



National Library  
of Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

## NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

## AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

**Canada**

**LA REPRÉSENTATION DE LA CHINE  
DANS LE FILS DU CIEL DE VICTOR SEGALEN  
ET LA CONDITION HUMAINE D'ANDRÉ MALRAUX**

**par**

**MARIANNE SITU**

Département des lettres françaises  
Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures  
de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises): Ph.D

Ottawa - Août 1994



Marianne Situ, Ottawa, Canada 1994



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street  
Ottawa, Ontario  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale  
du Canada

Direction des acquisitions et  
des services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario)  
K1A 0N4

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-00596-8

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA  
UNIVERSITY OF OTTAWA

**LA REPRÉSENTATION DE LA CHINE  
DANS LE FILS DU CIEL DE VICTOR SEGALEN  
ET LA CONDITION HUMAINE D'ANDRÉ MALRAUX**

**par**

**MARIANNE SITU**

**Département des lettres françaises**

**Faculté des arts**

**Thèse présentée à l'École des études supérieures  
de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises): Ph.D**

**Ottawa - Août 1994**

## REMERCIEMENTS

\* Je tiens à exprimer mes remerciements particuliers au professeur Robert Major qui a dirigé ma thèse. Ce travail aurait été impossible sans sa supervision patiente, compétente et consciencieuse. Ses conseils comme ses encouragements m'ont été très précieux.

\* Je remercie mes professeurs de cours et de recherche Mme Nicole Bourbonnais, M. Pierre-Louis Vaillancourt, M. Pierre Berthiaume, M. Patrick Imbert, M. Sylvain Simard et M. Réjean Robidoux de l'intérêt qu'ils ont manifesté pour ce travail. Je remercie le Département des lettres françaises de m'avoir donné une expérience d'étude à la fois chargée et fructueuse.

\* Je voudrais remercier mes mentors M. Ercel Baker et Mme. Mary Murphy de leur généreux appui et de leur sollicitude. Je remercie aussi mon collègue Pierre Siguret, mes amis Lisa Gould, Fred Kelih, Sylvia Suek, André Maheu et Fang Wang. Leur aide m'a été indispensable dans l'accomplissement de cette thèse.

\* Je voudrais enfin envoyer des remerciements spéciaux à mes parents, Mme Situ-Shuang et M. Wan Yongxiang, de leur amour inconditionnel et de leur soutien toujours ferme et affectueux.

## TABLE DE MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> .....	6
<b>PRÉSENTATION GÉNÉRALE</b> .....	25
<b>PARTIE I: LES FORMES NARRATIVES</b> .....	48
<b>Chapitre I. Temps de la narration</b> .....	49
A. Moment de la narration .....	50
B. Ordre temporel .....	55
C. Durée temporelle .....	60
<b>Chapitre II. Niveaux narratifs</b> .....	63
A. Niveaux narratifs .....	63
B. Étude du narrateur .....	72
C. Étude du narrataire .....	84
<b>Chapitre III. Focalisations</b> .....	97
A. Point de vue .....	97
B. Distance .....	109
C. Perception .....	124
<b>PARTIE II: L'ESPACE</b> .....	134
<b>Chapitre I. Choix des lieux</b> .....	138
A. Toponymes .....	138
B. Lieux secondaires .....	146
C. Foyer de l'action .....	156
<b>Chapitre II. Déplacements et itinéraires</b> .....	180
A. Déplacements .....	181

B. Itinéraires dans les villes secondaires .....	190
C. Itinéraires au foyer de l'action .....	197
<b>Chapitre III. Descriptions spatiales .....</b>	<b>214</b>
A. Vue d'ensemble .....	215
B. Caractéristiques de la description .....	224
C. Dedans et dehors .....	235
<b>PARTIE III: LES PERSONNAGES .....</b>	<b>242</b>
<b>Chapitre I. Choix des personnages .....</b>	<b>247</b>
A. Anthroponymes .....	247
B. Personnages étrangers .....	254
C. Personnages chinois .....	268
<b>Chapitre II. Descriptions des personnages .....</b>	<b>296</b>
A. Personnages décoratifs .....	298
B. Adjuvants de l'action .....	303
C. Meneurs de jeu .....	313
<b>Chapitre III. Personnages centraux .....</b>	<b>326</b>
A. Héros tragiques .....	328
B. Amour perdu .....	337
C. Autre et Même .....	343
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>347</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>355</b>

## RÉSUMÉ

Ce travail étudie l'exotisme chinois dans Le Fils du Ciel de Victor Segalen et dans La Condition humaine d'André Malraux. Il le fait en établissant une comparaison entre les deux oeuvres sur les éléments qui constituent l'univers romanesque chinois de Segalen et de Malraux: les formes narratives, l'espace et les personnages. Quelles Chines sont représentées sous la plume de Segalen et de Malraux? Qu'est-ce qui caractérise l'exotisme chinois dans les deux romans à l'étude? Quelles sont les différences et ressemblances et quelles significations pouvons-nous en tirer? Telles sont les questions que cette étude a posées.

Sur le plan des formes narratives, on constate que la narration du Fils du Ciel diffère de celles de La Condition humaine dans vraisemblablement toutes les perspectives: l'instance narrative à la fois simultanée et ultérieure contre l'emploi exclusif du passé simple; la triple trame de niveaux narratifs contre la simplicité d'une seule voix narrative; deux narrateurs homodiégétiques actoriels s'opposant à un narrateur hétérodiégétique auctorial; multiples narrataires spécifiques représentés par des personnages contre un narrataire degré zéro; la "vision avec" de double focalisation interne contre la "vision par derrière" non focalisée; l'énonciation narrative construite sur le Wen chinois contre le récit bâti foncièrement en français. Ces

dissemblances sur le plan des formes narratives sont en effet étroitement liées avec les besoins thématiques des deux romans.

Sur le plan de l'espace, on remarque que Segalen et Malraux insèrent l'action romanesque dans deux cadres chinois foncièrement dissemblables. Segalen choisit, comme lieux de l'action, Pei-King et Si-Gnan, deux anciennes capitales de l'Empire chinois, et une série de villes et bourgs secondaires qui s'éparpillent dans le bassin du Fleuve Jaune, dans la région appelée le "berceau de la civilisation chinoise"; il désigne, pour foyer de l'action, le "Dedans du Palais", à l'intérieur de la Cité Violette Interdite; il décrit, d'une plume trempée dans l'esprit taoïste et le mystère des cultes antiques des Chinois, une Chine impériale traditionnelle et mystique, un espace fortement ritualisé et allégorisé. Malraux, quant à lui, offre une vision de la Chine extrêmement modernisée et occidentalisée. Celui-ci choisit, comme lieux de l'action, Shanghai, Han-Kéou et Kobé, trois ports asiatiques ouverts à l'Occident, et encore Paris, la capitale française; il désigne, pour foyer de l'action, les concessions de Shanghai où seuls les occupants occidentaux sont en droit de résidence; il propose, en outre, un tableau industriel, nocturne et brumeux. La pénétration du Dedans vis-à-vis de la vision du Dehors, c'est de ces perspectives opposées que se projettent deux images de la Chine fondamentalement distinctes.

Sur le plan des personnages, on signale que Segalen fonde en principe son monde romanesque en figures historiques chinoises de la Cour impériale, mais que le monde romanesque de Malraux consiste en personnages internationaux imaginaires de l'insurrection ouvrière. Pour s'identifier à l'indigène de la Chine classique enfermée, Segalen dénie aux personnages étrangers - envahisseurs malfaisants de l'Empire du Milieu - la fonction de héros, tandis que Malraux ne réserve les rôles importants du roman qu'aux personnages européens ou profondément européanisés. Les personnages chinois segaléniens - empereurs, princes, mandarins, eunuques et concubines - sont porteurs d'une culture impériale plusieurs fois millénaire et ils représentent l'authenticité de la Chine traditionnelle; les personnages malruiciens - agitateurs ouvriers, marchands et banquiers - sont intimement liés à l'industrialisation et la commercialisation de Shanghai colonisée. Nous observons encore que la description des personnages segaléniens est délicatement faite à l'aide des images et concepts typiques de la poésie des T'ang; mais que Malraux n'invoque que des images propres à l'imagination européenne quand il dépeint ses personnages qui sont, en fin de compte, caractérisés par des traits non-chinois. Finalement, la représentation du monde chinois chez les deux auteurs cristallise autour de deux héros centraux: d'un côté le Fils du Ciel Kouang-Siu, médiateur sacralisé entre le Ciel et la Terre, entre l'immémorial et le contemporain, entre le mystique et la réalité; de l'autre côté le métis Kyo, médiateur entre les Chinois et les Occidentaux qui, marqué par une éducation japonaise

et une apparence européenne, est considéré par les Chinois comme un "étranger". Si l'auteur segalénien se serre contre l'Autre, le romancier malrucien s'attache au Même.

Il se dégage de cette étude que la Chine, dans Le Fils du Ciel et dans La Condition humaine, est représentée de façons radicalement différentes. Alors qu'elle apparaît, dans le roman de Segalen, comme la terre fascinante de la Différence, elle se montre, dans le roman de Malraux, un calque de l'Occident. Ainsi, Segalen et Malraux, auteurs français de la même époque qui, en plus, ont tous les deux vécu en Asie (dans différentes parties certes), traitent-ils le même sujet exotique, celui de la Chine, de points de vue complètement opposés: le point de vue de Segalen est vraisemblablement un point de vue "exo-centrique" qui prête une extrême attention à l'Autre, dans une sensibilité remarquable aux particularismes culturels; tandis que le point de vue de Malraux paraît plutôt un point de vue égocentrique qui, par le sentiment d'une supériorité du Moi européocentriste, vise à assimiler l'Autre au Même. Alors que Segalen insère l'action romanesque du Fils du Ciel à l'intérieur de l'"incompréhensibilité éternelle" de la Chine mystique afin d'obtenir, de l'exotisme, un "enrichissement de soi", Malraux place l'action de La Condition humaine en Chine, mais sans vouloir vraiment toucher le sol de ce pays. Par conséquent, l'écriture segalénienne est une esthétique de l'exotisme dans son vrai sens, tandis que l'écriture malrucienne est un dépaysement sans vraie altérité.



## INTRODUCTION

Si la Route de la Soie et celle de la Porcelaine ouvrent les yeux de l'Occident sur l'Empire chinois, et que les voyages de Marco Polo et d'Ibn Battuta éveillent la curiosité des Occidentaux sur le mystère de la culture chinoise<sup>1</sup>, c'est seulement à partir de la deuxième moitié du XIXème siècle, et, même, surtout dans la première moitié du XXème siècle que la Chine devient enfin une réalité tangible. Les progrès énormes de la science moderne rapprochent soudainement les continents. L'Asie, vue par l'Europe comme une terre riche de promesses, devient une cible des visées expansionnistes. Les expéditions commerciales des Occidentaux en Chine, accompagnées ou précédées par des expéditions missionnaires, tournent très

---

<sup>1</sup>Situ-Shuang, "De l'influence de la Chine dans la décoration et l'iconographie en France à la fin du XVIIe siècle et au XVIIIe siècle", thèse de doctorat, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1991, p. 3-8.

vite aux conquêtes coloniales. C'est ainsi que la Chine, restée longtemps inaccessible à cause de son éloignement géographique et de sa tradition confinée, finit par sortir peu à peu du brouillard.

Cette "découverte" a non seulement versé d'innombrables objets chinois sur le marché européen, mais elle enrichit également le répertoire de la littérature française<sup>2</sup>: Les Tribulations d'un Chinois en Chine de Jules Verne, Les Derniers Jours de Pékin de Pierre Loti, Le Repos du septième jour de Paul Claudel... Tous ces récits dits de "l'exotisme"<sup>3</sup> ont, selon les mots de Jourda, "éveillé l'idée de l'aventure en de lointains pays, le goût du voyage difficile, la soif de l'inconnu"<sup>4</sup>.

La Chine, en particulier, joue un rôle capital dans la vie et dans l'oeuvre littéraire de Victor Segalen. Ce

---

<sup>2</sup>L. Cario et C. Régismanset, L'Exotisme, la littérature coloniale, Paris, Mercure de France, 1912, p. 1.

<sup>3</sup>Alain Couprie, Voyages et exotisme au XIXe siècle, Paris, Hatier, 1986, p. 6.

<sup>4</sup>Pierre Jourda, L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970, tome II, p. 93.

"Breton de souche bretonne, nourri d'exotisme"<sup>5</sup>, établit un premier contact physique avec la vie chinoise dans le quartier chinois de San Francisco, après son départ de France en 1902:

J'en ai rapporté de petits bibelots absolument chinois puisqu'ils ne sont pas destinés aux Américains, mais à la vente entre Célestes: une cupule d'ardoise incrustée, où le Chinois lettré délaie son encre de Chine, un pinceau monté sur bambou, et enfin - Joie - du papier à lettre extraordinaire, léger, soyeux...<sup>6</sup>

Cet engouement pour les produits chinois tourne très vite à une vraie fascination pour la géographie, l'histoire voire la langue de ce vieux pays d'un passé plusieurs fois millénaire. En mai 1908, Segalen s'inscrit au cours de Chinois à l'École des langues orientales. Au mois de mars de l'année suivante, il est reçu à l'examen d'élève-interprète de la Marine. Ce qui lui permet d'obtenir un détachement en Chine pour se perfectionner dans la connaissance de la langue et pour accomplir l'expédition en Chine centrale projetée avec son ami Gilbert de Voisins<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>Kenneth White, Segalen, théorie et pratique du voyage, traduit de l'anglais par Michelle Trân Van Khaï, Lausanne, Alfred Eibel, 1979, p. 13.

<sup>6</sup>Lettre de Victor Segalen à ses parents du 28 novembre 1902; cité par Kenneth White, op.cit., p. 19-20.

<sup>7</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, Paris, Henri Veyrier, 1984, collection "Les Plumes du Temps", p. 15-16.

En avril 1909, Segalen s'embarque pour la Chine pour une première expédition qui va durer quatre ans. C'est une période où il cherche à "sentir la Chine"<sup>8</sup>. Il explore Pei-King<sup>9</sup> et ses alentours avant de partir pour un grand voyage de reconnaissance au coeur de la Chine avec Gilbert de Voisins. A cheval, escortés de guides et porteurs, Segalen et Gilbert de Voisins parcourent Tchong-King, Han-Kéou, Nankin, Shanghai... A son retour à Pei-King, Segalen et sa femme s'installent dans une maison purement chinoise dans le quartier nord de la ville pour à peu près un an. De 1911 à 1913, l'expérience chinoise de Segalen s'intensifie avec le travail. Il est envoyé, d'abord en Mandchourie pour y combattre une épidémie de peste, puis à Tien-Tsin pour enseigner la médecine au Collège médical impérial, ensuite à Honan comme médecin personnel du fils du président de la République chinoise, Yuan-Che-Kai. Avec l'idée de fonder un Institut de sinologie à Pei-King et celle de faire une expédition archéologique jusqu'aux frontières du Tibet, Segalen regagne la France en juillet 1913<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup>Ibid., p. 17.

<sup>9</sup>Beijing, ou Pékin, que Segalen appelle généralement "Pei-King".

<sup>10</sup>Ibid., p. 16-19.

Trois mois plus tard, Segalen arrive de nouveau en Chine avec Gilbert de Voisins, chargé d'une mission officielle d'archéologie. La mission dont le but est à la fois archéologique et géographique (topographique) prend le départ depuis Pei-King en février 1914 et parcourt la Chine suivant une grande diagonale, du Nord-Est au Sud-Ouest. Les recherches archéologiques s'achèvent dans la gloire avec des résultats remarquables, y compris l'identification du tombeau de Che-Houang-Ti, le fondateur de l'empire chinois (280-220 av. J.-C.); les recherches topographiques, par ailleurs, sont interrompues par l'annonce de la guerre. En octobre 1914, Segalen retourne à Paris où il achève le compte rendu de sa mission.

La troisième et dernière expédition chinoise de Segalen commence en décembre 1916 quand il accepte avec enthousiasme un poste de médecin militaire attaché à une mission chargée de recruter des travailleurs chinois. Segalen poursuit ses recherches archéologiques alors que son travail médical l'occupe à Tien-Tsin, à Pei-King, à Nankin et à Shanghai. Il quitte la Chine en juillet 1917<sup>11</sup>.

Ces aventures chinoises alimentent largement l'écriture littéraire de Segalen:

---

<sup>11</sup>Ibid., p. 20-24.

La méditation de la Chine impériale et de ses classiques lui a suffi pour nourrir son oeuvre.<sup>12</sup>

Pendant toutes les années en Chine, la vie de Segalen est toujours partagée entre son activité de médecin, ses recherches archéologiques et une intense création littéraire. Un nombre considérable d'oeuvres littéraires jalonnent ainsi l'expérience chinoise de Segalen: Briques et tuiles<sup>13</sup>, recueil des textes entrepris en 1909, Le Fils du Ciel<sup>14</sup>, roman écrit entre 1910 et 1912, Stèles<sup>15</sup>, oeuvre poétique composée entre 1910 et 1911, Odes<sup>16</sup>, recueil poétique entrepris en 1912, Le Combat pour le sol<sup>17</sup>, pièce de théâtre composée en 1913, René Léys<sup>18</sup>, roman écrit entre 1913 et 1914, Équipée<sup>19</sup>, ouvrage poétique composé entre

---

<sup>12</sup>Gabriel Germain, Victor Segalen, le voyageur des deux routes, Mortemart, Rougerie, 1982, p. 66.

<sup>13</sup>Victor Segalen, Briques et tuiles, Montpellier, Fata Morgana, 1967.

<sup>14</sup>Victor Segalen, Le Fils du Ciel, Paris, Flammarion, 1975.

<sup>15</sup>Victor Segalen, Stèles, Pékin, Presses du Pei-Tang, 1912; Paris, Crès, 1922.

<sup>16</sup>Victor Segalen, Odes, Paris, Les Arts et Le Livre, 1926.

<sup>17</sup>Victor Segalen, Le Combat pour le sol, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, "Cahiers d'inédits", No 5, 1974.

<sup>18</sup>Victor Segalen, René Léys, Paris, Crès, 1921.

<sup>19</sup>Victor Segalen, Équipée, Paris, Plon, 1929, collection "La Palatine".

1914 et 1915, Orphée-Roi<sup>20</sup>, drame écrit en 1914, Peintures<sup>21</sup>, recueil poétique rédigé en 1915, Chine. La Grande Statuaire<sup>22</sup>, livre d'études écrit en 1917 et Tibet, poème inachevé composé en 1918<sup>23</sup>.

Parmi les oeuvres de Segalen où il est question de la Chine, Le Fils du Ciel est considéré comme une oeuvre capitale, voire comme "la clé de voûte" du grand oeuvre segalénien:

Il faut tenir le discours chinois de Segalen pour un tout, dont la clé de voûte est Le Fils du Ciel. [...] Il faut considérer les autres livres, notamment ceux que Segalen lui-même publia, Stèles et Peintures, comme des parties du grand oeuvre, comme des fragments achevés du vaste projet général.<sup>24</sup>

Le roman est en effet vu comme la somme de l'écriture segalénienne sur la Chine:

Briques et tuiles, René Léys, Stèles, Peintures. Autant de "germes" qui devaient nourrir Le Fils du Ciel, l'augmenter pour en faire une somme, et qui se détachent finalement de l'oeuvre initiale

---

<sup>20</sup>Victor Segalen, Orphée-Roi, Paris, Crès, 1921, collection "Le Théâtre d'Art".

<sup>21</sup>Victor Segalen, Peintures, Paris, Crès, 1921.

<sup>22</sup>Victor Segalen, Chine. La Grande Statuaire, Paris, Flammarion, 1972.

<sup>23</sup>Claude Courtot, op.cit., p. 16-25.

<sup>24</sup>Ibid., p. 48.

pour former des livres autonomes, que le lecteur connaîtra d'abord.<sup>25</sup>

Entre autres, c'est à ce roman que Segalen lui-même accorde le plus d'importance dans sa création littéraire. Les notes prises par Segalen le 12 août 1916 semblent bien l'attester:

Le sommet de mon oeuvre étant tel ou tel point médian: Le Fils du Ciel...<sup>26</sup>

Voilà qui ne peut que nous motiver fortement à analyser l'exotisme chinois chez Victor Segalen en étudiant ce roman spécifique, Le Fils du Ciel.

Mais au lieu de nous limiter à l'analyse d'un roman par un seul auteur, Victor Segalen, nous nous proposons ici de faire une étude comparative. Car en tant qu'élément fondamental de la pensée humaine, la comparaison est avant toutes choses indispensable pour la connaissance humaine au sens le plus large du terme:

La comparaison se retrouve dans toutes les sciences et constitue même un aspect général de

---

<sup>25</sup>Gérard Macé, Ex Libris, Paris, Gallimard, 1980, collection "Le Chemin", p. 140-141.

<sup>26</sup>Claude Courtot, op.cit., p. 22.

la pensée humaine: penser sans comparer est impossible.<sup>27</sup>

Elle joue indiscutablement un rôle privilégié dans toutes les sciences sociales et humaines:

Au-delà des écoles, des doctrines, des thèmes et même des disciplines on découvre dans la comparaison le procédé auquel les sciences sociales et humaines non seulement doivent lier leur sort mais doivent leur existence même.<sup>28</sup>

Ce qui explique l'importance capitale de l'étude comparative dans la recherche littéraire, surtout en ce qui concerne l'aspect interculturel<sup>29</sup> de celle-ci. Car, comme nous le verrons d'une façon plus précise et approfondie, tout l'exotisme repose sur le refus de l'isolement. C'est en "exaltant le sens de l'histoire, les traditions, le folklore" d'un monde autre que celui du sien que l'auteur exotique prend conscience de l'unicité de sa propre culture dans "le cadre de l'humaine communauté"<sup>30</sup>. "Comparer c'est

---

<sup>27</sup>Roberto Miguelez, La Comparaison interculturelle: logique et méthodologie d'un usage empiriste de la comparaison, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977, p. 28.

<sup>28</sup>Ibid., p. 16.

<sup>29</sup>Ibid., p. 18-28.

<sup>30</sup>Claude Pichois et André-M. Rousseau, La Littérature comparée, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, "Collection U2", p. 12-14.

comprendre."<sup>31</sup> Cette affirmation de Claudel, lui-même un grand auteur et chercheur de la problématique exotique<sup>32</sup>, dont Victor Segalen subit un impact considérable<sup>33</sup>, sert d'aiguillon à utiliser l'analyse comparative comme instrument essentiel de cette étude.

Nous proposons donc une étude comparative qui portera sur deux auteurs français de la même époque, deux romanciers qui ont traité le même sujet, celui de l'exotisme chinois: dès que deux auteurs "ont concurremment existé, on les compara pour en apprécier les mérites respectifs"<sup>34</sup>. Nous choisissons de ce point de vue, parallèlement à Victor Segalen, André Malraux.

---

<sup>31</sup>Bernard Hue, Littératures et arts de l'Orient dans l'oeuvre de Claudel, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1978, "Publications de l'Université de Haute-Bretagne", VIII, p. 46.

<sup>32</sup>Voir Gilbert Gadoffre, Claudel et l'univers chinois, Paris, Gallimard, 1968, collection "Cahiers Paul Claudel", No 8.

<sup>33</sup>Dans la lettre à sa femme, Segalen, en route pour la Chine en mai 1909, évoque ainsi Connaissance de l'Est de Claudel: "Claudel me prend, je me laisse faire." Une des premières visites après l'arrivée de Segalen en Chine est pour Claudel, alors consul à Tien-Tsin. Les deux auteurs entretiennent une longue conversation littéraire en juin 1909. En mars 1913, Segalen conçoit Le Combat pour le sol dans l'intention de refaire Le Repos du septième jour de Claudel. En janvier 1915, Segalen commence une correspondance avec Claudel. Il la maintient jusqu'à la fin de sa vie. Voir à ce propos Claude Courtot, op.cit., p. 17-25.

<sup>34</sup>Claude Pichois et André-M. Rousseau, La Littérature comparée, op.cit., p. 12.

Comme Segalen, Malraux se passionne durant toute sa vie pour l'Extrême-Orient, particulièrement pour la Chine. Influencé sans doute par la tradition littéraire exotique, fasciné par l'art d'Extrême-Orient, Malraux est déjà à l'âge de dix-neuf ans "un `chineur' chevronné"<sup>35</sup>. En 1923, un article d'Henri Parmentier, chef du service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient, sur les ruines du temple de Banteaï Srey, situé au Cambodge, attire l'attention de Malraux:

Goût de l'aventure et de la découverte, amour de l'art, pressant besoin d'argent - Malraux décide une expédition archéologique pour le Cambodge.<sup>36</sup>

Au début du mois de septembre 1923, Malraux part pour Hanoï avec sa femme Clara et leur ami Louis Chevasson: "il va trouver sa voie en Orient"<sup>37</sup>. Cette tentative de ramener sept statuettes d'un temple khmer cambodgien se solde par un échec. Condamné par la justice française d'abord à trois ans de prison, puis à un an avec sursis, Malraux rentre en France en octobre 1924. Mais, quelques mois plus tard, Malraux repart pour l'Indochine. Il publie avec Paul Monin

---

<sup>35</sup>Pierre Galante, Malraux, Paris, Paris-Match et Presses de la Cité, 1971, p. 26.

<sup>36</sup>Pol Gaillard, André Malraux, Paris-Montréal, Bordas, 1970, p. 14-15.

<sup>37</sup>Ibid., p. 15.

le journal L'Indochine, de juin 1925 jusqu'en août de la même année, et L'Indochine enchaînée, de novembre 1925 à février 1926. Malraux regagne Paris au début de 1926<sup>38</sup>.

Ces aventures indochinoises inspirent fortement l'écriture malrucienne: sont publiés successivement, Les Conquérants<sup>39</sup> (1928), La Voie royale<sup>40</sup> (1930) et La Condition humaine<sup>41</sup> (1933). Ces ouvrages sont en effet étroitement reliés à l'Indochine et plus encore à la Chine. Notons bien que l'action de deux romans (Les Conquérants et La Condition humaine) se déroule en Chine, et que ceux-ci portent exclusivement sur des événements chinois: Les Conquérants a pour sujet "l'étrange gouvernement de Canton" de 1925<sup>42</sup> et La Condition humaine porte sur l'entrée de Chang-Kai-Shek à Shanghai en 1927 et la liquidation des communistes par ses troupes<sup>43</sup>.

---

<sup>38</sup>W.G. Langlois, L'Aventure indochinoise, Paris, Mercure de France, 1967.

<sup>39</sup>André Malraux, Les Conquérants, Paris, Bernard Grasset, 1928.

<sup>40</sup>André Malraux, La Voie royale, Paris, Bernard Grasset, 1930.

<sup>41</sup>André Malraux, La Condition humaine, Paris, Bernard Grasset, 1933.

<sup>42</sup>Pol Gaillard, op.cit., p. 70.

<sup>43</sup>Ibid., p. 82.

Parmi les oeuvres de Malraux où il est question de la Chine, La Condition humaine revêt une importance capitale. Le succès de ce roman marque la carrière littéraire de l'auteur d'une façon décisive:

Malraux le premier décembre 1933, avait obtenu, au premier tour et à l'unanimité, le prix Goncourt pour sa Condition humaine.<sup>44</sup>

Le roman est en outre considéré comme l'oeuvre la mieux composée de l'auteur:

La Condition humaine est le plus célèbre des romans de Malraux. Sans doute le plus beau, à coup sûr le mieux composé...<sup>45</sup>

Cela explique le choix de ce roman pour notre étude comparative.

A toutes ces bonnes raisons d'analyser la représentation de la Chine de Malraux dans La Condition humaine, s'ajoute le fait que nulle part dans les études et les biographies de Malraux ou dans les mémoires de Malraux lui-même, on ne réussit à trouver les traces d'une visite de celui-ci à Shanghai, le lieu de l'action de La Condition humaine, à l'époque où il écrit le roman. Sa connaissance de la Chine et des événements chinois provient surtout des informations de ses contacts personnels ou des reporters

---

<sup>44</sup>Pierre Galante, op.cit., p. 94.

<sup>45</sup>Henri Dumazeau, Malraux: la Condition humaine, Paris, Hatier, 1970, p. 5.

envoyés à Canton et à Hong-Kong par la revue L'Indochine qu'il dirige. Durant ses années en Indochine, Malraux ne fait qu'une courte visite à Canton, à l'occasion d'un bref séjour à Hong-Kong sur un des navires français qui transportent des ouvriers annamites<sup>46</sup>. La Condition humaine se trouve à l'opposé du cas du roman de Segalen, Le Fils du Ciel, qui est conçu, rédigé, révisé et publié alors que l'auteur vit, étudie et travaille en Chine. En établissant un parallèle entre La Condition humaine de Malraux et Le Fils du Ciel de Segalen, nous étudierons, à l'aide d'une analyse comparative, la Chine vue de l'intérieur et la Chine vue de l'extérieur par deux romanciers français du XXe siècle.

Signalons que la comparaison littéraire pour nous, n'est pas un simple parallèle de deux textes, mais une perspective d'étude de la littérature. Il s'agit, fondamentalement, d'"une démarche intellectuelle visant à étudier tout objet dit, ou pouvant être dit, littéraire" (dans un contexte exotique, plus spécifiquement), en le mettant en relation non seulement avec des éléments constitutifs d'une autre oeuvre (Le Fils du Ciel par

---

<sup>46</sup>W.G. Langlois, op.cit.

rapport à La Condition humaine), mais aussi avec des références significatives d'une autre culture (la culture chinoise par rapport à la culture française)<sup>47</sup>. Cette approche comparative est alors "une façon de procéder, une mise à l'épreuve d'hypothèses, un mode d'interrogation des texte"<sup>48</sup>.

Ainsi, l'étude comparative est-elle par définition

l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux [...] afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter<sup>49</sup>.

Comme la comparaison littéraire est à la fois "démarche vers autrui et étude de la démarche envers autrui"<sup>50</sup>, elle nous permettra de révéler, d'une façon systématique et approfondie, la représentation littéraire de cette rencontre avec l'Autre - rencontre qui est au coeur de la problématique de la littérature exotique.

---

<sup>47</sup>Yves Chevrel, La Littérature comparée, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, Collection "Que sait-je?", p.7-9.

<sup>48</sup>Ibid., p. 8.

<sup>49</sup>Claude Pichois et André-M. Rousseau, La Littérature comparée, op.cit., p. 174.

<sup>50</sup>Yves Chevrel, La Littérature comparée, op.cit., p. 8.

Il faut préciser que notre étude sur la représentation de la Chine dans Le Fils du Ciel de Segalen et dans La Condition humaine de Malraux sera conduite dans une perspective d'analyse textuelle. Autrement dit, nous ne travaillerons pas principalement sur les éléments biographiques, idéologiques ou psychologiques des deux oeuvres à l'étude. Ce travail ayant déjà été fait, entre autres, par Gabriel Germain dans Victor Segalen, le voyageur des deux routes<sup>51</sup> consacré au Sentiment religieux chez Victor Segalen, par Lucien Goldmann dans Pour une sociologie du roman<sup>52</sup>, par André Lorant dans Orientations étrangères chez André Malraux, Dostoïevski et Trotsky<sup>53</sup>, par Henri Dumazeau dans Malraux: la Condition humaine<sup>54</sup>, par Pierre-Marie Van Rutten dans La Condition humaine ou la difficulté d'être communiste<sup>55</sup> pour ne citer que quelques-unes de nombreuses études sur les romans en question. Nous

---

<sup>51</sup>Gabriel Germain, op.cit.

<sup>52</sup>Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>53</sup>André Lorant, Orientations étrangères chez André Malraux, Dostoïevski et Trotsky, Paris, Archives des Lettres Modernes, No 121, 1971.

<sup>54</sup>Henri Dumazeau, op.cit.

<sup>55</sup>Pierre-Marie Van Rutten, La Condition humaine ou la difficulté d'être communiste, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1989.

nous proposons plutôt d'interroger les textes de Segalen et de Malraux eux-mêmes sans négliger pour autant l'excellent apport de ces critiques.

Notre étude tiendra compte surtout des approches théoriques de Gérard Genette<sup>56</sup> et de Jaap Lintvelt<sup>57</sup> sur la narratologie, de celles de Françoise Arnaud Hibbs<sup>58</sup> et de Michel Maffesoli<sup>59</sup> sur l'étude spatiale, de celles de Philippe Hamon<sup>60</sup> et de Roland Bourneuf<sup>61</sup> sur l'étude des personnages, de celles de Régis Antoine<sup>62</sup> et de Roberto

---

<sup>56</sup>Gérard Genette, Figures III: Discours du récit, Paris, Ed. de Seuil, 1972.

<sup>57</sup>Jaap Lintvelt, Essai de typologie narrative, Paris, Librairie José Corti, 1981.

<sup>58</sup>Françoise Arnaud Hibbs, L'Espace dans les romans de Simone de Beauvoir: son expression et sa fonction, Saratoga, Anma Libri, 1988.

<sup>59</sup>Michel Maffesoli, Espaces et imaginaire, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979.

<sup>60</sup>Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Classiques Hachette, 1981; Le Personnel du roman: le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Librairie Droz, 1983; La Description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques, Paris, Macula, 1991.

<sup>61</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.

<sup>62</sup>Régis Antoine, "La relation exotique" dans Revue des sciences humaines, Lille, Université de Lille-III, 1972, p. 373-385.

Miguel<sup>63</sup> sur l'étude de l'exotisme. L'application synthétique de ces approches théoriques nous permettra d'exploiter le sujet de l'exotisme chinois chez les deux auteurs en examinant trois éléments majeurs des deux romans: les formes narratives, l'espace et les personnages.

Nous commencerons l'étude comparative du Fils du Ciel et de La Condition humaine par l'analyse des formes narratives. Nous y comparerons d'abord le temps de la narration dans les deux romans en examinant le moment, l'ordre temporel et la durée temporelle de la narration. Puis nous ferons l'étude de différents niveaux narratifs, celle du narrateur et celle du narrataire. Ensuite nous nous attacherons aux focalisations narratives: point de vue, foyer de la narration et perspective focale.

Dans la deuxième partie de notre étude, celle de l'espace, nous comparerons d'abord le choix des lieux pour localiser en Chine l'action du roman segalénien et du roman malrucien. Puis nous observerons les déplacements et les itinéraires en les mettant en rapport avec les changements de l'intrigue romanesque. Ensuite nous nous attarderons aux

---

<sup>63</sup>Roberto Miguel, La Comparaison interculturelle: logique et méthodologie d'un usage empiriste de la comparaison, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1977.

descriptions de lieux: fonctions des descriptions spatiales, détails descriptifs et caractéristiques de la Chine décrite dans Le Fils du Ciel et dans La Condition humaine.

La troisième partie de notre travail portera sur les personnages. Nous envisagerons le choix des personnages chez les deux auteurs par l'étude des anthroponymes, puis par l'examen de la composition des personnages: personnages historiques et personnages imaginaires, personnages chinois et étrangers. Nous ferons ensuite une analyse plus poussée des descriptions de personnages. Celle-ci sera suivie enfin par l'examen des aspects culturels des personnages qui constituent le monde romanesque malrucien et segalénien: personnages décoratifs, adjuvants de l'action, meneurs de jeu.

Tout cela s'organisera autour des questions suivantes: quelles Chines sont représentées sous la plume de Segalen et de Malraux? Qu'est-ce qui caractérise l'exotisme chinois dans les deux romans à l'étude? Quelles sont les différences ou ressemblances et quelles significations pouvons-nous en tirer?

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Le Fils du Ciel<sup>64</sup> et La Condition humaine<sup>65</sup> sont tous les deux écrits au début du XXème siècle. L'époque historique des deux romans se situe aussi à peu près en même temps. Le choix de cette époque spécifique n'est d'ailleurs pas un hasard. Les "Deux Guerres de l'Opium"<sup>66</sup> ouvrent de force la porte de l'Empire chinois et changent radicalement les relations entre la Chine et les pays occidentaux. L'Empire du Milieu, qui se croyait depuis des millénaires la seule puissance au centre du monde en se sentant bien protégé par les hautes murailles de ses

---

<sup>64</sup>Victor Segalen, Le Fils du ciel. Chronique des jours souverains, Paris, Flammarion, 1975, 174 p. (Toutes les références ultérieures à ce roman, désignées par F.C., renverront à cette édition).

<sup>65</sup>André Malraux, La Condition humaine, Paris, Gallimard, 1946, 338 p. (Toutes les références ultérieures à ce roman, désignées par C.H., renverront à cette édition).

<sup>66</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, Shanghai, Librairie de la Chine Nouvelle, 1979, p. 1358.

fortifications, est dès lors obligé de subir, bien à contre coeur, la colonisation étrangère. Les anciens inventeurs de la poudre à feu, qui réservaient obstinément l'usage traditionnel de celle-ci pour la fabrication des pétards de fête, se trouvent à bout d'expédients devant les canons et les armes à feu des Occidentaux. Avec des slogans tels que "se renforcer" et "s'enrichir", lancés à la fin du XIXème siècle, les mandarins progressistes des Qing soulèvent le "Mouvement des affaires étrangères"<sup>67</sup>. Ils prennent l'initiative d'introduire les nouvelles techniques de l'Occident moderne en Chine, en encourageant l'établissement des usines occidentales et l'importation des produits industriels. Il en résulte l'ouverture des idées qui conduit à la politique de réforme lancée par l'Empereur Kouang-Siu. Ce qui est le sujet même du Fils du Ciel. L'échec de la réforme accélère l'anéantissement de la Dynastie des Qing. L'écroulement de la monarchie crée un vide au pouvoir central et transforme la Chine en un champ de bataille sous l'effet des différentes forces politiques et militaires. Ces luttes sont particulièrement acharnées dans les villes colonisées. Là, les capitaux occidentaux se transforment en banques et en usines et les privilèges des

---

<sup>67</sup>Ibid., p. 934.

Occidentaux sont assurés par divers traités. C'est justement dans ces circonstances historiques que l'action de La Condition humaine se déroule.

Il s'agit alors d'un tournant historique pendant lequel les canons occidentaux percent les murailles matérielles et morales de la Chine, d'un moment historique où la Chine cesse de se confiner dans son propre territoire et s'ouvre à l'extérieur, à l'Occident, d'une époque particulière où la colonisation étrangère force la confrontation de deux civilisations bien distinctes. Voilà une époque qui attire un bon nombre d'écrivains occidentaux, y compris Segalen et Malraux, au champ de l'action, dans le but de savourer cet "exotisme exaspéré":

En Chine, aux prises avec la plus antipodique des matières, j'attends beaucoup de cet exotisme exaspéré... Je ne souhaite pas me fixer en Chine ni être accaparé par elle; mais je ne voudrais pas non plus revenir sans en avoir tiré ce que je veux... Au fond, ce n'est ni l'Europe ni la Chine que je suis venu chercher ici, mais une vision de la Chine.<sup>68</sup>

Clarifions tout d'abord que l'épithète "exotique", d'après la définition des dictionnaires<sup>69</sup>, s'applique à ce qui

---

<sup>68</sup>Victor Segalen, cité par Kenneth White, dans Segalen, théorie et pratique du voyage, Lausanne, Alfred Eibel, 1979, p. 67.

<sup>69</sup>Larousse, exotique; Littré, ibid.; Darmesteter et Hatzfeld, ibid.; Dictionnaire de l'Académie, ibid.; Dictionnaire alphabétique et analytique de la langue française, Paul Robert, ibid.

provient des pays étrangers. Quant à l'"exotisme", c'est à la fois le caractère de ce qui est exotique et le goût de tout ce qui possède un tel caractère. Il se réfère surtout "à la faune, aux paysages, aux productions, voire aux peuples qui n'appartiennent ni à nos climats, ni à nos civilisations d'Occident"<sup>70</sup>. En ce qui concerne Le Fils du Ciel de Segalen et La Condition humaine de Malraux, il s'agit d'un exotisme clairement établi dès les premières pages:

Moi l'Empereur, en Notre Palais de Pei-King, ai très respectueusement reçu de Notre Mère, Impératrice-Régente, ce Décret... (F.C., p. 9)

Il ouvrit le rasoir, fit un pas en avant: l'animal s'enfuit par le balcon, Tchen se trouva en face de Shanghai. (C.H., p. 14)

Ces indications apportent la garantie de l'entrée dans l'exotisme. Toutes les possibilités pour l'action de se dérouler en Occident sont éliminées et l'imagination du lecteur est directement entraînée vers un monde exotique, celui de la Chine.

Afin d'analyser comment l'exotisme chinois est présenté dans Le Fils du Ciel et dans La Condition humaine et quelles en sont les principales caractéristiques, il ne sera pas inutile de rappeler, ne serait-ce que brièvement,

---

<sup>70</sup>Roger Mathé, L'Exotisme: recueil thématique, Paris, Bordas, 1985, collection "Univers des lettres Bordas", p. 13.

les principaux épisodes qui vont permettre à Malraux et à Segalen de nous présenter la Chine. Voici l'exposé des épisodes de ces deux romans.

