentiment d'inquiétude. Ce sentiment de pessimisme s'atténue petit-à-petit chez Malraux, il n'est plus le même depuis (Les Conquérants) « *Garine est pessimiste mais Kyo est plus optimiste et humain* »<sup>4</sup>.

Reconnue comme un roman révolutionnaire par excellence, (La Condition humaine) n'a pas échappé à la critique. A l'époque, sa lecture faisait une sorte d'équilibre « *entre la création littéraire et le devenir sociopolitique* »<sup>5</sup> plus tard « *après la guerre La Condition humaine est lu moins romanesquement et plus esthétiquement, apercevant mieux que*

---

<sup>1</sup> GAGNIERE, Christiane Lauvergnat et all, Op.cit. p.306

<sup>2</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.138

<sup>3</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.14

<sup>4</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.141

<sup>5</sup> GAUCHERON, Jaques, Op.cit. p.80

*l'écrivain avait mis en œuvre sa fantaisie* »<sup>1</sup>. Ainsi on déclarait que son roman était une vision de la condition de l'homme réduite à l'essentiel. Plus qu'« *une chronique historique* »<sup>2</sup>, Malraux voulait faire un roman métaphysique comme Dostoïevski.

Le romancier, habitué déjà à la guerre des mots, depuis ses débuts littéraires avec les surréalistes, ne ratait pas, ses réponses étaient fermes et suffisante. Dans une lettre destinée au critique américain Edmund Wilson, Malraux écrivait : « *il est fort vrai que le rôle joué dans mes livres par l'objectivité n'est pas de premier plan et que Les conquérants sont un roman expressionniste comme toutes propositions gardées...[et] que La Condition humaine développe certaines idées implicites dans Les Conquérants... [en effet] ma construction repose sur le besoin de traduire à travers des personnages un certain ordre de valeurs éthiques* »<sup>3</sup>. Trotski renforce l'impression positive en déclarant que ( La Condition humaine) était un roman « *exempt de tout didactisme philosophique ... une œuvre d'art véritable* »<sup>4</sup>.

D'autres critiques sont très sévères envers son « *goût sadique du sang* »<sup>5</sup>, il n'écrivait pas sur la révolution, mais son œuvre était une « *radiographie de l'auteur distribuée par fragments en plusieurs passages* »<sup>6</sup>.

Finalement, on tient à citer une évaluation récapitulative et reconnaissante : « *l'œuvre avance d'un monde de néant de l'absence au destin implacablement clos, inhumain bien que fulgurant du tragique*

---

<sup>1</sup> GAUCHERON, Jaques, Op.cit. p.80

<sup>2</sup> RAIMOND, Michel, Op.cit. p.203

<sup>3</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.142

<sup>4</sup> Ibid. p.249

<sup>5</sup> LARRAT, Jean-Claude, Op.cit. p.184

<sup>6</sup> TODD, Olivier, Op.cit. p.142

*humain- vers un monde déchiré de déchirant, heurté de conflits insolubles, mais où sous la solitude monte une promesse de fraternité, où sous le pluralisme et la contradiction comme une réconciliation secrète »<sup>1</sup>, alors, il a usé de la contradiction pour assurer sa fin : fraternité après la mort, autrement dit, l'éternelle existence en face de la mort en suivant son rêve jusqu'à la fin de l'aventure .*

Après avoir vu dans ce deuxième chapitre André Malraux et (*La Condition humaine*), on va essayer d'établir, dans ce troisième chapitre, la relation entre le premier chapitre (le Yin et le Yang) et (*La Condition humaine*) selon une approche sémiotique.

---

<sup>1</sup> MOUNIER, Emanuel, Op.cit. p.47

## **CHAPITRE 03 :**

# **LE YIN/YANG DANS « LA CONDITION HUMAINE ».**

## **I- PRESENCE DU YIN ET DU YANG DANS LE ROMAN.**

Tout au long du roman, et durant les maintes lectures effectuées, on s'est rendu compte que pour pouvoir lire les mots différemment, et attaquer le texte de cet angle concis et précis, à la recherche de cet introuvable, nous impose une certaine vigilance et complicité avec le sujet, simultanément qu'être objectif. Que rester au niveau des mots, le choix syntaxique avec une interprétation sémiotique, pour s'y accrocher littérairement, est le meilleur dans un terrain incertain et de pareilles fragmentations.

La meilleure méthode pour bien se voir et pour faciliter la tâche au lecteur dans sa poursuite, est de suivre la même méthode -que peut-être - Malraux a utilisée, celle d'une juxtaposition linéaire dans les phrases et dans les mêmes pages. Que les deux mots (un dualisme dans l'emploi des mots qu'a choisis l'auteur et a employés) restent les mêmes, dans un tableau récapitulatif dont on a figuré un maximum des mots employés dans le roman, où on trouve même les numéros des pages dont nous pouvons les lire.

Et en effet, détecter l'utilisation de ce système binaire des mots dans un choix selon le Yin-Yang l'analyse syntaxique et sémiotique serait d'une importance non négligeable.

### **I-1 Tableaux comparatifs entre notions relevant du Yin et du Yang**

Au cours de notre travail sur l'œuvre ( La Condition humaine), nous avons pu repérer plusieurs mots employés par l'auteur, non au hasard, mais selon l'unité binaire du Yin-Yang, dans la plus part des cas, le premier mot,

qui est Yin, est placé non loin du second mot Yang, la plus part des cas ils sont juxtaposés, les tableaux qui suivent nous en donnent une idée :

### Tableau 1 : Général

Ce tableau nous aide à faire une lecture comparative des mots, selon l'ordre Yin et Yang les mots sont pris dans leurs phrases originales que l'on peut lire dans les pages mentionnées du roman

YIN	YANG	PAGES	PHRASES
Abandonne r	Suivre	60	<u>La suivit</u> un instant, l' <u>abandonna</u> .
Aimer	Hair	45	<u>aimé</u> , <u>hai</u>
Amour	Erotisme	98	L'enfermaient dans l' <u>érotisme</u> , non dans l' <u>amour</u> .
Arrêter	Avancer	33	Leur <u>avance</u> n'était-elle pas <u>arrêtée</u> ?
Arrêter	Repartir	108	<u>Arrêtés</u> et <u>repartaient</u>
S'Arrêter	Marcher	48	Quand Tchen commença à <u>marcher</u> , ... Tchen s' <u>arrêta</u> devant lui
Assis	Debout	89	<u>Debout</u> , serrés, <u>assis</u> sur le capot
Aumône	Fortune	45	Elle a commencé par l' <u>aumône</u> , et s'achève par la <u>fortune</u>
Autre	Soi-même	17	Reconnaît sans peine la voix des <u>autres</u> . Mais on n'a pas l'habitude, voyez-vous, de s'entendre <u>soi-</u>



			<u>même</u>
L'Autre	L'Un	46	L'amour maintient les êtres collés <u>l'un à l'autre</u> contre la solitude
Avant	Après	97	<u>Avant</u> et <u>après</u>
Avant	Arrière	102	En <u>avant</u> et en <u>arrière</u>
Aveugle	Regarde	11	Comme un <u>aveugle</u> guéri <u>regarde</u>
Avorter	Accoucher	118	Il s'agit de l' <u>accoucher</u> . Et pas de la faire <u>avorter</u> .
Baisser	Relever	244	Kônig <u>baissa</u> les yeux, les <u>releva</u> .
Bas	Haut	9	Frapper de <u>haut</u> en <u>bas</u> .
Battre	Vaincre	96	Etre <u>battu</u> [...] même <u>vainqueur</u>
Bien	Mal	27	Mais il le connaissait <u>mal</u> , si son père le connaissait <u>bien</u> ; et plus mal encore dans ce rôle.
Black	Lumineux	28	Mais le grand chat <u>lumineux</u> , enseigne du <u>Black</u> Cat
Bleu	Rouge	94	Il y a les <u>bleus</u> et les <u>rouges</u> .
Bonne	Mauvaise	274	Une <u>mauvaise</u> affaire payait une plus forte commission qu'une <u>bonne</u>
Brume	Lumière	35	La voiture continuait à filer entre des rais de <u>lumière</u> estompés par la <u>brume</u> .
Cacher	Apparaître	83	Une tête <u>apparut</u> sous l'avant,- <u>cachée</u> aux insurgés, mais pas à lui.
Café	Lait	243	Sur la table, du <u>café</u> , du <u>lait</u>

Catholique	Protestant	17	La mission de la région était <u>catholique</u> ou <u>protestante</u> .
Cesser	Reprendre	88	En bas la fusillade <u>reprenait</u> [...] le feu <u>cessa</u>
Cesser	Déclencher	75	<u>Déclenchée</u> lentement [...] les enfants <u>cessant</u> de jouer
Chose	Esprit	17	D'expliquer une <u>chose</u> à un <u>esprit</u>
Civil	Colonel	91	Un jeune <u>colonel</u> au nez courbe, en <u>civil</u>
Communistes	Bourgeoisie	73	La peur que les <u>communistes</u> de l'armée révolutionnaire inspiraient à la <u>bourgeoisie</u> .
Confiance	Inquiets	32	Ils avaient <u>confiance</u> en lui, mais ils restaient <u>inquiets</u> .
Confus	Clair	216	Le vaste couloir vivait d'une vie au sens <u>confus</u> mais au mouvement <u>clair</u>
Constant	Changer	58	Sans <u>changer</u> de forme [...] parce que plus <u>constant</u> , plus semblable à lui-même
Coucher	Relever	253	L'un des nouveaux arrivés, <u>couché</u> sur le ventre, [...] L'homme <u>releva</u> la tête
Couchés	Debout	67	Etaient <u>debout</u> , accroupis, <u>couchés</u> sur le trottoir
Courbe	Horizontale	9	D'un mouvement <u>courbe</u> comme celui du swing, [...] la lame

			<u>horizontale.</u>
Corps	Esprit	190	Venue du fond du <u>corps</u> et de l' <u>esprit</u>
Creux	Plein	15	Il emplit le <u>creux</u> de sa main, mordit à <u>pleine</u> bouche, et sorti.
Défaite	Victoire	39	<u>Victoire</u> ou <u>défaite.</u>
Dernière	Premier	209	Ce sera la <u>dernière</u> fois [...] Ce n'était pas le <u>premier</u> .
Descendre	Elever	202	S' <u>élever</u> et <u>redescendre</u>
Dessous	Dessus	82	<u>Au-dessous</u> [...] <u>au-dessus.</u>
Détacher	Rejoindre	107	Il ne pouvait plus ni le <u>rejoindre</u> , ni se <u>détacher</u> de lui.
Disparurent	Reparurent	13	Les visages <u>disparurent</u> , <u>reparurent</u>
Douteux	Surement	35	Katow n'était pas <u>douteux</u> [...] aussi <u>sûrement.</u>
Eau	Air	28	L' <u>eau</u> était aussi présente que l' <u>air.</u>
Elle	Il	44	Mais <u>il</u> était en face d' <u>elle</u> comme d'une agonie
Eloigner	Proche	84	Rendue extraordinairement <u>proche</u> par l' <u>éloignement</u> des détonations
Employé	Employant	123	Nous démontrons que le Kuomintang peut être <u>employé</u> en l' <u>employant.</u>
Enfant	Homme	97	De la part d' <u>enfance</u> de cet <u>homme</u> impérieux

Eteignit	Alluma	57	<u>Eteignit</u> l'électricité et <u>alluma</u> la lampe.
Faiblesse	Force	256	Non de <u>faiblesse</u> , mais de <u>force</u> .
Faim	Nourrir	238	J'aime mieux être <u>nourri</u> en prison que mourir de <u>faim</u> en liberté...
Faux	Vrai	209	Ce n'était ni <u>vrai</u> , ni <u>faux</u> , mais vécu.
Femme	Homme(mar i)	50	- D'être un <u>homme</u> ? - De ne pas être une <u>femme</u> .
Fermer	Ouvrir	10	La porte s' <u>ouvrit</u> . [...] La porte se <u>referma</u> .
Fragile	Blindage	102	Malgré les <u>blindages</u> , l'hésitation de ce mouvement le faisait paraître <u>fragile</u> .
Froid	Réchauffé	263	Il me semble qu'il s'est un peu <u>réchauffé</u> ... [...] il était <u>froid</u>
Gauche	Droite	21	à <u>droite</u> , à <u>gauche</u> ...
Gouvernement	Insurrection	11	L' <u>insurrection</u> imminente qui voulait [...] aux troupes <u>révolutionnaires</u>
Grise	Claire	12	Les auto-mitrailleuses presque aussi <u>grises</u> que les flaques, la barre <u>claire</u> des baïonnettes portées par des ombres silencieuses
Hésitation	Affirmation	125	Rejoint en lui les <u>hésitations</u> et les <u>affirmations</u>

Homme	Dieu	192	C'est la volonté de déité : tout <u>homme</u> rêve d'être <u>dieu</u> .
Humilier	Pitié	18	La <u>pitié</u> n'eut fait que l' <u>humilier</u> davantage
Idée	Action	55	La conviction que les <u>idées</u> ne devaient pas être pensée, mais vécus. Kyo avait choisi l' <u>action</u>
Ignorer	Connaître	189	On ne <u>connait</u> jamais un être, mais on cesse parfois de sentir qu'on l' <u>ignore</u> .
Illusion	Réel	192	Ce n'est pas le pouvoir <u>réel</u> , c'est l' <u>illusion</u> du bon plaisir.
Immobile	Bouger	9	Seule chose qui <u>bougeât</u> dans la pièce. Il était absolument <u>immobile</u> .
Immobile	Marcher	114	Il pût rester <u>immobile</u> . Il préféra <u>marcher</u> .
Immobile	Mobilité	102	- <u>immobile</u> , mort- [...] et bougeait avec une <u>mobilité</u> prudente.
Immobile	Mouvement	11	Toute cette ombre <u>immobile</u> ou scillante était la vie, [...] contemplant le <u>mouvement</u> des autos.
Impair	Pair	202	Il avait choisi, d'avance, <u>pair</u> ou <u>impair</u> .
Impossible	Possible	133	Il était <u>impossible</u> que [...] son départ comme <u>possible</u>

Impuissant	Force	73	Le klaxon hurlait en vain, <u>impuissant</u> contre la <u>force</u> de l'exode.
Je	Tu	43	<u>Je t'ai</u> répondu que je n'en savait rien..
Méfiance	Confiance	146	Inspirait d'avantage <u>confiance</u> [...] La <u>méfiance</u> du boutiquier
Mort	Vie	93	C'est pour vous une question de <u>vie</u> ou de <u>mort</u> .
Négatif	Positif	189	La connaissance d'un être est un sentiment <u>négatif</u> , le sentiment <u>positif</u> , la réalité, c'est d'être toujours étranger à ce qu'on aime.
Nuit	Brouillard	206	Mais la sérénité de la <u>nuit</u> semblait avoir chassé avec le <u>brouillard</u> toutes les inquiétudes.
Nuit	Jour	5	Pendant le <u>jour</u> , dit-elle, et il les sort cette <u>nuit</u>
Nuit	Lampe	188	Auprès d'une petite <u>lampe</u> dont le halo se perdait dans la <u>nuit</u>
Nuit	Lumière	47	Extraordinairement d'accord avec la <u>nuit</u> , comme si sa pensée n'eût plus été faite pour la <u>lumière</u> .
Nuit	Matin	220	-Demain <u>matin</u> ? -Pourquoi pas maintenant ? La police ne dort pas la <u>nuit</u> .
Nuit	Soleil	17	-Bon. On doit toujours venir