TABLEAU I  
PRINCIPAUX ÉPISODES ROMANESQUES

<u>Le Fils du Ciel</u>	<u>La Condition humaine</u>
<p>Partie I: Période Kouang-Siu, Pei-King: L'Empereur Kouang-Siu reçoit de l'Impératrice-Régente Ts'eu-Hi le décret de prendre le mandat du souverain; Wou-K'o-Leang est nommé annaliste officiel de la Cour; Kouang-Siu épouse la Princesse Ye-ho-na-la, désignée par Ts'eu-Hi; Kouang-Siu préside la réception pour les Tributaires et les Envoyés étrangers; Kouang-Siu appelle la Princesse Ts'ai-Yu au Dedans; le Tenant-Lieu de l'Empereur est choisi pour accepter le blâme céleste; les armées étrangères envahissent l'Empire et Pei-King est menacé; Kouang-Siu annonce l'ère nouvelle du Grand Recommencement, il prend l'initiative de réformer la Cour impériale, il demande secours à K'ang-Yeou-Wei, Leang-K'i-Tch'ao et</p>	<p>Partie I: 21 mars 1927, Shanghai: Tchen assassine Tang-Yen-Ta; Kyo, Katow et Tchen se réunissent chez Hemmelrich et préparent l'insurrection; Kyo achète des informations militaires à Clappique; Kyo et May se disputent; Tchen confesse son meurtre à Gisors; Kyo et Katow continuent l'organisation de la révolte (p. 9-78).</p> <p>Partie II: 22 mars, Shanghai: Ferral se rend à la police de la concession pour ses affaires avant la prise de Shanghai par l'armée de Chang-Kai-Shek; Tchen participe à la fusillade; Tchen, Kyo et Katow accueillent la Ire Division; Tchen et Kyo décident d'aller à Han-Kéou pour résister à l'ordre de désarmement (p. 79-132).</p>

d'autres hommes de talent; les nouveaux Officiers prennent des mesures de réforme, Kouang-Siu commet Yuan-Che-K'ai à la formation des troupes; les grandes modifications de l'armée se préparent et le silence entre Ts'eu-Hi et Kouang-Siu se prolonge (p. 7-79).

Partie II: Période Kouang-Siu, Pei-King: L'Impératrice-Régente Ts'eu-Hi reprend le pouvoir et occupe le Dedans; Kouang-Siu est incarcéré sur l'Ile Ying-T'ai; T'an Sseu-t'ong et d'autres réformistes sont décapités; la Princesse Ts'ai-Yu franchit la relégation de l'Empereur, la solidarité lie dès lors Kouang-Siu et Ts'ai-Yu; les armées des Étrangers s'emparent de Pei-King; Kouang-Siu est forcé de quitter Pei-King et de partir pour la Capitale de l'Ouest avec Ts'eu-Hi; des cérémonies d'offrande ont lieu en route; Kouang-Siu se souvient de Ts'ai-Yu, laissée à Pei-King sur l'ordre de Ts'eu-Hi; la paix se rétablit à Pei-King après des négociations, la Cour regagne la Capitale (p. 81-119).

Partie III: Période Kouang-Siu, Pei-King:

Partie III: 29 mars, Han-Kéou: Kyo arrive à la Délégation de l'Internationale où il rencontre Tchen; n'obtenant pas de réponse satisfaisante, Tchen retourne à Shanghai, décidé à assassiner Chang-Kai-Shek; Kyo rentre à Shanghai (p. 133-160).

Partie IV: 11 avril, Shanghai: Clappique fait du trafic d'informations; Tchen et ses compagnons tentent de faire sauter la voiture de Chang-Kai-Shek; Clappique va chez Gisors pour prévenir Kyo du danger; May insiste pour accompagner Kyo; Katow se rend chez Hemmelrich; Ferral se venge de Valérie; Ferral s'entretient avec Gisors; Tchen se tue après sa deuxième tentative pour assassiner Chang-Kai-Shek (p. 161-236).

Partie V: 11 avril, Shanghai: Clappique manque son rendez-vous avec Kyo; Kyo et May partent pour la réunion des communistes; Kyo est pris par la police; Hemmelrich se lance dans l'insurrection après la mort de sa femme et de son enfant; Clappique essaie de sauver Kyo à la demande de Gisors, mais en vain; Katow et Hemmelrich tiennent

Kouang-Siu recherche encore la Princesse Ts'ai-Yu; le Prince Kong négocie avec les Étrangers; Kouang-Siu apprend la mort de Ts'ai-Yu et ne peut contrôler sa peine; Kouang-Siu est forcé de recevoir les délégués étrangers; plusieurs concubines sont appelées au Dedans, l'une d'entre elles s'appelle aussi Ts'ai-Yu; Kouang-Siu tombe malade, il se plonge dans les musiques ancestrales; la maladie de l'Empereur s'aggrave; il détruit sa santé en menant, avec le consentement de Ts'eu-Hi, le Grand Jeûne; le Tenant-Lieu de l'Empereur prend charge des cérémonies impériales; Kouang-Siu s'affaiblit graduellement mais refuse toujours de mourir; Ts'eu-Hi vient assister Kouang-Siu, elle ne le quitte que lorsqu'il est mourant, elle retourne et meurt elle aussi (p. 121-163).

fermement leur position dans un combat de rue; la ville est prise par l'armée du Kuomintang (p. 237-278).

Partie VI: 12 avril, Shanghai: Kyo rejoint Katow et d'autres camarades à la prison; Clappique réussit à prendre un bateau français pour quitter la Chine; Kyo et Souen se suicident, et Katow marche sous le contrôle des soldats vers la chaudière; ayant reçu le corps de Kyo, Gisors fume de l'opium, May est au-delà des larmes (p. 279-314).

Partie VII: juillet, Paris: Ferral assiste à la réunion de la Finance française; Au printemps, Kobé: May retrouve le vieux Gisors; Gisors choisit de rester dans la paix de l'oubli et May de partir en Russie, sur le chemin de la vengeance (p. 315-338).

---

Remarquons que dans le but d'insérer l'intrigue du roman dans un contexte chinois, les principaux épisodes du Fils du Ciel et de La Condition humaine sont établis étroitement autour des événements historiques chinois de l'époque. Nous nous attarderons alors quelque peu à

l'arrière-plan historique sur lequel se fonde l'action des deux romans à l'étude. Par ordre chronologique, nous commençons par Le Fils du Ciel de Segalen.

Le roman segalénien est situé à la "Période Kouang-Siu" (F.C., p. 9), vers la fin de la dernière dynastie impériale de la Chine qui porte le nom de Dynastie des Qing (1636-1911). Le narrateur segalénien donne d'abord comme fond de savoir historique, l'origine de la dynastie régnante. A la fin de la dynastie précédente, celle des Ming (1368-1644), les paysans rebelles de Shan-Bei, dirigés par Li-Zi-Cheng (1606-1645), prennent d'assaut Pei-King et renversent la suprématie des Ming. Désespéré par la perte de Pei-King, Tch'ong-Tchen (1611-1644), le dernier Empereur des Ming, se pend sur la Montagne de la Contemplation à Pei-King. Telle est l'indication de cet événement dans le roman:

Et aussi que Tch'ong-Tchen, que surmonta Notre Pure Dynastie, se pendit dans mes jardins à un arbre que l'on enchaîna pour supplice! [...] Il y avait aussi des rebelles autour des murs. (F.C., p. 54)

Pour reprendre le pouvoir, Wu-San-Gui (1612-1678), chef de l'armée des Ming, demande secours aux armées nomades mandchoues qui entrent par la porte de la Grande Muraille en 1644. Après avoir chassé les rebelles du trône, le roi mandchou se proclame empereur et s'empare du pouvoir central de l'Empire chinois. C'est alors l'établissement de

la Dynastie des Qing sous laquelle l'action du Fils du Ciel se déroule.

Nous trouvons ensuite, à plusieurs reprises dans le roman, l'explication d'une autre série d'événements qui ont un impact considérable sur l'histoire moderne de la Chine - les "Guerres de l'Opium". Depuis la fin du XVIIIème siècle, les marchands anglais dépendent du trafic de l'opium pour ouvrir le marché de l'Empire chinois. Au début du XIXème siècle, la livraison de l'opium en Chine est faite sans contrôle de quantité et elle cause à la fois le déficit en continuelle augmentation du commerce chinois et l'aggravation de l'intoxication de la nation. Afin de reprendre en main la situation, en 1838, l'empereur Dao-Guang (1782-1850) confie au mandarin Lin-Ze-Xu (1785-1850) la mission de mettre un embargo sur l'opium. En 1839, Lin-Ze-Xu donne l'ordre de brûler publiquement plus de 1750 tonnes d'opium à Canton. Cette grande saisie d'opium suscite la réaction hostile de la Grande-Bretagne et provoque la guerre de 1840 entre l'Angleterre et la Chine. Les troupes anglo-françaises, équipées de canons et d'autres armes à feu, gagnent la guerre et forcent la Chine, en 1842, à signer le Traité de Nankin par lequel le gouvernement chinois doit rembourser l'opium confisqué, céder Hong-Kong au Royaume-Uni et ouvrir les ports de

Canton, Amoy, Foochow, Ningpo et Shanghai au commerce occidental. Peu de temps après, en 1856, la Deuxième Guerre de l'Opium est déclarée contre la Chine par les Anglais, les Français, les Américains et les Russes. Elle se termine en 1860 avec une série de compensations militaires, la cession du territoire du Nord contenant plus d'un million de kilomètres carrés à la Russie, l'ouverture additionnelle de nombreuses régions, des pouvoirs spéciaux confiés au Royaume-Uni, à la France, aux États-Unis et à la Russie dans ces régions, etc. Ces deux guerres qui marquent le début du long processus de la pénétration occidentale en Chine par la force militaire sont ainsi notées par Segalen dans Le Fils du Ciel:

Il se trouve, en effet, que depuis quelques années, les Barbares étrangers, peu nombreux tout d'abord, envahissent Notre territoire afin d'échanger leurs inutiles ballots empoisonnés. Leur présence est une injure au Ciel. [...] Cependant, nous-mêmes, pleins de pitié pour eux, ne les traitant qu'avec une libérale humanité, et n'ayant que de la sollicitude pour le commerce, condescendons à ne pas les frapper en retour. (F.C., p. 28)

Mais l'entrée des forces étrangères en Chine ne s'arrête pas là. De plus en plus de pays se mettent sur les rangs et les exigences cupides ne cessent de s'imposer par des menaces de guerre. La dernière partie du XIXème siècle est remplie de nombreuses guerres d'expansion coloniale contre

la Chine où les Chinois sont sans cesse vaincus. Parmi celles-ci, Segalen mentionne en particulier la Guerre sino-japonaise de 1894 qui se termine par la défaite de la Chine sur les plans militaire, territorial et financier:

Les Nains ont accepté à l'improviste les offres [...] - en échange de quelques acres de terrains stériles dans le Leaotong, en échange d'une île barbare peuplée de serpents et de sauvages crus, en échange de quelques milliers de taels d'argent qu'on leur jette en pâture, comme aux porteurs de chaise qui réclament, - les voici, s'engageant soudain à rappeler leurs troupes en désordre, à retourner chez eux. (F.C., p. 59)

La colonisation de la Chine par les pays étrangers continue et s'étend encore au XXème siècle. En 1900, une nouvelle invasion militaire de l'Empire chinois est lancée sur une grande échelle. Les Anglais, les Français, les Américains, les Russes, les Allemands, les Autrichiens, les Italiens et les Japonais y prennent part et forment ensemble l'"Armée alliée des huit pays"<sup>71</sup>. Cette incursion massive marque profondément le règne de Kouang-Siu et menace directement la sécurité de la Cour impériale. Elle est ainsi décrite dans le roman:

Les diables étrangers arrivent. Les gens d'Angleterre. Ils traînent après eux ceux du royaume Teuton, et les Francs, et les Nains, que l'on a repoussés, et d'autres, tout neufs, qui s'appellent Américains. [...] Les Barbares ont

---

<sup>71</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 273.

noyé les côtes. Ils mangent les provinces. Ils rongent l'Empire comme des rats affamés. (F.C., p. 100)

C'est une autre défaite humiliante pour la Chine impériale. La Cour impériale, effrayée par l'entrée des troupes étrangères dans la capitale Pei-King, s'enfuit vers l'ouest, dans la ville de Si-gnan. Pei-King est pris, sans vraie protection ni véritable résistance, par l'Armée alliée des huit pays. Nous lisons dans le roman:

Les étrangers sont entrés, peu de temps après le départ de la Cour, dans la Capitale. Ils ont choisi pour cela, non pas une attaque franche et vraiment brave, non pas une escalade du Mur de la Ville intérieure; mais lâchement, sournoisement, ils ont pénétré comme des rats, par les égouts. [...] Ils resteront quelque temps, feignant de se croire les maîtres. On leur donnera quelques présents; ou bien on leur en laissera prendre, en fermant les yeux sur leurs déprédations. (F.C., p. 114-115)

Le résultat de cette invasion est la signature du Traité de Xin-Chou en septembre 1901, constitué par de nombreuses compensations militaires et la cession de certains quartiers de Pei-King au contrôle étranger. L'occupation étrangère en Chine qui dure jusqu'au milieu du XXème siècle est ainsi établie solidement.

La troisième série d'événements historiques soigneusement expliqués par Segalen est reliée aux célèbres

"Cent jours de réforme"<sup>72</sup>. Dans le sombre cadre des invasions coloniales étrangères et de la décadence de la Chine impériale, de nombreux intellectuels chinois se rendent douloureusement compte de la nécessité de renouveler l'ancienne machinerie gouvernementale, de moderniser la mentalité sociale. En 1894, une lettre proposant l'arrêt de signature de traités inégaux, la résistance militaire à la pénétration étrangère et la réforme du système impérial, est rédigée par K'ang-Yeou-Wei et signée par mille trois cents lettrés de Pei-King. Cette lettre, qui contient des renseignements sur les pays ennemis, parvient finalement à l'Empereur Kouang-Siu grâce à son maître Wong-T'ong-Ho. En voici l'indication dans Le Fils du Ciel:

Le Maître [...] a dit:

-Que l'Empereur permette à son indigne sujet de lui présenter quelques écrits qui l'éclaireront rapidement et sans fatigue sur leurs royaumes, leurs provinces, leurs moeurs, leurs habitudes les plus admissibles, ou du moins ce qu'on en peut supposer. [...] Quant à l'auteur, c'est un jeune lettré du Kouangtong, peu connu [...]. Il s'appelle, dit-on, K'ang-Yeou-Wei.

L'Empereur a daigné recevoir l'offrande de ces divertissants écrits. (F.C., p. 35)

Inspiré par cette lettre, sous l'influence de Wong-T'ong-Ho, confronté surtout à un pays déchiré et morcelé par des

---

<sup>72</sup>Ibid., p. 1768.

puissances étrangères, Kouang-Siu prend la décision de renouveler le régime impérial. Le 11 juin 1898, Kouang-Siu annonce l'ère du Grand Renouveau et nomme K'ang-Yeou-Wei, Leang-K'i-Tch'ao, Wang-Tch'ao et d'autres réformistes à des positions importantes pour établir et mettre en application la politique de réforme. Cette activité est notée dans le roman:

Cependant, comme l'annonçait le Précepteur (Wong-T'ong-Ho), les hommes de talent affluent. Il y a eu la Réception Solennelle. [...] Ils étaient dix, conduits par Maître K'ang, le nouveau secrétaire-assistant au Tribunal des Rites. Et ils se trouvèrent en Présence. [...] Chacun d'eux proposa son avis. (F.C., p. 69-70)

Plusieurs mesures sont proposées ou prises pour apporter des changements réels et progressifs. Elles se font aux différents niveaux et sont d'ailleurs bien rendues par le narrateur segalénien. Il s'agit par exemple d'adopter des coutumes des nations avancées:

Si l'on considère les coutumes des peuples qui marchent loin dans la voie du progrès, et si l'on emprunte les plus indispensables, voici qu'il importe d'abolir pour tous les sujets de l'Empire l'usage de porter la tresse. Il importe de transporter les vêtements en empruntant aux nations avancées ceux qu'elles ont reconnu parfaits, et qui facilitent leurs moeurs et par conséquent leurs savoirs. (F.C., p. 70)

Il s'agit entre autres de réformer le régime politique, de simplifier le système hiérarchique impérial, de relever

tous les mandarins inutiles et toutes les charges superflues:

Maître K'ang a entretenu sa majesté de tous les Officiers inutiles; de toutes les charges superflues: La Cour d'inspection de l'Instruction, laquelle comprend des fonctionnaires oisifs; la Gérance des Banquets Impériaux; certains emplois de la Cour des Châtiments. Maître K'ang affirme que ce sont là pour la plupart, des titres aussi vides de sens que les fonctions dépourvues d'utilité. (F.C., p. 74)

Ces mesures de réforme rencontrent, dès le début, une forte résistance chez les mandarins conservateurs. Elles se trouvent en particulier en opposition flagrante avec l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi. Hostile à l'idée du renouvellement politique, agacée par même les moindres changements de la Cour impériale, mécontente des réformistes appuyés par l'Empereur, Ts'eu-Hi s'efforce de mettre des obstacles à la réforme dans le but de l'anéantir complètement. Elle ordonne la démission de Wong-T'ong-Ho (F.C., p. 66) et par un coup d'État le 21 septembre 1898, Ts'eu-Hi reprend le contrôle total du pouvoir impérial (F.C., p. 83). Kouang-Siu est incarcéré sur l'Ile de Ying-T'ai (F.C., p. 83-86) alors que plusieurs réformistes importants sont décapités:

Nous avons ordonné que les coupables fussent décapités. [...] T'an-Sseu-T'ong, Lin-Hiu, Yang-Jouei, Lieou-Kouang-Ti et K'ang-Kouang-Jen, frère de K'ang-Yeou-Wei, ont été décapités, au point du

jour, dans le marché de l'Est au pied du mur de la Cité Violette. (F.C., p. 86)

La Grande Réforme de Kouang-Siu, qui dure en tout cent trois jours, se solde ainsi par une défaite écrasante. La Dynastie des Qing continue dès lors à décliner d'une manière accélérée, jusqu'en octobre 1911, quand elle est finalement renversée par la "Révolution capitaliste de Xinhai"<sup>73</sup> sous la direction de Sun Yat-sen.

Si le roman de Segalen s'insère dans la dernière monarchie de la Chine impériale, le roman de Malraux s'implante dans le chaos sanglant de la "Première Guerre intestine révolutionnaire"<sup>74</sup> (1924-1927). Après le renversement de la Dynastie des Qing en 1911 par Sun-Yat-Sen, plusieurs seigneurs de la guerre tels que Yuan-Che-K'ai, Duan-Qi-Rui, Wu-Pei-Fu et Sun-Chuan-Fang, ne cessent de se disputer le pouvoir de l'ancien Empire. En même temps, les pays colonisateurs poursuivent l'occupation des régions chinoises et le milieu de la Chine devient un immense champ de bataille. Sur cette scène mouvementée, entrent en action deux forces politiques principales: le Kuomintang (le Parti nationaliste) et le Gongchandang (ou le "Komintern" dans La Condition humaine), le Parti communiste.

---

<sup>73</sup>Ibid., p. 1983.

<sup>74</sup>Ibid., p. 1882.

Fondé à Tokyo en 1914 et regroupé en 1919 sous la direction de Sun-Yat-Sen, le Kuomintang est un parti politique qui entend établir un système capitaliste en Chine. L'autre parti, le Gongchandang (ou le Komintern selon Malraux), le Parti communiste chinois, est fondé en 1921 par Chen-Du-Xiu, Li-Da-Zhao, Mao-Ze-Dong et d'autres communistes chinois, sous l'influence de la Révolution soviétique de 1917. En janvier 1924, au premier congrès national du Kuomintang, Sun-Yat-Sen annonce les "Trois Nouveaux Principes"<sup>75</sup> (ceux d'unir au Kuomintang les soviétiques, les communistes, d'offrir ensemble un soutien aux ouvriers et aux paysans) et rallie le Parti communiste à la cause républicaine. Le Kuomintang et le Gongchandang forment ensemble l'Armée révolutionnaire et luttent conjointement contre les seigneurs de la guerre. Ceci est clairement indiqué par Malraux au tout début de La Condi-  
tion humaine:

[...] Le Comité Central exécutif de Han-Kéou entend néanmoins être l'autorité suprême du Parti Kuomintang... Je sais que Sun-Yat-Sen a admis les communistes pour être des auxiliaires du Parti. Je n'ai rien fait contre eux, et j'ai souvent admiré leur allant. (C.H., p. 86)

Après la mort de Sun-Yat-Sen en 1925, Chang-Kai-Shek, recteur de l'académie militaire de Wampoo, prend la

---

<sup>75</sup>Ibid., p. 14.

direction du Kuomintang. Au nord, l'expédition de l'Armée révolutionnaire s'étend et les provinces du sud, de Kouang-Dong à Jiang-Su, sont conquises l'une après l'autre par les révolutionnaires. La première alliance entre les capitalistes et les communistes chinois produit une armée victorieuse. En voici la description dans le roman de Malraux:

Employer Chang-Kaï-Shek devenait possible. Le gouvernement présent ne signifiait rien, que par sa force (il la perdait par la défaite de son armée) et par la peur que les communistes de l'armée révolutionnaire inspiraient à la bourgeoisie. [...] Derrière Chang, il y avait une armée victorieuse, et toute la petite bourgeoisie chinoise. (C.H., p. 86)

Au début de 1927, lorsque l'Armée révolutionnaire assiège Shanghai, les membres actifs du Parti communiste préparent une grande insurrection pour accélérer la chute de la ville. C'est à cette même insurrection que les personnages principaux de La Condition humaine participent avec ardeur:

Ce n'était pas lui qui songeait à l'insurrection, c'était l'insurrection, vivante dans tant de cerveaux comme le sommeil dans tant d'autres, qui pesait sur lui au point qu'il n'était plus qu'inquiétude et attente. Moins de quatre cents fusils en tout. Victoire, - ou fusillade, avec quelques perfectionnements. Demain. Non: tout à l'heure. Question de rapidité... (C.H., p. 47)

L'insurrection commence par une grève générale de plus de huit cent mille ouvriers shanghaiens dirigés par Zhou-En-Lai, Luo-Yi-Nong, Zhao-Shi-Yan, etc. L'ampleur de la grève

générale ouvrière est dépeinte dans le roman dans une scène impressionnante:

A droite, sous les oriflammes verticales couvertes de caractères [...], des milliers d'ouvriers des filatures étaient debout, accroupis, couchés sur le trottoir dans un désordre tendu. [...] La foule des manifestants se perdait, du côté du quai, jusqu'au fond des rues perpendiculaires; du côté du fleuve, elle s'accrochait aux appontements, cachait la limite de l'eau. (C.H., p. 79)

La grève tourne très vite à l'insurrection armée, des batailles de rue éclatent partout dans la ville de Shanghai. La gare du Sud, le Conseil municipal, les ponts, les casernes de l'armée gouvernementale tombent rapidement aux mains des révolutionnaires. Le 22 mars 1927, le lendemain de l'éclatement de l'insurrection, l'armée de Chang-Kaï-Shek entre dans la ville de Shanghai sans aucune difficulté:

Chang-Kaï-Shek marchait sur Shanghai avec l'armée révolutionnaire, la foule de plus en plus dense collait à ses portières. (C.H., p. 89)

Mais alors que l'armée Rouge et l'armée du Kuomintang luttent côte à côte, au fur et à mesure qu'approche la victoire, les divergences d'opinions politiques s'aggravent et finissent par l'emporter. La méfiance de Chang-Kaï-Shek pour ses alliés communistes augmente jusqu'au point de non-retour: il est prêt à les trahir. Ceci est remarqué par le narrateur malrucien:

-Vous êtes résolu à en finir avec les communistes.  
 [...] Nous aussi, de toute évidence. [...] Chang-Kaï-Shek est prêt à la rupture. (C.H., p. 112)

L'intention de Chang-Kaï-Shek de rompre avec les communistes est d'ailleurs perçue par les leaders de l'insurrection ouvrière. Ils s'inquiètent à l'avenir du mouvement commun:

-[...] Nous serons volés. J'ai vu des courriers du front: tout mouvement ouvrier est interdit à l'arrière. Chang-Kaï-Shek a fait tirer sur les grévistes, en prenant quelques précautions.  
 [...] Peut-être l'ennemi était-il plus près d'eux, chez eux. Très inquiet, Kyo regardait confusément le trottoir... (C.H., p. 125-126)

Cette inquiétude n'est pas sans fondement. Une fois la ville de Shanghai prise et la garde ouvrière désarmée, le Kuomintang se livre au massacre des communistes. La camaraderie des anciens alliés se transforme alors en une défiance totale puis en une haine implacable entre deux camps opposés:

Chang-Kaï-Shek ne peut pas ne pas nous massacrer. Et ce sera pareil ensuite avec les généraux d'ici, nos "alliés"! Et ils seront logiques. Nous nous ferons tous massacrer, sans même maintenir la dignité du Parti... (C.H., p. 156)

La liquidation des communistes par le Kuomintang se fait d'une façon rapide et sanguinaire. Le 12 avril 1927, un grand nombre de membres du Parti communiste sont arrêtés puis exécutés. Aucun comité communiste ne peut échapper à l'écrasement:

Les indicateurs savaient qu'un mouvement des troupes spéciales de Chang-Kai-Shek était prévu pour onze heures, et que tous les Comités communistes seraient entourés. [...] Il y avait donc cette nuit quelque réunion communiste, que Chang-Kai-Shek entendait écraser. (C.H., p. 237)

Beaucoup de personnages de La Condition humaine sont victimes de ce carnage: Tchen tué dans sa tentative d'assassiner Chang-Kai-Shek; Kyo, Katow, Peï et d'autres, morts en prison. Ce massacre, qui marque la fin de la Première Guerre intestine révolutionnaire et l'échec de la première alliance entre le Kuomintang (Parti nationaliste) et le Gongchandang (Parti communiste), sème les graines des prochaines guerres civiles qui vont occuper, pendant les vingt-deux années suivantes, la scène de l'histoire chinoise. Une alliance entre le Kuomintang et le Gongchandang se forme de nouveau au cours de la Deuxième Guerre mondiale, pour lutter contre les Japonais. Mais elle se solde par une autre rupture déclenchée par Chang-Kai-Shek. Le sort est différent cette fois-ci: l'armée de Chang-Kai-Shek est finalement vaincue et chassée de la terre chinoise vers l'île de Taïwan; tandis que son adversaire, l'armée de Mao-Ze-Dong remporte la victoire décisive en 1949 et établit à Pei-King la République populaire de la Chine. Celle-ci règne encore sur le vaste territoire chinois.

Après avoir examiné le rapport étroit entre les principaux épisodes des deux romans et les événements historiques de l'époque, nous pouvons constater que l'élément historique joue un rôle considérable dans la composition de l'intrigue romanesque dans La Condition humaine ainsi que dans Le Fils du Ciel. Les passages explicatifs portant sur les circonstances historiques dans ces romans ne sont alors pas que purement didactiques. En même temps qu'ils donnent les connaissances nécessaires pour mieux situer les deux romans en Chine, ils ont une fonction préparatoire pour les prochains progrès de l'action.

Mais si les deux romanciers choisissent une Chine en transition, ils le font de façons bien dissemblables. Segalen, de l'intérieur de la Cour impériale, projette l'Empire chinois sous sa dernière dynastie. Il recherche un vieux mystère qui le fascine vivement - l'Empereur, Fils du Ciel - tout juste avant sa disparition définitive:

C'est la Révolution en Chine, cette peste des idées qui va tuer avant peu l'une des plus admirables fictions du monde: l'Empereur, Fils du Ciel... C'est vraiment la mort de l'ancienne Chine... J'en serai quitte pour ne plus regarder qu'en arrière.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup>Le journal de Segalen tenu en octobre 1911, cité par Claude Courtot, op.cit., p. 18.

Malraux, par ailleurs, de l'extérieur de la Chine, présente un monde chaotique en changement dramatique; il vise à une situation qui se prête "merveilleusement à la création d'un univers tragique"<sup>77</sup>:

Le cadre n'est naturellement pas fondamental. [...] Mais le cadre n'est pas non plus accidentel. Je crois qu'il y a dans une époque donnée assez peu de lieux où les conditions d'un héroïsme possible se trouvent réunies.<sup>78</sup>

Voilà déjà, par le choix du cadre historique, deux visions bien distinctes de la Chine. Celles-ci se révéleront, d'une manière plus explicite, dans l'étude des formes narratives, celle de l'espace et celle des personnages.

---

<sup>77</sup>Lucienne Strivay, "La représentation de l'Asie dans l'oeuvre romanesque d'André Malraux", dans Les Lettres romanes, Tomes XXXII, No 2-3, 1978, Université Catholique de Louvain, p. 194.

<sup>78</sup>André Malraux, réponse à G. Picon, André Malraux par lui-même, Paris, Seuil, 1970, collection "Écrivains de Toujours", p. 2.

## **PARTIE I**

### **LES FORMES NARRATIVES**

## CHAPITRE I. TEMPS DE LA NARRATION

Les romans, quelque différents qu'ils soient l'un de l'autre, sont soumis à des principes de base - temps, lieu, personnages - et avant tout, à des formes narratives. Ce sont ces formes narratives qui établissent le rapport fondamental entre le narrateur et le lecteur. Car le roman est "un récit", "une histoire narrée"<sup>1</sup>, "un univers autonome et complexe dont il faut chercher le sens à travers les formes qui le constituent"<sup>2</sup>.

Différent des arts à représentation spatiale comme la peinture ou la sculpture, le roman est considéré comme un "art temporel"<sup>3</sup>. Car le récit implique une succession temporelle qui est d'une certaine façon la condition de son accomplissement. La distance temporelle, "et ce qui la

---

<sup>1</sup>Roland Bourneuf, op.cit., p. 45.

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

<sup>3</sup>Ibid., p. 124.

remplit, et ce qui l'anime" est ainsi "un élément capital de la signification du récit"<sup>4</sup>.

#### A. Moment de la narration

Pour étudier le temps de la narration, dans le récit d'un roman, il faut d'abord faire la distinction entre le temps de l'écriture et le temps de l'événement. Le premier est le moment où la narration se fait, tandis que le deuxième est le moment où l'histoire se produit. Selon la position temporelle de l'instance narrative par rapport à l'histoire, la narration d'un roman peut être classée en quatre catégories: la narration "ultérieure", la narration "antérieure", la narration "simultanée" et la narration "intercalée"<sup>5</sup>.

Dans Le Fils du Ciel, le temps de la narration est organisé selon des alternances. Une bonne partie du récit est basée sur le présent. Nous trouvons le présent aux divers modes suivants:

-présent de l'indicatif

---

<sup>4</sup>Gérard Genette, Figures III: discours du récit, op.cit., p. 228.

<sup>5</sup>Ibid., p. 229.

L'Empereur se donne tout entier à la préparation au Sacrifice. Il convient, au quatrième mois, d'obtenir les Pluies. Toutes les Affaires restent, pour cela, en suspens. (F.C., p. 23)

-présent de l'infinitif

Ignorer est une faute. Connaître à l'excès: quel manque de goût! Savoir modestement ce qu'il est juste de savoir comme ayant existé. (F.C., p. 10)

-présent de l'impératif

Ordonnons qu'un annaliste particulier soit attaché à Sa Personne. (F.C., p.9)

-présent du conditionnel

Ordonner une suite provoquerait tous les regards. Monter sans escorte est peu décent. (F.C., p. 10)

-présent du subjonctif

Que, négligeant tout ce qui fait sujet des Histoires officielles, ce fonctionnaire observe quotidiennement Ses actes, enregistre Ses paroles, recopie un à un tous les Édits tombés de Son pinceau. (F.C., p. 9)

Le passé est dans ce contexte employé comme un temps relatif au présent:

Jusqu'à ce jour, [...] c'est le prince Kong qui en avait assumé l'emploi. L'Empereur est maintenant lui-même, et c'est lui qui a décidé qu'il ferait de sa personne, les jeûnes et le sacrifice. (F.C., p. 23)

Il en est de même pour le futur:

Les deux jours de jeûne accomplis, il devra marcher vers le Temple du Ciel pour en obtenir la faveur fécondante. Le printemps finit. Les pluies tardent. Tout l'Empire attend le geste qu'il fera, et qui abreuvera. (F.C., p. 23)

Quand le récit est ainsi composé au présent, l'acte narratif donne l'illusion de coïncider avec le déroulement de l'action romanesque, de sorte que la narration semble simultanée.

Mais cette coïncidence temporelle de l'histoire et de la narration n'est pas constante. Dans une portion considérable du récit, le temps de la narration est basé sur le passé:

**-passé composé**

Il a été touché, palpé, écouté, scruté de toutes les manières. Puis le médecin s'est retiré après un petit salut. (F.C., p. 161)

**-passé simple**

Les musiciens se turent. Alors, sans bouger, l'Empereur retint son souffle, roula des yeux convulsés, sa face devint tout d'un coup violâtre. Il haleta plusieurs fois, sans pouvoir respirer à son aise. (F.C., p. 147)

**-imparfait**

Tout le cortège regagnait la Cité Violette Interdite comme le plus sûr rempart contre l'imprévisible. Les portes s'ouvraient à tâtons; les conducteurs précipitaient les pas. (F.C., p. 25)

**-plus-que-parfait**

Sans que personne ait fait un signe, les Princes déjà avaient pris la suite de la Chaise qui, retournée, passait déjà la muraille. (F.C., p. 25)

L'importance du passé dans le récit indique la distance temporelle qui sépare le moment de la narration de celui de

l'histoire. Ce qui illustre clairement une narration ultérieure.

Nous trouvons ici une combinaison paradoxale et ambivalente sur le plan temporel. D'une part, l'histoire est narrée au présent comme si l'acte narratif et l'action romanesque se produisaient simultanément. D'autre part, la narration ultérieure établit un décalage entre le moment de la narration et celui de l'histoire. Le temps de la narration du Fils du Ciel est pour ainsi dire dédoublé: il est non seulement simultané, mais aussi ultérieur.

Quant à La Condition humaine, le récit est bâti exclusivement sur le passé. Par rapport aux indications temporelles de la narration du Fils du Ciel, celles du roman malrucien sont d'une grande simplicité. Elles s'organisent clairement autour du passé simple:

**-passé simple**

Il trouva le document, conserva le portefeuille, traversa la chambre presque en courant, ferma à double tour, mit la clef dans sa poche. (C.H., p. 15)

**-imparfait**

Il se répétait que cet homme devait mourir. Bêtement: car il savait qu'il le tuerait. Pris ou non, exécuté ou non, peu importait. (C.H., p. 10)

**-plus-que-parfait**

Dans le grand trou de la moustiquaire, il le voyait fort bien: les paupières s'étaient ouvertes, - avait-il pu s'éveiller? (C.H., p. 12)

-futur dans le passé

L'insurrection commencerait donc le lendemain ou le surlendemain. Il fallait attendre les ordres du Comité Central. (C.H., p. 27)

Sauf dans la relation des dialogues ou des polylogues (le discours direct) où l'on trouve le présent et le futur, le récit de La Condition humaine est uniquement composé du passé. Si le temps de la narration est dans un état paradoxal et nébuleux dans Le Fils du Ciel, avec la combinaison alternante de la narration simultanée et la narration ultérieure, l'emploi d'un temps exclusif du passé dans La Condition humaine suffit à désigner la narration ultérieure qui indique une nette distance temporelle entre le moment de la narration et celui de l'histoire. Nous trouvons dans le roman segalénien une plus grande diversité de temps employés, ce qui produit une impression de confusion temporelle, tandis que les déterminations temporelles de l'instance narrative sont manifestement plus simples et claires dans le roman malrucien avec, comme temps de base, le passé simple qui marque "une sorte de passé sans âge"<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup>Ibid., p. 232.

## B. Ordre temporel

Dans Le Fils du Ciel comme dans La Condition humaine, les indications temporelles de la narration tracent clairement une ligne chronologique du début jusqu'à la fin. Elles sont explicitement marquées tout le long du récit. En voici un tableau:

TABLEAU II

### INDICATIONS TEMPORELLES

<u>Le Fils du Ciel</u>	<u>La Condition humaine</u>
Période Kouang-Siu, quinzième année, douzième lune, vingt-troisième soleil;	21 mars 1927, minuit et demi; une heure du matin; 4 heures du matin; 4 heures et demie du matin;
Période Kouang-Siu, seizième année, première lune, dixième soleil;	22 mars, 11 heures du matin; 1 heure de l'après-midi; 5 heures;
Période Kouang-Siu, seizième année, première lune, vingtième soleil;	Le lendemain, 4 heures; 29 mars;
Période Kouang-Siu, seizième année, deuxième lune, vingt-sixième soleil;	11 avril, midi et demi; une heure; 3 heures; 3 heures et demie; 6 heures; 10 heures et demie; 11 heures 15;

Période Kouang-Siu, seizième année, troisième lune, troisième jour;	11 heures 30; minuit; 1 heure et demie; 5 heures;
Période Kouang-Siu...	10 heures; 4 heures;
Période Kouang-Siu... (quelques jours plus tard)	6 heures;  Le lendemain;
Période Kouang-Siu...	Juillet.
Période Kouang-Siu...	

---

A propos de ce tableau, nous pouvons faire trois remarques. Premièrement, le déroulement de l'action romanesque du Fils du Ciel et de La Condition humaine suit rigoureusement l'ordre chronologique. Pas de retours en arrière, pas d'événements intercalés, pas de sautilllements temporels, l'instance narrative dispose les événements strictement selon la chronologie de ceux-ci.

Nous constatons deuxièmement que le temps de l'histoire est marqué d'une façon beaucoup plus précise et détaillée dans La Condition humaine que dans Le Fils du Ciel. Le narrateur malrucien spécifie, d'un style journalistique, la date exacte, l'heure même, la minute de l'événement, tandis que le narrateur segalénien détermine vaguement la période de l'histoire narrée, sauf au tout début du roman.

Nous signalons en particulier que troisièmement, les indications temporelles dans les deux romans sont faites à

l'aide de deux systèmes chronométriques fortement différents. Un seul exemple tiré de la première page de chacun des deux romans illustre bien ce point:

Période Kouang-Siu, quinzième année, 21 mars 1927.  
douzième lune, vingt-troisième soleil. (C.H., p. 9)  
(F.C., p. 9)

La présentation de la date dans Le Fils du Ciel suit strictement l'ordre habituel chinois, c'est-à-dire l'ordre période-année-mois-jour, ce qui est à l'inverse de l'habitude occidentale, laquelle est présentée dans La Condition humaine. Surtout, l'indication segalénienne se réfère directement au calendrier chinois, celle de Malraux se réfère par ailleurs au calendrier romain.

Le calendrier chinois<sup>7</sup>, appelé aussi "le calendrier lunaire", "le calendrier agricole" ou "l'ancien calendrier", est en principe établi selon les changements routiniers de la lune, tout en considérant le cours des saisons et d'autres phénomènes astronomiques et climatiques pour déterminer la division de l'année. Selon le calendrier chinois, la longueur du mois est à peu près la lunaison moyenne. Les "grands mois" ont 30 jours et les "petits mois" 29 jours. Les mois débutent à la nouvelle lune; le milieu de chaque mois (généralement le quinzième jour) est

---

<sup>7</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 412.

marqué par la pleine lune. Une année normale comprend 12 mois, 354 ou 355 jours; pour remplir les jours manquants par rapport à l'année solaire, un mois intercalaire est ajouté à la troisième année, un autre mois intercalaire à la cinquième année; au total sept mois intercalaires doivent être ajoutés tous les 19 ans. Le début et le cours de l'année lunaire sont déterminés en considération des fêtes agricoles (le labour, les semailles, la fertilisation, le sarclage, la récolte, etc) et des fêtes climatiques (l'arrivée, le milieu, la fin du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver; le début, la fin de la saison pluvieuse, etc). Le calendrier chinois, qui est étroitement relié à la longue tradition agricole chinoise, sert de calendrier officiel en Chine pendant des millénaires à toutes les dynasties de l'Empire. Bien qu'il soit remplacé officiellement depuis la République chinoise par le calendrier occidental, le calendrier chinois reste encore influent pour déterminer la date des fêtes chinoises d'aujourd'hui; il reste d'un usage courant particulièrement dans les campagnes chinoises. L'emploi du calendrier chinois dans Le Fils du Ciel reflète la connaissance de Segalen de la tradition chronométrique des Chinois. Il est bien cohérent avec le contexte du roman dont l'action se déroule à la Cour impériale des Qing.

Quant au roman de Malraux, l'indication temporelle se réfère exclusivement au calendrier occidental, celui qui, à l'heure actuelle, sert de calendrier standard dans le monde entier. Le calendrier romain<sup>8</sup>, différent du calendrier chinois qui se base sur le cycle lunaire, s'appuie sur le cycle d'une révolution de la Terre autour du Soleil. La longueur d'une année égale alors à peu près la moyenne de l'année tropique, temps qui s'écoule entre deux passages successifs du Soleil au point vernal (environ 365.25 jours). La détermination des mois dont sept (janvier, mars, mai, juillet, août, octobre, décembre) ont 31 jours, quatre (avril, juin, septembre, novembre) ont 30 jours et un (février) a 28 ou 29 jours (pour les années bissextiles), est faite par la division de l'année en 12 parties, non pas selon les routines lunaires. Ce calendrier, créé à Rome en 46 av. J.-C., modifié par le Pape Gregorius XIII en 1582, répandu dans les pays occidentaux depuis des siècles, est longtemps ignoré ou rejeté en Chine. Il n'est officiellement introduit en Chine qu'en 1911 par le gouvernement de Sun Yat-sen, et l'application de celui-ci dans la vie quotidienne des

---

<sup>8</sup>Le Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française par Paul Robert, Paris, Presses de l'Imprimerie Firmin-Didot, 1972, p. 215.