			chercher les disques cette <u>nuit</u> ? -Les bateaux partiront demain au lever du <u>soleil</u> pour Han-Kéou...
Noir	Blanc	202	<u>Noir</u> des smokings, <u>blanc</u> des épaules.
Noire	Lumière	231	Au côté de sa masse <u>noire</u> , une ligne de <u>lumière</u> marquait l'arête de son pistolet.
Noire	Blanche	231	Remplacée par une barre plate, presque <u>blanche</u> dans [...] . Dans ce couloir <u>noir</u>
Nord	Sud	166	Une nouvelle compagnie du <u>nord</u> que préparait [...] ne l'étaient guère du <u>sud</u> de la Chine
Obscurité	Blanc	231	Presque <u>blanche</u> dans cette <u>obscurité</u> .
Obscurité	Lumière	29	L' <u>obscurité</u> et sa position - à contre- <u>lumière</u> - lui permettait de ne rien exprimer.
Ombre	Lumière	8	Entrer dans la <u>lumière</u> , laisser passer sur le lit son <u>ombre</u> trapue.
Ombre	Soleil	104	Qui brillait sous le <u>soleil</u> provisoire. Une grande <u>ombre</u> s'y allongea.
Ombres	Clares	60	Ces <u>ombres claires</u> sur la neige verdâtre de l'aube.
Partage	Collectivisat	123	Le <u>partage</u> des terres, c'était la

	ion		constitution de la petite propriété ; il aurait donc dû faire, non le partage, mais la <u>collectivisation</u> immédiate.
Passé	Présent	157	Mais tout plongeait dans le <u>passé</u> , [...] la seule volonté que sa pensée <u>présente</u> ne transformât pas en néant
Passif	Actif	270	Le <u>passif</u> du consortium, vous le connaissez, de toute évidence ; je désire attirer votre attention sur deux points de l' <u>actif</u>
Pauvre	Riche	37	Comme un homme <u>riche</u> , la richesse n'existe pas. Parce qu'alors, la <u>pauvreté</u> n'existe pas non plus.
Perdre	Gagner	203	Il avait été sur de <u>gagner</u> : même s'il devait <u>perdre</u> , il ne pouvait perdre aussi vite.
Près	Loin	127	Plus <u>loin</u> de l'homme, plus <u>près</u> de ... Tu connais l'opium ?
Rêve	Réelle	239	Ne lui semblait pas pleinement <u>réelle</u> ,[...] comme les crustacés et les insectes colossaux des <u>rêves</u> de son enfance
Rien	Tout	211	Une femme était suspecte de <u>tout</u> , donc de <u>rien</u> .



Rire	Pleure	215	<u>Rire</u> , <u>pleurer</u> , échapper à cette poitrine nouée, tordue
Satan	Dieu	54	L'enfant qui rencontrait le Christ et non <u>Satan</u> ni <u>Dieu</u> .
Silence	Bruit	13	Abandon et <u>silence</u> , chargées de tous les <u>bruits</u> de la plus grande ville de Chine.
Soif	But	249	Il avait <u>soif</u> . Il s'arrêta à un bar chinois, posa ses balais. Dès qu'il <u>but</u> , il comprit qu'il n'avait nullement soif.
Solitaire	Union	85	La sensation d'une action <u>solitaire</u> [...] à créer partout des <u>Unions</u> d'ouvriers imprimeurs.
Solitude	Multitude	46	Il y'avait d'abord la <u>solitude</u> , la solitude immuable derrière la <u>multitude</u> mortelle.
Sortir	Entrer	186	<u>Sorti</u> . <u>Rentra</u> , comprit aussitôt : la chambre semblait dévastée.
Sous	Sur	88	La chaîne prenait appui <u>sur</u> le décor qui [...] Si elle tombe dans la rue, <u>sous</u> moi, je suis mort.
Souvenir	Espoir	102	Elle n'entraînait pas dans son sommeil des <u>souvenirs</u> et des <u>espoirs</u> qu'il ne posséderait jamais.
Vieillesse	Jeunesse	152	“Putain de <u>jeunesse</u> !” avait-il dit

			pendant vingt ans. Combien de temps encore avant de dire ‘’ Putain de <u>vieillesse</u> !’’
--	--	--	---

Tout au long du tableau, les mots sont rongés selon Yin-Yang, on peut voir clairement la juxtaposition des mots dans leurs phrases originales dont les pages sont mentionnées. Il arrive que les deux mots Yin-Yang soient l’un juste à côté de l’autre comme : aimer/ haïr, avant/après, haut/bas, ombres/claires, ... alors que les mots Yin-Yang qui restent sont séparés par un ou plusieurs mots interposés. Mais généralement que ce soit des petites ou des longues phrases, le choix des mots est très bien fait, jusqu’au point de pouvoir lire clairement des pages selon cette perspective sans aucune difficulté, et cela depuis les premières pages du roman. Cette pratique permettait l’affirmation de l’idée grâce à la destruction de son contraire : mot contre mot, phrase contre phrase, situation contre situation, idée contre idée, une dialectique qui nous a laissé croire qu’il n’y-a pas fin, c’était l’objectif de l’auteur.

## **Tableau 2 : Le Yin-Yang / Parties du corps**

Ce tableau se base sur une lecture des parties corps, car chaque partie du corps soit qu’elle est Yin ou Yang par rapport à une autre partie du corps, ces parties sont prises du roman selon leur emploi, on peu lire les phrases dans les pages indiquées.

YIN	YANG	PAGES	PHRASES
Jambe	Bras	88	Tchen quitta le <u>bras</u> du lanceur, se suspendit à sa <u>jambe</u>
Bras	Nez	209	<u>Bras</u> collé au corps comme un insecte frileux, le <u>nez</u> en avant
Bras	Yeux	181	Comme si elle lui eût crevé les <u>yeux</u> [...] la cage au bout du <u>bras</u>
Coude	Tête	253	L'homme releva la <u>tête</u> , se dressa sur les <u>coudes</u> .
Doigt	Main	230	Mais la <u>main</u> se dressa nette et noire, ouverte, les <u>doigts</u> écartés, pour saisir un autre fil.
Epaules	Cou	214	Cette sensation de coup de bâton à la base du <u>cou</u> , les <u>épaules</u> sans force.
Epaules	Tête	48	Sa <u>tête</u> enfoncée entre ses <u>épaules</u> .
Jambe	Epaules	232	Tomba, <u>épaules</u> en avant, entre les <u>jambes</u> d'Hemmelrich.
Jambes	Main	209-232	Elle avait gardé sa <u>main</u> entres les siennes. Affalé sur la banquette, <u>jambes</u> croisées et bras collés au corps.
Main	Bras	76	Il se levèrent, sacs sur le dos, touques à la <u>main</u> , fils de fer sous les <u>bras</u> .
Main	Epaules	248	Deux seaux neufs (qu'il venait peut-être d'acheter) à la <u>main</u> , des

			balais sur l' <u>é</u> paule.
Main	Gueule	237	Si tu ne veux pas recevoir ma <u>main</u> sur la <u>gueule</u> .
Main	Poitrine	214	La <u>poitrine</u> couleur de blessure. Dans un coin, un bras d'enfant ; la <u>main</u> , ainsi isolée.
Main	Tête	241	Il voyait les <u>mains</u> toujours crispées sur les barreaux, de chaque côté de la <u>tête</u> .
Main	Visage	241	Il restait accroché aux barreaux, les <u>mains</u> à la hauteur du <u>visage</u> .
Mollet	Epaules	205	Frémissant des muscles du <u>mollet</u> et des <u>é</u> paules.
Ventre	Dos	116	Son <u>dos</u> aussi gras que son <u>ventre</u> .

La lecture de ce tableau se base sur les parties du corps de l'homme, qui est constitué des parties Yin et des parties Yang, selon la pensée chinoise la partie du corps qui est en haut est Yang, alors que la partie du corps qui est en bas est Yin. Malraux a utilisé plusieurs fois cette technique corporelle dans son écriture que nous avons pu repérer les membres mentionnés dans le tableau ci-dessus. Selon le principe du Yin et du Yang, une partie Yin peut devenir Yang par rapport à une autre partie, par exemple, la partie « main » qui est Yang par rapport aux « Jambes » (parce que les jambes se trouvent en Bas de la main) et qui est Yin par rapport à la « tête » qui se trouve en haut de la main.

L'emploi du contraste selon le concept Yin-Yang, s'est développé à partir des mots pour créer un univers opposé dans les phrases. L'usage fréquent et progressif des opposants n'est pas gratuit, cette esthétique a donné vie aux mots qui ne cessaient de changer de sens et de situation : parfois Yin et parfois Yang.

### Tableau3 : L'emploi du Yin-Yin :

La lecture de ce tableau n'est pas seulement syntaxique ; ne pas voir les mots seulement selon leur juxtaposition linéaire, mais faire une lecture verticale. Voire, une lecture sémiotique du Yin – Yin car le sens du deuxième mot s'ajoute dans la même perspective du sens du premier mot pour aboutir à la fin à un sens contraire de chacun des deux pris séparément.

YIN	YIN	PAGES	PHRASES
Au-dessous	Bas	10	<u>Au-dessous</u> , tout en <u>bas</u> .
Blanc	Clair	269	Ses cheveux <u>blancs</u> ,[...] ce visage aux yeux <u>clairs</u> .
Blanc	Lumière	11-130	Murs <u>blancs</u> , rectangle net de <u>lumière</u> .
Femme	Enfant	213	Pour faire fuir <u>femmes</u> et <u>enfants</u> .
Fond	Profondeurs	13	Au <u>fond</u> d'un puits, des sons venus des <u>profondeurs</u> de la terre.
Gosse	Femme	17	Avec le <u>gosse</u> qui va

			crever, et la <u>femme</u> qui gémit là-haut.
Nier	Oublier	36	Sa mythomanie est un moyen de <u>nier</u> la vie, n'est-ce pas, de nier, et non pas d' <u>oublier</u> .
Nuit	Nocturne	13	Qu'une <u>nuit</u> à laquelle Tchen s'accordait d'instinct comme à une amitié soudaine : ce monde <u>nocturne</u> , inquiet
Ombre	Immobile	11	Toute cette <u>ombre</u> <u>immobile</u> .
Ombre	Silencieuses	12	Portées par des <u>ombres</u> <u>silencieuses</u> .
Petit	Enfantin	15	Des <u>petits</u> bonbons au sucre, [...] même si c'était <u>enfantin</u> .
Peur	Horreur	241	Bien différente de la <u>peur</u> , une <u>horreur</u> toute-puissante.
Serrés	Collés	89	<u>Serrés</u> , assis sur le capot, <u>collés</u> aux marchepieds.
Soif	Faim	251	C'était la <u>soif</u> et la <u>faim</u> .
Tuer	Mort	11-53	Dans le monde de la décision et de la <u>mort</u> . Ses idées l'avaient fait

			vivre ; maintenant, elles allaient le <u>tuer</u> .
Vieux	Ancien	47	Le <u>vieux</u> Gisors chiffonna le morceau [...] de voir son <u>ancien</u> élève.

Pour donner une autre beauté, et prouver la maîtrise du Yin et du Yang, Malraux a employé à la fois un mot Yin avec un autre mot Yin donnant un autre charme aux phrases, comme s'il installe le lecteur dans un sentiment de garantie sémantique, par l'emploi des mots allant dans le même sens. C'est, à la fois, pour faire calmer l'esprit du lecteur (qui en lisant des mots de la même fréquence garde un rythme stable), et pour le préparer au choc sémiotique qui vient après, par l'utilisation des mots opposés Yin-Yang, qu'il ne pourrait déguster s'il ne sentirait pas une certaine harmonie entre les mots, même sans se rendre compte. Généralement, cette maîtrise est pratiquée dans la première centaine des pages du roman pour ne pas perturber la concentration du lecteur et essayer de le maintenir en contact d'un côté, et d'un autre côté, pour le préparer à une lecture plus intéressante par l'emploi du Yin-Yang.

## **II- INFLUENCES DU YIN-YANG SUR MALRAUX.**

Dans le même contexte binaire, l'objectif est de mieux détecter ces traces, une juste interprétation s'impose, car elle donne à notre travail une force dualiste, delà les données conceptuelles devraient rester les mêmes : Yin-Yang ; tout ce qui s'oppose et se complète. Une double vision syntaxique et sémiotique serait un grand éclaircissement de ce que contiennent les trois tableaux précédents.

## II-1/ Analyse syntaxique

D'après les trois tableaux, nous remarquons que l'auteur a bien et beaucoup utilisé le système binaire Yin-Yang, et si on lit très bien, voire plusieurs fois (*La Condition humaine*) d'André Malraux, avec un œil perçant, on peut facilement repérer ces unités binaires qu'André Malraux utilise presque à chaque page, même dans plusieurs phrases dans la même page, ou plusieurs fois dans la même phrase. L'emploi de ces mots à proximité l'un de l'autre (les deux mots Yin-Yang), surtout les plus répandus comme : Mort/Vie, Elle/Il, Nuit /Lumière ,... indique bien que l'un ne peut exister sans l'autre.

L'écrivain ne s'est pas contenté de citer les deux mots au hasard, et pour qu'il ait pas d'interprétation naïve; il laisse libre court à l'imagination du lecteur, d'un côté, et d'un autre côté pour prouver sa maîtrise à la langue et son génie littéraire, linguistique et sémiotique. Il lui arrive de remplacer le mot (de la partie Yang) par un autre mot synonyme du premier mot déjà employé, comme il l'a fait avec le mot « ombre » qui est Yin en l'employant en même temps que dans la même phrase que plusieurs mots qui sont porteurs du même sens : lumière, claire et soleil, qui ont la même valeur sémiotique, alors qu'ils sont (tout les trois) Yang.

C'est le cas du mot « immobile » qui est Yin, mot employé avec quatre mots qui ont tous le sens du Yang (dans le roman) ; selon la portée de la phrase, le contexte, le choix détermine l'emploi de l'unité binaire : bouger, marcher, mobile ou mouvement, ce que l'auteur a très bien maîtrisé et bien manié avec art dans cette technique d'écriture.



Pour mieux interpréter cette technique allant même du Yang vers le Yin comme il l'a fait avec le mot « lumière » qui est Yang, il l'a employé avec quatre mots Yin qui sont : noir, obscurité, nuit et brume.

La même maîtrise est rencontrée avec l'utilisation du mot Yang : « homme » qu'il a lié à deux mots Yin qui sont : Enfant et Femme.

Et puisque le Yin - Yang, comme nous l'avons déjà expliqué, malgré son opposition apparente, comme couple, ils (Yin et Yang) se complètent, il leurs arrivent, même, de changer de forme. L'auteur nous en a donné l'exemple avec le mot « homme » (qui est Yang dans le précédent exemple : dans son emploi avec les deux mots « femme » et « enfant » qui sont des mots Yin par rapport au mot « homme ») l'opposition est lisible dans la page 50 : « *-D'être un homme. -De ne pas être une femme* ». Alors qu'il est (le mot homme) Yin dans son emploi avec le mot Dieu (qui est Yang) dans la page 192 : « *C'est la volonté de déité : tout homme rêve d'être dieu* ».

C'est au niveau des mots que la première lecture se fait et que les premières interprétations sont repérables et applicables. Mais, pour mieux appliquer cette interprétation sur le roman, il faut aller plus profondément dans notre analyse, éviter de rester superficiel. Ce qui veut dire, chercher l'existence du Yin – Yang, non pas au niveau des mots, mais plus loin, dans les idées de l'auteur et dans ces pensées, voir ce qui n'est pas clair à la première et la deuxième lecture. Ce qui implique une grande concentration et un certain savoir faire : au niveau des mots, des phrases et entre les lignes, c'est-à-dire dans le non-dit.

## II-2/ Analyse sémiotique

Après maints tentatives et plusieurs lectures du roman (*La Condition humaine*), nous avons repéré les traces du Yin -Yang dans quelques passages dont :

« *Leur présence arrachait Tchen à sa terrible solitude* »<sup>1</sup> dans ce passage tout les personnages sont décrit comme un seul groupe unit, assis au même lieu et au même moment parlant sans se contredire, alors que Tchen est décrit comme seul, différent. C'est comme vouloir dire qu'il est non seulement seul physiquement mais moralement aussi [ « *il regarda les dalles criblées de graines de tournesol* »<sup>2</sup> ] pour signifie le degré de son éloignement du groupe en face de lui malgré leur présence et le verbe « arracher » exprime la profondeur distanciée dans laquelle se trouve Tchen. « *Tout individu, tout je hors de la collectivité est soupçonné d'être un traître à la cause commune* »<sup>3</sup>, ce n'est pas très difficile pour nous de comprendre que ce passage nous signale le dualisme Yin - Yang dans le concept : fraternité / solitude que l'auteur veut exprimer et montrer plus clairement à travers les mots (binaires) employés aussi dans le roman qui sont solitaire / union, solitude / multitude.