Chinois ne se réalise que quelques dizaines d'années plus tard. L'emploi du calendrier romain comme base d'ordre temporel de La Condition humaine donne immédiatement au roman une allure fortement étrangère.

### C. Durée temporelle

Dans Le Fils du Ciel, au début du roman, se trouvent des dates précises, commençant par "Période Kouang-Siu, quinzième année, douzième lune, vingt-troisième soleil" (F.C., p. 9). Ce qui situe le début du roman en 1889, la quinzième année qui suit la succession de Kouang-Siu à T'ong-Tche, l'empereur précédent, en 1875. Mais après les premières pages où les dates sont clairement indiquées (Période Kouang-Siu, telle année, telle lune, telle soleil), les indications se résument à "Période Kouang-Siu" (F.C., p. 23) jusqu'à la fin du roman. La durée temporelle du roman perd alors son exactitude initiale. La raison de l'ambiguïté à propos de la durée temporelle est bien expliquée par Segalen dans les notes marginales du manuscrit du Fils du Ciel:

Au point de vue de la chronologie, m'affranchir complètement de l'histoire. Impossible de donner à ce texte une durée de 19 ans! (1889 à 1908!)

Donc, rétrécir à 15, à 10, n'a pas plus de vraisemblance (au sens où je l'entends) que le faire à 5, à 4. Je pourrais donc, tout en conservant l'âge de majorité (1889-1872=17ans environ), donner 2 à 3 ans à la première partie, 1 an à la fuite, 1 ou 2 ans à la troisième partie, soit une durée totale de 4 à 6 ans, mettons 5, et le faire mourir à 22 ans, ce qui serait bien, et de ma convenance. (F.C., p. 167)

Il s'agit donc d'une imprécision intentionnelle de la part du narrateur. Car le jeu des dates permet à Segalen de ramener à quatre ou six ans les dix-neuf ans de règne de Kouang-Siu après 1889. Ceci dit, ce roman qui porte le sous-titre de "Chronique des jours souverains" essaie non pas de faire le compte courant des affaires de la Cour, mais de récapituler les événements importants qui ont lieu en Chine à la fin de la dernière dynastie impériale.

Contrairement à l'ambiguïté de la durée temporelle dans Le Fils du Ciel, le moment du début et celui de la fin de l'action romanesque de La Condition humaine sont très concrètement précisés: du 21 mars 1927 (C.H., p. 9) au printemps de l'année suivante (C.H., p. 329). La durée des événements focaux du roman - l'insurrection ouvrière de Shanghai et le massacre des communistes par les troupes de Chang Kai-shek - respecte complètement les dates exactes de ces événements dans l'histoire (21-22 mars 1927 pour le premier, 11-12 avril 1927 pour le deuxième). Le narrateur malrucien s'efforce manifestement d'insérer l'action de La

Condition humaine dans les circonstances spécifiques de certains événements de la révolution chinoise, au lieu de donner au roman le fond historique de toute une époque, ainsi que le fait Segalen dans Le Fils du Ciel.

## CHAPITRE II. NIVEAUX NARRATIFS

Les niveaux narratifs, tout comme les structures temporelles, sont essentiels dans l'ensemble de la situation narrative. Nous nous proposons ici, à l'inspiration de l'approche théorique de Genette<sup>9</sup>, d'étudier d'abord l'acte narratif à ses différents niveaux, ensuite le statut et les fonctions du narrateur par son niveau narratif, et enfin les relations entre le narrateur et son ou ses narrataires à l'histoire racontée.

### A. Niveaux narratifs

Le Fils du Ciel, portant le sous-titre de "Chronique des jours souverains", est ainsi décrit par Segalen: "triple trame et chaînes enlacées" (F.C., p. 165-166). Parce qu'il se déroule sur trois plans: le récit de

---

<sup>9</sup>Gérard Genette, Figures III: discours du récit, op.cit., p. 238-270.

l'Annaliste, cet historien attaché à la personne de l'Empereur, chargé de "retranscrire pour la postérité le moindre de ses faits et gestes"; les écrits de l'Empereur Kouang-Siu, "tombés de Son pinceau"; et les décrets édictés par Kouang-Siu aussi bien que par Ts'eu-Hi (F.C., page de fond). La narration du roman est alors faite à plusieurs niveaux distincts.

Le récit premier, celui de l'Annaliste, est par définition extradiégétique<sup>10</sup>. Comme l'instance narrative première du roman segalénien, il est primordial pour l'accomplissement de l'acte narratif. L'importance du rôle de l'Annaliste, comme celui qui tient la "Chronique" impériale, est expliquée dès le début du roman:

[...] l'Annaliste, [...] ne doit rien laisser perdre que l'Empereur même promulguerait qu'on oubliât. Les petits mouvements, les courtes poésies, les décrets intimes du coeur, il a ordre, à l'encontre d'eux-mêmes, de les empêcher de périr. (F.C., p. 10)

Conformément à cette définition, c'est le récit de l'Annaliste qui relate tous les faits et gestes de l'Empereur: ses opérations cérémoniales, ses entreprises politiques, ses activités quotidiennes, même ses affaires sentimentales. Ce récit extradiégétique constitue alors la base de l'histoire narrée dans Le Fils du Ciel. Citons, par

---

<sup>10</sup>Ibid., p. 239.

exemple, un passage typique qui relate la première réunion de l'Empereur avec les réformistes, secrètement arrangée par Maître Wong:

A la première heure de nuit, un mandarin, précédé d'Eunuques, mais sans maison personnelle, est entré, puis un second, un troisième et d'autres aussi. A quelques mots échangés en sifflant et en caquetant, on reconnut le langage du Sud. Par la même porte est venu son Excellence Wong, précepteur Impérial. Il a reçu sans étonnement les souhaits de paix de ces gens insolites. Et l'Empereur a paru. Maître Wong, incliné, a dit un à un les noms des prosternés: "Voici Votre sujet K'ang, et voici Ling, et voici Wou. Ils supplient l'Empereur d'employer toutes leurs forces et leur infime savoir." Et l'insolite de la réception s'est manifesté de nouveau: tout à coup, sans différer l'On a commencé de traiter les affaires... (F.C., p. 62)

Mais le récit extradiégétique de l'Annaliste ne se limite pas à rapporter des événements comme tels au sujet de l'Empereur. Très souvent, il fait le sommaire des scènes et il saute des jours:

La Cour a enfin pris possession de sa nouvelle demeure, après cinquante-trois jours d'un voyage qui, marqué de quelques incidents fâcheux au départ, s'est accompli ensuite selon les plus favorables présages. (F.C., p. 112)

De plus, une bonne partie de ce récit est marquée "Commentaire de l'Annaliste". Ce sont les passages dans lesquels l'Annaliste donne ses propres explications, impressions, remarques ou opinions sur les événements rapportés ou sur les propos de l'Empereur. Citons par

exemple le commentaire de l'Annaliste sur le Grand Jeûne de l'Empereur:

Commentaire de l'Annaliste:  
 Quelle ne sera pas la vertu de ce nouveau sacrifice au Ciel! Tout d'abord, ce sera pour la première fois, depuis le coup de Tonnerre, que l'Empereur reconquérant le Temple rebâti, le célébrera de nouveau. Puis, devant cette longue préparation, la vertu des grâces s'en trouvera décuplée. (F.C., p. 157)

Ainsi le récit extradiégétique permet à l'instance narratrice première d'assumer ses fonctions de rédaction, d'organisation interne et de communication<sup>11</sup>.

Le récit second, celui de l'Empereur, comprend les divers "écrits tombés de Son pinceau". Il s'accomplit à un niveau que l'on définit intradiégétique<sup>12</sup> et s'adresse avant tout au narrateur lui-même:

Écrit de Son pinceau:  
 Refermé sur moi comme le hérisson dans la caverne de ses lances, quand je pèse ce que je porte en moi;  
 Dix mille soleils n'éclairciraient pas ma pensée qui tourne sur ses profondeurs. Et, poussant un cri, je m'interroge... (F.C., p. 29)

Le récit intradiégétique de l'Empereur consiste en de nombreux textes ou poésies intimes qui livrent certains indices de la vie intérieure de la Personne impériale: ses réflexions, ses espoirs, ses soucis, ses craintes, ses

---

<sup>11</sup>Ibid., p. 261-263.

<sup>12</sup>Ibid., p. 238.

doutes, ses passions... L'Empereur s'exprime par exemple ainsi dans son écrit après avoir pris la décision de commencer la Réforme:

Ce même jour, l'Empereur a écrit:  
 Que le Ciel connaisse les efforts de son Fils! Il n'a point voulu demeurer tel. Changera-t-il aussi le coeur des hommes? Mais en nous, quel pouvoir, autre que le mien, nous mène! Est-ce bien nous qui avons promulgué ceci? Il importe de rompre les anciens enseignements... (F.C., p. 74)

Grâce à l'introduction constante du récit intradiégétique dans l'ensemble narratif, la voix de l'Empereur Kouang-Siu est directement ajoutée, donnant un poids considérable et une puissance remarquable à la voix de l'instance narratrice première.

A l'intérieur du récit intradiégétique "tombé de Son pinceau", nous trouvons encore au deuxième degré, le récit à un troisième niveau, au niveau métadiégétique<sup>13</sup>. Il s'agit de certains messages amoureux échangés entre l'Empereur et la Princesse Ts'ai-Yu. Ceux-ci introduisent un autre récit, celui de Ts'ai-Yu, dans le récit de Kouang-Siu:

Elle a répondu:  
 Je n'envie point les perles moribondes, ni leur luisant qui s'évanouit.  
 D'autres précieuses choses peuvent mourir aussi, et tout à coup,

---

<sup>13</sup>Ibid., p. 241.

En plein délice, en plein miroitement de leurs couleurs heureuses... (F.C., p. 94)

Ce récit au niveau métadiégétique a, selon Genette, une fonction explicative<sup>14</sup> pour le récit premier. Il donne au récit premier quelques éléments qui conduisent à la situation présente.

Une autre catégorie narrative importante dans Le Fils du Ciel contient les décrets promulgués sur l'ordre de l'Empereur Kouang-Siu ou l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi. Ces décrets ne sont rédigés ni par l'Annaliste ni par Kouang-Siu lui-même. Et ils forment une partie bien autonome qui ne se subordonne ni au récit premier (le récit extradiégétique de l'Annaliste) ni au récit second (le récit intradiégétique de Kouang-Siu). Un décret promulgué pour la célébration du mariage de l'Empereur illustre bien ce point:

Pour la célébration du mariage d'un Souverain, le Ministère des Rites, requis par l'Impératrice-Douairière, ayant consulté l'Encyclopédie administrative de l'Empire, s'appuyant sur le vénérable exemple des règnes K'ang-Hi et T'ong-Tche; d'accord avec le Tribunal des Mathématiques et d'Astronomie, avec l'Intendance du Palais, reconnaît:

Qu'il importe que l'Empereur ait une compagne capable de l'aider à pratiquer la vertu et à gouverner l'Empire, douce de caractère, diligente et bien éduquée; et fixe comme il suit les cérémonies du mariage... (F.C., p. 16)

---

<sup>14</sup>Ibid., p. 242.

Bien qu'ils doivent se trouver, dans le fond, au niveau métadiégétique, c'est-à-dire étant un récit au second degré en son principe, ces décrets-là sont retranscrits tels quels dans la "Chronique" d'une façon directe comme s'ils étaient immédiatement ramenés au niveau premier de la narration. Cette forme de narration où "le relais métadiégétique se trouve immédiatement évincé au profit du narrateur premier, ce qui fait en quelque sorte l'économie d'un (ou parfois plusieurs) niveau narratif", est le récit que Genette appelle métadiégétique réduit, ou pseudo-diégétique<sup>15</sup>.

Remarquons alors que dans Le Fils du Ciel, l'instance narrative s'accomplit à plusieurs niveaux distincts: le récit extradiégétique de l'Annaliste, le récit intradiégétique de l'Empereur Kouang-Siu, le récit pseudo-diégétique de Kouang-Siu et de Ts'eu-Hi, le récit métadiégétique de Ts'ai-Yu... Ces "chaînes enlacées" (F.C., p. 166) s'enchevêtrent tout au long du déroulement du roman segalénien et forment un ensemble bien particulier et extrêmement complexe.

Contrairement à la multiplicité des niveaux narratifs du Fils du Ciel, l'acte narratif de La Condition humaine

---

<sup>15</sup>Ibid., p. 246.

est fait à un niveau en principe exclusif. C'est le récit premier, celui au niveau extradiégétique, qui prend charge ✓  
de mener le déroulement de l'action:

En bas, la fusillade reprenait.  
Par la porte du poste restée ouverte, les policiers chassés de la dernière chambre, tirant au hasard, se jetaient dehors dans une bousculade d'aveugles épouvantés. Des toits, des porches, des fenêtres, les insurgés tiraient. L'un après l'autre les corps tombèrent, nombreux près de la porte, puis de plus en plus dispersés. (C.H., p. 105-106)

La voix extradiégétique du récit dispose dans le roman malrucien de ce que Jaap Lintvelt appelle un pouvoir de contrôle ou de régie<sup>16</sup>. Elle organise la structure textuelle des événements narrés; de plus, elle livre à son gré les mouvements émotifs, les objectifs idéologiques de ses protagonistes:

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire? Frapperait-il au travers? L'angoisse lui tordait l'estomac; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude [...]. Découvert? Combattre, combattre des ennemis qui se défendent, des ennemis éveillés! (C.H., p. 9)

A l'intérieur de ce récit premier, il y a quelques segments de récit au deuxième degré: un discours préparé de Ferral (C.H., p. 85-86), une lettre de Valérie à Ferral (C.H., p. 217-218), une lettre de Chpilewski à Clappique (C.H., p.

---

<sup>16</sup>Jaap Lintvelt, op.cit., p. 25.

263-264), une lettre de Peï à May (C.H., p. 329-330). Mais ce récit au niveau métadiégétique est apparemment trop bref et fragmentaire pour pouvoir former une partie distincte et autonome. Il est complètement englobé dans le récit premier à ce point qu'il est tout à fait subordonné à ce dernier. Citons par exemple la lettre de Chpilewski à Clappique:

C'était la première fois qu'il se trouvait dans un lieu éclairé depuis qu'il avait quitté sa chambre: il tira de sa poche la lettre de Chpilewski:

Mon cher ami,

J'ai cédé à votre insistance. Mes scrupules étaient fondés, mais j'ai réfléchi: vous me permettez ainsi de revenir à la tranquillité [...]. Le commerce de l'alimentation, en cette ville...

Suivaient quatre pages d'explications.

"Ça ne va pas mieux, pensa Clappique, pas mieux du tout..." Mais un factionnaire venait le chercher. (C.H., p. 264)

Nous voyons clairement que c'est bien le récit premier au niveau extradiégétique qui domine le bref segment du récit métadiégétique: il l'introduit, en retranscrit quelques phrases, le coupe, le résume, l'interprète puis le laisse de côté et continue son propre déroulement. Ce qui est bien différent du cas du Fils du Ciel où le récit extradiégétique, le récit intradiégétique, le récit pseudo-diégétique et le récit métadiégétique assument chacun une existence spécifique et quasi autonome, tout en s'enlaçant continuellement et étroitement dans un ensemble narratif.

Bref, au contraire de la complexité des voix et des niveaux narratifs dans Le Fils du Ciel, une seule voix narrative, celle du récit extradiégétique, remplit dans La Condition humaine les fonctions de rédaction, d'organisation interne, de communication, ainsi que les fonctions émotive et idéologique<sup>17</sup> de l'instance narratrice.

#### B. Étude du narrateur

Comme le roman est par définition "une histoire narrée"<sup>18</sup>, il lui faut avant tout la présence de la "personne"<sup>19</sup> du narrateur pour accomplir cette tâche de la narration. A la première personne ou à la troisième personne, "le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives"<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup>Gérard Genette, op.cit., p. 261-264.

<sup>18</sup>Roland Bourneuf, op.cit., p. 25.

<sup>19</sup>Gérard Genette, op.cit., p. 251.

<sup>20</sup>Ibid., p. 252.

Entre les deux types de narrateurs fondamentaux, narrateur homodiégétique et narrateur hétérodiégétique<sup>21</sup>, le romancier du Fils du Ciel choisit le premier comme narrateur premier et comme narrateur-relais, tandis que le romancier de La Condition humaine choisit le deuxième. La clé de la question revient à un choix essentiel: "faire raconter l'histoire par l'un de ses 'personnages', ou par un narrateur étranger à cette histoire"<sup>22</sup>.

Dans Le Fils du Ciel, l'acte narratif du récit premier est accompli par l'Annaliste, personnage traditionnel de l'histoire impériale. Le choix de ce personnage comme narrateur premier permet à Segalen, "à partir d'une narration à la première personne dont les marques sont effacées par le rituel énonciatif, de cerner au plus près son objet"<sup>23</sup>, c'est-à-dire l'Empereur:

Le très misérable et indigne écrivain a répondu que les Annalistes officiels enregistreraient, sans plus, les bulletins du Tribunal des Rites, de l'Astronomie, etc; mais que, se conformant aux ordres bienveillants de la Mère du Royaume, les annales secrètes enfermaient tout ce qui se voyait, s'entendait, autour de l'Empereur et en

---

<sup>21</sup>Ibid., p. 252.

<sup>22</sup>Ibid., p. 252.

<sup>23</sup>Marc Gontard, Victor Segalen: une esthétique de la différence, Paris, Éd. L'Harmattan, 1990, collection "Critiques littéraires", p. 78.

dehors des Conseils, pour la plus grande gloire de la Succession Glorieuse, Kouang-Siu. (F.C., p. 60)

Ce personnage représenté - l'Annaliste - est pour ainsi dire un narrateur institutionnel, il est de plus nommément désigné comme étant Wou-K'o-Leang, fils de l'ancien censeur Wou-K'o-T'eu:

Par la vertu, les talents calligraphiques, la grande piété filiale, Wou-K'o-Leang, fils du censeur Wou-K'o-T'eu, a mérité d'occuper cette fonction. (F.C., p. 9)

Il ne s'agit pas alors d'un narrateur impersonnel ni d'un personnage purement fictionnel. Il fonctionne à la fois comme "sujet-narrant" et comme "personnage-réfecteur" pour reprendre les mots de Gontard<sup>24</sup>.

En tant que narrateur premier, l'Annaliste remplit tout d'abord une fonction de régie. Rappelons que c'est bien celui-ci qui raconte, dans leur succession chronologique, les événements marquants du règne de Kouang-Siu: la cérémonie du mariage du Souverain, le blâme infligé à l'Empereur par les Censeurs, l'invasion des troupes étrangères et l'arrivée des délégués occidentaux à la Cour, la mise en oeuvre et l'échec de la Réforme des cent jours, la destitution et la relégation de Kouang-Siu par Ts'eu-Hi, les échanges amoureux entre Kouang-Siu et Ts'ai-Yu, la

---

<sup>24</sup>Ibid., p. 78-79.

fuite de la Cour devant la menace militaire des étrangers, le meurtre de Ts'ai-Yu sous l'ordre de Ts'eu-Hi, la folie de l'Empereur et la mise en place du Tenant-lieu, la maladie et enfin la mort de Kouang-Siu et celle de Ts'eu-Hi.

Retenons aussi que la fonction de l'Annaliste consiste encore à retranscrire les édits impériaux, à garder les écrits de Kouang-Siu ou de la princesse Ts'ai-Yu, à enregistrer les propos de l'Empereur, les commentaires de Ts'eu-Hi, les avis des conseillers, que ce soit de Maître Wong, des princes Kong et K'ing, du grand Eunuque ou des mandarins de la Cour. C'est au narrateur premier que revient la charge d'organiser non seulement la relation événementielle ou descriptive mais aussi "la polyphonie des discours"<sup>25</sup> rapportés. Le pouvoir narratif de l'Annaliste se manifeste donc aussi dans sa capacité de réunir le récit de différents niveaux, d'établir la liaison entre plusieurs voix narratives, de donner au roman une certaine unité de ton.

Mais le rôle de l'Annaliste comme narrateur premier ne se limite nullement à la fonction de régie. Comme un vassal qui sert auprès de l'Empereur, il participe à certaines

---

<sup>25</sup>Ibid., p. 80.

conversations et intervient parfois dans le discours rapporté:

L'Annaliste a protesté, et de sa grande indignité à remplir ces nouvelles fonctions [...].  
-Si Wou-Ti, deuxième des Han, osa changer jusqu'à onze fois de titre, c'est qu'alors la Raison était bonne: l'Empire souffrait de sécheresses universelles. - Il n'y a plus de sécheresse, mais parfois le rythme résout ce que la Raison refuse. Que l'Annaliste, ému de cette gloire, écrive aussitôt et propose avec respect l'ère nouvelle du Grand Recommencement. (F.C., p. 60-61)

Non content de consigner des paroles ou des faits tels quels, il les explique, les interprète, les transforme au prisme de sa propre conception. Le rapport des événements est alors fortement caractérisé par les remarques personnelles de l'Annaliste:

L'Annaliste doit ici arrêter un instant le pinceau, et laisser ses pensées toucher le sol, un peu, afin de se reprendre. On ne peut noter ce qui suit sans une hésitation profonde, et malgré les ordres. [...] Dans cet insoupçonnable événement, l'Empereur a-t-il senti toute la responsabilité des choses? A-t-il mesuré tous les retentissements? (F.C., p. 91)

Pour conformer le développement des événements à sa propre compréhension de l'idéologie impériale, surtout pour maintenir sa fidélité absolue envers l'Impératrice Ts'eu-Hi, celle qui l'a nommé, l'Annaliste va jusqu'à ignorer certains faits historiques ou même les cacher intentionnellement. Le coup d'État armé lancé par Ts'eu-Hi le 21 septembre 1898 pour écraser la grande Réforme de Kouang-

Siu, événement majeur et vital, n'est pas du tout mentionné dans la "Chronique". Et l'incarcération de Kouang-Siu par Ts'eu-Hi est devenu une "douce retraite" (F.C., p. 95):

Ce Palais de retraite est d'ailleurs un lieu plein de quiétude que la saison mesurée de l'automne entoure et baigne de son accomplissement. L'espace clos et agréable prête à la contemplation de soi. Dans le choix de cette résidence, l'Empereur témoigne d'une mûre sagesse, et déjà de la précieuse longévité d'esprit du vieillard. (F.C., p. 83)

Le meurtre de la Princesse Ts'ai-Yu par l'ordre de Ts'eu-Hi au moment où la Cour part de Pei-King pour Si-gnan, un autre événement important, est complètement effacé de la narration pendant toute la période de la fuite à Si-gnan, ce qui garde l'Empereur dans l'illusion de revoir sa bien-aimée à son retour:

L'Empereur a daigné se souvenir aussitôt de la Princesse Ts'ai-Yu, que les convenances et les cérémonies l'avaient empêché d'appeler durant tout le voyage.

On lui a dit que dans la hâte du départ, la Princesse Ts'ai-Yu avait été oubliée au Palais de la Capitale du Nord, mais qu'elle était sans doute réfugiée près de son oncle, Maréchal Tartare. (F.C., p. 112)

La mort de Ts'ai-Yu n'est mentionnée dans la narration qu'à travers les réactions de Kouang-Siu longtemps après l'incident. Et la vérité n'en est jamais vraiment révélée dans le récit. Tout cela peut prouver que, malgré son statut d'Annaliste historique, le narrateur premier du Fils

du Ciel n'est point un reporter passif qui note mécaniquement et fidèlement ce qui se passe dans la Cour impériale. Il oriente et arrange la narration des événements parfois même au mépris de la vérité.

Bien plus qu'une simple fonction narrative, l'Annaliste joue encore, derrière le rôle fonctionnel officiel, un autre rôle secret en tant qu'informateur confidentiel de l'Impératrice Ts'eu-Hi. Envoyé par cette "mère attentive qui, bien que son Fils soit appelé aux plus hautes charges, ne néglige aucun souci de la maternité, ni ne cesse de s'intéresser à ses pensées les plus vives et à ses jeux les plus secrets" (F.C., p. 21-22), l'Annaliste remplit une fonction de surveillance auprès de l'Empereur pour le compte de Ts'eu-Hi:

L'Annaliste ayant, ce soir même, reçu de la très Vénérée Mère des ordres formels, doit veiller toutes les nuits près de la couche Impériale, derrière un écran déplié d'où il peut, sans déplaire à l'Empereur, ne rien perdre des moments vraiment historiques. (F.C., p. 136)

Chargé de cette mission secrète, l'Annaliste doit non seulement relater ce qui marque le règne de l'Empereur, mais aussi être l'ombre de Kouang-Siu pour épier inlassablement ses moindres paroles et gestes:

Par prudence et danger de laisser perdre d'autres Paroles, l'Annaliste secret a été vite demandé, s'est tenu dans la nuit, tout près du Souverain,

épiant les souffles formulés dans sa bouche.  
(F.C., p. 127)

En effet, les traces de la présence de l'Annaliste dans l'intimité de l'Empereur se multiplient surtout dans la dernière partie du roman. Voici un cas typique dans lequel l'Annaliste, s'approchant du lit de l'Empereur dans la nuit, surprend les propos étranges échappés de ses rêves:

-Eau froide et lourde; eau lourde, eau froide et froide sous la terre, Ha! -Ha! Ha!  
Supposant un dire impérial, l'Annaliste s'est respectueusement approché de la couche. [...] Les Eunuques rendormis, l'Annaliste seul a entendu encore:  
-Profonde est l'eau sous la terre. Mes sanglots sont dissous dans le puits de ma bouche, et dissous est mon sang couleur de l'eau.  
L'Annaliste ayant fixé exactement s'est de nouveau tenu près de l'Empereur. (F.C., p. 130)

La fonction de surveillance de l'Annaliste auprès de l'Empereur assure d'une certaine façon la vraisemblance de sa relation car celle-ci permet au narrateur premier d'approcher d'aussi près la personne impériale, de pouvoir, contre tout protocole, surprendre les émois, les pensées les plus intimes de Kouang-Siu. Aussi, la mission secrète d'espionnage qui est confiée à l'Annaliste par Ts'eu-Hi constitue-t-elle un aspect important de l'engagement du narrateur en tant qu'auteur dans le récit. Ce qui donne vraisemblablement plus de crédibilité à la narration du roman segalénien.

Or la présence du narrateur dans la narration homodiégétique possède deux différents degrés<sup>26</sup>. Le narrateur-personnage peut jouer un rôle d'observateur et de témoin, ce qui est le cas de l'Annaliste en tant que narrateur premier dans Le Fils du Ciel; il peut aussi être le héros de son récit, ce qui est le cas de Kouang-Siu, présent comme narrateur-relais dans la "Chronique" de son règne. Le rôle narratif essentiel de Kouang-Siu dans le roman est solidement établi par la présence constante du récit autodiégétique sous la forme des écrits "tombés de Son pinceau":

Je n'ai pas été injuste pour le peuple. Je n'ai pas mis à mort sans raison, - ni même avec raison. Je n'ai pas donné des jugements sans entendre, ni connaître; - et même entendant et connaissant. Je n'ai pas poussé volontairement à la guerre ni même involontairement. Je n'ai pas transgressé le vouloir du Ciel. Je n'ai rien fait jusqu'ici de non conforme. (F.C., p. 26)

Dans cette narration à la première personne, il existe clairement un je-narrant qui est équivalent du je-narré. Autrement dit, la personne impériale cesse de servir uniquement d'objet au récit premier de l'Annaliste, elle est devenue le centre d'orientation narratif, elle est ici elle-même le héros-narrateur.

---

<sup>26</sup>Gérard Genette, op.cit., p. 253.

L'emploi de deux narrateurs homodiégétiques, l'Annaliste et l'Empereur Kouang-Siu, produit une grande particularité pour les relations entre le discours du narrateur premier et celui du héros dans Le Fils du Ciel. Du début jusqu'à la fin, les discours des deux narrateurs du premier plan se juxtaposent, s'entrelacent, mais jamais ne se confondent tout à fait. Ils ne sont toutefois pas du même poids dans le roman. Par conséquent, ces deux voix narratives fondamentales ne se trouvent nullement dans une position équivalente: celle de l'Annaliste l'emporte alors que celle de Kouang-Siu complète une version du héros lui-même. Les deux narrateurs homodiégétiques présents au premier degré, l'un extradiégétique et l'autre intradiégétique, forment ensemble deux "voix réfléchies"<sup>27</sup> sur lesquelles réside toute la subtilité de l'acte narratif dans ce roman de Segalen.

Par comparaison avec la narration du Fils du Ciel, celle de La Condition humaine semble suivre des règles plutôt conventionnelles. Le récit de Malraux se déroule à un seul niveau, celui de la narration extradiégétique, par un seul narrateur hétérodiégétique à la troisième personne:

Il tendit sa main carrée. Katow crut qu'il voulait partir et la serra. Tchen se leva. C'était peut-

---

<sup>27</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 92.

être aussi bien: il n'avait plus rien à faire là; Kyo était prévenu, à lui d'agir. Et lui, Tchen, savait ce qu'il voulait faire maintenant. (C.H., p. 20)

Le narrateur ne s'identifie donc à aucun personnage du roman. De plus, il est du type narratif que Jaap Lintvelt appelle "auctorial"<sup>28</sup>, car il épouse exclusivement la perspective narrative d'un narrateur, ce qui se différencie du type "actoriel" qui se sert de la perspective narrative d'un personnage en particulier.

Ce narrateur hétérodiégétique auctorial se caractérise surtout par une omniscience à la fois externe et interne. Le narrateur a d'abord une perception externe illimitée: il voit non seulement tout ce que ses personnages voient:

Depuis plus de cinq minutes, Gisors regardait sa pipe. Devant lui, la lampe allumée 'ça n'engage à rien', la petite boîte à opium ouverte, les aiguilles nettoyées. Dehors, la nuit; dans la pièce, la lumière de la petite lampe et un grand rectangle clair, la porte ouverte de la chambre voisine où on avait apporté le corps de Kyo. (C.H., p. 311)

Il aperçoit aussi ce qui se cache derrière la scène, ce que ses personnages ne peuvent pas voir:

Cachés par ces murs, un demi-million d'hommes [...]. Les verres qui protégeaient les ampoules se brouillèrent et, en quelques minutes, la grande pluie de Chine, furieuse, précipitée, prit possession de la ville. (C.H., p. 23-24)

---

<sup>28</sup>Jaap Lintvelt, op.cit., p.

Il perce encore de sa plume le monde intérieur de tous les acteurs. Il connaît tout d'eux: leurs hésitations comme leurs décisions, leurs passions comme leurs haines, leurs émotions comme leurs craintes:

Tchen frissonna: un insecte courait sur sa peau. Non; c'était le sang de son bras qui coulait goutte à goutte. Et toujours cette sensation de mal de mer. (C.H., p. 11)

Ce narrateur quasi omniscient de La Condition humaine paraît en contraste frappant avec les deux narrateurs représentés du Fils du Ciel en ce qui concerne le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra- ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique). Nous pouvons le figurer par un tableau:

TABLEAU III

## NARRATEURS FONDAMENTAUX

Relation \ Niveau	Extradiégétique	Intradiégétique
Hétérodiégétique	Narrateur de <u>La Condition humaine</u> : narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent.	Absent: narrateur au deuxième degré qui raconte une histoire d'où il est absent.
Homodiégétique	L'Annaliste, narrateur premier du <u>Fils du Ciel</u> :	Kouang-Siu, narrateur-relais du <u>Fils du Ciel</u> :

narrateur au premier degré qui raconte une histoire à laquelle il prend part.

narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire.

Il s'agit là d'une différence fondamentale. Le narrateur de La Condition humaine s'appuie totalement sur l'"objectivité distante du récit hétérodiégétique" qui tient le discours du narrateur à l'écart de l'action, ou plutôt de l'expérience des personnages. Par opposition, les narrateurs représentés du Fils du Ciel s'installent dans la "subjectivité du récit autodiégétique" qui embrasse largement l'expérience personnelle du héros<sup>29</sup>. L'instance narrative, à la première personne ou à la troisième personne, est pour ainsi dire le fruit d'un choix esthétique conscient, et non seulement le signe de différentes formes grammaticales.

### C. Étude du narrataire

Pour approfondir nos observations sur le narrateur, un autre élément fondamental de la situation narrative mérite

<sup>29</sup>Gérard Genette, op.cit., p. 256-259.

d'être étudié, soit le narrataire. Car, "toute narration présuppose non seulement (au moins) un narrateur mais encore (au moins) un narrataire, c'est-à-dire quelqu'un à qui le narrateur s'adresse"<sup>30</sup>. Celui qui raconte et celui à qui il raconte dépendent fortement l'un de l'autre dans toute narration.

Différent du lecteur ("lecteur réel", "lecteur virtuel" et "lecteur idéal")<sup>31</sup> qui a plus ou moins d'indépendance par rapport au récit, le narrataire est une créature fictive désignée par la narration. Il se place nécessairement au même niveau diégétique que son narrateur, et ne le cède en rien au narrateur sur le plan de la diversité<sup>32</sup>.

Dans Le Fils du Ciel, comme la narration est faite à plusieurs niveaux diégétiques (le récit extradiégétique de l'Annaliste, le récit intradiégétique de Kouang-Siu, le récit pseudo-diégétique de Kouang-Siu et de Ts'eu-Hi) et que chacun de ces récits s'adresse à son propre narrataire, nous trouvons divers narrataires aux différents niveaux.

Sur le plan secondaire d'abord, les édits impériaux, promulgués par Ts'eu-Hi ou Kouang-Siu, s'adressent vraisem-

---

<sup>30</sup>Gerald Prince, "Introduction à l'étude du narrataire", dans Poétique, No 14, Paris, Seuil, 1973, p. 178.

<sup>31</sup>Ibid, p. 180.

<sup>32</sup>Ibid., p. 179.

blement d'une manière directe à un public concret - les vassaux de la Cour:

Édiction de la très vénérée Impératrice-Douairière:

La Cour va priver durant quelque temps la Capitale du Nord de sa présence, et se rendre, en voyage d'inspection, dans les autres métropoles. Elle attendra dans les murs de la Paix Occidentale que le peuple et les tributaires aient terminé leurs différends.

Qu'on ne retarde point le départ.

Obéissance immédiate. (F.C., p. 99)

Ces décrets sont écrits d'un style similaire: plat, concis, particulièrement intransigeant et dictatorial. Ils se terminent toujours par "Respect à ceci" (F.C., p. 9), "Qu'il soit fait ainsi" (F.C., p. 20) ou "Obéissance immédiate" (F.C., p. 99). Ce qui illustre une suprématie absolue du narrateur souverain à l'égard de son narrataire roturier. Nous apprenons encore dans le roman qu'aussitôt ces décrets proclamés, sur ceux-ci doit être apposée la "masse de jade au coin d'or" du sceau impérial (F.C., p. 88); puis ils sont enregistrés et publiés par les Annalistes officiels (F.C., p. 88) et enfin reçus par les mandarins à genoux, le visage contre terre. Cette autorité suprême du narrateur impérial sur son narrataire subordonné, établie surtout par le récit pseudo-diégétique d'un style hiératique et impérieux, témoigne justement du

souci, de la part de Segalen, d'encadrer l'action du roman dans l'orthodoxie de l'Empire chinois:

Que nos sujets connaissent que notre grande dynastie gouverne toujours d'après les Rites et les Lois [...]

Vous montrerez ainsi que vous partagez Notre extrême sollicitude à procurer la splendeur des lettres et l'orthodoxie de l'enseignement. (F.C., p. 86, 88)

En effet, en ce qui concerne les formules, celles que Segalen prête aux édits de Kouang-Siu et de Ts'eu-Hi dans Le Fils du Ciel sont très proches de certains propos officiels de Chou-King (Les Annales de la Chine), traduit par le Père Séraphin Couvreur, un des missionnaires jésuites du XVIIIème siècle<sup>33</sup>.

Si les proclamations officielles sont destinées aux vassaux de la Cour impériale, les "Écrits tombés de son pinceau" livrent les indices de la vie intérieure de l'Empereur et ils ne s'adressent qu'à un narrataire bien limité et spécifique. Le fait que ce récit homodiégétique choisit la narration intradiégétique fait du narrateur Kouang-Siu lui-même son propre narrataire. Bien des passages paraissent ne s'adresser qu'à lui-même:

Suis-je en fuite ou bien en triomphe; suis-je poursuivi ou bien est-ce moi qui attaque! (F.C., p. 106)

---

<sup>33</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 92.

D'autres passages, toujours sous cette forme poétique fortement rhétorique, sont des messages d'amour attribués à la Princesse Ts'ai-Yu:

Ce jour, qu'a-t-il donc de si changé? Hier encore vous fuyiez ma pensée. Maintenant, semblable à la rosée sur la pente de la feuille vous coulez agréablement vers moi.  
Ce jour-ci n'est point du même bronze que les autres: Hier, et tous les hiers étaient jaunes, et froids. Ce jour-ci a l'éclat niellé de votre sourire, et les heures tintent avec joie sur son timbre. (F.C., p. 89)

L'Empereur Kouang-Siu et la Princesse Ts'ai-Yu sont les deux narrataires explicitement désignés du récit intradiégétique. Ce sont en plus deux narrataires-personnages. Ces deux narrataires en tant que personnages, leur rôle et leurs aspects culturels, seront analysés de plus près dans la troisième partie de notre travail, celle qui est consacrée à l'étude des personnages.

Le récit extradiégétique de l'Annaliste, celui qui forme la partie majeure du Fils du Ciel, ne s'adresse ni au public général, ni aux tributaires de la Cour:

Ce que l'annaliste secrètement recueille, nul ne le saura jamais ni du Peuple, ni des tributaires.  
(F.C., p. 10)

Le narrateur met, à maintes reprises, l'accent sur l'aspect secret de la Chronique du souverain. Il explique que c'est à cause de l'importance particulière de celle-ci:

Car l'Histoire, qui est le Miroir des actes des Princes, le Bassin des Faits accomplis, le Puits vaste où vient se refléter tout ce qui tremble dans l'air, ne doit rien laisser fuir de ces moments héroïques. (F.C., p. 50)

Le récit désigne ainsi un narrataire clairement spécifié: les régnants de la Cour impériale. La Chronique est d'ailleurs initialement écrite pour l'Empereur Kouang-Siu sous l'ordre de l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi:

Dès aujourd'hui, et pour marquer l'attention dont nous ne cesserons pas d'entourer Notre Fils; - Nous conformant à des usages éprouvés durant les glorieux règnes antécédents, - ordonnons qu'un annaliste particulier soit attaché à Sa Personne. [...] Tels sont les desseins pleins d'intelligence que la raison d'État de la Mère ancestrale enferme en cette décision secrète. (F.C., p.9-10)

Encore une fois, le narrataire est représenté par des figures spécifiques du roman. Notons aussi que le récit de l'Annaliste, à cause du décalage entre son statut de serviteur et celui de ses narrataires impériaux, est rempli d'innombrables expressions d'humilité. Le narrateur premier se définit alors toujours comme "esclave et infime" (F.C., p. 10) et "le très misérable et indigne écrivain" (F.C., p. 60), "de ce pinceau tremblant et misérable osant à peine écrire ce qui suit" (F.C., p. 10). Le ton extrêmement humble sur lequel est basé le récit de l'Annaliste détermine avec certitude l'identité impériale du narrataire extradiégétique. Et par contraste avec l'arrogance du récit

pseudo-diégétique des décrets impériaux, l'humilité excessive du récit premier reflète sous un autre angle la conception segalénienne de la Chine, profondément marquée par une tradition strictement hiérarchique.

Au contraire du roman de Segalen où la narration de tous les différents niveaux se compose d'une série de signaux à un narrataire spécifique, La Condition humaine ne contient aucune référence précise au narrataire, ou, plus précisément, "aucune référence venant différencier celui-ci du narrataire degré zéro"<sup>34</sup>. Cela paraît bien évident quand on met en parallèle des passages de narration tirés des deux romans en comparant les signaux du narrataire:

Il est admirable, que tout aussitôt le poème réponde à la question... Que l'Annaliste, ému de cette gloire, écrive aussitôt et propose avec respect l'ère nouvelle du Grand Recommencement. (F.C., p. 61)

Le vieux Gisors chiffonna le morceau de papier mal déchiré sur lequel Tchen avait écrit son nom au crayon, et le mit dans la poche de sa robe de chambre. Il était impatient de revoir son ancien élève. (C.H., p. 58)

---

<sup>34</sup>Gerald Prince, op.cit., p. 183. Dans le même article, une définition du "degré zéro du narrataire" est donnée par Gerald Prince. Enumérons quelques points essentiels: le narrataire degré zéro possède les connaissances linguistiques, certaines facultés de raisonnement et une mémoire à toute épreuve. Mais il est dépourvu de toute personnalité, de toute caractéristique sociale, et il ne sait rien des événements ou des personnages dont on lui parle et il ne connaît pas les conventions régnant dans le monde où ils prennent forme. C'est à partir des démentis, des déviations par rapport aux caractéristiques du narrataire degré zéro que se constitue le portrait d'un narrataire spécifique. Voir Gerald Prince, op.cit., p. 180-182.

Remarquons que la narration de l'Annaliste dans Le Fils du ciel se réfère directement à l'Empereur. Le passage décrit non seulement les réactions du narrateur (l'Annaliste) envers son narrataire (l'Empereur) mais encore nous apprend que ce dernier a répondu directement à la question du narrateur. Par contre, le récit de La Condition humaine rapporte les réactions d'un personnage (le vieux Gisors) envers un autre (Tchen) mais sans rien révéler de particulier au sujet du narrataire. La narration paraît ne s'adresser à personne: aucun personnage n'y est censé jouer le rôle de narrataire et aucun narrataire spécifique n'est mentionné par le récit. Du début jusqu'à la fin, le narrateur ne se réfère pas une seule fois à un narrataire de manière explicite. Selon les mots de Gerald Prince, "le narrateur de La Condition humaine" s'adresse à "un narrataire qui n'est pas personnage, qui ne le connaît pas, et qui ne connaît ni les êtres présentés dans le récit ni les événements racontés"<sup>35</sup>.

Ainsi, sur le plan du narrataire, nous trouvons une différence fondamentale entre les deux romans à l'étude. Le Fils du Ciel est narré, à cause de la complexité de différents niveaux narratifs, à plusieurs narrataires. Ce

---

<sup>35</sup>Ibid., p. 190.

sont tous des narrataires mentionnés explicitement par le(s) narrateur(s), même concrètement représentés par des personnages. Par contre, il y a un seul narrataire au niveau extradiégétique dans La Condition humaine. C'est un narrataire non-spécifié qui ne veut se différencier du narrataire degré zéro qui est dépourvu de toute caractéristique personnelle, qui est quasiment présent dans n'importe quel récit tout en restant en un certain sens invisible dans la narration. Cette différence n'est point superficielle si l'on analyse les fonctions du narrataire.

Le rôle le plus évident du narrataire est celui de "relais entre narrateur et lecteur(s), ou plutôt entre auteur et lecteur(s)"<sup>36</sup>. Parmi toutes les sortes de médiations, celle qui consiste en déclarations directes et explicites au narrataire est sans aucun doute la plus efficace pour défendre certaines valeurs aussi bien que dissiper certaines équivoques<sup>37</sup>. Dans Le Fils du Ciel, l'Empereur Kouang-Siu exprime souvent ses sentiments en se constituant comme son propre narrataire. Quand il apprend que son exil est terminé, par exemple, son exaltation de

---

<sup>36</sup>Ibid., p. 192.

<sup>37</sup>Ibid., p. 192-193.

retrouver la capitale perdue est communiquée directement au lecteur:

Il faut maintenant que je voie. Je suis libre. Comme un victorieux, je rentre dans ma Capitale. [...] Je reviens et je règne à nouveau. Car maintenant personne sans doute n'oserait s'opposer à moi. Je reviens et je règne. -Et dans le Palais ouvert à ma Personne, j'accours et voici que je trouve le Jade et l'eau parfumée... (F.C., p. 118)

De même, l'Annaliste, malgré son humilité, ne s'attarde jamais à expliquer les actions de l'Empereur en s'appuyant sur la tradition chinoise. L'Annaliste impose sans réserve son interprétation au lecteur par la médiation directe entre le narrateur et le narrataire. Nous le voyons très clairement dans de nombreux commentaires comme celui-ci:

Il n'y a point d'incertitudes, et l'on doit admirer. C'est le propre du Fils du Ciel de pouvoir s'humilier sans rien perdre de sa dignité; de se prosterner sans bassesse, de s'incliner tout en restant noble en haut. Le saint Empereur le sait mieux que tout autre [...]. Que l'Empereur offre un vouloir juste, une attitude d'avance repentie, et, sans ambages ni détours, le flux du Ciel vient couler plus haut qu'une inondation du Fléau de Han. (F.C., p. 69)

Certes, la médiation n'opère pas par l'intervention aussi directe, de la façon aussi transparente dans La Condition humaine. Les rapports narrateur-narrataire ne se développent pas sur le mode explicitement signalé. Le lecteur ne peut alors plus déchiffrer les déclarations du narrateur au narrataire d'une manière aussi spécifiquement person-

nalisée, puisqu'on n'est plus capable de déterminer ni l'identité du narrateur, ni celle de son narrataire:

Il chercha les yeux de ce visage si douloureux, mais nullement égaré. Elle le regardait sans trouble, moins avec espoir qu'avec prière. Les effets du poison sont toujours incertains; et elle était médecin. [...] Elle le regarda partir dans la pièce voisine, hésitant. A quoi pensait-il? Tant que Kyo était là, toute pensée lui était due. (C.H., p. 312)

Comme le récit ne s'adresse à aucun public précisé, il existe un relais souple et discret entre l'auteur et le lecteur. Le récit semble alors accorder plus de liberté au lecteur, peut-être à cause d'un certain souci de réalisme, et le rôle du narrataire en tant que médiateur est considérablement réduit.

La deuxième fonction que le narrataire exerce dans toute narration est celle de caractérisation: "le genre de narrataire qu'un narrateur conçoit, les types de rapports qu'il essaie d'établir avec lui le définissent au moins en partie"<sup>38</sup>. Dans La Condition humaine, comme le narrateur n'est pas un personnage et qu'il laisse le narrataire demeurer invisible, d'autant plus que les rapports qui lient le narrateur au narrataire restent fort voilés, la fonction de caractérisation que possède le narrataire est minimisée. Ni le caractère et la personnalité du narrateur,

---

<sup>38</sup>Ibid., p. 193.

ni ceux du narrataire ne sont décrits autrement que d'une façon très générale:

Où aller? Il hésitait. Il ne pourrait oublier Kyo s'il essayait de dormir. Il parcourait maintenant une rue de petits bars, bordels minuscules aux enseignes rédigées dans les langues de toutes les nations maritimes. Il entra dans le premier. (C.H., p. 245)

Par contre, dans le cas du Fils du Ciel, la fonction de caractérisation qu'exercent les narrateurs-personnages et les narrataires-personnages paraît particulièrement importante. Les narrataires sont méticuleusement dépeints grâce aux rapports qui se développent entre leurs narrataires et eux. C'est ainsi que la vénération de l'Annaliste pour l'Empereur Kouang-Siu se caractérise dans le récit par les relations narrateur-narrataire soulignées autant que par l'événement narré:

Il n'a point daigné alors achever sa poésie que je dois ainsi transcrire. Ceci est déplorable en vérité, car le début en était plein de promesses. [...] Qu'importe donc que l'Empereur revienne! puisque lui-même l'a décrété sans rappel, il est partout où se trouve l'Empire, partout Fils du Ciel et semblable à lui-même. (F.C., p. 116)

Ainsi, en faisant toujours partie du cadre de la narration, le narrataire représente un élément indispensable à l'articulation du récit<sup>39</sup>. Personnage ou non-personnage, explicitement spécifié ou peu signalé, visible ou

---

<sup>39</sup>Ibid., p. 195.

invisible, la différence entre Le Fils du Ciel et La Condition humaine sur le plan des positions du narrateur et du narrataire vis-à-vis l'un de l'autre contribue à la différence de la situation narrative. Pour pouvoir déceler les prises de positions fondamentales du récit, il nous faudrait étudier les focalisations narratives dans les deux romans en question.

### CHAPITRE III. FOCALISATIONS

Ayant répondu à la question de la voix narrative: "qui est le narrateur?" - ou, pour être plus concis, "qui parle?" - il nous reste encore la question du mode narratif: "quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative?" - ou bien, "qui voit?"<sup>40</sup> La réponse à cette question est directement liée au foyer de la narration, c'est-à-dire au point d'optique où se situe le narrateur à l'égard de l'histoire narrée<sup>41</sup>.

#### A. Point de vue

Dans Le Fils du Ciel, le centre d'orientation narratif est principalement fourni par l'Annaliste. Le récit premier semble ainsi épouser complètement la vision du personnage-

---

<sup>40</sup>Gérard Genette, op.cit., p. 203.

<sup>41</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 79.

narrateur, à partir des yeux duquel on voit ce qui se passe dans la Cour, ce à quoi il pense, ce qu'il comprend, ce qu'il ressent:

Ce matin même, l'Empereur a fait venir l'Annaliste secret et dit:

- Est-il composé, le titre nouveau pour un règne à ouvrir de nouveau?

Il ne pouvait y en avoir de mieux choisi, ni de plus apte aux favorables combinaisons que les Caractères mêmes qui terminaient la dernière poésie impériale: Grand Recommencement.

Cependant, l'Empereur dit:

- N'en cherchez point d'autre, et même, oublions celui-là: ils m'ont dit que tout se prolongeait. [...] Oui, c'est la Succession Glorieuse.

Et l'Annaliste ne put sentir pourquoi ces deux mots élus et vénérables plongeaient l'Empereur dans cette tristesse. (F.C., p. 63-64)

Ainsi, le récit choisit une perspective narrative subjective et limitée, celle de la "vision avec" qui se caractérise, d'après la définition de Jean Pouillon, par le choix d'un personnage comme centre du récit et à partir duquel nous voyons les autres<sup>42</sup>. En tant que narrateur premier, l'Annaliste fonctionne à la fois comme "sujet-narrant" et comme "personnage-réflécteur"<sup>43</sup> et c'est à travers son regard que nous voyons la Cour impériale vers la fin de la dernière dynastie de l'Empire chinois. Rappelons que tous les grands événements du règne de

---

<sup>42</sup>Jean Pouillon, Temps et Roman, cité par Roland Bourneuf dans L'Univers du roman, p. 83.

<sup>43</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 79.

Kouang-Siu, que ce soit la prise officielle du pouvoir impérial par le jeune Empereur, le mariage du Souverain, l'orage inaugural et le blâme infligé à l'Empereur par les Censeurs, les fameux "Cent jours de réforme", ou la destitution de l'Empereur par Ts'eu-Hi, la fuite de la cour devant la menace militaire des Armées de huit pays, la folie de Kouang-Siu et la mise en place du Tenant-lieu, ou enfin la mort de Kouang-Siu et celle de Ts'eu-Hi, sont tous relatés dans la "Chronique des jours du Souverain" par le personnage-narrateur l'Annaliste.

Aussi, est-ce à partir du point optique de l'Annaliste que nous suivons les activités quotidiennes de l'Empereur, y compris les éléments de nature personnelle qui touchent à son intimité, tels que sa relation amoureuse avec la Princesse Ts'ai-Yu ainsi que ses expériences nocturnes avec ses concubines:

Alors les trois Princesses sont revenues [...].  
 l'Empereur est descendu du lit de parade. [...]  
 Le Maître, avec délicatesse, a loué le parfum de l'eau et remarqué la blancheur des mains. Et il murmurait un poème: où se mêlaient des odeurs et des nacres, où se baignait sa voix avec son désir. Immobile et pleine de douce confusion, la jeune fille attendait, et déjà les suivantes enlevant le premier vêtement, et baissant la tunique, offraient au maître la fleur de ses deux seins quand l'Empereur, se détournant, dit à l'autre:  
 -Vous, vous êtes l'Impératrice. Que dites-vous de ces mains de suivante?  
 Ainsi interpellée soudain, l'autre concubine se troubla et ne sut que répondre... (F.C., p. 14)

C'est bien l'Annaliste qui dépeint, non seulement les vassaux de la Cour et les hauts officiers des Bannières, mais aussi ces "Barbares étrangers" dont l'apparence contrarie tant "les fils de Han":

Les autres, qui ne viennent ni de Corée, ni de Mongolie, ni du nouveau Kansou, ni des monts K'ouen-louen occidentaux, sont appelés Barbares étrangers, - ou diables par le peuple, - car ils sont aussi différents des fils de Han que des hommes (si on peut les dire tels) différent du tigre et le tigre du dragon. (F.C., p. 30)

Il ne s'agit pas d'une description impartiale ou impersonnelle en aucun sens. L'Annaliste ne cache point son mépris pour les "Angles", "Francs", "Teutons" et "Russes" quand il décrit le comportement de ceux-ci dans la réception impériale:

Chacun, à son tour, devait lire son adresse. L'envoyé des Angles commença. A peine eut-il prononcé quelques mots qu'il fut pris d'un tremblement qui l'empêcha de poursuivre. Vraiment l'Empereur, dépassant avec une grande bonté le Protocole, le fit questionner et rassurer. L'Angle ne put répondre. Les autres comparurent à leur tour, chacun saisi d'une telle terreur qu'il laissait tomber son papier, - ce qui, sauf leur état de vertige, était une grave offense à l'Empereur.

Le Prince Kong ordonna alors aux gens du Palais de les prendre sous les bras pour abrégier leur épouvante et les aider convenablement à sortir à reculons, puis à redescendre les marches. Il les fit entrer dans une autre salle, plus petite, et close afin de les rassurer. Mais là encore leur effroi était tel que, couverts de sueur, ils s'assirent en désordre afin de reprendre haleine. Puis, n'osant accepter le repas préparé, ils s'enfuirent au plus vite. (F.C., p. 36)

En se moquant ouvertement de ces "Barbares étrangers", le narrateur segalénien paraît s'identifier complètement, d'une manière fort efficace, avec le personnage chinois. Autrement dit, la vue du narrateur premier reste apparemment toujours égale à celle de l'Annaliste, le narrateur premier en sait vraisemblablement autant que le personnage-narré.

Cette "vision avec", que Genette appelle la "focalisation interne"<sup>44</sup>, est également porteuse d'une conception du monde profondément marquée par l'orthodoxie impériale chinoise. L'Annaliste, lui-même fidèle à l'Impératrice-douairière, la vieille régente qui défend farouchement l'idéologie chinoise traditionnelle, se soucie moins de transmettre la vérité que de la soumettre aux contraintes des dogmes conventionnels. Il consacre en effet une grande partie de son effort à donner un sens conforme aux actes de l'Empereur Kouang-Siu d'après les modèles des empereurs précédents. Car, dans l'esprit conventionnel de l'Annaliste, le bon empereur est celui qui suit scrupuleusement l'exemple des anciens, qui procède selon les règles du passé, qui recopie et imite:

Nul ne peut en mieux célébrer la grandeur que celui qui en est l'inexprimable élu. Il convient

---

<sup>44</sup>Gérard Genette, op.cit., p. 206.

donc, en retour, de louer avec respect Celui-là même qui unit harmonieusement l'emploi du pinceau et la garde du Bâton rouge. Mais, en ce juste équilibre, n'imité-t-il point justement l'ancêtre élevé de la période K'ien-Long? Certainement: il imite. (F.C., p. 54)

C'est pourquoi, quand Kouang-Siu lance la réforme politique pour ouvrir l'Empire chinois à la modernité, l'Annaliste transforme l'initiative de renouveau en célébration de la tradition:

Sans doute les Cinq Souverains, les Trois Empereurs<sup>45</sup>, les Successions Impériales ont-elles tout préparé pour cela! Quel n'est point cependant le mérite de notre souverain, dont la sagesse, feignant de les discontinuer en réformant l'Empire, ne fait au contraire que prolonger plus fortement la Succession Glorieuse! (F.C., p. 78)

Même le changement du titre de la période, suggéré par l'Empereur Kouang-Siu, de "la Succession Glorieuse" en "le Grand Recommencement", est expliqué comme un coup d'essai à l'imitation de l'Empereur Wou-Ti (156-87 av. J.-C.) de l'ancienne dynastie des Han (206 av. J.-C. - 8 ap. J.-C.):

Il est admirable, que tout aussitôt le poème réponde à la question. [...]

---

<sup>45</sup>"Les Trois Empereurs et les Cinq Souverains" sont des figures légendaires importantes qui sont en général considérées comme les grands ancêtres des Chinois par excellence. A propos de la composition des huit noms, il existe plusieurs versions dont la plus populaire compte Fu-xi, Shen-nong et Houang-di comme les Trois Empereurs, Shao-hao, Zhuan-xu, Di-ku, Yao et Shun comme les Cinq Souverains. Ils datent de 4000-7000 ans auparavant. Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, Beijing, Édition de Xue-Yuan, 1989, p. 12-20.

-Si Wou-Ti, deuxième des Han, osa changer jusqu'à onze fois de titre, c'est alors que la Raison était bonne: l'Empire souffrait de sécheresses universelles. (F.C., p. 61)

Il nous semble donc clair que la vision de l'Annaliste, strictement fidèle à l'orthodoxie du pouvoir impérial, est véritablement "une sorte de filtre idéologique à travers lequel les événements les plus déviants accèdent à l'ordre de la conformité"<sup>124</sup>. En adoptant la vision de ce mandarin conventionnel, à travers la focalisation interne, le narrateur segalénien cherche à former une perspective authentiquement chinoise.

Mais il n'y a pas qu'un seul narrateur dans Le Fils du Ciel. Le fait qu'au premier niveau du récit, le narrateur premier (le narrateur-témoin) l'Annaliste soit dédoublé par le narrateur-relais (le narrateur-héros) l'Empereur Kouang-Siu, dédouble la vision "avec" du récit extradiégétique par une autre vision "avec" du récit intradiégétique. Car, l'Empereur Kouang-Siu, le personnage focal, ajoute encore ses propres écrits à l'intérieur du récit premier dont il sert déjà de centre d'orientation au plan perspectif-psychique<sup>125</sup>. Alors, l'histoire du règne de Kouang-Siu, au

---

<sup>124</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 82.

<sup>125</sup>Terme employé par Jaap Lintvelt, Essai de typologie narrative, op.cit..

lieu d'être relatée et interprétée uniquement par l'Annaliste, est en même temps racontée et complétée par le héros lui-même, avec de nombreux écrits "tombés de Son pinceau". Ces écrits de Kouang-Siu, accompagnés des commentaires de l'Annaliste, ouvrent une deuxième perspective de la "Chronique des jours souverains", à partir du point de vue de l'Empereur, le sujet même de la chronique. C'est en effet à travers le regard de l'Empereur, redoublant celui de l'Annaliste, que nous voyons se déployer la Ville impériale avec ses pavillons, ses tours, ses jardins, ses mers intérieures:

Avec de nombreux arrêts, à l'aide de son escorte, Il est parvenu au sommet, habité des cinq pavillons aux tuiles bleues et jaunes, aux tuiles jaunes. Du sommet, l'Empereur a regardé:

Droit au Sud, la déroulée des grandes toitures jaunes qui se poussent vers le Midi. l'oeil, balancé par elles comme un oiseau sur les vallées de l'air, descend et monte avec un mouvement gracieux. [...]

Mais ni les Trois Mers, ni le Palais nouveau, ni toute la Ville Impériale mantelant de son mur rouge la Cité Violette Interdite, n'ont retenu les yeux de l'Empereur qui se sont portés vers le Nord. [...]

L'Empereur a détourné les yeux de la Ville et de l'horizon. [...] Même jour. Écrit tombé de Son pinceau:

La pluie qui va pleurer se retient.

La grue qui s'élançait a fermé les ailes.

Moi, penché sur l'Empire je retiens mon envol,

Et de vertige, je ferme les yeux.

Commentaire de l'Annaliste:

L'Empereur veut sans doute indiquer par ces vers l'émoi convenable dont le Fils du Ciel est saisi

quand il envisage, comme d'un lieu très élevé, toutes les charges qui l'attirent. Cette pensée est pleine d'à-propos. (F.C., p. 11-12)

Ce passage montre comment la plume de l'Annaliste est orientée par le regard de l'Empereur. Autrement dit, la perspective du narrateur premier est dédoublée par celle du narrateur-relais. Il existe alors dans Le Fils du Ciel, une double focalisation interne ou plutôt, deux focalisations internes dont l'une est à l'intérieur de l'autre.

Dans La Condition humaine, il n'y a aucun personnage spécifique qui prend en charge le déroulement du récit. Toute la narration est faite par un narrateur hétérodiégétique auctorial. Le point de vue narratif correspond tout à fait à ce que Pouillon appelle la "vision par derrière"<sup>48</sup>. Parce que la vision du narrateur ne se limite ni à la perception externe, ni à la perception interne<sup>49</sup>:

Joyeux et méfiant, Tchen marchait vers l'un des postes centraux: "Tout va bien, pensait-il, mais ceux-ci sont presque aussi pauvres que nous..." Les Russes blancs et les soldats du train blindé, eux, se battraient. Les officiers aussi. Des détonations lointaines, sourdes comme si le Ciel bas les eût affaiblies, battaient l'air vers le centre de la ville. (C.H., p. 93)

Différente de la "vision avec" où le narrateur ne raconte que ce que sait tel personnage, la "vision par derrière"

---

<sup>48</sup>Gerard Genette, op.cit., p. 202-210.

<sup>49</sup>Ibid.

est caractérisée par une omniscience où le narrateur en sait plus long que ses personnages, ou plus précisément, le narrateur "en dit plus que n'en sait aucun des personnages"<sup>50</sup>. Cette caractéristique est bien évidente dans La Condition humaine, surtout dans les passages où le narrateur, d'un regard omniprésent, révèle des pensées cachées et des réactions secrètes de divers personnages en même temps qu'il relate des paroles prononcées et des actions accomplies par ceux-ci. En voici un exemple:

Il n'osait pas parler. [...] Gisors voyait en lui l'ami qui était venu prévenir Kyo dans l'après-midi, non l'homme qui jouait à l'heure du rendez-vous. Mais Clappique ne pouvait s'en convaincre. Il n'osait le regarder, et ne se calmait pas. Gisors se demandait de quel drame ou de quelle extravagance il sortait, ne devinait pas que sa propre présence était une des causes de cette respiration haletante. [...]

-Je... Qu'est-ce que vous pensez de moi?

Gisors avait plus envie de le prendre par les épaules, et de le mener chez König, que de causer avec lui; mais un tel bouleversement paraissait sous l'ivresse qu'il lui attribuait, qu'il n'osa pas refuser d'entrer dans le jeu. (C.H., p. 260)

Signalons qu'au lieu de narrer à partir du point de vue d'un personnage, le narrateur choisit d'écrire par derrière tous ses personnages. L'omniscience narrative de la "vision par derrière" se manifeste également par une absence de focalisation. Car, aucun personnage ne sert de centre

---

<sup>50</sup>Ib'id., p. 206.

d'orientation narratif. La perspective de narration est dirigée tantôt par Tchen:

Tchen sentit la colère tomber sur lui, comme s'il eût été volé. Il s'était assuré que ce papier était celui qu'il cherchait, mais n'avait pas eu le temps de le lire. Il n'eût pu, d'ailleurs, rien y changer. Il tira le portefeuille de sa poche, le donna à Kyo: des photos, des reçus: aucune autre pièce. (C.H., p. 18)

tantôt par Kyo:

Kyo allait dire: elle n'est plus un délit puisque nous avons triomphé. Il se tut. Il s'attendait trop à la répression du mouvement ouvrier pour être surpris. (C.H., p. 193)

tantôt par Ferral:

Ferral regardait le directeur comme il le faisait en ce moment: ce qui suffisait à le faire taire. Expression moins de mépris, d'irritation, que de jugement: Ferral ne disait pas, de sa voix cassante et un peu mécanique: 'Ça va durer longtemps?' mais il l'exprimait. (C.H., p. 82-83)

et tantôt par Hemmelrich:

Hemmelrich se sentait au fond d'un trou, fasciné moins par cet être si lent qui s'approchait comme la mort même, que par tout ce qui allait une fois de plus l'écraser ainsi qu'un couvercle de cercueil vissé sur un vivant; c'était tout ce qui avait étouffé sa vie de tous les jours, qui revenait là pour l'écraser d'un coup. (C.H., p. 274)

Le récit non-focalisé ou, selon le terme de Genette, à "focalisation zéro"<sup>51</sup> de La Condition humaine, contraste fortement avec le récit à double focalisation interne du

---

<sup>51</sup>Ibid., p. 206.

Fils du Ciel. Car, dans le roman de Segalen, le point de vue narratif se fixe en deux narrateurs - l'Annaliste et l'Empereur, tous les deux présents comme personnages dans l'action romanesque. Tandis que dans le roman de Malraux, la perspective narrative ne se focalise en aucun point précis, la narration est conduite par un narrateur absent comme personnage de l'action. Nous résumons ces différences dans le tableau suivant:

TABLEAU IV  
FOCALISATIONS NARRATIVES

Focalisations narratives	Événements observés de l'extérieur	Événements analysés de l'intérieur
<u>La Condition humaine:</u> Focalisation zéro.	L'auteur omniscient raconte l'histoire de l'extérieur.	L'auteur omniscient analyse le mouvement intérieur des héros.
Narrateur absent comme personnage de l'action.	Perception externe illimitée.	Perception interne illimitée.
<u>Le Fils du Ciel:</u> Focalisation interne dédoublée.	Un témoin (l'Annaliste) raconte l'histoire de l'intérieur.	Le héros (Kouang-Siu) exprime son mouvement intérieur; l'Annaliste fait ses commentaires.
Narrateurs présents comme personnages dans l'action.	Perception externe limitée.	Perception interne limitée.

Il s'agit là d'un renversement absolu, puisque l'on passe d'une situation caractérisée par la perception omnisciente et l'absence de focalisation, à la situation inverse, marquée par la perception limitée et la focalisation interne dédoublée. Il en résulte que la clé des situations narratives dissemblables des deux romans réside dans la différence entre le foyer narratif extérieur de La Condition humaine et le foyer narratif intérieur du Fils du Ciel.

### B. Distance

Alors que la narration est faite selon tel ou tel point de vue, la "représentation", ou plus exactement "l'information narrative" a ses degrés: "le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler [...] se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte"<sup>52</sup>.

Entre les deux modes narratifs les plus largement adoptés, la mimésis et la diégésis, c'est-à-dire l'imitation du "récit pur" en paroles directes et la

---

<sup>52</sup>Ibid., p. 183.

condensation du récit médiatisé en paroles indirectes<sup>53</sup>, nous remarquons une préférence pour la première dans Le Fils du Ciel de même que dans La Condition humaine. Au lieu de faire le sommaire du discours des personnages et le résumé d'événements non-verbaux, les deux récits ont tendance à donner, en portion considérable, le discours rapporté au style direct et la scène d'événements non-verbaux. Cela est manifeste dans les passages suivants:

L'Empereur dit:

-Ma soeur jolie semble avoir pour les affaires la clairvoyance de Pan Tch'ao.

La princesse n'a point osé répondre à l'étonnement que marquait le visage impérial, [...] mais revint sur les mots déjà dits:

-Ces gens, vous aurai-ils déçu par quelques marques non cérémonieuses?

Sans répondre, l'Empereur ferma doucement l'éventail avec une grande lassitude, et l'offrit à la Princesse.

Elle le reçut à genoux. L'Empereur se leva. Elle se prosterna et s'en fut à regret. (F.C., p. 64-65)

Appelé par la lumière, un pékinois blanc entra en trottant. Elle l'appela d'une voix fatiguée:

-Chienvelu, chienmoussu, chientouffu!

Elle le saisit de la main gauche, l'éleva jusqu'à son visage en le caressant:

-Lapin, dit-elle, en souriant, lapin lapino-vitch...

-Il te ressemble, dit Kyo.

-N'est-ce pas?

Elle regardait dans la glace la tête blanche collée contre la sienne, au-dessus des petites pattes rapprochées. [...] Elle posa le chien, se leva.

(C.H., p. 49)

---

<sup>53</sup>Ibid., p. 184-203.

Mais si le roman segalénien et le roman malrucien recherchent pareillement un effet mimétique, l'adoption de cette forme les conduit à s'exprimer par des modalités nettement différentes.

Une particularité de la narration du Fils du Ciel apparaît dans le rituel langagier qui relève du Wen chinois<sup>54</sup>, le chinois écrit de style ancien. Le Wen, qui veut originellement dire "lettre" ou "article", désigne à la fois l'"art de s'exprimer" et une "certaine finesse élégante des manières et de la tenue"<sup>55</sup>. C'est s'exprimer dans un style soutenu et protocolaire, avec une tournure conforme à tout un code rhétorique qui a été graduellement formé par les grands maîtres littéraires de l'antiquité. Ce langage, recherché et imité par des générations de lettrés chinois, est devenu un mode conventionnel de parler et d'écrire:

Les Chinois, quand ils parlent et quand ils écrivent, s'expriment uniformément en employant des formules consacrées.<sup>56</sup>

La narration du Fils du Ciel abonde effectivement en ces "formules consacrées" qui comportent plusieurs types:

---

<sup>54</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 86.

<sup>55</sup>Marcel Granet, La Pensée chinoise, Paris, Albin Michel, 1968, "L'orthodoxie confucéenne", p. 392.

<sup>56</sup>Ibid., p. 54.

clichés rituels, expressions sentencieuses, métamorphoses littéraires et allusions historiques.

Nous retrouvons ces clichés rituels de stéréotypes chinois à presque toutes les pages du roman. Ils sont surtout présents dans le discours des personnages, et ils fondent le récit sur une formalité cérémonieuse. Citons l'exemple du dialogue entre l'Empereur Kouang-Siu et le Grand Eunuque Li :

L'Empereur s'est rassis avec une digne et vénérable nonchalance. Sans répondre au discours, il a dit :

-Et quelle est aujourd'hui, la très précieuse santé de Notre Vénérable Mère?

Prononçant le Nom, lui-même levé à demi, il inclina cérémonieusement la tête en portant les poings à son front.

Le Grand Eunuque, prosterné lui-même devant le Nom, a répondu que la très précieuse santé, fort chancelante depuis quelques jours, ne se laissait pas d'une constante sollicitude. (F.C., p. 65)

Les phrases sentencieuses, qui forment souvent un composé ternaire à conclusion synthétique<sup>57</sup>, ne manquent pas dans le récit de l'Annaliste :

Ignorer est une faute. Connaître à l'excès : quel manque de goût ! Savoir modestement ce qu'il est juste de savoir comme ayant existé. (F.C., p. 10)

Les métaphores littéraires ou Bi-yu, un mode d'expression important du langage Wen, se disséminent dans Le Fils du Ciel et ornent la narration d'un style richement imagé.

---

<sup>57</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 87.

Telle est la métaphore du Dragon, désignant l'Empereur qui monte sur la montagne de Contemplation:

Le Dragon, dans ce brouillard gris, s'est mis en marche vers les nues. (F.C., p. 11)

De même que ces vagues dans la moisson chaude pour désigner les tuiles jaunes des pavillons:

Même sous le casque des nuées, elles luisent de l'éclat qui leur est propre. Point de soleil? Elles éclairent du feu captif sous la couverture de leurs tuiles. Ce sont des vagues dans la moisson chaude: toute la gerbe de l'été dans un champ mûr. (F.C., p. 11)

Ou encore ces doigts secs pour les branches d'arbres en hiver:

Les arbres d'hiver, aux doigts secs, ne Lui ont point caché les Trois Lacs, les Trois Mers. (F.C., p. 11)

L'autre type de formules conventionnelles relevées du langage Wen est l'allusion ou Dien-gu, qui éveille une idée "au moyen d'une anecdote résumant un événement passé et connu de tous"<sup>58</sup>. C'est un mode d'expression très largement adopté par les lettrés chinois qui le voient comme un moyen efficace de clarifier une idée, une tournure élégante, une façon idéale de montrer le savoir, ou purement un exercice intellectuel sophistiqué. Lorsque l'Empereur Kouang-Siu est revenu de la montagne de la Contemplation, où le dernier

---

<sup>58</sup>Ibid., p. 87.

Contemplation, où le dernier empereur des Ming Tchong-Tchen (1611-1644) s'était pendu, il écrit ceci:

Nous le reconnaissons bien, Lien fatal qui délivre: chaîne qui désenchaîne. noeud qui sépare ou désunit.

Nous l'avons déjà mesuré pour notre cou. Combien d'ancêtres avant nous n'ont-ils pas subi son embrasse, combien d'autres ne lui devront-ils le renouveau? [...]

Commentaire de l'Annaliste:

[...] L'Empereur a voulu simplement honorer le souvenir d'autres Empereurs à qui l'on avait nécessairement et respectueusement présenté le Lacet jaune. Ce sont d'excellentes allusions historiques. (F.C., p. 140)

De même, pour louer le courage et le calme de l'Empereur Kouang-Siu au moment où les grandes modifications de l'armée se préparent, l'Annaliste fait allusion à l'ancien empereur K'ang-Hi (1654-1722):

Il est admirable qu'au milieu des difficultés grandes du moment, l'Empereur ait reconquis toute sa sérénité. C'est la marque des plus Grands. Le vénérable ancêtre qui régna durant la période K'ang-Hi ne sourcillait jamais, même sous une flèche pointant son front. (F.C., p. 77)

Aussi, Maître Wong, mentor de l'Empereur, a-t-il recours à l'allusion du duc de Tcheou (XIème siècle av. J.-C.) pour suggérer l'usage d'un sosie qui subira le blâme des censeurs à la place de Kouang-Siu. Il argumente ainsi:

-Tch'eng, Empereur, étant trop jeune pour gouverner en personne, le duc de Tcheou régna pour lui. Mais il avait mis à la cour son propre fils et lui imposait tous les devoirs écrasants et tout le cérémonial sévère d'un Maître des hommes, afin que l'Empereur apprît par là à se conduire en Maître.

Quand l'Empereur agissait conformément, Tcheou, se prosternant, le félicitait avec pompe. Quand l'Empereur faisait une faute, alors Tcheou fustigeait durement le Tenant Lieu. Ayant dit, Maître Wong s'inclina devant les Princes Kong et K'ing. Il n'ajouta point de commentaires, mais il connut par l'assentiment du regard des Princes que ceux-ci goûtaient fort son savoir et cette opportune allusion. (F.C., p. 43)

Voilà comment les allusions historiques apparaissent, d'une manière fréquente, dans le discours de divers personnages et prennent un poids non-négligeable dans la narration. De la référence aux "conseils de Yu le Grand au très sage et très saint Empereur Chouen" (F.C., p. 68) qui remontent plus de quatre mille ans dans le passé (vers le XXIIème siècle av. J.-C.), à l'exemple du "très vénéré Prédécesseur, Empereur défunt Wen-Tsong" (F.C., p. 145) qui est mort seulement dix-neuf ans avant que Kouang-Siu prenne le pouvoir, les allusions historiques sont apparemment censées enfoncer le récit dans l'académisme chinois recherché.

Ainsi, les allusions semblent-elles être la forme d'expression la plus prisée des personnages dans Le Fils du Ciel. Elles sont souvent d'ordre historique, mais plus souvent encore de type littéraire ou plus précisément poétique. Pour dépeindre la joie de l'Empereur en route pour sa visite au Palais du Sud, par exemple, l'Annaliste

évoque la célèbre description des vers de Meng-jiao (751-814):

A l'encontre du cérémonial l'Empereur est descendu. Son pas était allègre, comme les vers: "sa selle est d'argent, son cheval blanc; Il va dans le vent du Printemps" - Et de même le Printemps au souffle blanc venait avec rapidité. (F.C., p. 128)

Les expressions poétiques attribuées aux personnages du roman sont en grande partie inspirées par ou empruntées de certains textes classiques chinois. Dans son étude sur Segalen, Victor Segalen's Knowledge of Chinese Culture, Gloria Bien signale que plusieurs textes utilisés dans Le Fils du Ciel, tirent leur origine du Che-King (ou Shi-Jing, Le Livre des vers), le premier recueil de poèmes dans l'histoire chinoise qui contient trois cent cinq poèmes de l'époque des Printemps-Automnes (720-476 av. J.-C.), traduits par le Père Couvreur<sup>137</sup>. Un exemple typique se trouve au début du roman, où l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi insiste pour le mariage de Kouang-Siu avec la Princesse Ye-Ho-Na-La:

-Pouvais-je donner mon agrément à quelque Personne non digne? Vous savez bien (comme une citation): Les Grèbes se répondent de l'un à l'autre îlot de la rivière. Une fille vertueuse devient la compagne d'un Prince sage. (F.C., p. 14)

---

<sup>137</sup>Gloria Bien, Victor Segalen's Knowledge of Chinese Culture, Washington, Éd. de l'Université de Washington, 1973, p. 108.

La source exacte de ce passage se trouve dans la traduction du poème Guan-Jiu du Livre des vers, faite ainsi par Couvreur:

Les ts'iu kiou (se répondant l'un à l'autre, crient) kouan kouan sur un flot dans la rivière. Une fille vertueuse qui vivait retirée et cachée (dans la maison maternelle), devient la digne compagne d'un prince sage.<sup>60</sup>

Or, le futur auteur des Stèles cherche déjà à élaborer un style particulier, propre à la poésie chinoise, dans Le Fils du Ciel. Il s'agit de s'efforcer de transcrire en français toute une rhétorique traditionnelle du langage poétique chinois. C'est en effet par ce langage que s'exprime l'Empereur Kouang-Siu dans les trente poèmes marqués "Écrits tombés de son pinceau", composés à l'inspiration du Livre des vers (F.C., p. 15; p. 151), du Livre des cérémonies (F.C., p. 29) ou du Miroir poétique de la dynastie des T'ang (F.C., p. 84).

Bien que Segalen délaisse certaines règles de la formule canonique du Lü-shi (poème rythmique chinois), celles qui sont difficiles sinon impossibles d'observer dans une langue non-idéographique - une composition de cinq ou sept idéogrammes par vers, une rime rigoureuse aux vers pairs et un contraste de ton aux vers successifs, il en

---

<sup>60</sup>Ibid., p. 107.

conserve autant que possible des traits représentatifs. On retrouve par exemple dans Le Fils du Ciel ce mode de construction formé de deux premiers vers présentant une image, suivis de deux vers révélant un sentiment personnel, une formule très typique des poèmes dans Le Livre des vers de même que dans la poésie des T'ang:

Dans les tiges de bambous lustrés, dans les  
ruisselets qui joignent la source vive et l'étang  
fade,  
Il y a des noeuds coupant la sève; il y a des  
coudes déviant le courant.  
Dans la Succession de nos jours, dans la coulée de  
Notre règne, dans le fleuve Glorieux des heures  
d'Empire,  
Placer aussi des bris et des noeuds! Raviver la  
sève courante par un printanier renouveau! (F.C.,  
p. 60-61)

Ainsi, la figure favorite, dans la poésie attribuée à l'Empereur Kouang-Siu, est-elle vraisemblablement l'allégorie, mise en relief par l'usage du parallélisme qui, selon la définition de François Cheng, "est une forme signifiante dans laquelle chacun des signes sollicite son contraire ou son complément"<sup>61</sup>. Ce parallélisme est à la fois visuel sur le plan de la construction grammaticale et intelligible sur le plan du sens textuel:

Semblable aux Génies invisibles qui sont là et  
qu'on ne voit pas,

---

<sup>61</sup>François Cheng, L'Écriture poétique chinoise, Paris, Éd. du Seuil, 1977, p. 63.

Semblable aux avertissements mystérieux que nulle  
 bouche ne divulgue,  
 Le Mont-Fleuri a donné ses conseils, et reconforte  
 le passant qui veut en revanche l'honorer. (F.C.,  
 p. 109)

Relevant aussi du parallélisme poétique, la structure  
 d'opposition établit souvent une antithèse symétrique entre  
 deux scènes, deux forces ou deux états d'âme. C'est à  
 l'aide de ce mode rhétorique que Kouang-Siu décrit le  
 contraste entre ce qu'il ressent pour la Princesse Ts'ai-Yu  
 et ce qu'il éprouve pour l'Impératrice-Épouse et toutes les  
 autres femmes désignées pour lui:

J'accepte l'Une, je vénère l'Autre, je disperse au  
 respect de mes sentiments.[...]  
 Je choisis ou non Celle-ci. Je retourne le Nom sur  
 la tablette. Derrière la tablette: le vide. Il n'y  
 a rien derrière le nom. Feuillet mort et surface  
 lisse.  
 Mais elle, que je n'ai pas choisie, que personne  
 ne m'a montrée, qui n'a point son nom sur la liste  
 et son âge dans des tablettes,  
 Lui ai-je parlé, à peine? Voici que toutes les  
 morsures se changent en délices, que les noms  
 détestés prennent couleur d'amis,  
 Voici qu'elle caresse mes pensées et les étanche  
 ainsi que son linge de soie passant sur mon front.  
 (F.C., p. 42)

L'effet rhétorique particulier des poèmes de Kouang-Siu ne  
 résulte d'ailleurs pas seulement de l'agencement formel  
 inspiré de la poésie classique chinoise, il provient du  
 déploiement des images conventionnelles dont le symbolisme,  
 d'origine idéographique, s'est cristallisé dans la longue

tradition littéraire chinoise<sup>62</sup>. C'est ainsi qu'on retrouve des images codifiées telles que les "orages de sauterelles ou les nuées de sable" qui évoquent l'invasion des ennemis (F.C., p. 58); "la queue d'un tigre roulant sous le pieds", symbole du danger potentiel (F.C., p. 68); les "rides de l'étang" qui illustrent l'agitation d'esprit et le "pur miroir" qui symbolise le coeur calmé (F.C., p. 77); "la rosée sur la pente de la feuille", image de l'amour délicat et fragile (F.C., p. 89); ou encore "la lune limpide", le "jade éclairant" (F.C., p. 29), les "perles en plein délice et en plein miroitement" (F.C., p. 94), "la nacre" et les "parfums de soie" (F.C., p. 144), images variées de la beauté féminine, si communes et fréquentes dans la poésie classique chinoise...

Mais la recherche du classicisme authentique chinois ne s'arrête pas là. Elle est poussée à fond par le narrateur segalénien quand celui-ci, tout en maniant les modes, expressions et images, va jusqu'à éplucher l'écriture idéographique elle-même: Shu-fa, la calligraphie chinoise. Les huit composantes fondamentales de l'écriture chinoise sont clairement indiquées dans Le Fils du Ciel:

Mais les traits, les barres, les lances et les  
crocs, les points, les flammes, les gouttes et les

---

<sup>62</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 95.

flèches en étaient si pleins de mesure et d'harmonie que leur succession bien équilibrée faisait aux yeux le plus beau des poèmes. (F.C., p. 97)

Bref, des clichés rituels, expressions sentencieuses, métaphores littéraires et allusions historiques du Wen (le langage soutenu), aux allégories symétriques, parallèles antithétiques et images symboliques du Shi (la poésie classique), jusqu'au Shu (la calligraphie), le narrateur segalénien s'efforce vraisemblablement de faire la "Chronique des jours souverains" à la chinoise, c'est-à-dire d'enfoncer complètement le récit dans l'essence de la culture lettrée chinoise de l'époque impériale.