Car l'alliance conceptuelle du Yin - Yang est très importante, tout le roman est basé sur l'histoire de ce groupe révolutionnaire, uni et soudé au moment où Tchen représente l'exception qui confirme la règle. Par cette scène du premier contact avec le groupe et aussi par la dernière réaction de Tchen dans le roman qui va contre la volonté de tout le groupe et confirme ainsi sa solitude et son éloignement du reste des personnages.

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.14

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> SIYAN, Jin, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine*, France, Edition Maison Neuve et La Rose, 2005, p.269

Dans le passage « *reconnait sans peine la voix des autres. Mais on n'a pas l'habitude, voyez-vous, de s'entendre soi même* »<sup>1</sup> Lou, le chinois, veut atteindre l'esprit de Kyo « *expliquer une chose à un esprit* »<sup>2</sup> en lui expliquant l'importance de l'esprit chez les chinois car il prime sur le corps. Et dans ce passage on remarque l'opposition des deux mots : autres et soi-même, comme si le chinois était le moi, l'esprit, alors que l'occidental c'est l'autre, la chose : là se joue le Yin - Yang car le moi et l'autre s'opposent comme l'esprit qui est abstrait et la chose qui est concrète. Le tout se complète, on ne peut qu'imaginer l'abstrait et sentir le concret et le moi ne peut exister sans l'autre comme on l'a vu : aussi la solitude n'est que l'harmonie du soi-même avec le reste du monde (les autres) pour qu'il y'ait cet équilibre et non la folie comme c'est le cas pour Tchen en raison de sa solitude.

D'un autre point de vue, les deux mots « chose » et « esprit » font partie du Yin et du Yang, car l'auteur aurait pu dire « idée » au lieu de dire « chose », de là ; les mots « idée » et esprit seront de la même nature Yin, alors que « chose » est plus concrète que l'esprit qui est abstrait.

« *La rue comme elle paraissait au regard -longue, noire, indifférente – Kyo la trouva comme un passé* »<sup>3</sup> c'est une route « indifférente » que Kyo connaissait déjà, elle est 'longue' et 'noire' elle incarne son passé qui est le coté Yin, il le découvre soudainement (Trouva), alors qu' « *ils marchaient en silence* »<sup>4</sup> Kyo décide de ne pas avoir peur de son passé, de continuer la marche vers l'avenir qui est le Yang. L'emploi (Yin - Yang) n'est pas très

---

<sup>1</sup> SIYAN, Jin, Op.cit. p.17

<sup>2</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.17

<sup>3</sup> Ibid. p.20

<sup>4</sup> Ibid.

clair comme dans le cas des mots, il est un peu voilé car les deux notions : passé / futur ne sont pas présentes : elles sont à dégager du non-dit.

Un peu plus loin dans le roman, Gisors dit à son fils « *rien n'existe : tout est rêve* »<sup>1</sup> pour lui annoncer le degré de son désengagement de cette vie, de son inaction en parlant aussi de son ami Clappique qu'il connaît très bien. Entre 'exister' et 'rêver' pour Gisors, il y'a toute une philosophie ; celle de « *nier la vie* »<sup>2</sup>. On peut l'interpréter comme la position de Gisors dans ce monde, de qui expliquerait sa fuite dans l'opium : fuir la réalité est une faiblesse que le côté Yin englobe. Au moment où le côté Yang, celui de Kyo concrétisé dans sa position vis-à-vis de son interlocuteur, qui lui répond « *Aucun homme ne vit de nier la vie* »<sup>3</sup> est tout-à-fait à l'opposé de son maître, non seulement dans ses propos, mais dans ses décisions et ses actions même.

Un peu plus intelligemment, l'auteur, a prouvé son professionnalisme et sa grande maîtrise de cet art binaire, et encore mieux dans l'utilisation sémiotique, l'emploi et la technicité du dit et du non-dit, le sublime côté caché et intrigue comme il l'a fait dans le passage :

*« Sa douleur n'a pas plus d'importance, pas plus de sens, n'est-ce pas, ne touche rien de plus profond que son mensonge ou sa joie ; il n'a pas du tout de profondeur, et c'est peut être ce qui le peint le mieux, car c'est rare. Il fait ce qu'il peut pour cela, mais il y fallait des dons... Lorsque tu n'es pas lié à un homme, Kyo, tu penses à lui pour prévoir ses actes. Les actes de Clappique... »*

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.37

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

*Il montra l'aquarium où les cyprins noirs, mous et dentelés comme des oriflammes, montaient et descendaient au hasard. « Les voilà... Il boit, mais il était fait pour l'opium : on se trompe aussi de vice ; beaucoup d'hommes ne rencontrent pas celui qui les sauverait. Dommage, car il est loin d'être sans valeur. Mais sans domaine ne t'intéresse pas »<sup>1</sup>.*

Gisors parle de Clappique pour prouver sa valeur et sa simplicité, mais en employant la négation neuf fois, pour dire une chose à la forme affirmative, pour confirmer un point de vue il infirme son contraire, car en niant tout il prouve le contraire. Le Yin c'est dans sa simplicité dans sa valeur, le Yang c'est ce : ne, pas, plus, rien, sans. L'idée, la réalité c'est le contraire de ce qui est dit, il faut bien écouter et bien suivre les paroles car dans ce qui est prononcé il y a une vérité autre, telle que « *il est loin d'être sans valeur* »<sup>2</sup> pour dire sa grande valeur (euphémisme).

On ne peut pas parler du Yin / Yang sans envisager le coté action / inaction : ce qu'a fait Malraux dans le roman, dans maints passages comme celui où il écrit « *c'était l'insurrection, vivante dans tant de cerveaux comme le sommeil dans tant d'autres* »<sup>3</sup>. Le Yin c'est le sommeil qui handicape les cerveaux dans un contexte d'opium droguant et paralysant tout mouvement, rendant tout esprit impuissant et tout corps infirme, alors que le Yang c'est l'insurrection, le mouvement qu'elle provoque dans les cerveaux et les corps en les animant et les rendant actifs, mouvants, créatifs et énergiques, provoquant cette dynamique du mouvement dans d'autres corps révolutionnaires. Aussi dans un autre passage « *Mais il ne savait pas se fuir dans un autre être, il savait se*

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p37

<sup>2</sup> Ibid. p.38

<sup>3</sup> Ibid.

*délivrer...* »<sup>1</sup> où on remarque une relation entre solitude et sommeil : ne pas vivre que par et pour l'opium, être solitaire et ne pas avoir d'amis, être passif et somnolant (côté Yin), alors que fuir c'est se donner à un autre être. C'est de multitude et d'action collective qu'il parle et non de solitude, car dans une vie collective au moins on a un échange verbal qui est une : action-réaction, c'est actif et créateur d'idées (côté Yang).

Dans un autre passage « *Nous vivons pour l'Etat dans le présent, pour l'ordre des morts à travers la durée des siècles* »<sup>2</sup> le vieux chinois représente l'idée chinoise disant que tout ancien est sacré, le sacrilège des vieux ancêtres morts alors qu'ils sont fiers de le dire et d'y croire, l'auteur voit qu'ils sont « *perdus au fond du temps* »<sup>3</sup>, que cette idiologie les handicape et les immobilise, ils ne peuvent rien faire sur ce rythme de contemplation, d'inaction (du Yin). Au moment où le vieux chinois sort, l'élève Tchen entre en scène ; c'est une description du changement, du mouvement qui arrive, une ère d'action (du Yang), et il annonce d'avoir tué Tang-Yen-Ta comme une action primordiale dans l'ensemble des mouvements du roman.