Si Le Fils du Ciel est narré selon un langage spécifiquement chinois dont Segalen cherche à nous donner, en français, un équivalent, le roman de Malraux n'a aucun trait de ressemblance avec le chinois ni sur le plan de la forme et du mode, ni sur le plan des figures et de l'expression. En particulier, le narrateur malrucien prête une attention spéciale à la prononciation française de ses héros et il la décrit d'une manière explicite. On apprend par exemple que May, "Allemande mais née à Shanghai, docteur de Heidelberg et de Paris, [...] parlait le français sans accent" (C.H., p. 48). Quand Katow apparaît dans le roman pour la première fois, l'accent distinctif de

son français est parmi les premières informations données par le narrateur:

Réfugié en Suisse de 1905 à 1912, date de son retour clandestin en Russie, il parlait français presque sans accent, mais en avalant un certain nombre de voyelles. (C.H., p. 20)

Il en est de même pour les personnages chinois. Quand Tchen visite le vieux Gisors, son ancien maître de chinois, c'est paradoxalement le français qu'ils parlent:

-Mais les autres? demanda-t-il.

-Ils ne savent pas. [...]

Gisors eut soudain l'impression de comprendre;

Tchen le sentit:

-Nong. Vous ne comprenez pas.

Il parlait français avec accentuation de gorge sur les mots d'une seule syllabe nasale, dont le mélange avec certains idiotismes qu'il tenait de Kyo surprenait. (C.H., p. 60-61)

De plus, ces caractéristiques spécifiques de prononciation française, que ce soit les élisions de Katow ou l'accentuation nasale de Tchen, ne sont pas qu'expliquées par le narrateur en termes généraux. Elles se concrétisent en un grand nombre de mots orthographiés de façon insolite qui s'éparpillent partout dans les discours des personnages. Voilà un tel passage de discours de Katow:

-L'intermédiaire avait p't-être pris un rendez-vous?

-A cette heure-ci? Peu probable. [...]

-La cap'taine se méfiera... (C.H., p. 22)

Citons encore un dialogue entre Katow et Tchen, où le jeu phonétique des mots paraît évident:

-Les ouvriers ont raison de faire grève. Nous leur ordonnons de cesser la grève. Les paysans veulent prendre les terres. Ils ont raison. Nous le leur interdisons.

Son accent ne soulignait pas les mots les plus longs. [...] Katow écoutait en silence.

-C'est du f'tur, dit-il enfin. [...] Au d'but de la Révolution, quand j'étais encore socialiste rév'lutionnaire, nous étions tous contre la tactique de Lénine en Ukraine. Antonov, commissaire là-bas, avait arrêté les prop'taires des mines et leur avait collé dix ans de travaux forcés pour sab'tage. Sans jugement. De sa propre autor'té de Commissaire à la Tchéka, Lénine l'a félicité; nous avons tous pro'sté. (C.H., p. 126-127)

Signalons que ces jeux langagiers, quoique communs en français, sont à la fois intraduisibles et intransmissibles en chinois, une langue strictement monosyllabique. L'application fréquente de ce genre de jeux orthographiques élargit considérablement la distance entre le récit et la langue du pays où l'action romanesque se passe.

En effet, le narrateur malrucien ne manque pas de donner des tics de langage à ses personnages: en plus des élisions de Katow et des "Nong" de Tchen, il y a "mon bon" de Clappique, encore "chienvelu, chienmoussu, chientouffu" et "lapin lapinovitch" que May donne à son chien blanc... Aussi, mélangés avec les expressions françaises, un certain nombre de mots anglais renforcent-ils l'accent étranger de la narration:

-La dancing-girl en rouge est épatante! (C.H., p. 15)

Le vieux Gisors, lui-même professeur de chinois, "parlait anglais" avec un autre "très vieux Chinois à tête de mandarin" (C.H., p. 58) et Kyo donne toujours rendez-vous avec Clappique au bar Black Cat (C.H., p. 194)...

En un mot, il nous semble que la différence narrative entre Le Fils du Ciel et La Condition humaine se manifeste dans une dimension qui s'ajoute à celles des voix et des perspectives. Elle plonge dans l'énonciation narrative basée sur deux systèmes langagiers bien distincts. Ce qui conduit les deux récits à s'exprimer par des modalités narratives complètement dissemblables.

### C. Perception

Ainsi, la narration du Fils du Ciel diffère-t-elle de celle de La Condition humaine sur vraisemblablement tous les plans: l'ambivalence de la narration à la fois simultanée et ultérieure contre l'emploi exclusif du passé simple; la triple trame de niveaux narratifs contre la simplicité d'une seule voix narrative; deux narrateurs homodiégétiques actoriels contre un narrateur hétérodiégétique auctorial; multiples narrataires spécifiques représentés par des personnages contre un narrataire degré zéro;

la "vision avec" de double focalisation interne contre la "vision par derrière" non focalisée; l'énonciation narrative construite sur le classicisme chinois contre le récit bâti foncièrement en français...

On ne peut s'empêcher de se demander d'où ces dissemblances sont venues. Afin de trouver une réponse, nous devons explorer la problématique narrative des deux oeuvres à la lumière de la prétention thématique de celles-ci. Car, comme le dit Bourneuf: "Toute technique renvoie à une métaphysique"<sup>63</sup>. Il est difficile d'explorer l'une sans l'autre.

Dans L'Essai sur l'Exotisme<sup>64</sup>, un ensemble de notes où l'auteur du Fils du Ciel s'efforce d'organiser sa pensée en système, Victor Segalen redéfinit le terme d'Exotisme:

Tout ce qui est "en dehors" de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre "Tonalité mentale" coutumière.<sup>65</sup>

C'est effectivement pour découvrir ce monde "en dehors" qu'il développe sa réflexion, tout au long de sa création littéraire, sur la Différence - ce qui est, selon ses mots,

---

<sup>63</sup>Roland Bourneuf, op.cit., p. 95.

<sup>64</sup>Victor Segalen, L'Essai sur l'Exotisme, Montpellier, Fata Morgana, coll."L'exploration", 1978.

<sup>65</sup>Ibid., p. 20.

"étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est Autre"<sup>66</sup>. Les éléments-clés de la perception de la Différence sont synthétisés ainsi dans ses notes:

[...] la sensation d'Exotisme: qui n'est autre que la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir d'Exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir Autre.<sup>67</sup>

Concevoir Autre, tout l'exotisme segalénien est là<sup>68</sup>. Une telle conception s'inspire, à l'origine, de l'oeuvre de Jules de Gaultier qui élève le Bovarysme au rang de principe métaphysique<sup>69</sup>:

Cette faculté est le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il est.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup>Ibid., p. 82.

<sup>67</sup>Ibid., p. 23.

<sup>68</sup>Eugène Roberto, dans l'"Introduction" de Victor Segalen, Le Combat pour le Sol, présentation de Eugène Roberto, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1974, p. 11.

<sup>69</sup>Jean-Pol Madou, "Segalen: un exotisme nietzschéen", dans Exoticism in French Literature, College of Humanities & Social Sciences, University of South Carolina, 1986, p. 89-101.

<sup>70</sup>Jules de Gaultier, Le Bovarysme, Paris, Mercure de France, 1902, p. 13.

C'est d'ailleurs à Jules de Gaultier que Segalen doit de faire de l'esthétique non seulement l'art des formes, mais un mode de connaissance, une vision du monde<sup>71</sup>:

Je garde au mot "esthétique", le sens précis, qui est celui d'une science précise que les professionnels de la pensée lui ont imposé, et qu'il garde. C'est la science à la fois du spectacle, et de la mise en beauté du spectacle; c'est le plus merveilleux outil de connaissance [...]. C'est la vision propre du monde.<sup>72</sup>

La première manifestation concrète de cette esthétique du monde exotique, fondée sur la Différence, réside effectivement dans les formes narratives qui se séparent nettement des règles du roman traditionnel. La résistance de Segalen à la contrainte du roman conventionnel se révèle dès l'écriture de son premier roman Les Immémoriaux. Il l'exprime ainsi dans ses notes de réflexion:

Que tout ceci ne me détourne pas d'écrire encore des Romans. Mais que je sache, au moins, que pour moi l'enclos est disjoint, et que je puis, d'un bond, me mettre hors des chaînes d'où juger ceux qui restent liés encore, et moi-même, si je m'y complais.<sup>73</sup>

Ce détachement des conventions formelles du roman s'inscrit clairement dans les avatars de la voix narrative. Dans Le

---

<sup>71</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 15-16.

<sup>72</sup>Victor Segalen, Essai sur l'Exotisme, op.cit., p. 82.

<sup>73</sup>Sur une nouvelle forme du roman, dans Henry Bouillier, Victor Segalen, Université de Pau, 1985, Annexes I, p. 395.

Fils du Ciel, la pluralité de niveaux narratifs et le dédoublement du narrateur premier rendent le statut de la voix narrative profondément énigmatique. Comment identifier cette voix de l'Annaliste, par laquelle toutes les autres voix du roman se trouvent filtrées, mais qui se cache, d'une extrême humilité, derrière le "il" au point d'effacer, dans sa relation, toute marque subjective d'énonciation relevant de la première personne? Comment mesurer le poids de cette voix de l'Empereur, qui cherche à livrer directement des flux de mouvements intérieurs du personnage focalisé, mais qui ne peut échapper de la manipulation du sens du narrateur premier?

Un point est bien clair: il ne s'agit point du narrateur omniscient balzacien "qui se place partout en même temps, qui voit en même temps les mouvements du visage et ceux de la conscience, qui connaît à la fois le présent, le passé et l'avenir de toute aventure"<sup>74</sup>. Le rejet total de l'"Auteur" omniscient marque en effet la rupture radicale de Segalen avec le roman conventionnel:

Notons que le roman, seul de tous les genres, possède le dit personnage haïssable: l'Auteur à tout faire, obstiné, importun, polymorphe, plat, vil, qui flatte son lecteur, lui donne de petites

---

<sup>74</sup>Alain Robbe-Grillet, "Nouveau Roman, Homme nouveau", dans Pour un nouveau roman, Paris, Éd. de minuit, 1963, rééd. Gallimard, collection "Idées", p. 149.

tapes, parfois l'injure. Pour moi, c'est là-dedans que réside la définition du Roman que j'exècre.<sup>75</sup>

Par opposition à cet auteur "polymorphe" et omniprésent, le point de vue qu'adopte le récit du Fils du Ciel est spécifique et limité: celui du Chinois. Le Chinois, qu'il soit représenté par l'Annaliste ou l'Empereur, est le centre à partir duquel s'organise la perspective narrative. De plus, le point de vue chinois se trouve étayé par toute la texture linguistique du récit.

En effet, toute une série de formules consacrées du Wen chinois ou de la poésie des T'ang envahissent le texte: clichés rituels, expressions sentencieuses, métamorphoses littéraires, allusions historiques, allégories poétiques, parallélismes symétriques, images symboliques, descriptions calligraphiques, etc. La langue française y acquiert une modalité bien étrange, et la langue chinoise une familiarité transformée. L'auteur occidental s'efface dans l'étalement de son savoir ethnologique pour que l'Autre, l'Indigène, le Chinois sorte des guillemets de la citation ou du discours rapporté et accède à l'instance narrative. Voilà comment la ruse d'écriture est appliquée au service de la théorie de l'esthétique de la Différence:

---

<sup>75</sup>Sur une nouvelle forme du roman, op.cit., p. 394.

La contestation de Victor Segalen obéit aux nécessités de son esthétique: c'est pour qu'une parole Autre puisse investir librement le récit qu'il cherche à affranchir la narration de l'omniscience traditionnelle.<sup>76</sup>

Cela explique d'ailleurs pourquoi le roman segalénien est considéré par certains chercheurs comme un "anti-roman", une des avant-gardes du genre qui donnera naissance au Nouveau Roman:

Les conventions du roman traditionnel [...] se prêtant assez mal à l'expression de la Différence, puisque leur logique, toujours cartésienne, ne pouvait être celle de l'Autre, il lui fallait en sortir pour chercher des solutions, c'est-à-dire des formes, nouvelles.<sup>77</sup>

Le refus des conventions du roman traditionnel permet donc à Segalen d'unifier esthétiquement la théorie de l'exotisme et la forme narrative du roman, de trouver sa propre expression de l'Autre. ✓

Au contraire, la narration de La Condition humaine observe tout à fait les règles du roman conventionnel: la narration ultérieure au passé simple, le narrateur impersonnel à la troisième personne, le narrataire degré zéro non-spécifié, le point de vue "par derrière", la perception panoramique non-focalisée - tout ce qui

---

<sup>76</sup>Marc Gontard, op.cit., p. 47.

<sup>77</sup>Ibid., p. 45.

caractérise traditionnellement le roman hétérodiégétique de type auctorial. Cette "présence/absence de l'auteur-narrateur" qui intervient à son gré, cette perspective illimitée de son champ de vision, cette "ubiquité caractéristique" d'un "point de vue démiurgique" proviennent en effet de la conception du roman réaliste<sup>156</sup>, adoptée par tant d'auteurs du siècle dernier, définie explicitement par Flaubert:

L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant, qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas.<sup>157</sup>

L'omniscience narrative de La Condition humaine correspond aussi à la vocation métaphysique du romancier. A travers la liquidation sanglante des communistes à Shanghai, par les troupes de Tchang Kai-Chek, le roman de Malraux vise à un dépassement par l'homme de sa condition. Comme le suggère son titre, La Condition humaine, il s'agit de rechercher une permanence humaine qui pourrait ordonner le chaos de l'Histoire, lutter contre l'absurde de notre condition, triompher de la mort:

A "l'Histoire en tant que destin" Malraux oppose donc une contre-histoire, l'histoire des héros

---

<sup>156</sup>Ibid., p. 46.

<sup>157</sup>Cité par Raymonde Debray-Genette: "Du mode narratif dans les 'Trois contes'", Littérature, No 3, 1971, p. 47.

dont l'action illustre cette conquête de l'homme sur son destin, c'est-à-dire de ceux qui, au prix de leur vie, font passer les conflits du plan de la nature au plan de la culture.<sup>158</sup>

Adaptant le roman à son propos, Malraux choisit comme moyen d'expression une forme narrative caractérisée par la perspective illimitée d'un narrateur omniprésent, la clarté d'une seule voix narrative et la texture linguistique exclusivement occidentale. Tout cela semble être organisé de façon que les "messages" idéologiques du roman soient transmis, d'un effet tranché et par un moyen simple et efficace, au lecteur occidental. Ce n'est donc pas le souci de l'auteur du "roman de l'aventure révolutionnaire"<sup>159</sup> d'intégrer dans la narration, des traces d'ordre exotique.

La différence fondamentale entre Le Fils du Ciel et La Condition humaine sur le plan des formes narratives touche alors le projet même des deux romans. Derrière le contraste entre deux techniques narratives, se trouvent deux conceptions narratives opposées: la narration comme expression d'une esthétique de la Différence d'un côté, la narration comme porteur des messages politiques de l'autre; la

---

<sup>158</sup>G. Bree, E. Morot-Sir, Du Surréalisme à l'empire de la critique, Arthaud, 1984, p. 333.

<sup>159</sup>P.D. Boisdeffre, Le Roman français depuis 1900, p. 42.

perspective interne de l'Autre d'un côté, la vision panoramique de l'Auteur de l'autre.

Symboliques et techniques narratives sont pour ainsi dire indissolublement liées.

## **PARTIE II**

### **L'ESPACE**

Tout comme le dramaturge a besoin du décor scénique, le romancier ne peut se passer de l'espace, le lieu de l'intrigue, le cadre référentiel du roman. Un minimum d'indications spatiales est donc indispensable. Ces indications constituent une sorte de point de départ pour l'imagination et transforment la fiction en représentation d'un monde. Loin d'être insignifiant, l'espace peut parfois donner à l'oeuvre sa raison d'être. L'espace romanesque constitue cet univers extérieur auquel appartiennent les personnages :

L'univers extérieur décrit par le romancier renvoie aux personnages pour lesquels il consiste un prolongement, un obstacle ou un révélateur.<sup>1</sup>

Un grand nombre de chefs-d'oeuvre romanesques témoignent de l'importance de l'espace dans l'unité du roman. Que ce soit un gigantesque champ de bataille en Russie dans La Guerre et la paix<sup>2</sup> de Tolstoï, ou une source près d'une modeste

---

<sup>1</sup>Roland Bourneuf, op.cit., p. 145.

<sup>2</sup>Léon Tolstoï, La Guerre et la paix, Paris, Club Français du Livre, 1972.

ferme dans Manon des sources<sup>3</sup> de Pagnol, les lieux ancrent le récit dans une réalité. Dans certains romans, le monde intérieur et l'univers extérieur sont interdépendants. Dans Fini<sup>4</sup> de Maupassant, Lise de Vance sanglote à la vue du paysage poétique de la lune sur l'eau; dans Paul et Virginie<sup>5</sup>, Paul pousse des cris de détresse quand il voit s'engloutir le bateau de Virginie sous une montagne d'eau au moment de l'orage. Dans un cas encore plus intéressant, le roman Notre-Dame de Paris<sup>6</sup> de Hugo, la cathédrale Notre-Dame de Paris revêt une importance de premier ordre. Non seulement l'intrigue du roman s'organise autour de la cathédrale, mais le titre du roman est lui-même un nom de lieu, celui du gigantesque bâtiment. Notre-Dame devient une donnée fondamentale, une sorte d'adjuvant du récit.

L'espace est donc un des éléments essentiels du roman:

L'espace est organisé avec la même rigueur que les autres éléments, il agit sur eux, en renforce

---

<sup>3</sup>Marcel Pagnol, Manon des sources, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1964.

<sup>4</sup>Guy de Maupassant, "Fini" dans Contes et nouvelles, Paris, Gallimard, 1974, vol. 2, p. 513-518.

<sup>5</sup>Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

<sup>6</sup>Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, Paris, Hatier, 1972.

l'effet et, en fin de compte, exprime les intentions de l'auteur.<sup>7</sup>

Comme l'espace joue un rôle crucial dans le roman, et que le dépaysement est la donnée préalable de l'exotisme littéraire, l'étude de l'espace peut nous servir à dévoiler l'image de la Chine telle que perçue par Segalen et Malraux.

Nous étudierons l'espace dans les deux romans comparés à travers trois aspects principaux: le choix des lieux, les déplacements et itinéraires, et les descriptions spatiales.

---

<sup>7</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 103.

## CHAPITRE I. CHOIX DES LIEUX

Le premier point de référence du lieu par le lecteur est évidemment le nom de l'endroit, parce que la désignation nominale lui donne généralement une première impression de l'espace. Nous parlerons donc d'abord des toponymes.

### A. Toponymes

L'étude du nom propre, anthroponyme et toponyme, est à la base de l'onomastique, une branche de la lexicologie. Le mot "onomastique" date du XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>6</sup>. Avant même que le mot "onomastique" n'apparaisse en français, la production en latin d'ouvrages théoriques consacrés à ce sujet est abondante:

---

<sup>6</sup>François Rigolot, "Rhétorique du nom poétique" dans Poétique, No 28, Paris, Seuil, 1976, p. 469.

La littérature du Moyen Age offre d'ailleurs l'exemple d'une figure de rhétorique qui consiste justement à imaginer des caractères ou des situations à partir de la forme phonique ou graphique des noms qui les désignent; c'est la figura etymologica.<sup>9</sup>

Ce type d'étude s'est poursuivi. Barthes rappelle que Leibniz, Diderot et Jakobson se sont par la suite intéressés aussi à la question du fonctionnement du nom propre, mais cette fois-ci en littérature<sup>10</sup>. Dans son article sur le "nom proustien", Barthes mentionne tout d'abord que le nom propre a trois "pouvoirs". Premièrement, comme le nom propre ne désigne qu'un seul référent, il a le "pouvoir d'essentialisation", il renvoie à une seule chose ou à une seule personne. Deuxièmement, comme le nom propre offre au lecteur toute l'essence enfermée dans le nom, il dispose du "pouvoir de citation". Une fois qu'un lieu ou un personnage a été identifié par un nom, l'emploi de ce nom rappelle toutes les caractéristiques de ce lieu ou de ce personnage. Troisièmement, puisqu'on décode un nom propre exactement comme on fait d'un souvenir, le nom propre possède encore le "pouvoir d'exploration". On peut donc

---

<sup>9</sup>Ibid., p. 471.

<sup>10</sup>Roland Barthes, "Proust et les noms" dans Nouveaux Essais critiques, Paris, Seuil, 1972, p. 129.

explorer, analyser un nom comme s'il était un fait donné<sup>11</sup>. Barthes en conclut que le nom propre est en littérature "un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir"<sup>12</sup>. Autrement dit, le nom propre, anthroponyme et toponyme, est "catalysable"; on peut "le remplir, le dilater, combler les interstices de son armature sémique d'une infinité de rajouts"<sup>13</sup>.

Ce n'est donc pas étonnant qu'après son étude sur les noms poétiques, François Rigolot tire cette conclusion:

Si toute démarche poétique nécessite une opération métaphorique du langage par laquelle s'obtient une saisie plus vive du réel, on peut bien dire que la nomination est pour l'écrivain le moyen à la fois le plus économique et le plus efficace de pratiquer cette saisie.<sup>14</sup>

Habituellement, l'étude du nom propre comprend l'étude des anthroponymes et celle des toponymes. Nous laissons pour le moment les anthroponymes de côté - nous allons y revenir au chapitre suivant - pour concentrer notre attention sur les toponymes du Fils du Ciel et de La Condition humaine. Le tableau suivant contient les toponymes des lieux d'action:

---

<sup>11</sup>Ibid., p. 124.

<sup>12</sup>Ibid., p. 125.

<sup>13</sup>Ibid., p. 127.

<sup>14</sup>François Rigolot, op.cit., p. 483.

TABLEAU V  
 TOPONYMES DES LIEUX D'ACTION

Toponymes du <u>Fils du Ciel</u>	Toponymes de <u>La Condition humaine</u>
Pei-King (Capitale du Nord):	Shanghai:
Bâtiment de la Justice	Appontement Yen-Tang
Grande	Arsenal
Canal de transports impériaux	Avenue des Deux-Républiques
Cité Violette Interdite	Bar le Black Cat
Dedans	Bar le Cercle français
Ile Ying-t'ai du Lac du Sud (Ile Eternelle)	Bar le Shanghai-Club
Marché de l'Est	Bateau Shan-Tung
Trois Mers (Trois Lacs):	Bâtiments de la police française
Mer du Nord	Boutique de lampes Shia
Mer méridionale	Chambre de Commerce International
Mer du Sud	Chez les Gisors
Montagne de la Contemplation	Comité central (Permanence communiste)
Hautes Murailles	Concession française
Palais de la Méditation	Concessions internationales
Palais de la Présence et du Bon Gouvernement	Fleuve Yang-Tsé
Palais de l'Ile du Sud	Gare du Sud
Palais de Solitude	Hôtel Astor
Palais des Songes	Hôtel Grosvenor
Palais du Nord	Magasin de phonos de Lou-You-Shuen et Hemmerlich
Palais du Sud	Maison de jeu
Pavillon du Dragon	Nankin Road
Pont de marbre	Quartier Tchapéï
Pont d'Or	Quartier Pootung
Pont du fossé de guerre	Police de Chang-Kai-Shek
Porte de la Grande Pureté	Prison de droit commun
Porte des Eaux	
Porte du Sud	
Porte Postérieure	
Porte Tcheng-yang men	

Porte Yong-ting men  
 (Parée de la Paix  
 sereine)  
 Puits des Trois soupirs  
 Résidence d'Été (Yi Ho  
 Yuan)  
 Salle de la Grande  
 Harmonie  
 Salle de la Paix  
 Salle Nourriture de  
 l'Esprit  
 Sépultures Occidentales  
 Temple de l'Agriculture  
 Temple de la Musique  
 ancestrale  
 Temple des Ancêtres  
 Temple du Ciel  
 Temple du Jeûne  
 Temples gardiens  
 Temple Nu  
 Tombeaux des Ancêtres  
 (Tombes impériales)  
 Tour Blanche  
 Tour de la Cloche  
 Tour du Houei-tseu Fou  
 Tour du Tambour (Kou  
 Leou)  
 Vache de bronze  
 Ville extérieure  
 Ville intérieure

---

Fleuve Jaune

Hia-hien  
 Ho-tcheou  
 Houa-yin:  
     Mont-Fleuri  
     Pavillon du Nord  
     Temple de K'ong-tseu  
 Pao-ting fou  
 Ping-yang fou  
 Si - g n a n ( P a i x  
 Occidentale):  
     Palais du Vice-Roi  
 T'ai-yuan fou  
 Ting-tcheou  
 T'ong-kouan

---



---

Han-Kéou:

Arsenal  
 Délégation de l'Internationale  
 Port Ou-Chang

Paris:

Cabinet d'attente du ministre  
 des Finances

Kobé:

Maison de Kama

---

Comparant les toponymes ci-dessus, nous avons plusieurs remarques à faire. Premièrement, tous les toponymes dans la liste du Fils du Ciel, de ceux de Pei-King à ceux des autres villes, sont sans aucune exception des toponymes "empruntés"<sup>15</sup>, c'est-à-dire ceux qui existent déjà dans la réalité, que l'auteur utilise simplement en les empruntant. Par contre, mis à part un nombre limité de toponymes empruntés (Appontement Yen-Tang, Avenue des Deux-Républiques, Ninkin Road, Quartier Tchapéï, Quartier Pootung), les toponymes de La Condition humaine sont pour la plupart des toponymes "imaginés"<sup>16</sup> (Hôtel Astor, Hôtel Grosvenor, Bar le Black Cat, Bar le Cercle français, Bar le Shanghai-Club, Délégation de l'Internationale communiste, Magasin de phonos de Lou-You-Shuen et Hemmelrich, Boutique de lampes Shia, Maison des Gisors et Maison de Kama), c'est-à-dire qui n'existent pas réellement, que l'auteur a imaginés ou inventés pour désigner des lieux fictifs. Déjà, le fondement de l'espace chinois diverge dans les deux romans. Comme tous les toponymes du Fils du Ciel sont des noms de lieux chinois existants, l'action du roman apparaît fortement ancrée dans la réalité de l'espace chinoise. En

---

<sup>15</sup>Ibid., p. 468.

<sup>16</sup>Ibid., p. 468.

revanche, les toponymes imaginés de La Condition humaine situent l'action dans un espace qui est une création originale de l'imagination de l'auteur, mais sans aucun rapport avec le référent désigné.

Deuxièmement, les toponymes choisis dans les deux romans relèvent de genres catégoriels radicalement dissemblables. Dans Le Fils du Ciel, ce sont surtout des temples voués au culte religieux ou ancestral (Temple de K'ong-tseu, Temple de l'Agriculture, Temple de la Musique ancestrale, Temple des Ancêtres, Temple du Ciel, Temple du Jeûne, Temples gardiens, Temple Nu), des palais à l'usage officiel ou résidentiel (Palais de la Méditation, Palais de la Présence et du Bon Gouvernement, Palais de l'Ile du Sud, Palais de Solitude, Palais des Songes, Palais du Nord, Palais du Sud, Pavillon du Dragon), des salles de cérémonie (Salle de la Grande Harmonie, Salle de la Paix, Salle Nourriture de l'Esprit), des bâtiments monumentaux tels que les tours (Tour Blanche, Tour de la Cloche, Tour du Houei-tseu Fou, Tour du tambour), les portes (Porte des Eaux, Porte du Sud, Porte Postérieure, Porte Tcheng-yang men, Porte Yong-ting men), les ponts (Pont de marbre, Pont d'Or, Pont du fossé de guerre), etc. Il s'agit des endroits où ont lieu les activités quotidiennes de l'Empereur. Ce sont des toponymes qui projettent, de toute évidence, le

portrait traditionnel stéréotypé de l'Empire chinois. Quant aux toponymes de La Condition humaine, ils ressortissent à une catégorie clairement différente: ce sont soit des lieux directement reliés à l'insurrection (Arsenal, Permanence communiste, Délégation de l'Internationale, Bateau Shan-Tung, Gare du Sud, Police de Chang-Kai-Shek, Police française, Prison de droit commun), soit des lieux de passage qui sont typiques du mode de vie des Européens aux colonies: des hôtels, des bars, des boutiques et des maisons de jeu (Hôtel Astor, Hôtel Grosvenor; Bar le Black Cat, Bar le Cercle français, Bar le Shanghai-Club, Maison de jeu; Boutique de lampes Shia, Magasin de phonos de Lou-You-Shuen et Hemmerlich). Ils se trouvent en principe dans les concessions internationales (dans la concession française en particulier), comme nous l'indiquerons en détail par la suite.

Troisièmement, les indications spatiales du Fils du Ciel nous fournissent non seulement une longue liste de toponymes chinois, mais aussi une explication précise de leur localisation les unes par rapport aux autres. C'est ainsi que nous avons, grâce au regard de l'Empereur Kouang-Siu, une vision aérienne du haut de la Montagne de la Contemplation: droit au sud, les grandes toitures jaunes des Palais de la Ville Impériale, et hors de toute muraille

rouge, la triple toiture bleue du Temple du Ciel; à l'ouest, les Trois Mers avec d'abord le Lac du Sud, puis le Lac du Milieu, ensuite celui du Nord qui contient l'Ile où brille la Tour Blanche; au nord, la Tour du Tambour "qui doit battre pour les guerres ou les grandes injustices", et plus haut encore, la Tour de la Cloche "qui doit tonner au retour des armées"; enfin à l'est, la Ville extérieure où se trouve le Grand Parc pour la chasse impériale (F.C., p. 10-12). Guidés par les indications de Kouang-Siu, nous semblons le suivre pas à pas dans tous les coins de la Ville Impériale:

- Et dans le Palais ouvert à ma Personne, j'accours et voici que je trouve le Jade et l'eau parfumée. [...] Dans deux journées je serai à quarante li de la Porte du Sud. Et j'entends que la dernière marche soit lente afin de pouvoir en savourer tous les pas. [...] Je suivrai la voie d'Empire, longue de mille et mille li, qui va mourir au coeur de mon Palais lui-même. Et Yong-ting men, parée de la Paix Sereine, avancée première du rempart des faubourgs. Puis, marchant vers le Nord, je passerai le défilé plus étroit dont les gardes pieux, étendus à plat ventre sur d'immenses espaces sont le Temple du Ciel et celui de l'Agriculture... Puis, marchant vers le Nord, j'atteindrai la Porte Tcheng-yang men, au faite triplement couronné. - De nouveau les quatre portes s'ouvriront avec triomphe devant moi. Puis, marchant vers le Nord, je verrai les deux Temples gardiens, et ouverte la Porte de la Grande Pureté, se dérouler la suite immense des Palais ouverts à mon triomphe. Puis marchant vers le Nord, j'atteindrai la Montagne de la Contemplation; j'écouterai tonner le Tambour du Kou Leou, battu de son grand maillet; j'écouterai la cloche de la Tour de la Cloche, et, baigné dans leur son, je

contemplerai de nouveau la ville reconquise.  
(F.C., p. 118-119)

Ainsi, il ne s'agit pas d'une pure et simple énumération des noms locaux. Les toponymes chinois n'apparaissent pas abstraits ou pétrifiés comme des points marqués sur une carte. Ils sont minutieusement présentés sous différents angles, clairement vus de loin et de près, passionnément vécus voire même "savourés" par le personnage central. C'est tout l'opposé de La Condition humaine qui donne, d'une manière vague, une vue de Shanghai sur un plan, avec les deux grands quartiers ouvriers Tchapeï et Pootung comme étant de "grandes ailes déchiquetées" (C.H., p. 25).

C'est en effet sur ce plan que les deux protagonistes du récit voient la ville. Quand Kyo organise la révolte, il s' imagine un plan de Shanghai :

Depuis plus d'un mois que, de comité en comité, il préparait l'insurrection, il avait cessé de voir les rues: il ne marchait plus dans la boue, mais sur un plan. (C.H., p. 24)

C'est aussi sur une carte que Ferral examine la situation de l'insurrection de Shanghai :

Ferral regarda, au mur, la carte de Shanghai avec de grandes taches rouges... (C.H., p. 211)

Tout se passe comme si l'auteur utilisait une carte, comme si les personnages ne percevaient de la ville qu'un plan.

Tandis que les toponymes de Segalen forment un espace dans lequel on pénètre, ceux de Malraux restent sur un plan: on les survole et on les domine tels que des stratèges observant une carte.

### B. Lieux secondaires

Bien que le roman de Segalen et celui de Malraux choisissent chacun un foyer central: Pei-King pour Le Fils du Ciel et Shanghai pour La Condition humaine, l'action romanesque ne se déroule pas que dans une seule ville. Nous comptons encore, en tant que lieux de l'action, quelques villes secondaires: Si-gnan (Paix Occidentale) dans Le Fils du Ciel et Paris, Kobé et Han-Kéou dans La Condition humaine. Avant de parler des centres de l'action, Pei-King et Shanghai, nous traitons d'abord des villes relativement moins importantes.

Si-gnan<sup>17</sup>, dont le nom signifie en chinois "Paix Occidentale" (F.C., p. 99), sert dans Le Fils du Ciel de ville de refuge à la Cour impériale lors de l'invasion de

---

<sup>17</sup>La transcription phonétique chinoise (Pin-Yin) de cette ville est Xi-An.

Pei-King par l'"Armée alliée des huit pays". Le choix de cette ville comme abri pour la Cour contre la menace militaire étrangère n'est pas accidentel.

Si-gnan, ancienne capitale de l'Empire chinois sous les dynasties de Han de l'Ouest (202 av. J.-C. - 8), Xin (8-24), Han de l'Est (au début de règne de Han-Xian-Di, 190-196), Jin de l'Ouest (sous le règne de Jin-Min-Di, 311-316), Zhao Antérieur (319-329), Qin Antérieur (352-394), Qin Postérieur (394-417), Wei de l'Ouest (535-557), Zhou du Nord (557-581), Sui (581-617) et Tang (617-907), capitale annexe sous les dynasties de Han de l'Est (25-220), Wei des Trois Royaumes (220-265) et Tang des Cinq Périodes (960-975), est indiscutablement parmi les capitales historiques les plus importantes de l'Empire chinois. Aussi nommée Da-Xing (Grande Prospérité) sous la dynastie des Sui (581-617) et Chang-An (Paix éternelle) sous les Tang (617-907), Si-gnan jouit de son apogée à l'ère des Tang où l'Empire chinois domine le continent et atteint sa puissance optimum. C'est bien là que commence la célèbre "Route de la Soie" qui conduit les produits de la Chine vers le reste du monde. C'est aussi là que commence le fameux "Voyage à l'Ouest" de Quatre Disciples bouddhistes qui retournent avec des textes en sanscrit sur le dos. Riche de légendes, prospère d'héritage, Si-gnan est considérée comme la

"métropole de l'Asie" par excellence entre le VII<sup>ème</sup> et le X<sup>ème</sup> siècles. D'une taille huit fois supérieure à la Constantine de la même époque, Si-gnan est encore vue comme le modèle de la construction métropolitaine sur lequel est bâtie la Kyoto du Japon et d'autres villes orientales<sup>18</sup>. Nostalgiques de la splendeur des Grands Tang, les poètes chinois postérieurs font de Chang-An l'équivalent du mot "métropole"<sup>19</sup>. Nulle ville ne peut alors être meilleure que Si-gnan pour rappeler la tradition glorieuse et la prospérité du passé, pour faire allusion à la puissance perdue et à la dynastie tombée en décadence.

Dans Le Fils du Ciel, Si-gnan représente la tradition et l'histoire, d'une part, l'abri sûr de la Cour impériale contre la menace des armées étrangères, d'autre part. Située à l'intérieur du pays, dans le Nord-Ouest de la Chine, Si-gnan est relativement éloignée des régions côtières envahies par les vaisseaux de guerre occidentaux. De plus, à cause de son importance stratégique dans l'histoire, Si-gnan est protégée par plusieurs forteresses

---

<sup>18</sup>Cheng-Yu-zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 170-181.

<sup>19</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 68.

bien gardées telles que celle de T'ong-kouan, par où passe l'escorte impériale dans Le Fils du Ciel:

Enfin l'on a pu entrer dans T'ong-kouan. C'est la forteresse et la gardienne des passes occidentales. L'enceinte s'allonge comme un lion qui, gardant un défilé, se coucherait dans toute la passe pour interdire toute allée, hormis celle du Fleuve, qui est insaisissable. Et il est certain qu'effrayés par cette forte position, ni ambassadeurs ni guerriers ne songeront à rejoindre l'escorte impériale. (F.C., p. 107)

Non seulement défendue par des enceintes fortifiées artificielles, Si-gnan est aussi abritée derrière le grand paravent naturel du Mont-Fleuri, connu comme le mont le plus escarpé de Chine. Le proverbe chinois qui dit "La passe du Mont-Fleuri gardée par un seul homme ne sera pas conquise par une armée de dix mille guerriers" démontre la protection exceptionnelle offerte par le Mont-Fleuri. Cela est bien saisi par l'auteur du Fils du Ciel:

Or, bien avant la passe, bien avant la traversée du fleuve, on a vu monter dans le ciel, plus loin que les nuages, plus haut que les nuages, la crête dentelée, carrée comme un bloc taillé, du grand Mont-Fleuri, qui semblait, impassible, attendre la venue de l'Empereur comme un guerrier sous les armes, son maître. (F.C., p. 107)

Ainsi, à cause de son statut d'ancienne capitale de l'Empire, surtout à cause de sa position écartée et de sa protection assurée, Si-gnan apparaît dans Le Fils du Ciel comme la ville idéale pour être le refuge de l'Empereur. Or dans le roman, quand Pei-King prend le nom de la "Capitale

du Nord" (F.C., p. 115), Si-gnan est appelée parfois la "Capitale de l'Ouest" (F.C., p. 111). Si-gnan est donc dans ce sens-là un contrepoint de Pei-King. L'exil de la Cour impériale dans cette ancienne métropole permet au narrateur segalénien d'aller plus loin dans l'histoire du vieil Empire au passé cinq fois millénaire et d'établir ce caractère antique à l'espace chinois du roman.

Si la ville de Si-gnan est marquée dans Le Fils du Ciel par son héritage historique, par son éloignement du contact extérieur, par sa fermeture inexpugnable contre les forces occidentales, les trois villes secondaires de La Condition humaine (Paris, Kobé et Han-Kéou) sont choisies pour des raisons complètement opposées.

Paris, la célèbre capitale française, représente dans le roman l'influence de l'Occident sur Shanghai. Elle est le lieu de référence pour Ferral, qui incarne dans La Condition humaine cette influence à la direction du Consortium franco-asiatique. Comme le mentionne P.-M. Van Rutten, "vu de Shanghai, Paris reste le but ultime des entreprises de Ferral"<sup>20</sup>:

Même avec le projet d'une nouvelle société chinoise dans chaque poche, il ne pensait qu'à Paris. Rentrer en France assez fort pour acheter

---

<sup>20</sup>Pierre-Marie Van Rutten, "La condition humaine'ou la difficulté d'être communiste", op.cit., p. 276.

l'agence Havas ou traiter avec elle; reprendre le jeu politique, et, parvenu prudemment au ministère, jouer l'union du ministère et d'une opinion publique achetée, contre le Parlement: là était le pouvoir. (C.H., p. 88)

La présence de Paris dans le roman de Malraux établit une connexion directe entre l'action qui se déroule à Shanghai et la force de contrôle occulte qui s'étend au delà de la concession française en Chine.

Les deux villes orientales qui servent de localisation à l'action romanesque sont Han-Kéou et Kobé, une ville chinoise et une ville japonaise. A première vue, ces deux villes sont trop différentes pour avoir des points communs. Elles sont géographiquement très éloignées l'une de l'autre. Han-Kéou se trouve dans le Sud de la Chine, Kobé au sud du Japon. Elles ne sont pas reliées par la fiction romanesque, puisque les personnages que l'on retrouve à Han-Kéou ne sont pas les mêmes que ceux que l'on rencontre à Kobé: Kyo et Tchen font un voyage à Han-Kéou; le vieux Gisors et May se retrouvent à Kobé. Elles n'apparaissent pas dans la même partie du roman: Han-Kéou est le lieu de l'action de la IIIe Partie, Kobé de la VIIe Partie.

Mais, au fond, il y a entre ces deux villes des ressemblances essentielles: ce sont des ports de première importance. Han-Kéou se situe au fond de l'artère fluviale du Yang-Tsé, Kobé est le plus vieux et pendant longtemps le

plus grand port maritime du Japon. Han-Kéou et Kobé sont depuis la seconde moitié du XIXème siècle ouverts sur le monde extérieur, sur les pays d'outre-mer, sur l'Occident. L'ouverture de Kobé au commerce occidental est imposée en 1867 après une série de batailles lancées par les armées expansionnistes occidentales. Celle de Han-Kéou date de la même époque, pendant la Deuxième Guerre de l'Opium déclarée en 1856 contre la Chine par les Anglais, les Français, les Américains et les Russes. Par le Traité de Tian-Jin en 1858, la Chine est forcée de consentir de nombreuses compensations militaires aux pays conquérants, de leur confier des pouvoirs spéciaux et de leur ouvrir des ports additionnels le long du Pacifique et du Yang-Tsé. Il y a neuf ports spécifiquement désignés par le Traité entre la Chine et le Royaume-Uni. Han-Kéou en est effectivement un. La colonisation de Han-Kéou et de Kobé apporte des changements radicaux. Ces ports orientaux subissent l'influence des capitaux étrangers et sont industrialisés en un court laps de temps. Ce sont par conséquent des villes occidentalisées: les capitaux occidentaux s'y transforment en banques, en usines et autres; des Occidentaux y habitent et y vivent comme à Shanghai, selon un autre mode de vie que celui des Chinois ou des Japonais.