Tout au long du roman, nous avons remarqué une opposition complémentaire entre Kyo et Tchen comme s'ils étaient les deux visages d'une seule médaille d'où un seul personnage caché en deux sous-personnages, l'auteur a fait de l'un ce que l'autre n'est pas et il les a bien opposés dans une étonnante combinaison binaire, celle du Yin / Yang dont on parle, sans qu'il y'ait le moindre mélange. Pour mieux s'expliquer on souligne les passages suivants : « *il avait été des années son maître au sens*

---

<sup>1</sup>MALRAUX, André, Op.cit. p.58

<sup>2</sup>Ibid. p. 47

<sup>3</sup>Ibid. p.48

chinois du mot,..., *Gisors* était sans doute le seul homme dont *Tchen* eût besoin »<sup>1</sup>, « il savait bien qu'il cessait de connaître *Kyo* »<sup>2</sup> dont on peut retenir le degré d'affection opposés entre ce que *Gisors* éprouve envers *Tchen*, son ancien élève, et ce qu'il éprouve envers *Kyo* son enfant. *Tchen* est alimenté par « la honte du corps »<sup>3</sup> et attiré par « l'appel de la véritable vie religieuse »<sup>4</sup> pour citer les ressemblances entre *Tchen* et *Gisors* qui sont obsédés par cet au-delà, alors que *Kyo* « s'intéressait aux êtres au lieu de s'intéresser aux forces »<sup>5</sup>, encore un autre point plus frappant « Les traits de *Kyo* n'étaient pas ceux de son père » pour dire les différences entre l'enfant et son père et la position de l'un envers l'autre. *Gisors* dit : « Je pense à son esprit religieux parce que *Kyo* n'en a jamais eu »<sup>6</sup>, « Pourquoi ai-je l'impression de le connaître mieux que mon fils »<sup>7</sup>. On comprend donc clairement que *Kyo* peut se passer de son père et qu'il n'a pas besoin de lui alors que *Tchen* est tout-à-fait le contraire : il a vraiment besoin de *Gisors*.

Ces passages et d'autres dans le texte, montrent que *Gisors* a deux fils, l'un biologique, alors qu'il n'arrive pas et ne peut pas le connaître au moment où ce fils n'a pas besoin de lui, son fils adoptif, a vraiment besoin de lui, il ne peut pas se passer de ses conseils. L'auteur parle de la vie de *Tchen* et dit qu'elle était pleine d'actions et des métiers jusqu'à devenir « .. s'était trouvé sans argent, nanti de diplômes sans valeur, en face de ses vingt-quatre ans et de la Chine. Chauffeur de camion tant que les pistes du Nord avaient été dangereuses, puis aide-chimiste, puis

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.49

<sup>2</sup> Ibid. p.56

<sup>3</sup> Ibid. p.53

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid. p.36

<sup>6</sup> Ibid. p.54

<sup>7</sup> Ibid.

*rien* »<sup>1</sup>. Alors que pour Kyo, sa vie était simple ; « *sa vie avait un sens* »<sup>2</sup>, il se sent une valeur héroïque et n'a que sa dignité à l'esprit, elle guide ses actions ; elle est une opposition à l'humiliation. Cette opposition : dignité / humiliation est d'une très grande valeur (binaire) dans ce roman. On comprend donc qu'entre Kyo et Tchen c'est comme le cerveau et le corps, le théoricien et l'exécuteur. L'un est Yin, l'autre est Yang.

Parmi les passages les plus frappants dans le roman on sélectionne le passage où Ferral dit à Valérie : « *Il n'y-a rien de plus prenant chez un homme que l'union de la force et de la faiblesse* »<sup>3</sup> disant clairement et honnêtement trois mots clés ensemble à la fois : force, faiblesse et union. Comme si l'auteur nous laissait concrètement sentir les deux concepts Yin / Yang sous leur forme originale, celle d'union. Il nous livre le secret de leur présence côte à côte, une présence dont l'objectif est bien de montrer l'existence de l'un dans l'autre. Par cela, l'auteur essaye de prouver le degré de sa maîtrise artistique : de l'emploi, de l'utilisation et de la modification de ce moule binaire dans son roman. La chose qu'il a su prouver que ce soit à travers l'utilisation directe des mots Yin / Yang clairs et visibles dans tout le roman (voir le tableau), ou à travers un concept semé entre les lignes et derrière les mots, qui mérite un certain effort et une lecture pratique et technique comme nous venons juste de le faire.

D'un autre point de vue, disons artistique et esthétique, qui mérite une lecture spéciale aussi, l'auteur a autrement utilisé cette méthode dualiste par une autre technique plus fine, et plus intelligente

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.55

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.p.97



comme dans l'énoncé « *l'immense petite* »<sup>1</sup> dont le Yin (petite) est employé juste à côté du Yang (immense) sans aucune forme de liaison, commençant par le Yang allant vers le Yin. Car, ce qui fait leur beauté, c'est leur état naturel, elle leur donne une puissance sémiotique, une certaine attirance rayonnante donnant ce rythme spécial à la phrase comme au récepteur lecteur.

Pour bien éclairer ce genre de message textuel utilisé par l'auteur, on cite aussi à titre d'exemple « *épaules basses* »<sup>2</sup> dont aussi l'utilisation du Yin / Yang est peu claire, il faut une certaine vigilance, parce que les épaules généralement sont des membres dans la partie haute du corps humain qui est Yang ici, employée (cette partie corporelle) avec un adjectif qualifiant le contraire de la qualité des épaules (haut), cet adjectif est : basses qui est ici Yin.

On remarque clairement, comme dans l'exemple précédant, que les deux mots sont employés côte-à-côte, disant pour laisser le Yin en contact direct avec son Yang et ne pas changer la nature des choses, pour faire apparaître, la beauté et la force de ces deux éléments composants.

L'expression « *épaules creusées* »<sup>3</sup> est une belle expression, car le Yin et le Yang sont unis d'une façon inhabituelle ; l'épaule qui est une masse en haut du corps humain (un Yang) est associée et liée à un Yin vide et creux, généralement le creux est en bas. En mettant le Yin à côté de son Yang comme dans les exemples précédents, une certaine charge sémiotique se dégage, que seulement une profonde lecture peut détecter, mais même si on ne fait pas attention, on sent qu'il y'a une beauté dans l'expression

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.212

<sup>2</sup> Ibid.p.264

<sup>3</sup> Ibid. p.13

littéraire, car, si on peut le dire, ces petites unités binaires sont pleines de charges sémiotique.

Un cas presque semblable détecté au niveau de l'unité binaire « *joues creuses* »<sup>1</sup> sachant qu'une joue ce n'est pas du vide, du creux, la joue est, généralement, pleine et même si elle ne l'est pas, elle n'est pas un trou en plein visage ! Donc le Yang qui est la joue est associé au yin qui est le creux pour donner une beauté au passage dans le roman. Plusieurs autres expressions semblables sont employées dans le roman tel que : « *affamé mange* »<sup>2</sup>, « *le creux de sa main* »<sup>3</sup>, « *pleine bouche* »<sup>4</sup>, « *épaules tombantes* »<sup>5</sup> qui sont éparpillés à travers tout le roman, elles sont courantes et souvent employées pour donner cette splendeur au texte et créer cet étonnement dans l'esprit du lecteur.

Dans le même contexte, l'auteur ne s'est pas contenté de la paire Yin / Yang, mais il a utilisé son pouvoir artistique en mettant un mot Yin avec un autre mot Yin comme dans « *affaiblir sa fatigue* »<sup>6</sup>, laissant le lecteur déguster la saveur orientale dans un plat linguistique occidental, sans se rendre compte que ce qui fait l'étrangeté, voire la beauté, de cette expression, c'est un rythme bien organisé, ordonné et scientifique, donnant naissance à un phénomène artistique. Les deux mots : *affaiblir* et *fatigue*, sont Yin car tous deux porteurs du sens de faiblesse qui est Yin, alors qu'*affaiblir la fatigue* ce n'est pas du Yin, mais au contraire c'est du Yang. De là on peut dire que le Yang existe dans le Yin.