Le choix de ces deux ports orientaux colonisés n'est sans doute pas le fruit du hasard. Comme ce sont les premières villes asiatiques à avoir été occidentalisées, ce sont aussi les premières villes à avoir été connues par les Occidentaux. Malraux a pu les choisir pour cette raison:

Cette ville (Han-Kéou), dont l'Occident attendait le destin de quatre cent millions d'hommes et peut-être le sien [...] dormait au bord du fleuve d'un sommeil inquiet d'affamé - dans l'impuissance, dans la misère, dans la haine. (C.H., p. 159)

Malraux a pu aussi choisir ces deux villes parce que ce sont des villes industrielles, ce qui est très important dans l'optique d'une révolution communiste, dont la force essentielle est la classe ouvrière. Or, Han-Kéou est le lieu de déclenchement de la "Révolution capitaliste de Xinhai" dirigée par Sun-Yat-Sen en 1911. Celle qui, trois ans après la mort de Kouang-Siu, renverse décisivement les Qing, la dernière dynastie de l'Empire chinois.

Colonisées, occidentalisées et industrialisées, voilà des caractéristiques qui rapprochent Han-Kéou et Kobé. Ce sont aussi des ports, et dans ce sens, ce sont de petites Shanghai, des Shanghai en miniature. Tout semble séparer ces ports malruziens de la capitale antique de Segalen, Sigan qui reste hermétiquement enfermée et rigoureusement préservée de l'influence occidentale.

### C. Foyer de l'action

Le foyer de l'action des deux romans, Pei-King dans Le Fils du Ciel et Shanghai dans La Condition humaine, confirme ces indications fournies par l'examen des villes secondaires.

En tant que lieu principal du Fils du Ciel, Pei-King sert de centre de l'action pour les parties I et III en entier, aussi pour la plupart de la partie II, soit dans 134 pages sur 148. Hormis la brève évasion à Si-gnan, tous les événements cruciaux du roman ont lieu à Pei-King: l'accession au trône de Kouang-Siu, le mariage du Souverain, la rencontre entre l'Empereur et les réformistes, la réception officielle des envoyés étrangers par l'Empereur, l'annonce de l'ère nouvelle de la Grande Réforme, le service d'offrande à la divinité céleste, les interventions de l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi, le coup d'État et la reprise du pouvoir par Ts'eu-Hi, la défaite des Cent Jours de réforme et l'exécution des réformistes, l'incarcération de Kouang-Siu, les échanges amoureux entre Kouang-Siu et Ts'ai-Yu, les négociations entre le Prince Kong et les délégués étrangers, la commémoration de la mort de Ts'ai-Yu par Kouang-Siu, l'aggravation du mal de Kouang-

Siu, le Grand Jeûne de l'Empereur, le décès de Kouang-siu et la mort de Ts'eu-Hi. Pei-King joue indiscutablement le rôle du foyer pour l'action du roman.

Il en est de même pour Shanghai dans La Condition humaine. Comme lieu principal de l'action, Shanghai apparaît dans cinq des sept parties du roman, soit dans 278 pages sur 329. C'est à Shanghai que tous les personnages principaux se rencontrent, s'entraident ou se tuent. C'est à Shanghai que toutes les forces politiques ou économiques, chinoises ou étrangères (Kuomintang, Komintern, Consortium franco-asiatique) se croisent ou se heurtent. C'est aussi à Shanghai que tous les grands événements du roman se passent, que ce soit la tentative d'assassinat de Chang-Kaï-Shek par Tchen; l'insurrection des communistes dirigée par Kyo, Katow et Tchen; les amours de Kyo et de May; la prise de Shanghai par l'armée du Kuomintang et le massacre des communistes.

Pei-king et Shanghai étant essentielles pour l'encadrement de l'action dans les deux romans, le choix de ces deux villes est révélateur remarquable des intentions de leur auteur.

Ce n'est pas par hasard que Segalen prend pour foyer de l'action Pei-King<sup>21</sup>. Pei-King, dont le nom veut dire en chinois "Capitale du Nord", est en effet celle qui porte le poids d'une histoire de plus de trois mille ans<sup>22</sup>. Antérieurement à l'unification de l'Empire chinois par Qin-Shi-Huang entre 230 et 221 avant notre ère, Pei-King est déjà désignée, en 1057 av. J.-C., pour la capitale de Yan, la principauté du Nord sous la dynastie des Zhou (XXIème siècle - 221 av. J.-C.). A cette époque-là, Pei-King est appelée Ji. Durant un millier d'années qui suivent la fondation de l'Empire, sous les dynasties des Qin (221-206 av. J.-C.), Han (206 av. J.-C. - 220), Trois Royaumes (220-280), Jin (281-420), Sud-Nord (420-589), Sui (589-617) et Tang (617-907), Ji est un centre administratif et une ville d'échanges matériels importante du Nord de la Chine. En 938 le Qi-Dan (Khitan), une tribu nomade venue de la région de la rivière Liao de l'Ouest dans le Nord de la Chine et fondateur de la dynastie des Liao (916-1125), choisit Pei-King comme capitale annexe et l'appelle Nan-Jing ou parfois

---

<sup>21</sup>La transcription phonétique (Pin-Yin) de la capitale chinoise est Bei-Jing, officiellement écrite Beijing. A l'époque coloniale, Beijing est appelée Pékin en français ou Peking en anglais, à cause de la prononciation dialectale du cantonais. Segalen, par ailleurs, se plaît à utiliser "Pei-King" pour désigner cette ville.

<sup>22</sup>Voir Beijing, An Ancient City, Beijing, Foreign Languages Press, 1988, collection "China - Facts & Figures".

Yan-Jing. En 1153 le Nu-Zhen (Jurchen), une tribu nomade de la région de la rivière Song-Hua dans le Nord-Est et fondatrice de la dynastie des Kin (1115-1234), change la capitale de Hui-Ning à Pei-King et la renomme Zhong-Du (Capitale du Milieu). Les constructions d'extension de Zhong-Du sont faites sous le modèle de la ville de Bian-Liang (Kai-Feng), capitale de la dynastie des Song du Nord (960-1126). Un nouveau palais impérial est bâti au centre de la ville. En 1215, la cavalerie mongole s'empare de Zhong-Du. Le grandiose palais disparaît dans les flammes, excepté le Da-Ning-Gong (Palais de la Grande Tranquillité qui se trouve dans le Parc de la Mer du Nord) échappé à la destruction. En 1260, Qûbilai Khân (1215-1294), petit-fils de Genghis Khan (Temüjin) et fondateur de la dynastie des Yuan (1271-1369), entre dans Zhong-Du et s'installe dans le Palais de la Grande Tranquillité. Sept ans plus tard, la nouvelle capitale est renommée Da-Du (Grande Capitale) et la vieille cité impériale est reconstruite avec le Da-Ning-Gong au centre. Da-Du (Cambaluc) des Yuan est divisée en deux parties, la Cité du Palais et la Grande Cité. La Cité du Palais consiste en Da-Ning-Gong et les lacs qui l'entourent. La Grande Cité, à l'extérieur de la Cité du Palais, est constituée des rues principales larges de 25 mètres, uniformément orientées du nord au sud, coupées

régulièrement par des Hu-Tong (ruelles pékinoises) larges de 6-7 mètres, orientées de l'ouest vers l'est. Ce qui forme la structure de base typique de Pei-King.

La fameuse structure convexe de Pei-King est établie sous la dynastie des Ming (1368-1644). En 1403 Cheng-Zu (Zhu-Di), le troisième empereur des Ming, fait encore une fois de Da-Du la capitale de l'Empire. Il la renomme Pei-King (Bei-Jing) et ordonne la reconstruction massive sur les anciennes fondations. Pei-King est dès lors constituée de trois parties: la Cité Impériale, la Cité du Palais et la Cité Extérieure. La Cité Impériale et la Cité du Palais forment ensemble un carré qui est aussi appelé la Cité Intérieure, tandis que la Cité Extérieure prend la figure rectangulaire. Chaque partie est entourée d'une muraille fortifiée. Ce sont effectivement les "trois enceintes de la Ville" qui encerclent l'espace du Fils du Ciel (F.C., p. 10). La muraille de la Ville Impériale semble particulièrement présente dans le roman, car s'y trouve l'ensemble des palais de la Cité Impériale:

Les yeux Impérieux ont couru des chars de guerre sur les murailles longues de quarante li, dont les avancées, les bastions, les pavillons d'angle, les neuf portes, veillent sur la Ville Impériale qui veille le Palais, comme la double Marche des vassaux à l'orée de l'Empire. (F.C., p. 11)

Protégée par une muraille haute de 10 mètres et longue de 3420 mètres, encore par un fossé large de plus de 50 mètres, la Cité Impériale est un lieu interdit à la roture. En effet, elle est aussi connue sous le nom de Zi-Jin-Cheng: la "Cité Violette Interdite" (F.C., p. 11) ou la Cité Interdite.

L'édification de la Cité Interdite date initialement de 1406-1420. Les modifications et restaurations ne cessent pas pendant les siècles qui suivent, alors que la grandeur et la structure originelles sont gardées les mêmes. On dénombre un ensemble de quelques dizaines de cours qui comptent un total de 9999 pièces qui couvrent un espace de 72 hectares. Signalons que dans l'ancienne coutume chinoise, le neuf est un chiffre sacré réservé à la famille impériale car il est considéré comme le chiffre céleste et que sa forme en chinois "九" ressemble à celle du "龍" (dragon)<sup>23</sup>. C'est effectivement pour symboliser la puissance omnipotente de l'Empereur que la Cité Violette Interdite a neuf portes (F.C., p. 11) et neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf pièces. D'ailleurs, le nom de Zi-Jin-Cheng (Cité Violette Interdite) veut se référer à Zi-Wei-Huan (Sphère Violette Profonde), la sphère du milieu

---

<sup>23</sup>Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 333.

dans l'astronomie chinoise. Selon les légendes antiques, les divinités célestes demeurent à Zi-Wei-Gong (Palais Violet Profond) ou Zi-Gong (Palais Violet). Même les trois portes de la Cité Interdite (Duan-Men, Zuo-Ye-Men et You-Ye-Men) sont nommées suivant les trois portes du Palais Violet légendaire. Et le fossé de la Cité Interdite qui coupe les palais impériaux avec la place Tian-An-Men (Porte de la Paix Céleste) et le reste du quartier public, est appelé Jin-Shui-He (Rivière de l'Eau Dorée) puisqu'il figure la voie lactée sur la terre<sup>24</sup>. Ainsi, la Cité Violette Interdite est bâtie pour être le Palais Violet céleste ici-bas. Elle est aussi un des ensembles d'édifices antiques les plus grands, les mieux construits et les plus connus dans le monde entier.

Comme les autres monuments grandioses de l'antiquité, la Cité Impériale de Pei-King est un rassemblement exceptionnel de main d'oeuvre et de matériaux. A la cinquième année du règne de Yong-Le (1402-1424) des Ming, l'Empereur Zhu-Di rassemble presque tous les artisans et à peu près trois cent milliers de travailleurs civils et militaires pour construire la Cité Impériale. Les travaux durent quatorze ans, et les matériaux de base sont transportés de

---

<sup>24</sup>Ibid., p. 179.

tous les coins du pays: le bois de construction vient des provinces de sud-ouest (Si-Chuan, Gui-Zhou et Yun-Nan) où poussent les arbres Phoebe Nanmu de grande qualité; les briques carrées posées dans les murs sont de Su-Zhou; la glaise utilisée pour fabriquer les tuiles est de Tai-Ping de la province An-Hui; les peintures sont du Sud-Ouest, et les pierres de taille sont extraites des montagnes près de Fang-Shan... Pendant plus de 500 ans à partir du règne de Yong-Le, les reconstructions et rénovations sont fréquemment faites sur une grande échelle. Sous la dynastie des Qing (1644-1911), un nombre considérable de jardins et parcs sont ajoutés ou élargis sur les fondations de Pei-King. Parmi ceux-ci, le Yi-Ho-Yuan, le Palais d'Été ou la Résidence d'Été, attire une attention spéciale de Segalen:

Aucun courrier n'est venu de la Résidence d'Été, et, depuis la dernière audience, aucun n'en avait été dépêché. Pour la première fois, la Vénérable Mère de l'Empire n'a point manifesté son bon vouloir ou son assentiment aux affaires de l'État.  
(F.C., p. 71)

Bâti en dehors de la Cité Impériale, dans la banlieue ouest de Pei-King, le Palais d'Été est considéré comme un des parcs impériaux les plus beaux de la Chine. Il prend une surface de 290 hectares occupée aux trois quarts par des plans d'eau, et, au XII<sup>ème</sup> siècle, il devient une résidence impériale de campagne et de plaisance. L'extension la plus

significative du Yi-Ho-Yuan a lieu sous la dynastie des Qing. L'empereur Qian-Long (1736-1795) ordonne un élargissement majeur du Palais d'Été et le renomme Qing-Yi-Yuan (Parc des Ondulations Claires) à cause du large plan d'eau qui donne au jardin impérial une beauté ondoyante. En 1860, pendant la Deuxième Guerre de l'Opium, le Qing-Yi-Yuan est incendié par l'armée anglo-française. En 1888, l'Impératrice Douairière Dowager Ts'eu-Hi transfère cinq millions de taëls d'argent désignés à l'usage naval pour reconstruire le Palais d'Été et le renomme Yi-He-Yuan (Parc du Repos Tranquille). L'architecture du Palais d'Été imite le style pittoresque des jardins de Jiang-Nan (la région au sud du fleuve Yang-Tsé), surtout celui des célèbres jardins de Su-Zhou qui visent une harmonie des bâtisses décoratives avec le paysage naturel. Le Lac Kun-Ming est entouré de la splendide galerie longue de 728 mètres, décorée des peintures de contes et légendes historiques. Et la Colline de Longévitité est parée d'innombrables salles, temples, pagodes, pavillons, kiosques, terrasses et ponts<sup>25</sup>. Si la Cité Violette Interdite est caractérisée par la majesté et la somptuosité, le Palais d'Été est marqué par l'originalité et la délicatesse.

---

<sup>25</sup>Beijing, An Ancient City, op.cit., p. 14-15.

La ville de Pei-King est pour ainsi dire la somme des meilleures créations de différentes régions, la quintessence des travaux de différentes époques, le monument même de l'Empire chinois. Elle est surtout le témoin historique de presque tous les événements importants par lesquels la cour impériale se signale sous les deux dernières dynasties. Puisque c'est là que vingt-quatre empereurs, du troisième empereur des Ming Yong-Le au dernier empereur des Qing Pu-Yi (1909-1911), vivent et conduisent les affaires quotidiennes. C'est pourquoi Pei-King, en tant qu'espace impérial par excellence, constitue un choix naturel pour situer le roman de Segalen, intitulé effectivement aussi Chronique des jours souverains. Citons la première phrase du roman:

Moi l'Empereur, en Notre Palais de Pei-King, ai très respectueusement reçu de Notre Mère, Impératrice-Régente, ce Décret. (F.C., p. 9)

Ce qui établit solidement, dès le début, un rapport étroit et direct entre le foyer de l'action Pei-King et le sujet focal du roman, l'Empereur.

Le mythe de Pei-King est encore intimement relié à la légende du grand voyageur européen Marco Polo (1254-1324). Avec son père et son oncle Niccolo et Matteo Polo, commerçants vénitiens, Marco Polo entreprend un voyage qui, à travers le Pamir et la Mongolie, les mène jusqu'à

Cambaluc (Da-Du des Yuan, Pei-King) en 1275. Ayant gagné la faveur et la confiance du grand Khân Qûbilai, il demeure dix-sept années à la cour de l'empereur des Yuan. Chargé des plus hautes fonctions, Marco Polo fait plusieurs parcours de l'Empire chinois qui courent de Pei-King à Xin-Jiang, Mongolie, Shan-Xi, Si-Chuan, Yun-Nan, Shan-Dong, Jiang-Su, Zhe-Jiang, jusqu'à la Birmanie. Il est encore envoyé en mission en Annam, au Tonkin, en Inde, en Perse. Revenu à Venise par Sumatra en 1295, il est surnommé "Messire Millone" en raison de la profusion des richesses qu'il rapporte de ces pays. Capturé et emprisonné pendant la guerre entre Venise et Gênes en 1298, Marco Polo raconte ses aventures orientales à Rusticiano, un autre captif, qui les met par écrit dans un livre. C'est alors le fameux Livre des merveilles du monde (ou Livre de Marco Polo) qui est considéré depuis comme fournissant la première documentation précise, tant géographique qu'ethnographique, sur les pays et peuples de l'Orient. En particulier, ce livre de Marco Polo contient des descriptions très détaillées de Pei-King, la capitale des Yuan. Non seulement les monuments importants de l'époque sont dépeints avec une précision admirable, mais les 485 petits lions en pierre sur le Pont Lu-Gou, par dessus la rivière Yong-Di dans le banlieue du sud-ouest de Pei-King, sont aussi minutieusement décrits.

Ce livre est en effet exalté par Segalen comme "la Grande Bible d'Exotisme, la Conquête des Ailleurs incroyables, la pénétration merveilleuse du Divers, sous le titre plus beau que tout ce qu'il contient: Diversité et Merveilles du Monde"<sup>26</sup>. L'attachement profond de Marco Polo à Pei-King ne peut donc que nourrir l'envie voire l'obsession de Segalen pour la pénétration de Pei-King.

Au contraire de la Cambaluc de la dynastie des Yuan et les autres capitales de l'histoire chinoise telles que Chang-An de la dynastie des Tang et Bian-Liang de la dynastie des Song qui accueillent les visiteurs, marchands et missionnaires étrangers avec ses portes grand-ouvertes, Pei-King de la dynastie des Qing est une ville pendant longtemps inaccessible pour les Occidentaux. Bien que les deux Guerres de l'Opium forcent la cour impériale, par le Traité de Tian-Jin signé en 1858, à permettre l'installation des légations étrangères à Pei-King, la porte de la Cité du Palais reste rigoureusement fermée. C'est ce mur pesant de la Cité Violette Interdite qui semble infranchissable. Segalen le remarque dans René Léys, l'autre roman de la même époque:

Me voici dans la Ville Impériale [...] sans autre chose qu'un dernier mur interposé, du Palais, du

---

<sup>26</sup>Victor Segalen, René Léys, op.cit., p. 141.

Dedans, du Milieu. Précisément, par-dessus ce mur, de grandes choses grises et jaunes et bleues dépassent de nouveau le faite et souffrent d'être vues.<sup>27</sup>

Mais Segalen est justement intrigué par ce qui se cache derrière le haut mur du Palais, fortement attiré par ces "grandes choses" qui "souffrent d'être vues". Fasciné depuis son arrivée en Chine par la figure de l'Empereur, l'inspiration de Segalen est stimulée par le vif désir de pénétrer dans la Cité Interdite - le "Dedans":

Me voilà [...] approchant au grand trot de mon but, la ville impériale qui contient la Cité Violette Interdite, - le "Dedans".<sup>28</sup>

Cet espace protégé, véritable sanctuaire qui soustrait l'Empereur aux regards du dehors, forme le noyau mystérieux de Pei-king. Le mystère qui occupe le Dedans rend Pei-King idéal pour l'expression de la Différence. Car dans L'Essai sur le Mystérieux, "une dérivation très étendue de L'Essai sur l'Exotisme", Segalen indique que la Différence est indissociable du Mystère: "Il n'y a pas de Mystère dans un monde homogène."<sup>29</sup>

Et le mystérieux est une marque significative de la "sensation de l'Exotisme":

---

<sup>27</sup>Ibid., p. 29.

<sup>28</sup>Ibid., p. 27.

<sup>29</sup>Victor Segalen, L'Essai sur le Mystérieux, p. 118.

Le moment mystérieux: partout où il y a un conflit de deux mondes différents donc partout où il y a sensation de l'Exotisme dont il n'est qu'un cas très particulier et d'une intensité poussée à la limite.<sup>30</sup>

La caractéristique secrète et mystérieuse de Pei-King est en effet pour Segalen un aspect recherché, un attrait particulier de cette capitale impériale. Après avoir visité diverses régions de la Chine, après avoir vécu à Han-Kéou, Nankin, Shanghai, Hong-Kong, Ta-Kou et Tian-Jin, des villes "trop européanisées", Segalen éprouve toujours le même enthousiasme à se retrouver à Pei-King:

25 février: arrivée à Tien Tsin. Quelques jours plus tard, il est à Pékin et peut à nouveau se promener dans cette ville mystérieuse, qu'il aime.<sup>31</sup>

Ancienne, authentique, légendaire, impériale, traditionnelle, enfermée, mystérieuse, surtout différente... Autant d'aspects qui entraînent Segalen à insérer l'action du Fils du Ciel à Pei-King. Au contraire, Shanghai, le foyer de l'action de La Condition humaine, est un choix de nature tout à fait opposée.

Le choix de Shanghai peut s'expliquer de différentes façons. Il est avant tout dû à l'ouverture exceptionnelle de cette ville. D'abord, Shanghai est une des rares villes

---

<sup>30</sup>Ibid., p. 118.

<sup>31</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, op.cit., p. 23.

de Chine avec lesquelles les Européens peuvent se familiariser sans aucune difficulté au début du XXème siècle. Son importance commerciale et portuaire est par ailleurs bien attestée dans La Condition humaine. La ville se situe à l'entrée du Yang-Tsé sur la mer de l'Est. D'un côté, c'est le fleuve le plus grand de l'Asie qui traverse plusieurs régions agricoles productives et prospères telles que le bassin du Si-Chuan, le delta du Wu-Han, la province du Jiang-Su et Zhe-Jiang, qui sont depuis longtemps les "greniers de la Chine"<sup>32</sup>; de l'autre, la mer de l'Est qui s'ouvre sur l'océan Pacifique et le monde occidental. Depuis la seconde moitié du XIXème siècle, les progrès énormes de la science moderne occidentale provoquent un essor dans le transport maritime et fluvial. Et Shanghai, un district peu connu auparavant dans la Chine continentale, est considéré dès lors comme "la clé de la Chine". Cela est particulièrement vrai à l'époque de Malraux, où les transports internationaux et les invasions expansionnistes se font principalement par voie d'eau.

Si Pei-King est riche d'une tradition métropolitaine de trois mille ans, Shanghai n'a qu'une histoire urbaine très courte. Un humble bourg établi en 1292, sous la dynastie

---

<sup>32</sup>René Grousset, L'Histoire de la Chine, Paris, Arthème Fayard, 1942, p. 352.

des Yuan, Shanghai ne semble s'associer à aucun événement historique majeur jusqu'à la Première Guerre de l'Opium. Ceux qui essaient de coloniser la Chine ne sous-estiment pourtant pas le potentiel de Shanghai. A la fin de la Première Guerre de l'Opium (1840-1842), Shanghai constitue un des points chauds des négociations entre les vainqueurs occidentaux et l'Empire chinois. Dans le premier traité entre la Grande-Bretagne et la Chine, le Traité de Nankin, signé le 29 août 1842, qui est plus tard la base des traités entre la Chine et l'Occident, on relève ces quelques lignes:

Sa Majesté l'Empereur de Chine accepte que les sujets britanniques, avec leur famille et leurs possessions, résident, dans le but de poursuivre leurs affaires commerciales, sans molestation ou restriction, dans les villes et les cités de Canton, Amoy, Foochow, Ningpo et Shanghai.<sup>33</sup>

La ville de Shanghai est ainsi un des premiers ports de commerce chinois ouverts officiellement à l'Occident. Mais ce n'est là qu'un signe avant-coureur de son ouverture complète sur l'Occident. De 1842 à 1928, peu à peu,

---

<sup>33</sup>J'ai traduit ce texte, emprunté à Hsia-Ching-Lin, The Status of Shanghai, Shanghai, Kelly & Walsh Limited, 1929, p. 4.

Shanghai devient une ville hybride, un port colonial britannique, français, américain et japonais<sup>34</sup>:

Coeur vivant de la Chine, Shanghai palpait du passage de tout ce qui la faisait vivre. (C.H., p. 116)

Un document des revenus de la Chine de 1926, écrit peu de temps avant La Condition humaine, illustre la montée considérable de l'importance de Shanghai comme port international:

Les revenus de douanes de Shanghai, à l'exclusion de la surtaxe relative à la famine, ont augmenté de 6,682,443 HK. Tls. par rapport à 1925. Les revenus totaux étaient de 32,705,651 HK Tls., ce qui veut dire que 41.81% des revenus totaux de douane était fourni par Shanghai [...]. Le montant total perçu d'import était 34,903,322 HK. Tls. [...]. Un total de 25,461,617 HK. Tls. était perçu en exportation. Le pourcentage des revenus totaux fournis par Shanghai a été de 37.34%. Les transports par voie d'eau ont progressé remarquablement et placent Shanghai parmi les six ou sept premiers ports du monde.<sup>35</sup>

Ainsi, Shanghai, dont le nom en chinois veut dire "au-dessus de la mer", prospère rapidement du commerce maritime international et devient, au début du XXème siècle, "la plus grande ville de Chine" (C.H., p. 16).

---

<sup>34</sup>Les détails de ce processus se trouvent dans The Status of Shanghai, la chronologie de Shanghai de 1842 à 1928 (voir l'Annexe II).

<sup>35</sup>J'ai traduit ce texte, emprunté à F.L. Hawks Pott, A Short History of Shanghai, Shanghai, Kelly & Walsh Limited, 1928, p. 305.

Shanghai, dont le développement est directement relié à la colonisation des régions côtières de la Chine, est une ville nettement divisée. A côté de la ville chinoise, les occupants étrangers ont leurs propres territoires, les concessions. La géographie de Shanghai dans La Condition humaine est donc "dialectique", "d'une part les concessions française et internationale, de l'autre la cité chinoise"<sup>36</sup>. Cette division de Shanghai apparaît dès les premières pages du roman:

A l'extrémité de la rue, les automitrailleuses presque aussi grises que les flaques, la barre claire des baïonnettes portées par des ombres silencieuses: le poste, la fin de la concession. [...] Ils abandonnèrent aussitôt l'avenue, entrèrent dans la ville chinoise, (C.H., p. 16, 23)

L'opposition entre les concessions et la ville chinoise étant fondamentale, nous nous y arrêtons quelque peu.

Les "concessions internationales" sont en réalité de petits pays étrangers à l'intérieur du territoire chinois. L'origine des concessions étrangères à Shanghai remonte au premier accord concernant "the Foreign Settlement" signé le 29 novembre 1845, entre Tao-Tai<sup>37</sup> et le Consul britannique

---

<sup>36</sup>Ibid., p. 279.

<sup>37</sup>Tao-Tai ou Tao-Yuan, mandarin qui prend en charge la gestion administrative d'une préfecture. La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 1061.

Balfour. Le 6 avril 1849, le Consul français Montigny et Ling Tao-Tai signent ensuite un accord pour l'établissement de la "Concession française". Après, les Américains, les Allemands, les Russes, les Japonais, les Australiens, les Italiens, les Espagnols, les Portugais, les Danois, les Hollandais et les Belges viennent à tour de rôle à Shanghai pour se partager cette "terre promise"<sup>38</sup>. C'est ce monde international, nous l'indiquerons plus en détail dans le chapitre suivant, que l'on retrouve dans La Condition humaine.

De 1845 à 1881, quatre "Réglementations territoriales" sont articulées et elles donnent aux résidents étrangers de Shanghai toute une série de privilèges dans le domaine de la résidence, de la construction, du travail, du commerce, de l'éducation, de la religion, etc. Shanghai cesse d'être la ville d'une nation, elle est, ce que Mac Nair définit dans son livre sur les relations internationales de la Chine, une "Société de Nations en elle-même":

Genève est peut-être la capitale d'une Société de Nations, mais Shanghai est une Société de Nations en elle-même. [...] Les étrangers à Shanghai sont comme des 'insectes exilés' qui essaient de bâtir des fragments de l'Amérique, de l'Angleterre, de

---

<sup>38</sup>Hsia-Ching-Lin, The Status of Shanghai, op.cit., p. 124.

l'Allemagne, ou du Japon dans le microcosme de ce marché de trafic.<sup>39</sup>\*

Il y a plus encore. En ce qui concerne les affaires judiciaires des concessions, une cour totalement indépendante de la Justice chinoise est formée en 1864, la "Cour Internationale Mixte". Les concessions possèdent d'ailleurs leur propre police et force militaire, comme en témoigne La Condition humaine:

Il (Ferral) arriva aux vastes bâtiments de la police française. (C.H., p. 80)

Les résidents étrangers n'ont donc pas à respecter les lois de la Chine à Shanghai. Même au niveau gouvernemental en termes généraux, le pouvoir chinois est complètement absent:

Le Corps Consulaire de Shanghai qui fait acte d'autorité dans les affaires locales [...] est composé des Consuls Généraux des États-Unis, de la Belgique, du Brésil, du Danemark, de la France, de la Grande-Bretagne, de l'Italie, du Japon, des Pays-Bas, de la Norvège, du Portugal, de la Suède et de la Suisse, et les Consuls du Mexique et de l'Espagne. Dans cette liste un pays est évidemment absent - la Chine.<sup>40</sup>

Dans la concession française, un gouvernement autoritaire, le Conseil municipal de la Concession française, est formé le 13 mai 1862. Dans l'annonce officielle, les Français

---

<sup>39</sup>J'ai traduit ce texte, emprunté à Marc Nair, China's International Relations and Other Essays, p. 112.

<sup>40</sup>Ibid., p. 71.

déclarent que la terre est réservée à la France, de sorte que personne d'autre ne puisse y séjourner sans la permission du Consul de France.

Les Chinois par contre n'ont ni droits civiques, ni le droit d'avoir leur propre maison, ni même celui de se rendre librement dans ces larges concessions internationales à Shanghai:

Il semble évident que les autorités des concessions sont libres d'accepter que tous les étrangers qui viennent à Shanghai deviennent leurs propres citoyens, à l'exception, bien sûr, des Chinois. [...] Les Chinois dans les concessions sont politiquement hors-caste, [...] exclus des parcs publics et des salles de jeu qu'ils aidaient à maintenir.<sup>41</sup>

Or, cette situation privilégiée des étrangers se retrouve aussi dans La Condition humaine. Le vie des résidents européens dans les concessions est surtout associée au plaisir des rencontres dans les hôtels ou des bars:

En avance, Tchen marchait le long du quai, une serviette sous le bras, croisant un à un les Européens dont il connaissait les visages; à cette heure, presque tous allaient boire, se rencontrer, au bar du Shanghai-Club ou des hôtels voisins. (C.H., p. 165-166)

Beaucoup de lieux d'action de La Condition humaine se trouvent dans les concessions internationales, surtout dans la concession française. Ce sont, rappelons-le, l'hôtel

---

<sup>41</sup>Ibid., p. 122, 125.

Astor, l'hôtel Grosvenor, le bar le Black Cat, le bar le Cercle français, le bar le Shanghai-Club, le magasin de phonos de Souen et Hemmelrich, la maison de jeu, la Police française qui caractérisent un mode de vie. C'est une miniature du monde européen à Shanghai. Or les bars n'existaient pas en Chine avant l'arrivée et la colonisation des Européens au siècle dernier. C'est plutôt la maison de thé que les Chinois fréquentent traditionnellement. Les bars et les hôtels de la concession représentent donc l'Europe ou l'Occident et s'opposent à la ville chinoise.

L'autre moitié de Shanghai, la ville chinoise, se compose des quartiers ouvriers de Tchapeï et de Pootung dans le roman de Malraux. Par contraste avec l'atmosphère aisée des bars, des maisons de jeu et des hôtels de la concession française, la ville chinoise regroupe des endroits d'un caractère dangereux et mal borné. Il y a la ruelle anonyme où Tchen prépare l'assassinat de Chang-Kaï-Shek, le magasin d'horloges et la boutique de lampes qui servent de lieux de rencontre secrets où les dirigeants de l'insurrection discutent la stratégie, la boutique d'animaux où Ferral prépare sa vengeance, la Permanence communiste où le combat est lancé, les rues qui deviennent la ligne de feu où Kyo est pris par la police et, enfin, la

prison où Kyo, Katow et leurs compagnons se suicident ou sont exécutés. Si le statut privilégié des concessions facilite les activités clandestines des protagonistes, la ville chinoise semble être un lieu de danger, de luttes intensives, souvent sanguinaires. C'est cette opposition qui est capitale dans La Condition humaine, puisqu'elle nourrit la tension et dramatise les conflits mortels entre les deux camps d'abord alliés, soudainement devenus ennemis.

Or, la confrontation puissante et explosive entre les communistes et les capitalistes, l'antagonisme aigu qui dresse la scène pour l'action du roman malrucien, exigent encore, selon la doctrine de Karl Marx<sup>42</sup> dont le jeune Malraux subit une influence profonde, quelques conditions indispensables: un niveau élevé d'industrialisation qui provoque des crises périodiques de surproduction, la concentration du capital entre les mains d'une classe toujours plus restreinte, la formation d'un surplus de travailleurs, la paupérisation accrue de cette classe, et, comme résultat, les contradictions socio-économiques qui s'expriment dans les luttes intransigeantes de classes<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup>Karl Marx, Le Capital, Paris, Éditions Sociales, 1965.

<sup>43</sup>Voir Karl Marx, Le Capital, op.cit.

Tous ces ingrédients paraissent s'assembler à Shanghai qui, en effet, sert de foyer à plusieurs mouvements révolutionnaires. Shanghai est bien la ville natale du Gong-Chan-Dang (ou le Komintern selon Malraux), le Parti communiste chinois qui, fondé le premier juillet 1921, va changer à jamais le visage de la Chine contemporaine. Le célèbre "Mouvement du 30 Mai" qui suscite une large grève ouvrière en 1925 est déclenché à Shanghai. Et les trois insurrections ouvrières entre 1926-1927 pendant l'attaque de l'armée de Chang-Kai-Shek, constituent effectivement le fondement de l'intrigue de La Condition humaine.

Anarchique, moderne, ouverte, industrielle, commerciale, neuve, rebelle, divisée, surtout extrêmement occidentalisée... Shanghai, où seuls les Chinois n'ont le droit d'exercer aucune autorité, est donc pour ainsi dire la ville la moins typiquement chinoise que l'on puisse trouver en Chine. Ce port international et colonisé, représente vraisemblablement tout ce qui est en opposition avec Pei-King, l'ancienne capitale refermée sur la tradition plusieurs fois millénaire de l'Empire chinois.

## CHAPITRE II. DÉPLACEMENTS ET ITINÉRAIRES

Très peu de romans se déroulent dans un seul endroit, en un lieu unique. Tout comme le choix des lieux dans un roman, celui des déplacements n'est pas gratuit: "Si l'on cherche la fréquence, l'ordre et surtout la raison des changements de lieux dans un roman, on découvre à quel point ils importent pour assurer au récit à la fois son unité et son mouvement, et combien l'espace est solidaire de ses autres éléments constitutifs."<sup>44</sup>

Cela est évident dans Le Tour du monde en quatre-vingts jours de Jules Verne, dont le sujet est le voyage. C'est très important également dans Paul et Virginie, où le départ et le retour de Virginie marquent les sommets de la courbe dramatique, parce que le départ de Virginie annonce la séparation des amoureux et que le naufrage lors du retour de celle-ci annonce la fin dramatique du roman. Les changements d'espace jouent donc un rôle significatif dans

---

<sup>44</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 100.

la cohérence romanesque. Ils sont en quelque sorte indispensables à la composition des ondulations dramatiques dont le roman ne peut se passer.

### A. Déplacements et changements de l'intrigue

Dans Le Fils du Ciel comme dans La Condition humaine, les déplacements contribuent largement aux changements de l'intrigue et aux mouvements de l'action romanesque. Au milieu de chacun des deux romans, un déplacement majeur apparaît soudainement et change le déroulement de l'action d'une façon décisive. C'est le cas du voyage à Si-gnan de la Cour impériale dans la IIe Partie du Fils du Ciel (F.C., p. 99-119); c'est de même le cas du voyage à Han-Kéou de Kyo et de Tchen dans la IIIe Partie de La Condition humaine (C.H., p. 133-159).

Dans Le Fils du Ciel, le départ de Pei-King pour Si-gnan à l'approche de l'armée étrangère veut dire, dans l'esprit de l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi, l'éloignement du danger de guerre et l'attente du compromis possible:

Édiction de la très vénérée Impératrice-Douairière: la Cour va priver durant quelque temps la Capitale du Nord de sa présence, et se rendre, en

voyage d'inspection, dans les autres métropoles. Elle attendra dans les murs de la Paix Occidentale que le peuple et les tributaires aient terminé leurs différends. (F.C., p. 99)

Mais ce "voyage d'inspection" est vu par l'Empereur Kouang-Siu comme un abandon lâche de la capitale, une fuite peureuse du devoir impérial, une perte totale de la dignité:

Mais il avait repris sa voix coutumière. Il dit: -Partir! Toujours partir! Qui a prononcé? Je ne pars pas! [...] Et ils veulent fuir encore! Ils m'entraînent... Mais non! Mais non! J'ai résisté! Je connais bien la résistance... Mais Elle... Elle fuit toujours, Elle ne sait pas faire autre chose... (F.C., p. 99-100)

La divergence d'opinions démontre encore une fois le désaccord profond entre l'Empereur Kouang-Siu et l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi. Kouang-Siu oppose un refus catégorique à l'édit de Ts'eu-Hi et exprime ouvertement sa colère contre la manipulation de celle-ci:

Elle veut encore partir avec ruse... oh! je vois bien!... Et Elle vous a envoyée comme une esclave, vers moi, devant les Eunuques, pour m'empêcher de tout savoir, pour me tromper, pour m'aveugler, pour dire ce qu'Elle voulait que je fasse... oh! Esclave! - Et maintenant pour me décider à fuir... (F.C., p. 100-101)

A cette heure décisive de l'affrontement, la Princesse Ts'ai-Yu, la suivante de Ts'eu-Hi et l'aimée de Kouang-Siu, désobéit résolument à celle qui la contrôle sévèrement pour offrir son appui à celui qu'elle aime:

La Princesse, alors, a osé relever la tête, puis s'est dressée sur les mains, sans que l'Empereur ait indiqué qu'il l'autorisait à cela; et s'est dressée sur les genoux, et s'est relevée enfin et a dit:

-Eh! bien non, non! Je vous supplie de rester au Palais avec moi. (F.C., p. 101)

Le soutien courageux de Ts'ai-Yu réconforte grandement Kouang-Siu qui, frustré dans l'échec de la "Réforme de cent jours" et frappé par la peine de mort de ses stratèges et partisans, est ravi de trouver finalement sa seule alliée dans la Cour impériale. Ils se déterminent à rester ensemble au Palais pour repousser l'ordre dictatorial de Ts'eu-Hi:

L'Empereur a dit, avec un grand sourire:

-Je resterai donc. Ne me quittez pas. [...]

La Princesse avait une figure heureuse et pleine de sagesse au milieu de ces gens emportés.

l'Empereur dit:

-Enfin, vous avez compris ma volonté. J'ai trouvé la fleur délicate où cependant appuyer mon Empire... Voici... Ils vont partir, tous, tous, Elle va partir aussi.

-Que l'Empereur oublie tout ce que je lui ai dit jusqu'à ce jour. Cela n'était pas de moi; mais de son ordre... et presque de son pinceau [...] Mais Elle s'en va, et nous demeurons ici... (F.C., p 101-102)

Mais ce moment de vérité n'apparaît que trop tard et trop brièvement, et la force de résistance semble bien trop faible. L'édit de Ts'eu-Hi reste irrévocable et le départ pour Si-gnan est après tout irréversible. La Princesse Ts'ai-Yu est rappelée auprès de Ts'eu-Hi et l'Empereur

Kouang-Siu est forcé de partir contre son gré. Ils se soumettent, malgré eux, aux ordres de l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi :

Et d'autres gens sont survenus encore, que personne ne connaissait... Des gens sans manières, des conducteurs de chars, des muletiers mahométans qui venaient chercher les coffres, et là, devant la présence auguste, commençaient les paquetages...

La Princesse a dit :

-Laissez-moi lui obéir encore...

-Oui, obéissez... vous savez trop bien obéir...

(F.C., p. 102)

Si la confiance et l'alliance entre Kouang-Siu et Ts'ai-Yu portent leur amour à son paroxysme et que la résolution de rester ensemble à Pei-King les unit plus que jamais, le départ de la Cour impériale pour Si-gnan marque l'interruption brutale de cet échange de vœux car c'est en réalité l'éternel adieu de ces deux amoureux. La désobéissance de la Princesse Ts'ai-Yu nourrit une rancune implacable chez la vindicative Impératrice-Douairière. Ts'eu-Hi envoie en secret ses servants noyer la Princesse Ts'ai-Yu dans un puits du Palais du Dedans avant que l'escorte impériale quitte Pei-king. Kouang-Siu, qui ignore tout à fait la mort tragique de sa bien-aimée, tente encore de l'appeler auprès de lui au cours du voyage à Si-gnan :

L'Empereur a daigné se souvenir aussitôt de la Princesse Ts'ai-Yu, que les convenances et les cérémonies l'avaient empêché d'appeler durant tout le voyage.

On lui a dit que dans la hâte du départ, la Princesse Ts'ai-Yu avait été oubliée au Palais de la Capitale du Nord [...]. (F.C., p. 112)

Préoccupé par l'absence de Ts'ai-Yu, L'Empereur Kouang-Siu ne cesse de se renseigner sur le sort de celle-ci, même auprès de l'Impératrice Consort, la suivante la plus fidèle de Ts'eu-Hi, l'épouse officielle qu'il n'a pas rencontrée depuis deux ans:

Mais lui, songeait sans doute à autre chose. Il a demandé:

-Vos suivantes à vous, sont-elles toutes venues ici? N'en a-t-on oublié aucune à la Capitale?

L'Impératrice dit:

-Je ne sais pas. Il serait terrible qu'on en ait laissé là-bas. Qu'en feront les Barbares?

L'Empereur prit tout à coup un air épouvanté; et l'Impératrice vit alors, plus clairement que Lui-même n'aurait dit, l'objet de ses songes. (F.C., p. 113-114)

Ainsi, coupé complètement de la réalité, l'Empereur Kouang-Siu est comblé de joie quand la Cour reprend le chemin du Nord. Puisque pour lui, le retour à Pei-king signifie non seulement la reprise de la capitale et le regain de pouvoir, mais surtout le bonheur de retrouver celle qu'il aime:

Je reviens et je règne à nouveau. Car maintenant personne sans doute n'oserait s'opposer à moi. Je reviens et je règne. -Et dans le Palais ouvert à ma Personne, j'accours et voici que je trouve le Jade et l'eau parfumée...

Car elle sait que je reviens; -ou bien j'enverrai vite des coursiers à deux cents li par jour. Afin qu'ils clament ma venue, et que, bien parée, elle

m'attende, et soulevant ses yeux me dise: "Votre petite servante est là." (F.C., p. 118)

Ces illusions sont perdues aussitôt que la Cour regagne Pei-King. D'abord, on amène à l'Empereur, sous le nom de Ts'ai-Yu, des femmes qu'il ne connaît même pas. Puis, le nom de Ts'ai-Yu disparaît mystérieusement de la liste officielle du Dedans. Les officiers de la Cour font tous semblant de ne plus se souvenir d'une telle personne. Et les enquêtes ordonnées par l'Empereur ne fournissent aucun renseignement précis. Le retour au Palais n'améliore pas non plus la situation du Souverain. Les activités de celui-ci sont non seulement strictement surveillées et contrôlées par l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi, mais aussi constamment imposées par les envoyés étrangers. Dès lors, le chagrin d'amour et la répression politique détruisent sa santé et le mettent dans une situation désespérée... Ainsi, le voyage à Si-gnan produit-il une accélération significative au développement de l'action romanesque: il concentre les principales forces opposées dans un tournant vers une évolution brusque et intense pour accentuer le changement dramatique de l'intrigue.

Un même effet de changement brutal, intensifié par le déplacement inattendu des personnages, est aussi recherché et créé dans La Condition humaine. Il s'agit du voyage à

Han-Kéou de Kyo et de Tchen dans la IIIe Partie du roman (C.H., p. 133-159). Ce voyage se situe au centre des cinq parties du texte dont l'action se déroule à Shanghai (Parties I, II, IV, V et VI), et confère à l'intrigue une impression de coupure et de changement. Comme le voyage à Si-gnan dans Le Fils du Ciel, ce n'est point un changement d'espace superficiel, il marque un véritable tournant du roman.

Avant d'aller à Han-Kéou, les organisateurs de l'insurrection Kyo, Tchen, Katow et leurs compagnons entrent dans la confusion à cause des instructions contradictoires données par la direction de l'Internationale communiste alors que l'alliance entre le Kuomintang (Parti capitaliste) et le Komintern (Parti communiste) se transforme en un antagonisme virulent:

L'homme était amer: on se demandait à quoi servait l'Internationale. Tout était donné à la bourgeoisie du Kuomintang; les parents des soldats, paysans presque tous, étaient contraints à verser la lourde cotisation du fonds de guerre, alors que la bourgeoisie n'était imposée qu'avec modération. [...] Il tira de nouveau. Kyo et Tchen l'observaient avec moins d'attention maintenant: peut-être l'ennemi était-il plus près d'eux, chez eux. Très inquiet, Kyo regardait confusément le trottoir, qui brillait sous le soleil provisoire. (C.H., p. 124-126)

Se trouvant en grave désaccord avec l'Internationale sur le désarmement de la garde ouvrière, désireux d'obtenir une

alternative prometteuse pour l'insurrection avortée, les activistes communistes tournent ensemble leur attention sur Han-Kéou, le grand quartier général de l'Armée rouge:

-Han-Kéou, dit l'homme, je sais bien, il y a Han-Kéou...

[...] Tous deux pensaient à Han-Kéou [...]. Là-bas, on organisait une nouvelle armée rouge; à cette heure même les sections ouvrières, là-bas, apprenaient à manoeuvrer les fusils... (C.H., p. 125)

Han-Kéou est donc prise pour le centre de la force révolutionnaire. Kyo et Tchen y voient une nouvelle chance de victoire et l'espérance de la Révolution:

Il venait de Han-Kéou, ce fleuve... Là se formait l'armée rouge. Là les communistes dominaient. (C.H., p. 116)

Mais contrariant l'attente des communistes de Shanghai, à la mauvaise surprise de Kyo et de Tchen, Han-Kéou, dont le Komintern attend "le destin de quatre cents millions d'hommes", n'est en réalité qu'une "chimère de la Révolution"<sup>45</sup>. Le pouvoir de décision de la Délégation de l'Internationale de Han-Kéou n'est plus aux communistes, mais aux "généraux du Kuomintang de gauche". La rencontre entre Kyo, Tchen et Vologuine, le représentant de la Délégation de l'Internationale, se termine en mésentente à cause du désaccord manifeste sur des points fondamentaux:

---

<sup>45</sup>Pierre-Marie Van Rutten, "La Condition humaine' ou la difficulté d'être communiste", op.cit., p. 277.

-... Inutile d'ouvrir la bouche avec cet air, enfin... abruti, dit-il. Le monde croit Han-Kéou communiste, tant mieux. Ça fait honneur à notre propagande. Ce n'est pas une raison pour que ce soit vrai.

-Quelles sont les dernières instructions?

-[...] Il faut vous arranger à Shanghai avec Chang-Kaï-Shek. S'il n'y a pas moyen, rendez les armes. [...]

-Dès que ce mot d'ordre sera connu, nous serons écrasés.

-Alors, nous le serons de toute façon. [...] Ou nous devons accepter de participer à la répression avec les troupes de Chang-Kaï-Shek, ça te va? nous compromettre définitivement, ou ils devront nous écraser, qu'ils le veuillent ou non. [...]

Atterré, Kyo ne répondit pas tout de suite. (C.H., p. 139-141)

Abattu par la grave décision de la Délégation de l'Internationale, irrité par l'arrogance et l'obstination de Vologuine, Kyo sombre dans le désespoir car il connaît le sort sinistre qui attend tous les siens à Shanghai:

Était-il possible que Han-Kéou, la ville dont les communistes du monde entier attendaient le salut de la Chine, fût en grève? [...] Si Han-Kéou n'était pas ce que chacun croyait qu'elle était, tous les siens, à Shanghai, étaient condamnés à mort. Et May. Et lui-même. (C.H., p. 135)

Cette prévision lugubre est confirmée par la répression sanguinaire de l'insurrection à Shanghai. A leur retour à Shanghai, Tchen se tue lors de sa tentative d'assassinat de Chang-Kaï-Shek, Kyo, Katow et leurs camarades sont tués dans le massacre des communistes par le Kuomintang...

C'est ainsi que par ce voyage, Shanghai - Han-Kéou - Shanghai, le récit "se resserre autour des deux pôles d'un

axe qui relie l'insurrection initiale des groupes clandestins communistes contre les gouvernementaux soutenus par les puissances coloniales, à leur défaite et à leur destruction" et "les deux moments d'action intense [...] sont séparés par un épisode, un voyage où deux des militants prennent conscience du sort qui leur est réservé"<sup>66</sup>.

Voilà comment, dans Le Fils du Ciel comme dans La Condition humaine, les déplacements sont désignés de telle sorte qu'ils servent de points tournants au niveau de l'intrigue. Pour étudier de plus près les déplacements, nous examinerons les itinéraires principaux dans les villes secondaires et dans le foyer de l'action.

### **B. Itinéraires dans les villes secondaires**

Examinons de plus près les itinéraires de ces deux voyages qui ont changé le déroulement de l'action dans les deux romans étudiés: le voyage à Si-gnan dans Le Fils du Ciel et le voyage à Han-Kéou dans La Condition humaine.

Dans Le Fils du Ciel, l'escorte impériale part du Palais de Pei-King pour aller à Pao-ting fou, première

---

<sup>66</sup>G. Bree, E. Morot-Sir, Du Surréalisme à l'empire de la critique, Arthaud, 1984, p. 331.

étape du voyage (F.C., p. 103). Il faut parcourir quatre-vingts li<sup>17</sup> pour atteindre à Ting-tcheou (F.C., p. 104), puis on fait encore quatre-vingt-cinq li et on arrive à T'ai-yuan fou (F.C., p. 105) pour y prendre un repos de six jours. Après être passé par Ping-yang fou, Hia-hien (F.C., p. 106), la Cour traverse le Fleuve Jaune et entre dans T'ong-kouan (F.C., p. 107). Pendant trois jours, la Cour marche entre une série des monts dont le Mont-Fleuri est le sommet (F.C., p. 108). La Cour reste au Temple de Houa-yin pendant treize jours pour la cérémonie de l'Investiture du Mont-Fleuri (F.C., p. 108-111). Cinquante-trois jours après le départ, la Cour parvient à Si-gnan, la Capitale de l'Ouest (F.C., p. 112). Recevant de bonnes nouvelles de Pei-King où la paix est rétablie, la Cour reprend le chemin du Nord (F.C., p. 116-117). La Cour passe par Ho-tcheou qui domine la Terre Jaune, traverse la ville gardée par la Vache de bronze au bord du Fleuve Jaune (F.C., p. 117) et regagne enfin Pei-King (F.C., p. 119).

Dans ce résumé des indications spatiales ainsi que dans cette carte des déplacements géographiques, nous observons que le narrateur segalénien place le parcours du voyage dans le bassin du cours moyen du Fleuve Jaune. Cette

---

<sup>17</sup>Unité de mesure chinoise de longueur, un li égale un demi-kilomètre.

région que les Chinois nomment traditionnellement Zhong-Yuan (la Terre du Milieu), est considérée comme "le berceau de la civilisation chinoise"<sup>48</sup>. C'est là que, selon l'antique légende chinoise, les premiers êtres humains sont créés avec le loess de la Terre Jaune par la déesse Nu-Wa, celle qui donne le souffle vital aux millions de statues en loess. Ces hommes primitifs qui s'installent aux alentours du bassin du Fleuve Jaune sont alors les ancêtres les plus reculés des Chinois, le noyau de la culture chinoise<sup>49</sup>. Segalen souligne explicitement la signification spéciale de cette région dans le roman:

Voici le berceau. Voici l'origine; voici le foyer et le feu, la terre parente et maternelle d'où sortirent ces millions d'êtres... Ils se pendent aux dynasties comme les abeilles à la Mère, et se balançant à chaque reflux du Temps, leurs battements va frapper la cloche dont chacun de leurs noms est un mot...

Tout au long des âges le bélier résonne. Mais pour retrouver le son original, c'est ici, au centre de l'Empire, que l'on doit frapper. Cette terre a nourri nos plus reculés ancêtres. Et ce firmament les a recouverts. (F.C., p. 106)

Ainsi, par le voyage des personnages, Segalen nous amène au "berceau" de la civilisation chinoise, à la "terre parente"

---

<sup>48</sup>Li-Zhong-Hua, An Introduction to Chinese Civilization, Beijing, Éd. de la Bibliothèque culturelle, 1987, p. 7-9.

<sup>49</sup>Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 10-12.

d'où sortent les ancêtres de Han, afin de pouvoir retrouver "le son original" de la cloche des dynasties.

Or, ce voyage au centre de la Chine ne nous fournit pas qu'une longue liste de toponymes chinois, il nous donne aussi des indications précises des lieux parcourus. Citons par exemple la traversée du Fleuve Jaune:

Aujourd'hui, la Cour a passé le Fleuve Jaune. - Voici la première fois depuis l'Empereur K'ien-Long où le Fils du Ciel daigne traverser ses eaux. Maintenant elles sont paisibles, et malgré les pluies, ralenties par le limon. [...] Le Fleuve à cet endroit n'a pas plus de un li de large. Les berges sont plates et sableuses. (F.C., p. 107)

Le passage du Mont-Fleuri est aussi présenté d'une façon spécifique et concrète:

La Cour s'est arrêtée ce soir au Temple de K'ong-Tseu, à Hua-Yin, qui est le point d'où partent tous les vénérateurs du grand Mont. De là, il y a quatre jours de marche jusqu'au sommet, - et l'on arrive à travers les lacs circulaires comme des lunes, à travers des pics, d'autres temples, des rochers et des sentiers courbés comme la lettre 'lômg' jusqu'au plateau plein d'horreur. -Mais ce soir encore, comme tous les jours, le Mont n'a pas voulu dépouiller ses nuages. (F.C., p. 108)

Il en est de même pour le voyage de retour, alors que la Cour prend un raccourci pour retrouver la capitale. Voici une belle description de la Terre Jaune dans toute sa splendeur:

Comme en ce moment on arrivait en vue de Ho-Tcheou, et que là on domine toute la plaine, il a contemplé comme du haut de la Colline de la Contemplation, la Terre Jaune dans toute sa grandeur.

Il a vu les ravins semblables aux canaux profonds, les crêtes, les dentelures, il a vu la face de la Terre ridée sous les coups d'une charrue immense... (F.C., p. 117)

Le romancier cherche visiblement à donner à ses indications géographiques une allure concrète et adéquate, à faire explorer littérairement en entier la Terre du Milieu, cette terre maternelle de la nation chinoise.

Le voyage à Han-Kéou, dans La Condition humaine, nous propose un parcours très différent: il est par comparaison non seulement beaucoup plus bref, mais aussi beaucoup moins détaillé. Si le narrateur segalénien s'attarde en chemin pour tenir registre des villes parcourues, le narrateur malrucien se précipite à ce point qu'il néglige les villes sur le passage vers la destination. Le récit fait un saut brusque de Shanghai à Han-Kéou en omettant six jours de route entre les deux points:

Han-Kéou était toute proche: le mouvement des sampans couvrait presque le fleuve. [...] Depuis six jours Kyo remontait le fleuve, sans nouvelles de Shanghai. (C.H., p. 133)

Les autres villes, telles que Zhen-Jiang, Nankin, Wu-Hu et Huai-Ning, que l'on ne peut pas contourner dans le trajet, ne sont pas du tout mentionnées dans le roman.

Par ailleurs, on ne voit pas les personnages entrer profondément dans la ville de Han-Kéou. Kyo arrive d'abord au port de Ou-Chang; puis il se rend à la Délégation de

l'Internationale de Han-Kéou d'où, par la fenêtre, il aperçoit le port; Kyo et Tchen se promènent ensuite au bord du fleuve; enfin, Tchen part pour Shanghai, et Kyo se rend à la Direction du port d'où il part plus tard. L'action ne se déroule pas à l'intérieur de la ville, c'est toujours autour du port de Han-Kéou que les événements s'organisent.

Notons aussi que le trajet des personnages de La Condition humaine nous amène dans le bassin du cours inférieur du Fleuve Yang-Tsé qui est, comme nous l'avons indiqué, parmi les premières régions chinoises à être ouvertes, colonisées, fréquentées et habitées par les Occidentaux à partir de la deuxième moitié du siècle dernier. Alors, comme à Shanghai, ce qui marque le port de Han-Kéou, aux yeux des personnages de Malraux, est "la concession britannique" ou bien "les grandes banques mondiales" (C.H., p. 135). Ce qui reflète la dissemblance des villes secondaires de La Condition humaine par comparaison avec celles du Fils du Ciel.

En plus de la disparité des itinéraires dans les deux romans étudiés, nous remarquons que les déplacements sont effectués avec des moyens de locomotion totalement différents. Dans Le Fils du Ciel, le voyage de la Cour impérial est fait avec des moyens de transport typiques de la tradition chinoise: chaises à porteurs et chars à mules

- Deux mules de chars sont tombées au moment d'embarquer, et ont disparu très vite dans les remous. [...] Quand les huit porteurs de la Chaise impériale ont pris pied, on les a vus tout d'un coup s'agiter d'une façon inconsidérée avec des visages de peur, et la Chaise a penché beaucoup. Leurs pieds s'enfonçaient sur le terrain perfide. (F.C., p. 107)

Par ailleurs, les déplacements des personnages de Malraux sont effectués avec des moyens de transport qui appartiennent, à l'époque, strictement à l'Occident moderne: automobiles et navires à vapeur de commerce -

Il acheta une bouteille d'eau minérale, et appela un taxi: une voiture fermée, où il lava son bras et le banda avec un mouchoir. [...] Il saisit ses jumelles: un vapeur de commerce, deux, trois. Quelques autres... Le sien accostait, du côté de Ou-Chang; il devrait prendre le transbordeur pour aller à Han-Kéou. (C.H., p. 16; p. 133-134)

Cette disparité n'est d'ailleurs pas accidentelle, car elle est intimement reliée avec les voyages en Chine faits par les auteurs eux-mêmes. Rappelons que Segalen réussit à faire plusieurs expéditions touristiques, archéologiques et géographiques au coeur de la Chine, particulièrement dans les régions mal connues. "A cheval, escorté de guides et porteurs", il parcourt la Terre du Milieu pour "sentir la Chine"<sup>50</sup>. C'est de ces expériences que sont nés les textes sur la Chine, qu'est conçu le roman du Fils du Ciel. Par

---

<sup>50</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, op.cit., p. 17.

contre, Malraux ne s'est jamais rendu à Han-Kéou lors de la conception de son roman. La seule visite en Chine de l'auteur de La Condition humaine à l'époque est faite à Canton, à l'occasion d'un bref séjour à Hong-Kong sur un des navires français qui transportent des ouvriers annamites<sup>51</sup>. Cela explique sans doute le contraste entre les indications exhaustives du voyage à Si-gnan du Fils du Ciel et les itinéraires incomplets du voyage à Han-Kéou de La Condition humaine, entre les moyens de transport traditionnels des personnages segaléniens et les moyens de déplacement modernes et occidentalisés des personnages malruiciens. Les activités des protagonistes subissent donc l'impact des expériences des auteurs eux-mêmes.

### C. Itinéraires au foyer de l'action

Après avoir étudié les itinéraires dans les villes secondaires, nous portons notre attention sur le foyer de l'action - Pei-King dans Le Fils du Ciel et Shanghai dans La Condition humaine. Pour saisir les déplacements d'une façon visible et concrète, nous dressons, pour chacune de

---

<sup>51</sup>W.G. Langlois, L'Aventure indochinoise, op.cit., p. 84-106.

ces deux villes où l'action se déroule intensivement, un tableau des itinéraires principaux.

A cause de la division de Pei-King en trois parties principales, notre tableau du Fils du Ciel est séparé en trois colonnes: Cité Violette Interdite (Cité Impériale), Cité du Palais et Cité Extérieure. Verticalement, le tableau est composé à partir d'une liste des lieux et des flèches indiquent le sens des déplacements.

TABLEAU VI  
ITINÉRAIRES PRINCIPAUX A PEI-KING  
DANS LE FILS DU CIEL

---

CITÉ VIOLETTE INTERDITE    Cité du Palais    Cité Extérieure

---

Partie I:

Palais du Dedans,  
p. 9-10.

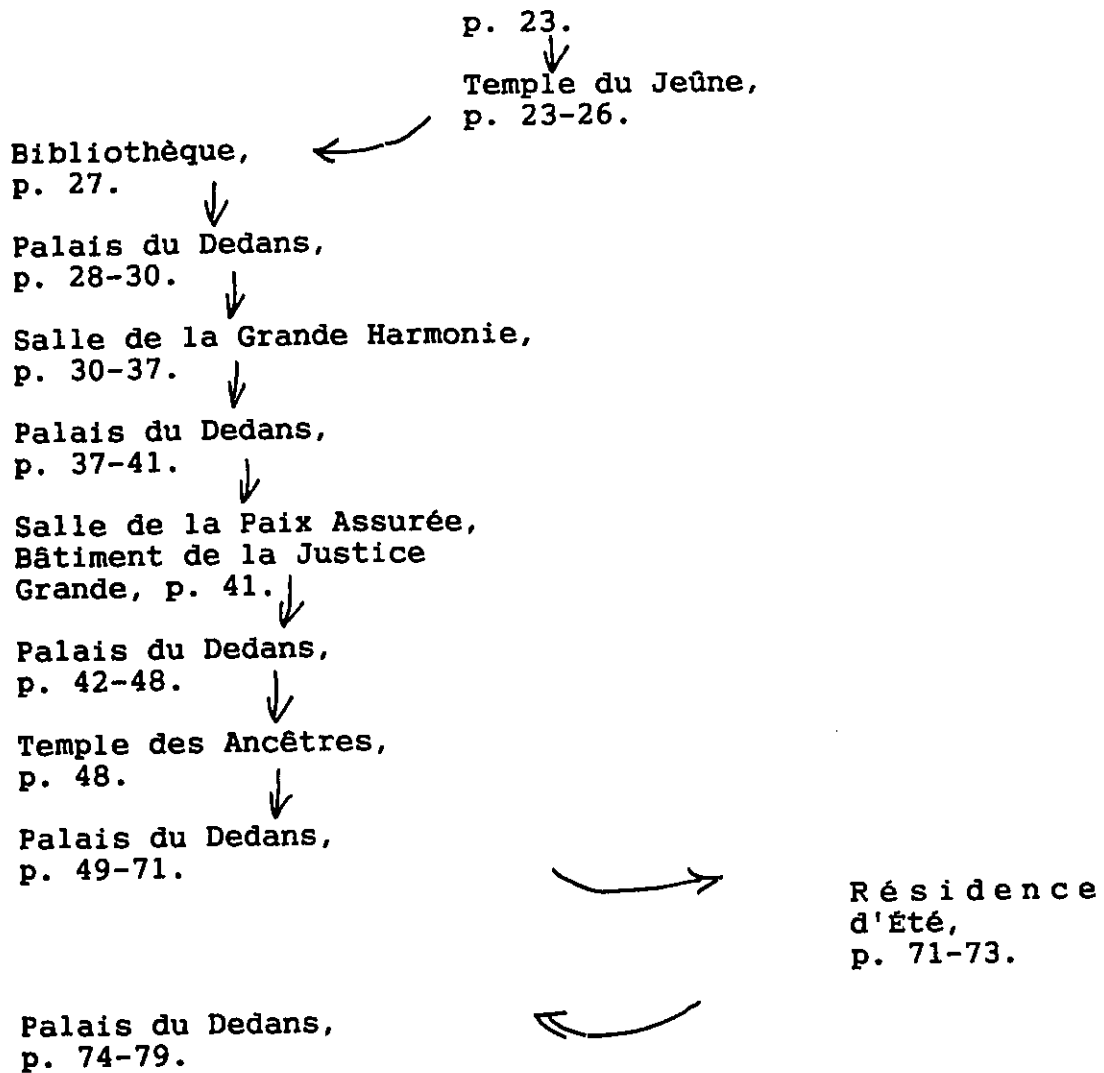
Montagne de la  
Contemplation,  
p. 10-12.

Palais du Dedans,  
p. 12-18.

Salle de la Grande Harmonie,  
p. 19-20.

Palais du Dedans,  
p. 20-23.

Temple du Ciel,




---

 Partie II:

Palais de  
l'Ile Ying-  
T'ai du Sud,  
p. 83-103.

---

## Partie III:

Palais du Dedans,

p. 123-127.

Palais de Solitude,  
p. 128.

Palais de la  
Méditation, p. 129.

Palais de la Présence  
et du Bon Gouvernement,  
p. 129.

Palais des Songes,  
p. 130-133.

Salle de la Grande Harmonie,  
p. 133-134.

Palais du Dedans,  
p. 134-136.

Salle Nourriture de  
l'Esprit, p. 136.

Palais du Dedans,  
p. 137-138.

Montagne de la  
Contemplation,  
p. 139.

Palais du Dedans,  
p. 140-145.

Temple de la Musique  
ancestrale, p. 145-150.

Palais du Dedans,  
p. 150-155.

Temple Nu,  
p. 155-157.

Salle de la Grande Harmonie,  
p. 158-160.

Palais du Dedans,  
p. 160-163.

---

Nous observons dans ce tableau que l'action du roman se déroule surtout dans la Cité Intérieure de Pei-King qui comprend la Cité Violette Interdite et la Cité du Palais. Sur un total de 132 pages dont l'action se déroule à Pei-King, 109 pages ont lieu dans la Cité Intérieure. Dans la majorité des cas, soit 100 sur 109 pages, l'action se déplace à l'intérieur de la Cité Violette Interdite ou la Cité Interdite. Protégée par son grand "mur rouge", soustraite aux regards de la roture (F.C., p. 11), la Cité Interdite est le symbole sacré du pouvoir suprême de l'Empereur. En effet, vingt-quatre empereurs ont vécu là, à partir du premier résident de la Cité Interdite Zhu-Di (le troisième empereur des Ming qui déménage à Pei-King en 1420) jusqu'au dernier empereur Pu-Yi des Qing qui est renversé par la Révolution de 1911<sup>52</sup>.

La Cité Violette Interdite est encore composée de deux sections de palais: le Palais du Dehors et le Palais du Dedans<sup>53</sup>. Le Palais du Dehors compte cinq grandes salles de cérémonie dont la Salle de la Grande Harmonie dont Tai-He-Dian est la plus importante. C'est le Palais où les grandes réceptions officielles sont données par l'Empereur lui-

---

<sup>52</sup>The Great Wall and the Imperial Palace, Beijing, Foreign Languages Press, 1990, collection "China -Facts & Figures", p. 11.

<sup>53</sup>Ibid., p. 13-20.

même. Dans Le Fils du Ciel, plusieurs événements importants ont lieu dans la Salle de la Grande Harmonie, au Palais du Dehors: la cérémonie du mariage du Souverain (F.C., p. 19), les réceptions données aux délégués étrangers (F.C., p. 36; p. 133) et la réception du Dalaï-Lama (F.C., p. 159):

Bien que l'audience fût petite, c'est dans le Palais de la Grande Harmonie que l'On daigna recevoir ces gens. Dès l'abord de la cour de marbre, ils semblaient saisis d'un émoi qui les faisait pâlir. Ils s'arrêtaient au seuil des portes. Il fallut les pousser en avant. (F.C., p. 36)

Le Palais du Dedans, derrière le Palais du Dehors, est gardé avec extrême vigilance. Il est complètement coupé des regards du dehors car l'Empereur y réside et y conduit ses activités quotidiennes. Le Palais du Dedans compte trois grands palais, douze échelons de cours avec nombreux pavillons, temples et jardins intérieurs. Dans Le Fils du Ciel, la plupart des activités de l'Empereur Kouang-Siu sont réalisées au Palais du Dedans: l'Empereur y rencontre les réformistes et élabore les mesures de Réforme, il y voit Ts'ai-Yu et d'autres concubines, il y vit et meurt... Sur les 100 pages dont l'action du roman se déroule dans la Cité Interdite, 84 sont consacrées au Palais du Dedans. Segalen s'efforce donc de révéler le côté secret et intime de la vie de l'Empereur chinois, en situant profondément l'action romanesque à l'intérieur du Palais du Dedans.

Si la Cité Interdite définit en un certain sens la vie et le règne de Kouang-Siu, la Résidence d'Été représente le contrôle et la manipulation de l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi. La tension entre la Cité Interdite et la Résidence d'Été incarne en effet le conflit entre l'Empereur Kouang-Siu et l'ancienne Impératrice-Régente Ts'eu-Hi, entre le courant réformiste intellectuel et la force conservatrice mandarinale. Cette tension ne cesse de monter après la prise du pouvoir par l'Empereur, et elle atteint le niveau de l'explosion quand Kouang-Siu annonce au public la décision de lancer "les saintes Réformes". Une guerre froide est silencieusement déclarée entre le Dedans et la Résidence d'Été:

Sans doute, a-t-elle vu d'un oeil attentif ce renouveau du Grand Recommencement. Sans doute, jugeant son Fils en mesure de tout mener par lui-même et l'ayant prouvé, elle ne veut plus intervenir. Cependant, le silence entre le Dedans et la Résidence d'Été ne pourrait se prolonger plus longtemps sans que l'on croie à quelque maladie. C'est pour cela que l'Empereur vient d'ordonner au deuxième Eunuque de se rendre sans tarder près d'Elle, de s'enquérir de la très précieuse santé, de lui demander enfin une audience afin de l'entretenir respectueusement des nouvelles affaires de l'Empire. Le deuxième Eunuque est aussitôt parti vers la Résidence d'Été. (F.C., p. 71-72)

Le déplacement de l'action de la Cité Interdite au Palais de l'Ile du Sud, dans la Partie II (F.C., p. 83-103), n'est pas simplement géographique. Il porte une signification

symbolique sur le plan de l'intrigue, car il marque l'échec des "Cent Jours de Réforme" et la fin de la vie politique de l'Empereur Kouang-Siu. Les itinéraires de l'action du Fils du Ciel suivent ainsi étroitement le développement des événements de la Cour impériale: ils dirigent notre attention sur l'antagonisme entre la Cité Interdite et la Résidence d'Été, tout en se concentrant sur le Palais du Dedans.

Examinons par la suite les déplacements à Shanghai de l'action de La Condition humaine. Nous établirons un tableau similaire des itinéraires en regroupant les différentes parties du récit qui se déroulent à Shanghai (Parties I, II, IV, V et VI). Notre tableau est divisé en trois colonnes: ville chinoise, concession française et frontière entre les deux.

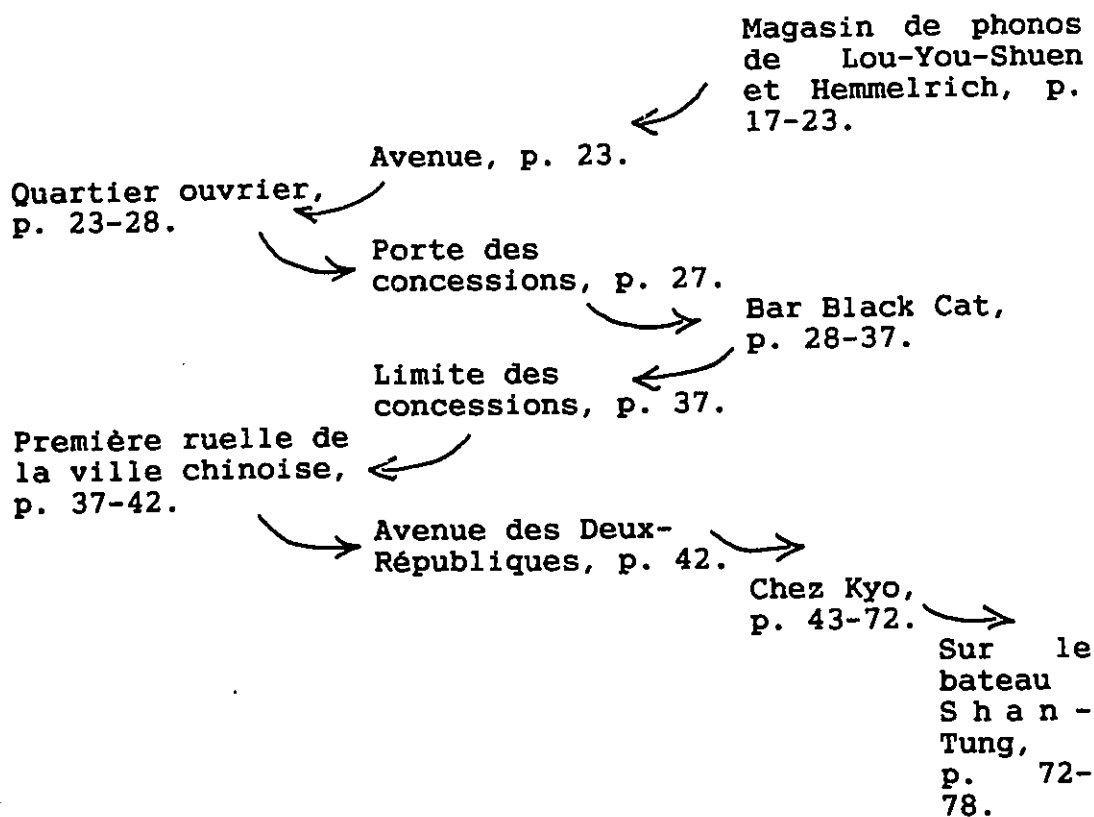
TABLEAU VII  
ITINÉRAIRES PRINCIPAUX A SHANGHAI  
DANS LA CONDITION HUMAINE

VILLE CHINOISE	FRONTIÈRE	CONCESSION FRANÇAISE
----------------	-----------	----------------------

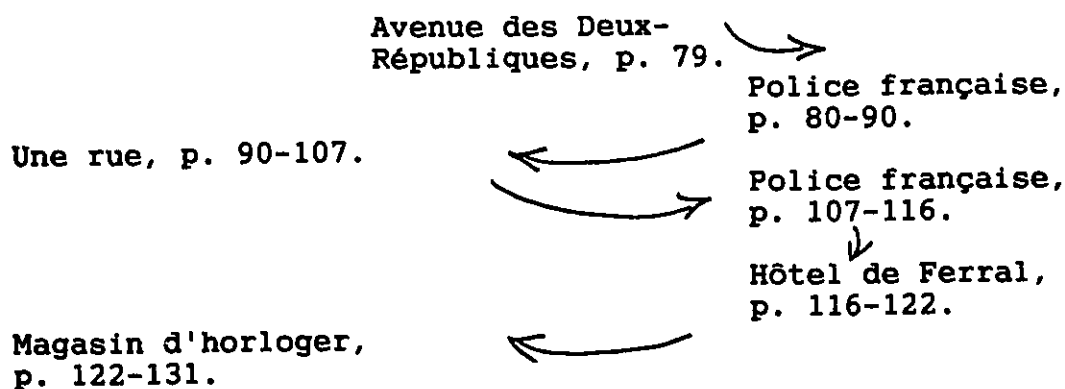
Partie I:

Hôtel de Tang-Yen-Ta,  
p. 9-16.

Avenue des Deux-  
Républiques, p. 16.



Partie II:



Partie IV:

Hôtel Grosvenor, p. 161-165.

- Le long du quai,  
p. 166-169.
- Avenue des Deux-  
Républiques,  
p. 169-177.
- Boutique d'Hemmel-  
rich,  
p. 177-182.
- Avenue, p. 182.
- Boutique de lampes,  
p. 182-187.
- Dans la ville chinoise,  
p. 204.
- Chez Kyo, p. 187-  
203.
- Chez Kyo, p. 205.
- Boutique d'Hemmel-  
rich, p. 205-210.
- Bureau de Ferral,  
Hôtel Astor,  
p. 211-219.
- Magasin d'animaux,  
p. 219-221.
- Hôtel Astor,  
p. 221-223.
- Bar Cercle  
français,  
p. 223-233.
- Avenue des Deux-  
Républiques,  
p. 233-236.

---

 Partie V:

- Maison de jeu,  
p. 237-243.
- Rues, p. 243-248.
- Bar Black Cat,
- Comité central,  
p. 248-252.
- Permanence communiste,

p. 252.

Avenue des Deux-  
Républiques, p. 253.

Boutique d'Hemmel-  
rich, p. 253-255.

Permanence communiste,  
p. 255-257.

Hôtel de Clappi-  
que, p. 257-263.

Limite de la  
concession, p. 263.

Police de Chang-Kaï-  
Shek, p. 263-269.

Permanence communiste,  
p. 269-276.

Avenue des Deux-  
Républiques, p. 277.

Partie VI:

Prison de droit commun,  
p. 279-290.

Avenue des Deux-  
Républiques, p. 290.

Bateau français,  
p. 291-296.

Grande salle d'école,  
p. 296-310.

Chez Kyo, p. 311-  
314.

On observe tout d'abord dans ce tableau que l'action se déplace sans cesse de la ville chinoise à la concession française et vice-versa. Les déplacements d'un côté à l'autre sont plus fréquents tout au long de La Condition humaine que dans Le Fils du Ciel. On en compte vingt. Par déplacement, nous entendons tout passage de la ville chinoise aux concessions, et vice-versa. Ces déplacements

sont en outre alternatifs. L'action se passe tantôt dans la concession:

Le sergent rendit le passeport, Kyo trouva bientôt un taxi et donna l'adresse du Black Cat. (C.H., p. 28)

tantôt dans la ville chinoise:

Kyo appela un taxi et se fit conduire à la limite des concessions, à la première ruelle de la ville chinoise, où il avait donné rendez-vous à Katow. (C.H., p. 37)

Des cinq parties du roman qui se déroulent à Shanghai, aucune ne se déroule uniquement dans la concession française ou dans la ville chinoise. Dans la Partie I seulement, on dénombre cinq déplacements entre la ville chinoise et les concessions. Cela contribue à donner une forte impression de changement, d'agitation. On en compte encore un nombre considérable dans les autres parties: deux dans la Partie II, six dans la Partie IV, six dans la Partie V et trois dans la Partie VI.

Ces déplacements entre les deux Shanghai font progresser l'intrigue et donnent du mouvement à celle-ci. Chaque changement de lieu conduit à un changement d'intrigue. Par exemple, au début de la Partie I, Tchen quitte l'hôtel où séjournait Tang-Yen-Ta après l'avoir tué, il se rend au magasin de Lou-You-Shuen pour assister à la réunion des communistes. Kyo, après avoir rencontré

Clappique, quitte le bar le Black Cat qui est dans la concession française et traverse la frontière de la ville chinoise pour rejoindre Katow dans le but d'élaborer le plan de l'insurrection.

Le double caractère de Shanghai correspond à la thématique du roman. L'opposition entre la concession et la ville chinoise illustre dans le roman l'antagonisme entre les communistes et leurs ennemis:

... du côté des concessions - l'ennemi - une lueur bordait les toits. [...] Les concessions, les quartiers riches, avec leurs grilles lavées par la pluie à l'extrémité des rues, n'existaient plus que comme des menaces, des barrières, de longs murs de prison sans fenêtres: ces quartiers atroces, au contraire - ceux où les troupes de choc étaient les plus nombreuses - palpitaient du frémissement d'une multitude à l'affût. (C.H., p. 23-24)

Les fréquents déplacements de l'action entre la concession française et la ville chinoise ont ainsi, en plus de faire progresser l'action, la fonction de concrétiser le conflit du roman. Dans ce contexte, le passage de la frontière est le lieu d'une tension:

Le taxi n'allait pas plus loin. Tchen montra son passeport faux d'électricien employé sur la concession. Le factionnaire regarda le papier avec indifférence et le laissa passer. (C.H., p. 16)

Kyo, qui habite dans la concession, doit lui aussi présenter son passeport:

Kyo atteignit enfin la porte à grilles des concessions. Deux tirailleurs annamites et un sergent de la coloniale vinrent examiner ses papiers: il avait son passeport français. (C.H., p. 27-28)

On sait que, normalement, on ne montre son passeport que lorsque l'on quitte son pays pour entrer dans un territoire étranger, mais non quand on traverse une rue de son propre pays. Shanghai n'est donc pas une ville ordinaire; une frontière la divise. ✓

Au centre des déplacements, l'Avenue des Deux-Républiques est le lieu-clé. Cette avenue apparaît pour la première fois au début du roman quand Tchen montre son passeport pour entrer dans la concession française:

Devant lui, perpendiculaire, l'Avenue des Deux-Républiques, frontière de la ville chinoise.  
(C.H., p. 16)

L'importance de cette avenue est due à sa position particulière: elle sépare les deux Shanghai. Comme le foyer de l'action se déplace sans cesse de la concession française à la ville chinoise et vice-versa, cette rue relie un grand nombre d'événements importants de l'intrigue et en même temps marque un changement d'espace: elle donne à l'action à la fois progression et unité. Prenons, par exemple, la Partie I, où les cinq déplacements de l'action, entre la ville chinoise et la concession française sont tous marqués par l'indication du passage de la frontière - l'Avenue des

Deux-Républiques. Or, on note dans le tableau des itinéraires que le nom de cette avenue est répété dix fois dont huit fois intégralement. La récurrence du nom complet de l'avenue renforce l'idée de la division de Shanghai en deux.

Le nom original de l'avenue est l'"Avenue Zhong-Hua-Min-Guo". "Zhong-Hua" veut dire "Chine"; "Min-Guo" signifie "république". Quand cette rue est devenue la frontière entre la concession françaises et la ville chinoise, le nom de la rue a été coupé en deux. La partie nord de la rue qui appartient à la concession française s'appelle l'Avenue Min-Guo; la partie sud qui appartient à la ville chinoise se nomme l'Avenue Zhong-Hua. Au milieu, "la porte à grilles" (C.H., p. 27).