---

<sup>1</sup> MALRAUX, André, Op.cit. p.32

<sup>2</sup> Ibid.p.11

<sup>3</sup> Ibid. p.15

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid. p.30

<sup>6</sup> Ibid. p.36

### **III/ DEGRE D'INFLUENCE.**

Depuis la détection et le repérage des mots au niveau des trois tableaux, jusqu'à notre analyse syntaxique et sémiotique, nous avons pressenti une certaine complicité entre Malraux et le Yin-Yang, vue le nombre de fois où il a fait recours à l'utilisation de ce concept, aussi l'harmonie et la perfection dans le choix des mots, ne cherche qu'à prouver la maîtrise de ce système, dont l'auteur a très bien su tisser les liens.

#### **III-1/ Degré d'influence et pratique du concept**

Malraux ne nous a jamais parlé explicitement du Yin et du Yang dans son roman *La Condition humaine*, même, non plus, dans un autre roman. Pourtant, il était un grand spécialiste des arts chinois, depuis son jeune âge, jusqu'à l'âge de ses aventures avec l'art Thaï, celui du Vietnam ou de la Chine, alors qu'il était fan de cet art dans toutes ses formes d'expressions : sculpture, littérature, peinture, ... où le Yin et le Yang occupait non plus une simple place, mais aussi les esprits. Jusqu'à devenir un pivot dans la conception de l'univers, que la légende populaire chinoise garde en mémoire en lui donnant une grande place, preuve de son ultime importance dans la vie quotidienne toute entière. Un objectif conceptuel.

Nous devons signaler que, malgré toute cette présence et cette implication, on n'arrivait pas à lire sa déclaration à première vue, que seulement une audace littéraire nous aide à voir autrement ces écrits, parce que, évidemment, Malraux a utilisé le binarisme Yin-Yang presque dans toutes les phrases de son roman. Plusieurs énoncés nous ont donné une idée

sur ce qui est non-dit par l'auteur. Les scènes de lumière et d'obscurité, du passé et du futur, entre les personnages actifs et passifs, entre les vieux et les jeunes, de l'humiliation et du courage, du groupe et de l'individu, de l'action et de rêve, et plusieurs autres, nous laissent devant une préméditation de l'auteur vers son choix, et d'où un génie surgit et se fait sentir.

Le maniement (dont l'influence) de ce binarisme est allé jusqu'à l'imitation même du Yin Yang dans son éternelle mobilité complémentaire, (le dessin figurant le Yin à côté du Yang explique par excellence cette philosophie, que l'on a déjà expliquée), par Malraux dans ses écrits car il n'a y pas un décalage entre l'utilisation syntaxique et le sens du contexte en général.

Pour bien clôturer cette analyse, nous démontrons, à titre d'exemple la mobilité et l'interdépendance à la fois : entre Kyo- Tchen et Gisors. Alors que la mobilité réside dans le déplacement et le partage du personnage de Gisors dans l'ensemble des deux personnages Kyo et Tchen.

Alors que Kyo représente l'intelligence, la supériorité, la certitude, le savoir, il est le guide, du genre savant qui sait ce qu'il fait, Tchen représente l'exécuteur, l'infériorité, le doute, l'ignorance, il est du genre perdu qui ne sait rien, qui pose toujours des questions, il est religieux, il se sent dans la perte. Les deux personnages sont instruits par Gisors. Tchen éprouve des sentiments envers Gisors (qui consomme de l'opium et dit que c'est sa philosophie). Alors que Kyo n'a aucun sentiment envers Gisors, il passe à l'action, au contraire de son père, passif qui ne fait rien, et qui refuse, même, de venger la mort de son fils.

Cette mobilité est dans l'interdépendance de ces personnages : Tchen complète Kyo, de même que Kyo complète Gisors au moment où Kyo et Tchen à la fois complètent Gisors qui complète Tchen. Un mouvement interminable de ces trois personnages figure en partie la mobilité et l'interdépendance du Yin et du Yang.

De cet exemple, nous pouvons comprendre la pratique du concept par André Malraux plus que dans le chapitre précédent, parce que d'une telle lecture, Malraux devient un artiste, on peut dire que ce principe d'ordre dialectique, de la pensée chinoise, est d'ordre esthétique complémentaire parce qu'il complète le tableau littéraire dans une alternance perpétuelle où la dualité Yin-Yang embrasse la littérature au sein du même système binaire dans un milieu sémantique adéquat.

*« Ce sont ces jeux flottons perpétuels, de la syntaxe d'une part et de la concaténation entre différents éléments non conglomérant pour un esprit occidental d'autre part, qui donnent le tempo de la lecture. C'est de ces jeux d'oscillation entre un dire en creux et un vide qui submerge alliés, en de nombreux endroits.. « la lumière obscure » qui rappelle la philosophie Yin-Yang »<sup>1</sup>*

C'est seulement, d'une pareille lecture que nous pouvons s'approcher du texte de André Malraux dans cette perspective mobile, perpétuelle et interdépendante du Yin et du Yang, cette lecture donne une certaine étrangeté au texte littéraire, une étrangeté est déterminée selon le degré, la concentration et/ou la reconstruction sémiotique du Yin avec son

---

<sup>1</sup> ALLAZET, Bernard et al, *Marguerite Duras, La tentation du poétique*, Paris, 2002, p 152

Yang ou le contraire. Une nouvelle sensation littéraire dans une nouvelle perspective de cette littérature complice. A la poursuite d'une beauté mystérieuse<sup>1</sup>. C'est dans un contexte chinois, que Malraux fait travailler ses expériences françaises, à la recherche d'une étrangeté spéciale qui est mal connue par la littérature occidentale. Ce contexte est un point de rencontre sémantique, littéraire et philosophique, que Malraux a su très bien relier et adopter, en faisant appel à son expérience, à son intelligence, et à sa culture et son goût de l'art, dans un esprit très clair.

---

<sup>1</sup> SEONG, Bokl, « *L'itinéraire baudelairien à la lumière du Yi-King* », in *Travaux de la littérature*, n°6, Paris, 1993, p-p 263-283

## CONCLUSION.

Parmi tant d'autres, Malraux n'est pas un simple romancier, ses chefs d'œuvres vivent encore et nous parlent pour offrir à tout chercheur un champ vierge à étudier.

C'est une production artistique qui mérite la méditation et l'analyse. Avec respect, on a osé faire nos propres conclusions après une longue aventure dans la vie paradoxale et ambiguë de Malraux, sa révolution et son incertitude nous a laissé dans l'embarras, mais cela ne nous a pas empêché de continuer.

A partir d'un style atypique, on a pu découvrir un théoricien qui, ne réussissait pas vraiment à instaurer une philosophie de la mort mais a pu quand même vivre éternellement dans ses personnages, Malraux parle et vit encore, il veut toujours communiquer un message : j'existe toujours mais pas autant que j'ai désiré, comme à la fin de ses jours quand il commençait à regretter quelque chose ; geste attendu d'un artiste souvent en contradiction avec son passé, ses idées et avec lui-même. Ce comportement s'incarnait de plus en plus dans ses romans. Certains se montraient hostiles à cet usage abusif du contraste, pourtant cela a distingué ses œuvres.

Après être posé la question sur l'origine de cet emploi, on a pu l'expliquer par son admiration pour l'orient, là où il y'avait des hommes qui affrontaient la fatalité grâce à leur philosophie. Entre autre, le Yin et le Yang était cette théorie qui opposait l'univers à l'univers, n'était-il pas la nature des choses, la vie ne se réalisait qu'à partir de ce contraste : nuit-jour, mort-vie, révolution-soumission, dignité-humiliation, ...

Au cours de notre recherche, nous avons bien décelé l'usage courant de cette opposition de l'existence à l'existence même, une opposition mortelle, parfois dangereuse, parfois ratée, mais on doit l'avouer, un emploi très artistique, très original et très philosophique.

On tient à le signaler, cet usage est tellement naturel qu'il n'ennuie pas le lecteur. Spontanément, Malraux a été très fidèle à la philosophie du Yin et du Yang, c'est parce qu'il y croyait. C'est cette fidélité qui nous a permis de répondre à notre problématique.

On a débuté notre recherche scientifique par une problématique du degré d'influence du dialogisme Yin-Yang sur André Malraux, dans son œuvre (*La Condition humaine*).

On a présupposé qu'il aurait été influencé par ce système de pensée chinoise et que cette idéologie conceptuelle serait présente dans sa pensée et figurait dans ses écrits.

Notre travail s'appuyait sur une méthode descriptive analytique avec une approche sémiotique. Un premier chapitre concernant le Yin et le Yang, un deuxième étudiant la vie de Malraux, de sa philosophie et de (*La Condition humaine*). Le troisième c'était en quelque sorte les deux chapitres précédant à la fois, voire le degré d'influence du Yin et du Yang sur André Malraux à travers les traces du concept binaire dans (*La Condition humaine*).

Il ressort de ce qui précède, qu'André Malraux a été influencé par le dialogisme chinois du Yin et du Yang dans son œuvre (*La Condition humaine*), et que cette influence est du niveau syntaxique de juxtaposition des mots l'un à côté de l'autre, et aussi d'ordre sémiotique et conceptuel.



Le maniement du Yin et du Yang par l'auteur éclaire un grand professionnalisme qui prouve sa maîtrise de ce binarisme chinois.

En effet, notre travail ouvre une nouvelle perspective de recherche dans ce domaine précisément. Il n'est qu'une simple invitation à d'autres chercheurs qui voudront faire une étude plus avancée sur ce thème, chercher avec plus de précision et d'éclaircissement.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **I/ CORPUS**

1- MALRAUX, André, *La Condition humaine*, Paris, Edition Gallimard, 1946.

### **II/ OUVRAGES CRITIQUES**

1- ALLAZET, Bernard et all, *Marguerite Duras, La tentation du poétique*, Paris, 2002

2- ALEXEIEV, Basile, *Journal asiatique*, Paris, Edition société asiatique, 1939.

3- BADY, Paul, *La littérature chinoise moderne*, Paris, Presse Universitaire de France, 1993.

4- BLASER Klauspeter, MONNIER Nicolas, *La théologie au XX siècle : histoire, défis, enjeux*, Paris, Edition l'âge d'homme, 1995.

5- CHENG, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Le Seuil St Amand, 1997.

6- CHENG, François, *Cinq méditations sur la beauté*, France, Edition Albin Michel, 2006.

7- CHENG, François, *Le Dialogue*, Paris, Edition Desclée de Brouwer, 2002, p.16

8- D'ORMESSON, Jean, *Une autre histoire de la littérature française*, Paris, Tome I , Nil Editions, 1997.

9- GAGNIERE, Christiane Lauvergnat et all, *Précis de littérature française*, Paris, Edition Dunod, 1995.

10- GRANET, Marcel, *Pensée Chinoise L'évolution de l'humanité*, Paris, Edition La renaissance du livre, 1934.

11- GROUSSET, René, *Histoire de l'Asie*, Paris, publié par G.Crès&Cie, 1912.

- 12- HAWARD, Richard et all, *Ecrire le livre : Autour d'Edmond Jabès*, Paris, Edition ChamVallon, 1989.
- 13- HSU, Sung-Nien, *Anthologie de la littérature Chinoise des origines à nos jours*, Paris, Publié par Librairie Delagrave, Novembre 2007.
- 14- JIN, Siyan, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine : devenir je*, Paris, Edition Maison Neuve et La Rose, 2005.
- 15- LARRAT, Jean-Claude, *Malraux théoricien de la littérature*, Paris, Presse Universitaire de France, Février 1996.
- 16- LEN, Fong Yeou, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise*, Paris, Payot, 1985.
- 17- LEVY, André, *La littérature chinoise ancienne et classique*, Paris, Presse universitaire de France, Juin 1991.
- 18- LEYS, Simon, *La forêt en feu, Essais sur la culture et la politique chinoises*, Paris, Herman, Edition collection Savoir, 1988.
- 19- MAYEUR, Olivier-Ammour, *Les images métisses : passage d'Extrême Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, Edition L'Harmattan, 2004.
- 20- MITTERAND, Henri, *La Littérature française du XX siècle*, Paris, Edition Nathan, 1997.
- 21- MORIN, Edgar, *La Méthode*, Paris, publié par Le Seuil, 2001.
- 22- MOUNIER, Emmanuel, *Malraux Camus Sartre Bernanos L'espoir des désespérés*, Paris, Edition du Seuil, 1953.
- 23- RAIMOND, Michel, *Le roman depuis la révolution*, Paris, Edition Armand Colin, Ed 8,1981.

**24-** SIYAN, Jin, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine*, France, Edition Maison Neuve et La Rose, 2005.

**25-**TODD, Olivier, *André Malraux une vie*, Paris, Édition Gallimard, 2001.

### **III/ REVUES**

**1-**Europe, revue mensuelle littéraire, *André Malraux*, Paris, N° 727-728/  
Novembre-Décembre 1989.

**2-**Travaux de la littérature, Paris, N°6, Juin 1993.

### **IV/ DICTIONNAIRES**

**1-** Dictionnaire La Littérature Française de A à Z, Paris, Hatier, Septembre 1998.

**2-** Dictionnaire Le Petit Larousse 2009.

**3-** Dictionnaire Littérature du XX siècle Textes et Documents, France, 1998.

### **V/ SITES INTERNET**

**1-**[www.chine-informations.com](http://www.chine-informations.com)

**2-**[www.français.chinaorbit.com](http://www.français.chinaorbit.com)

**3-**[www.french.xinhuanet.com](http://www.french.xinhuanet.com)

## RESUME.

Partant de l'idée qu'entre la littérature et la philosophie l'échange est primordial et d'une grande richesse, que l'étude de toute forme d'expression artistique n'est rien loin de son contexte philosophique. Alors que la littérature est une forme d'art. Notre lecture est une tentative pour détecter les traces du Yin-Yang (un concept fondateur dans la pensée chinoise) dans la littérature que l'œuvre de *La Condition humaine* d'André MALRAUX représente dans notre recherche. Un monde d'échange et d'influence, plein de complémentarité qu'en a essayé d'approcher à travers une analyse sémantico- sémiotique, une étude syntaxique et conceptuel selon une lecture binaire, un thème fascinant, étrange, harmonieux et beau.

## **TABLE DES MATIERES**

INTRODUCTION.....	1
<b>CHAPITRE 01. LE YIN ET LE YANG.....</b>	<b>6</b>
I- QU'EST-CE QUE LE YIN ET LE YANG .....	7
I-1/ Le Yin et le Yang.....	8
I-2/ Dynamique et interdépendance du Yin et du Yang .....	15
II- PENSEE CHINOISE .....	19
II-1/ Principes de la pensée chinoise .....	20
II-2/ Yin-Yang / Pensée chinoise .....	22
III- LA LITTERATURE CHINOISE .....	25
III-1/ La littérature chinoise classique .....	30
III-2/ La littérature chinoise moderne .....	36
<b>CHAPITRE 02. ANDRE MALRAUX .....</b>	<b>47</b>
I- MALRAUX : ECRIVAIN ENGAGE .....	48
I-1/ Biographie d'un grand écrivain.....	49
I-2/ Révolution littéraire d'un aventurier.....	53
II-MALRAUX LE THEORICIEN.....	59

II-1/ L'esthétique dans les romans de Malraux .....	59
II-2/ La philosophie de Malraux.....	64
III-LA CONDITION HUMAINE .....	73
III-1/ Malraux-La Condition humaine.....	74
III-2/Organisation et personnages du récit.....	75
<b>CHAPITRE 03. LE YIN/YANG DANS « LA CONDITION HUMAINE ».....</b>	<b>83</b>
I- PRESENCE DU YIN ET DU YANG DANS LE ROMAN.....	84
I-1 Tableaux comparatifs entre notions relevant du Yin et du Yang..	84
II- INFLUENCES DU YIN-YANG SUR MALRAUX.....	100
II-1/Analyse syntaxique .....	101
II-2/Analyse sémiotique .....	103
III/ DEGRE D'INFLUENCE.....	112
III-1/ Degré d'influence et pratique du concept .....	112
CONCLUSION.....	116
BIBLIOGRAPHIE .....	119