Comme chaque passage des personnages sur l'Avenue des Deux-Républiques marque un changement spatial d'un monde à l'autre, et comme l'Avenue des Deux-Républiques suggère par son nom même l'existence de deux "républiques" différentes - celle de la Chine et celle de la France, examinons si ces deux "républiques" ont un poids égal du point de vue des itinéraires.

Nous le constatons, ces deux espaces sont inégalement présents dans le roman: la concession française occupe une place beaucoup plus importante que la ville chinoise.

Presque deux tiers du roman, soit 166 pages, se passent dans la concession française tandis qu'un tiers, soit 92 pages, se déroule dans la ville chinoise. Vingt pages, soit moins du dixième du roman, se situent à la frontière séparant les deux territoires, sur l'Avenue des Deux-Républiques. Ces chiffres montrent que le roman se déroule dans des lieux qui sont surtout étrangers.

Les lieux de la ville chinoise sont peu nombreux et géographiquement très limités. L'espace que parcourent les personnages se réduit à quelques endroits. Tchen assassine Tang-Yen-Ta dans un hôtel près de la concession, "à l'extrémité de la rue", où est "la fin de la concession française" (C.H., p. 16). Kyo et Katow se donnent rendez-vous "sur la première ruelle de la ville chinoise" (C.H., p. 41), c'est là qu'est situé le magasin d'animaux où Ferral achète des oiseaux. L'insurrection n'a pas lieu très loin de la concession: Kyo peut observer l'action "du côté des concessions" et du côté de la ville chinoise quand il dirige le combat de rue (C.H., p. 23-25). La boutique de lampes Shia n'est pas loin non plus de la concession: après s'être rendus dans la boutique de phonos d'Hemmelrich dans la concession, Tchen et ses compagnons y arrivent tout de suite en marchant (C.H., p. 182-183). La prison de la police de Chang-Kai-Shek est aussi proche de la concession:

Clappique l'atteint à pied après avoir quitté Gisors "à la limite de la concession" (C.H., p. 263). Même la Permanence communiste se situe dans le voisinage de la concession: de chez celui-ci, Hemmelrich "revint en dix minutes" à pied (C.H., p. 254-255).

Tout cela atteste le fait que l'action romanesque de La Condition humaine ne se passe guère à l'intérieur de la ville chinoise de Shanghai. Les quelques endroits situés dans la ville chinoise se limitent aux lieux qui se trouvent autour de la concession française. La ville chinoise malrucienne est loin de représenter la cité chinoise de Shanghai. La ville chinoise de Malraux n'est qu'une petite partie de Shanghai, celle qui se trouve autour de l'Avenue des Deux-Républiques, autour de la frontière.

En un mot, alors que les itinéraires du Fils du Ciel nous font pénétrer dans la Cité Interdite de Pei-King, ceux de La Condition humaine nous dirigent vers les concessions étrangères de Shanghai. Voilà ce qui projette deux images de la Chine radicalement différentes, ce que nous dévoilerons dans la partie suivante. ✓

### CHAPITRE III. DESCRIPTIONS SPATIALES

Si l'étude du choix des lieux et des déplacements permet de situer l'action du roman en répondant à la question "où est-ce?", l'étude des descriptions spatiales nous permet de mieux saisir la représentation des lieux en répondant à la question "comment est-ce?". Car la description est par définition "l'énumération des attributs d'une chose", qui, "au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible, par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes"<sup>54</sup>.

En outre, la fonction première de l'exotisme est, selon Régis Antoine, de "donner à voir"<sup>55</sup>. Et la fonction fondamentale que possède la description littéraire est justement la "fonction picturale" - "la description fait

---

<sup>54</sup>Philippe Hamon, La Description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques, Paris, Macula, 1991, p. 206 et p. 211.

<sup>55</sup>Régis Antoine, "La relation exotique" dans Revue des sciences humaines, op.cit., p. 374.

voir"<sup>56</sup>. Il s'ensuit que les écrivains exotiques "ne peuvent jamais éluder la description [...] pour ouvrir leur texte à quelque tableau"<sup>57</sup>. Par conséquent, le récit exotique ne peut pas se passer d'une certaine "unité narrativo-descriptive"<sup>58</sup> où le paysage exotique cesse d'être un simple décor d'intrigue et la description cesse d'être l'auxiliaire de la narration<sup>59</sup>.

"Nous étudierons ici la peinture de l'univers chinois dans Le Fils du Ciel et La Condition humaine à travers les descriptions spatiales qui concrétisent l'image de la Chine segalénienne et malrucienne.

#### A. Vue d'ensemble

"Toute description littéraire est une vue"<sup>60</sup>. Décrire, c'est selon Barthes, d'abord placer "le cadre vide [...]"

---

<sup>56</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 114.

<sup>57</sup>Ibid.

<sup>58</sup>Philippe Hamon, La Description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques, op.cit., p. 263.

<sup>59</sup>Régis Antoine, "La relation exotique", op.cit., p. 374.

<sup>60</sup>Roland Barthes, S/Z, Paris, Seuil, 1970, p. 61.

devant une collection ou un continu d'objets"<sup>61</sup>, puis les tirer et dépeindre. Le cadre par lequel l'auteur fonde sa vue est alors essentiel: "l'embrasure fait le spectacle"<sup>62</sup>.

Dans Le Fils du Ciel, Segalen fonde son univers chinois sur l'union du ciel et de la terre (F.C., p. 86), sur l'harmonie du Yin et du Yang (F.C., p. 160). Cela rejoint la pensée taoïste sur l'harmonie primordiale du monde où "le Yin et le Yang sont sans cesse en harmonie, le soleil et la lune éclairent sans interruption, les quatre saisons sont régulières, le vent et la pluie viennent à souhait, la reproduction des animaux et la maturation des récoltes arrivent à point"<sup>63</sup>.

Cette conception cosmique trouve son origine dans les antiques écritures chinoises - les Wu-Jing (Cinq Livres classiques) dont le Yi-Jing (Livre des changements) est le premier en date. Le Livre des changements qui date de la dynastie des Zhou (XIème-Vème siècle av. J.-C.) contient déjà les deux symboles fondamentaux: le Yang (élément mâle, créateur) qui prend la forme de la baguette entière et le Yin (élément femelle, récepteur) qui s'écrit comme la

---

<sup>61</sup>Ibid.

<sup>62</sup>Ibid.

<sup>63</sup>Léon Wieger, Les Pères du système taoïste, Paris, Cathasia, collection "Les Humanités d'Extrême-Orient", 1950, p. 38.

baguette brisée. Ces deux symboles représentent les deux forces primordiales de la cosmogonie chinoise. A partir de différentes compositions de Yin-Yang, sont formées Pa-Kua, les huit trigrammes qui constituent les principaux phénomènes naturels: le ciel est représenté par trois baguettes entières, c'est-à-dire trois fois Yang ☰; alors que la terre son contraire, c'est-à-dire trois fois Yin ☷. "Le ciel et la terre unissent leur semence" et deviennent "le père et la mère des autres six trigrammes", à savoir, les foudres ☳, les vents ☱, l'eau ☵, le feu ☲, les montagnes ☶ et les eaux dormantes ☴<sup>64</sup>. Ces huit trigrammes originels se combinent encore et donnent "soixante-quatre Kua" (hexagrammes) qui, en se mariant, forment la diversité de l'univers.

Les associations "ciel-père" et "terre-mère" que les maîtres taoïstes ont établies pour illustrer l'alternance et la complémentarité des contraires (Yin-Yang), sont en effet reprises par Segalen dans Le Fils du Ciel:

La terre parente et maternelle d'où sortirent ces millions d'êtres...

Quelle que soit la fortune et la volonté du Ciel sur son fils, quelle que soit la mesure de ses pas ou l'orientation de son visage, qu'importe au ciel puisqu'il en est le fils. (F.C., p. 106; p. 110)

---

<sup>64</sup>Le Grand Dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 271.

C'est alors dans cet ensemble cosmique où règne "la Grande Règle"<sup>65</sup> taoïste de Yin-Yang que l'Empire chinois segalénien se construit.

En effet, la philosophie du Taoïsme, issue de l'ancien livre Tao-De-Jing (Tao-Tö-King) écrit par le savant Lao-Tseu au VIème siècle av. J.-C.<sup>66</sup>, influence grandement la réflexion de Segalen et vivifie ses conceptions de l'exotisme depuis ses années précédentes en France. En 1907, bien avant son premier séjour en Chine, Saint-Pol-Roux, invitant Segalen au manoir du Boul tous, lui demande:

Et Lao-Tseu? Apporte-le, si possible, pour que nous le vénérons.<sup>67</sup>

L'année suivante, Segalen cite plaisamment toute une maxime du Tao dans sa lettre à Henry Manceron qui a accompagné Loti à Pei-king:

Le Tao a produit Un, Un a produit Deux, Deux a produit Trois.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup>E.V. Zenker, L'Histoire de la philosophie chinoise, Paris, Payot, 1932, p. 48.

<sup>66</sup>Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 90-98.

<sup>67</sup>Saint-Pol-Roux - Victor Segalen, Correspondance, Limoges, Rougerie, 1975, p. 58.

<sup>68</sup>Marc Gontard, Victor Segalen, une esthétique de la différence, op.cit., p. 26.

Plus tard, lorsqu'il débarque en Chine, Segalen ne manque pas d'acheter à Pei-King "un joli exemplaire du Tao-Tö-King, livre philosophique de [ses] amours intellectuelles"<sup>69</sup>. Il trouve, dans cette sagesse antique chinoise, une source d'inspiration ainsi qu'une sorte de confirmation de sa théorie de l'Exotisme. Il l'avoue à Claudel:

Et ceci me ramène au point de vue taoïste, à cette vision "ivre" de l'univers; d'une part, la pénétration à travers les choses lourdes, et la faculté d'en voir à la fois l'avert et le revers; d'autre part, la dégustation ineffable de la beauté dans ces apparences fuyantes.<sup>70</sup>

Dans Le Fils du Ciel, Segalen nous présente une vue d'ensemble de l'univers chinois foncièrement taoïste:

Moi, penché sur l'Empire, je bois avec délices l'eau fraîche de sa tranquillité. [...] Parmi toute l'absence heureuse il y a pourtant ce grand Vide, qui fait qu'une absence est plus grande que toute autre. - Parmi le chagrin, les désarrois, les pleurs, une venue suffirait à tout combler. (F.C., p. 77; p. 84)

L'"eau fraîche de sa tranquillité", le "grand Vide", l'"absence heureuse", évoquent effectivement tous les termes du Tao-Tö-King. D'où, encore, dans le roman, cette récurrence de l'image du Milieu, espace fonctionnel du Vide dans la pensée taoïste:

---

<sup>69</sup>Victor Segalen, Lettres de Chine, Paris, Plon, 1967, p. 72.

<sup>70</sup>15 mars 1915, Paul Claudel et Victor Segalen, correspondance, cité par Marc Gontard, dans Victor Segalen, une esthétique de différence, op.cit., p. 27.

Qu'importe au Midi, qu'importe à l'Ouest, à l'Est et jusqu'au Nord, puisqu'il considère l'autre point du méridien éternel, le Cinquième, celui d'Invariable Milieu! (F.C., p. 110)

Cette conception du Milieu caractérise d'ailleurs la perspective cosmique de l'Empereur dans Le Fils du Ciel:

L'Empereur dit:

-Plus loin que la Ville extérieure, qu'il y a-t-il?

-Il y a le Grand Parc pour la chasse impériale.

-Plus loin que le Parc?

- Il y a la plaine, la campagne, les canaux, les rivières et les monts. Il y a les quatre Mers.

-Et plus loin que les quatre Mers?

-Il n'y a plus rien. Car cela est l'Empire; qui est le Milieu, qui est tout. (F.C., p. 12)

Cette description reflète en principe la conception traditionnelle qui situe la Chine entre les "Quatre Mers" (Mer de l'Est, Mer de l'Ouest, Mer du Sud et Mer du Nord), au centre du monde entier: les Chinois le nomment "Zhong-Guo" (l'Empire du Milieu)<sup>71</sup>. Cette image de l'Empire du Milieu, originaire des écritures antiques chinoises, marque alors la vue d'ensemble de la Chine segalénienne où l'aspect taoïste constitue une dimension capitale.

Alors que Segalen recherche le "méridien éternel" de l'"Invariable Milieu" et la balance harmonieuse du Yin et du Yang dans le paysage chinois, Malraux ne vise que la lutte de classes dans l'éclatement social de l'industria-

---

<sup>71</sup>Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 768.

lisation. En effet, La Condition humaine nous présente une toile de fond foncièrement liée à l'industrie et à ses développements économiques.

Nous savons que Malraux a choisi deux villes chinoises - Shanghai et Han-Kéou - comme lieux de l'action de La Condition humaine. Shanghai, "la plus grande ville de Chine" (C.H., p. 16), est qualifiée de "coeur vivant de la Chine" (C.H., p. 116) et Han-Kéou, de "la ville la plus industrialisée de toute la Chine" (C.H., p. 125). Ainsi peut-on "s'expliquer la présence des usines comme objet privilégié"<sup>72</sup> du récit. Tchapeï et Pootung sont des ailes industrialisées:

[...] quelque chose qui le dépassait infiniment venait des grandes ailes déchiquetées de Tchapeï et de Pootung, couvertes d'usines et de misère, pour faire éclater les énormes ganglions du centre; une invisible foule animait cette nuit de jugement dernier. (C.H., p. 25)

Han-Kéou est aussi une ville de première importance industrielle:

Han-Kéou était tout proche: le mouvement des sampans couvrait presque le fleuve. Les cheminées de l'arsenal se dégagèrent peu à peu d'une colline, presque invisibles sous leur fumée énorme. [...]  
Au coin d'une rue, dans la trouée d'un grand jardin plein d'arbres en fleurs, gris dans la

---

<sup>72</sup>P.-M. Van Rutten, "La Condition humaine' ou la difficulté d'être communiste", op.cit., p. 280.

brume du soir, apparurent les cheminées des manufactures de l'Ouest. (C.H., p. 133; p. 142)

Shanghai et Han-Kéou sont distinctement caractérisées par la présence d'usines et de cheminées. Liés aux usines, des ouvriers font tourner l'industrie:

Cachés par ces murs, un demi-million d'hommes: ceux qui travaillent seize heures par jour depuis l'enfance, le peuple de l'ulcère, de la scoliose, de la famine. (C.H., p. 24)

Dans ce cadre pesamment industriel, les ouvriers préparent l'insurrection:

Au-delà du fleuve une sirène emplit tout l'horizon: la relève des ouvriers de nuit, à l'arsenal. (C.H., p. 14)

Usines, sirènes, cheminées, ouvriers, voilà la vue d'ensemble de Shanghai et de Han-Kéou, le cadre idéal de l'insurrection prolétarienne. La description de l'espace est indissociable de l'élément humain du roman.

Certains détails dans la description des lieux démontrent ou suggèrent une modernisation qui s'accélère et le niveau élevé de l'industrialisation de Shanghai:

La vague de vacarme retomba: quelque embarras de voitures (il y avait encore des embarras de voitures, là-bas, dans le monde des hommes...). (C.H., p. 9)

Le réseau télégraphique, rare en Chine au début du siècle, est aussi mentionné dans le récit:

A terre, trois corps; au-dessus, criblé de fils télégraphiques, le ciel inquiet que traversaient des fumées noires. (C.H., p. 91)

"Embarras de voitures", "fils télégraphiques", "fumées noires", éléments qui tous témoignent de l'activité fébrile de la ville industrielle. Toutes ces descriptions industrielles de Shanghai et de Han-Kéou ont comme résultat de distinguer ces deux villes de la Chine agricole, de la Chine du début du siècle.

Or, on sait que, avec une histoire agricole de près de cinq mille ans, la civilisation chinoise est une civilisation agraire. Non seulement la campagne occupe la plupart des terres défrichées du pays, mais la population paysanne représente près de 95% de la population à l'époque de Malraux. L'industrie y était d'ailleurs pratiquement absente avant l'arrivée des Occidentaux au siècle dernier.

Cependant, cette image industrielle, exceptionnelle de la Chine traditionnelle, s'adapte au propos du roman et suit de près la théorie marxiste. Car selon la théorie de Marx, la classe ouvrière constitue la principale force de la révolution prolétarienne qui éclate dans la crise générale du capitalisme et conduit l'humanité au salut du système communiste. La révolution prolétarienne suppose

donc la présence d'ouvriers et par conséquent celle de l'industrie<sup>73</sup>.

Alors, au-delà la fonction picturale de la description spatiale, le romancier charge souvent l'espace d'un sens esthétique ou idéologique<sup>74</sup>. C'est ainsi que la vue d'ensemble industrielle de la Chine malrucienne provient de la doctrine marxiste tandis que la paysage mystique de l'Empire du Milieu segalénien véhicule une compréhension de la conception taoïste.

## B. Caractéristiques de la description

Dès la première sortie de Kouang-Siu sur la Montagne de la Contemplation, Segalen nous met en contact avec la ritualisation de l'espace chinois. L'Empereur réside dans l'"Invariable Milieu" avec lequel il se confond. D'où cette mise en abyme du Centre que réalise l'espace impérial. Autour de la Cité Violette Interdite, s'étendent les remparts dont la forme, nous dit l'Annaliste, mime le "carré terrestre", puis la Chine des Dix-huit Provinces et

---

<sup>73</sup>Voir Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>74</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 118-121.

des Quatre Mers. Au centre de cet univers figuré par le "carré magique", utilisé fréquemment dans l'exercice divinatoire de la nécromancie dont la pratique remonte très loin dans l'antiquité en Chine, l'Empereur inaugure l'espace sacré où "s'entrecroisent les trois zones cosmiques: Ciel, Terre et Enfer"<sup>75</sup>. Dans Le Fils du Ciel, la description de l'espace chinois suit de très près les activités rituelles et religieuses de l'Empereur, qui, d'après les légendes antiques, maintient la continuité et l'harmonie entre l'homme et la nature. Dans un empire où l'agriculture est vitale, dans un pays de digues, de canaux et de rizières, une des fonctions capitales conservées à l'Empereur dans les traditions et l'histoire de la Chine est de sacrifier aux divinités célestes et terrestres pour obtenir "la faveur fécondante" (F.C., p. 23). Cette fonction se manifeste par la circumambulation qu'il accomplit chaque année sous la coupole du Tien-Tan, le Temple du Ciel:

L'Empereur se donne tout entier à la préparation au Sacrifice. Il convient, au quatrième mois, d'obtenir les Pluies. [...] Ce qui s'apprête est redoutable. Les deux jours de jeûne accomplis, il devra marcher vers le Temple du Ciel pour obtenir la faveur fécondante. Le printemps finit. Les

---

<sup>75</sup>Mircea Eliade, Traité d'histoire des Religions, Paris, Payot, 1953, p. 322.

pluies tardent. Tout l'Empire attend le geste qu'il fera, et qui abreuvera. (F.C., p. 23)

Les rites d'offrande au ciel par les empereurs sont déjà consignés dans Shi-Ji (Registre historique), l'histoire générale de la Chine écrite en 104-91 avant notre ère. Le Temple du Ciel de Pei-King, situé dans le sud-est de la Cité du Palais, est bâti en 1420 sous la dynastie des Ming. Son architecture s'inspire de la conception de "ciel-rond et terre-carrée" de l'antiquité et exprime la vénération pour le ciel: la construction du grand temple de cérémonie adopte la ligne ronde; la porte du temple s'ouvre vers l'Est, le lieu du levant du soleil, le repaire de la lumière; les quatre colonnes principales représentent les quatre saisons; les douze colonnes intérieures symbolisent les douze mois de l'année et les douze colonnes extérieures, les douze heures de la journée<sup>76</sup>. Le Temple du Ciel est ainsi un espace sacralisé où l'Empereur exerce sa fonction rituelle de puissance régulatrice.

Il en est de même pour la description du Mont-Fleuri où la cérémonie majestueuse de l'Investiture a lieu. Les rites d'investiture de l'empereur dans les grands monts datent

---

<sup>76</sup>Cheng-Yu-Chen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 52.

même d'avant Fu-Xi, ancêtre légendaire des Chinois<sup>77</sup>. Cette tradition est conservée et exaltée par les centaines de souverains qui suivent. Dans Le Fils du Ciel, l'investiture du Mont-Fleuri se couvre d'une solennité mystérieuse et allégorique:

L'on a vu le plus saint et le plus vénérable des spectacles. La tête du Mont-Fleuri, dépouillant enfin ses brouillards, s'est manifestée dans toute sa grandeur, et peinte, après la pluie, de cette couleur violette et réservée, couleur de Palais, couleur de muraille au couchant. L'Empereur regardait avec puissance; il a contemplé longtemps sans mot dire; on le voyait plein de pensées ou de réponses que Lui seul pouvait lire clairement sur la face du Mont indéchiffrable à tous. (F.C., p. 109)

Ce paysage "le plus saint et le plus vénérable", peint de la couleur violette, le Mont-Fleuri dépouillant ses brouillards à la visite de l'Empereur en route de l'Ouest, fait allusion à la légende taoïste de l'"Air violet venu de l'Est"<sup>78</sup>. Cette légende raconte que Xi, gardien de la passe de You-Gou (Vallée Profonde) aperçoit l'air violet venu de l'Est et se rend compte de l'arrivée d'un Saint. Alors, quand Xi voit Lao-Tseu passer la Vallée Profonde à taureau violet, il lui demande d'écrire un livre. C'est bien le Tao-Tö-King, livre canonique du Taoïsme. La scène

---

<sup>77</sup>Ibid., p. 48.

<sup>78</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 1172.

spectaculaire du Mont-Fleuri décrite par Segalen comporte alors des allégories ésotériques:

Semblable aux Génies invisibles qui sont là et qu'on ne voit pas, semblable aux avertissements mystérieux que nulle bouche ne divulgue, le Mont-Fleuri a donné ses conseils, et réconforte le passant qui veut en revanche l'honorer. Que les Livres célèbrent les Monts. Que les voyageurs lancent vers le ciel des regards qui les escalaient, que les habitants à leurs pieds bénissent le rude gardien de leurs demeures. (F.C., p. 109)

Autrement dit, les paysages cosmiques du Fils du Ciel sont eux-mêmes divulgateurs des "avertissements mystérieux", porteurs des allégories religieuses et historiques. Le Mont-Fleuri, par exemple, est non seulement le lieu de passage de l'escorte impériale, il incarne aussi le cadre culturel dans lequel l'action se déroule, il est en plus métamorphosé au point d'être personnifié: considéré comme le "frère aîné" de l'Empereur (F.C., p. 110), le "Mont sacré" est investi du titre de "Duc et Gardien de premier rang de la Marche Orientale" (F.C., p. 111).

En effet, la description spatiale de Segalen est conforme à la philosophie chinoise qui conçoit la succession des rythmes cosmiques comme une fonction du Souverain et la manifestation du mérite impérial. Par contre, la rupture de la continuité entre l'homme et la nature est vue comme l'un des auspices du malheur et le présage de crises. C'est pourquoi le feu au Temple du Ciel,

lors du sacrifice de l'Empereur, horrifiée toute la Cour impériale:

[...] Voici qu'on a vu, au Sud-oriental, monter un grand feu. Les veilleurs et les gardes du haut des murs ont crié des appels imprévus: on a su que la flamme sortait du Palais du Ciel, de la triple toiture; que les arbres brûlaient autour de l'esplanade, et les pavillons, et le bulbe doré: le Ciel avait frappé le Ciel. Que jamais ne retombe une telle confusion sur l'Empire! [...] Si l'on tient compte du lieu - plein d'inquiétudes et de menaces pour la paix de l'Empire. (F.C., p. 25)

La monstruosité d'un arbre de Koueitcheou est aussi considérée comme "l'indice de désordre caché dans l'administration de l'Empire" (F.C., p. 38). Comme conséquence aux rites traditionnels, l'Empereur assume le blâme des Censeurs:

Avant l'aube, les secrétaires sont venus présenter à l'Empereur la rédaction d'un Edit en rapport avec l'événement, et dont la conclusion inévitable est celle-ci: ... et Nous courbant devant le Ciel, conscient de l'immensité de Nos fautes, Nous Nous accusons devant Sa colère en nous offrant à Son châtiment. (F.C., p. 25-26)

Extrêmement riche d'allégories religieuses, de signes de superstitions et d'allusions historiques propres à la culture chinoise, la description de l'espace du Fils du Ciel est codée par des expressions toponymiques ou littéraires dont les références se trouvent dans les contes et légendes de l'antiquité chinoise. Par exemple, l'Annaliste mentionne le "Départ Glorieux vers les Neufs Fontaines"

(F.C., p. 161) pour faire allusion au décès de l'Empereur. Car d'après Zuo-Zhuan, l'ancienne oeuvre chinoise qui enregistre les éléments historiques entre 722 av. J.-C. et 464 av. J.-C., les Neuf Fontaines indiquent l'empire des morts<sup>79</sup>. Encore, après la mort de Ts'ai-Yu, l'Empereur Kouang-Siu pleure à "grandes larmes" devant "l'Arbre Enchaîné" sur la Montagne de la Contemplation (F.C., p. 139). En effet, l'"Arbre Enchaîné" se réfère à l'histoire tragique de Liu-Lan-Zhi et Jiao-Zhong-Qing, datée du deuxième siècle, racontée dans la vieille chanson populaire intitulée "les Paons s'envolent au sud-est": Liu-Lan-Zhi, femme du mandarin Jiao-Zhong-Qing, après avoir été rejetée par la mère de Jiao et forcée par son père à se remarier avec un autre homme, se suicide en se noyant dans une rivière. Jiao-Zhong-Qing, à cette nouvelle, meurt de chagrin et de regret. Les deux amoureux, après être enterrés ensemble, se transforment en un arbre enchaîné dont les branches se mêlent intimement au-dessus du tombeau<sup>80</sup>...

Tous ces détails descriptifs dont la signification ne peut être saisie que par de vrais connaisseurs de la

---

<sup>79</sup>Voir La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 64.

<sup>80</sup>Ibid., p. 1121.

culture chinoise, sacralisent et ritualisent le cadre du roman en couvrant l'espace chinois segalénien d'une couche d'archaïsme et de mysticisme. Ils attestent la recherche en profondeur de l'authenticité chez Segalen dans sa description spatiale de la Chine.

Si Segalen dépeint une Chine rituelle et allégorique, la Chine de Malraux est une Chine industrielle, toujours maintenue dans l'obscurité nocturne. La Condition humaine commence dans la nuit de Shanghai, à minuit et demi, dans une nuit "écrasée d'angoisse" (C.H., p. 10):

Tchen se trouva en face de Shanghai. Secouée par son angoisse, la nuit bouillonnait comme une énorme fumée noire pleine d'étincelles... (C.H., p. 13).

L'action du roman semble ne pas pouvoir se passer des ténèbres de la nuit. La preuve en est que, sur les 305 pages où l'action se déroule en Chine, 212 pages se prolongent dans la nuit. La nuit occupe donc les deux tiers du récit.

Les descriptions de la nuit chinoise sont diverses. C'est d'abord une nuit angoissante, inquiétante, qui cache des meurtres, des activités secrètes:

Mais c'était au loin que vivaient les hommes; ici, rien ne restait du monde, qu'une nuit à laquelle Tchen s'accordait d'instinct comme à une amitié soudaine: ce monde nocturne, inquiet, ne s'opposait pas au meurtre. (C.H., p. 16)

On assiste à une personnification de la nuit, puisque Tchen aime d'instinct cette nuit, qui semble être son amie, son alliée. C'est ensuite une nuit troublée, agitée par les batailles de la révolution:

Le soir de guerre se perdait dans la nuit. Au ras du sol s'allumaient des lumières, et le fleuve invisible appelait à lui, comme toujours, le peu de vie qui restait dans la ville. (C.H., p. 116)

C'est parfois aussi une nuit calme, désolée, où rien ne semble se passer. On n'y entend que le bruit de l'eau:

Il retrouva la paix nocturne. Pas une sirène, rien que le bruit de l'eau. (C.H., p. 158)

Ce calme nocturne peut être presque solennel:

Les paillotes aperçues dans la perspective des rues, avec leurs silhouettes de purgatoire, se perdaient au fond de la nuit calme et presque solennelle, dans l'odeur du poisson et des graisses brûlées. (C.H., p. 147)

C'est aussi la nuit chaude de l'amitié, de la camaraderie, quand Tchen et Kyo se promènent côte à côte:

En même temps que le rapprochait de Tchen la camaraderie nocturne, une grande dépendance pénétrait Kyo, l'angoisse de n'être qu'un homme, que lui-même. (C.H., p. 148)

C'est encore la nuit de la solitude, quand Katow est emprisonné:

Malgré la rumeur, malgré tous ces hommes qui avaient combattu comme lui, Katow était seul, seul entre le corps de son ami mort et ses deux compagnons épouvantés, seul entre ce mur et ce sifflet perdu dans la nuit. (C.H., p. 307)

Mais ces différentes images du paysage nocturne chinois ont un point commun: ils demeurent très vagues. Ainsi, la vedette Shan-Tung s'avance sur le fleuve, "à peine éclairée elle ne se distinguait que par une masse plus sombre sur le ciel couvert" (C.H., p. 74). De même, quand Clappique marche dans les rues de Shanghai, il ne voit "dans la nuit ni les buis ni les fusains" et il ne peut que deviner "leur feuillage sombre par leur odeur amère" (C.H., p. 243). Non seulement les "visages différents" sont "peu visibles dans l'ombre" (C.H., p. 153), mais "la ville chinoise" est aussi "très noire, fort peu sûre".

Tout se passe donc dans l'obscurité nocturne, où l'on ne peut voir que des ombres et quelques lumières vacillantes:

[...] la lune atteignit la grève opposée et tout retomba dans les ténèbres. [...] la lumière semblait aspirer de grands morceaux de nuit, ne laissant devant les maisons que des rectangles noirs. (C.H., p. 245; p. 270)

Comme un contrepoint au début du roman, la dernière scène de la Chine se situe aussi dans la nuit: après avoir appris la mort de Kyo, Gisors "ouvrit la porte, lança l'opium dans la nuit" (C.H., p. 313).

La cité engloutie dans les ténèbres nocturnes rappelle à Clappique les Mille et Une Nuits:

Il y a dans Les Mille et Une Nuits des p'petites villes pleines de dormeurs, abandonnées depuis des siècles avec leurs mosquées sous la lune, des Villes-au-désert-dormant... (C.H., p. 244)

La Shanghai de Malraux, reliée aux "dormeurs", aux "mosquées sous la lune" et aux "Villes-au-désert-dormant", devient ville légendaire.

Ainsi, les descriptions spatiales de La Condition humaine sont largement reliées à la nuit, à l'obscurité. Elles sont imprécises, incertaines, irréelles. Cet aspect est mis en évidence par la brume, autre élément très présent dans le roman.

Au moins une vingtaine de fois, la brume recouvre la Shanghai et la Han-Kéou de Malraux, et rend l'image de la Chine encore plus floue, plus ambiguë. Si la nuit diminue les occasions de voir clairement l'espace romanesque de La Condition humaine, la brume prive le lecteur d'un éclairage précis de l'action:

La brume, nourrie par la fumée des navires, détruisait peu à peu au fond de l'avenue les trottoirs pas encore vides. (C.H., p. 234)

Les personnages ont du mal à voir ce qui les entoure. Kyo ne peut pas lire sa montre sans son briquet:

Brume et nuit opaques: il dut allumer son briquet pour savoir l'heure. (C.H., p. 251)

Bien que la brume soit parfois moins épaisse, elle n'en obscurcit pas moins la vue des personnages en affaiblissant leur perception de l'espace:

Tout à coup, à travers ce qu'il restait de brume, apparut à la surface des choses la lumière mate de la lune. [...] Gisors regarda disparaître dans la brume sa silhouette maigre et désordonnée. (C.H., p. 234; p. 263)

Toute cette brume, qui "animait l'obscurité, tantôt plus légère et tantôt plus intense, comme si d'immenses ombres fussent venues parfois approfondir la nuit" (C.H., p. 23), ne peut que rendre l'image de la Chine malrucienne extrêmement floue, ambiguë et embrouillée.

En un mot, les descriptions spatiales du Fils du Ciel et de La Condition humaine nous présentent deux images de la Chine nettement distinctes: une Chine rituelle dont les moindres éléments comportent des significations allégoriques et des allusions historiques explicitement spécifiées, celle qui s'oppose à une Chine brouillée de brume et surtout anti-traditionnelle où tout reste dans l'obscurité opaque des scènes nocturnes et brumeuses.

### C. Dedans et dehors

Ce que Segalen cherche, en Chine, c'est la vision d'un "monde à part", d'un espace à découvrir, d'un mystère à pénétrer:

Tout au bout de l'Orient, avec la Corée et les archipels voisins, parmi lesquels on admire le superbe Japon, la Chine forme comme un monde à part qu'enserme un amphithéâtre de plateaux et de montagnes d'un pourtour de dix mille kilomètres."<sup>81</sup>

A l'intérieur de ce "pourtour de dix mille kilomètres", il choisit, comme lieux de l'action, Pei-King et Si-Gnan, deux anciennes capitales de l'Empire chinois, et une série de villes et bourgs secondaires qui s'éparpillent tous dans le bassin du Fleuve Jaune, dans la région que les Chinois appellent le "berceau de la civilisation chinoise". Pour foyer de l'action du Fils du Ciel, il désigne Pei-King, la capitale de l'Empire du Milieu (F.C., p.9). Car cette "Ville Impériale" est considéré comme "un des derniers refuges de l'inconnu et du merveilleux sur terre, un des derniers boulevards des très vieilles humanités", "incompréhensibles" pour les Occidentaux et "presque un peu fabuleuses"<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup>Kenneth White, Segalen: théorie et pratique du voyage, traduit de l'anglais par Michelle Trân Van Khâi, Lausanne, Alfred Eibel, 1979, p. 23.

<sup>82</sup>Ibid., p. 38.

C'est en effet à bride abattue que Segalen approche de Pei-King, passant sans s'arrêter dans les ports des Traités des Guerres de l'Opium (Hong-Kong, Shanghai, Han-Kéou, etc), avec leurs hommes d'affaires, leurs entrepôts, leurs clubs, leurs champs de courses et leurs églises, se dirigeant vers le "Centre et Milieu", vers la "Chine de la terre jaune, Chine de l'Esprit"<sup>63</sup>. Dès lors qu'il mit le pied dans la Capitale du Nord, un projet de livre commence à prendre forme dans son esprit, signe manifeste d'avoir trouvé là un Lieu qui le fascine: c'est le livre sur le centre du centre, la Cité Violette Interdite, et son mystérieux habitant, l'Empereur qui, par sa seule Présence, en assure le sacré. L'écriture de ce roman est avant tout due à la fascination de "la Présence", au désir de l'effraction du "Dedans":

Un palais qui ne jouit pas de la Présence n'est plus qu'une écorce privée du fruit, une courge sans chair, un habit de fête sans coeur joyeux par dedans lui. (F.C., p. 123)

Le regard du narrateur segalénien est ainsi dirigé, dans Le Fils du Ciel, sur Pei-King, et plus précisément sur ce qui marque cette ville, derrière le grand mur rouge, à l'intérieur de la Cité Violette Interdite, le "Dedans du Palais" (F.C., p. 9).

---

<sup>63</sup>Ibid., p. 25.

Mais alors que Segalen creuse la racine de la Chine impériale plusieurs fois millénaire, Malraux offre une vision de la Chine extrêmement modernisée et occidentalisée, une Chine internationale et industrielle. Celui-ci choisit, comme lieux de l'action, Shanghai, Han-Kéou et Kobé, trois ports asiatiques ouverts à l'Occident, et encore Paris, la capitale française. Shanghai, foyer de l'action, est en outre un modèle des villes coloniales où les occupants occidentaux ont leurs propres territoires, les concessions. Nous voyons, à l'aide de l'étude des déplacements et des itinéraires que l'action de La Condition humaine ne se déroule guère à l'intérieur de la ville chinoise, qu'elle s'organise principalement dans la concession française ou autour de l'Avenue des Deux-Républiques. En contraste frappant avec les palais, les temples, les salles de cérémonie, les pavillons, les jardins et les lacs intérieurs du Fils du Ciel, l'univers chinois de La Condition humaine se compose des hôtels, des bars, des clubs, des maisons de jeu, des magasins, des bâtiments qui caractérisent le mode de vie des résidents européens à Shanghai.

De plus, les descriptions des lieux de La Condition humaine nous proposent un tableau industriel, nocturne et brumeux. Pourtant, il y a rarement de la brume à Shanghai

aux mois de mars et d'avril, c'est-à-dire pendant les mois où l'action se déroule. Cela peut sans doute s'expliquer par le fait que, d'une part, le thème du roman justifie ce tableau nocturne, obscurci encore davantage par la brume. La plupart des activités des personnages ont ce caractère clandestin, de meurtre, d'insurrection souterraine. Or ces activités secrètes vont de pair avec les ténèbres de la nuit et de la brume. D'autre part, Malraux ne s'est jamais rendu à Shanghai et à Han-Kéou. Il ne peut donc pas avoir une perception très claire de ces deux villes. Par conséquent, il ne peut guère se lancer dans des descriptions précises et détaillées. C'est peut-être là une raison de privilégier la nuit, la brume comme cadre du roman.

En fait, la pénétration du dedans de Segalen prend le contre-pied de la perception du dehors de Malraux à l'égard du paysage chinois. A cette forme omnisciente du point de vue externe, Segalen oppose un renversement de la problématique du regard qui le distingue nettement de Malraux et des autres auteurs exotiques de son époque (Loti, Claudel, Bertrand, Saint-Pol Roux, etc):

Ils ont dit ce qu'ils vont vu, ce qu'ils ont senti en présence des choses et des gens inattendus dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux? Car il y a peut-être, du voyageur au

spectacle, un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit.<sup>84</sup>

Segalen insiste sur cette théorie du "choc en retour" dont il fait le fondement de son approche personnelle de l'Autre et dont il cherche, dans l'oeuvre littéraire, la réalisation possible. Il vise un exotisme qui est la transcription des effets du voyageur sur le milieu vivant qui prend la première place:

Dire, non plus la réaction du milieu sur le voyageur mais celle du voyageur sur le milieu. [...] L'attitude ne pourra donc pas être le je qui ressent ... mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à l'Exote pénètre, l'assaille, le réveille et le trouble.<sup>85</sup>

Segalen invente même le nom d'Exote pour parler de "ce voyageur exceptionnel qui est plus attentif au milieu extérieur qu'à soi-même"<sup>86</sup>. C'est ainsi que d'une plume trempée dans l'esprit taoïste et le mystère des cultes antiques des Chinois, Segalen nous propose, dans Le Fils du Ciel, une perception du Dedans interdit, une Chine impériale traditionnelle et mystique, un espace fortement ritualisé et allégorisé.

---

<sup>84</sup>Victor Segalen, L'Essai sur l'Exotisme, op.cit., p. 18.

<sup>85</sup>Ibid., p. 18-21.

<sup>86</sup>Eugène Roberto, Victor Segalen: le Combat pour le sol, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa, 1974, p. 10.

Le Palais du Dedans de Pei-King et la concession française de Shanghai, voilà deux toiles de fond sur lesquelles se projettent deux images de la Chine foncièrement dissemblables.

## **PARTIE III**

### **LES PERSONNAGES**

Les différents aspects des personnages, étroitement liés aux éléments de l'espace, dévoilent les perspectives humaines qui, dans le roman, occupent une place privilégiée:

Le personnage de roman, comme celui de cinéma ou celui de théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient: hommes et choses.<sup>1</sup>

C'est en effet à travers les personnages, leur apparence physique comme leur statut social, leurs sentiments comme leurs actes, leurs paroles comme leur silence, leur vie comme leur mort que se déploie toute une dimension humaine du récit:

C'est dans la forme même que le romancier donne au mode d'existence sociale de ses personnages, de leur décor, et de leur destin, et alors qu'il pense en fournir une image authentique ou vraisemblable, que se glisse le geste idéologique. Les jugements qu'il porte, les sentiments qu'il exprime, ses adhésions ou ses refus discernables

---

<sup>1</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 150.



ne sont que la partie émergée de son imaginaire social [...]<sup>2</sup>

En ce qui concerne les deux romans à l'étude, leurs titres même - Le Fils du Ciel et La Condition humaine - suggèrent déjà l'importance capitale de l'aspect humain, donc le rôle essentiel des personnages. Le Fils du Ciel tire sa source d'inspiration de la vie tragique de l'Empereur Kouang-Siu:

[...] il assistait, en Chine, à l'agonie d'un mythe séculaire, celui de l'Empereur, Fils du Ciel. Et c'est à cette image mourante que son oeuvre chinoise va tout entière redonner vie.<sup>3</sup>

Sous-titré Chronique des jours souverains, le roman de Segalen organise son action suivant de près les activités de l'Empereur Kouang-Siu. Pénétrant dans le profond du milieu de la Cité Violette Interdite, le narrateur fournit un récit qui adopte une focalisation interne de ce qui se passe à l'intérieur de la Cour impériale chinoise: Kouang-Siu, Ts'eu-Hi, T'sai-Yu, K'ang-Yeou-Wei, Jong-Lu, Prince Kong, Prince K'ing...

Quant à La Condition humaine, c'est "l'histoire des héros dont l'action illustre cette conquête de l'homme sur son destin, c'est-à-dire de ceux qui, au prix de leur vie, font passer les conflits du plan de la nature au plan de la

---

<sup>2</sup>Henri Mitterand, Le Discours du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 6.

<sup>3</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, op.cit., p. 48.

culture"<sup>4</sup>. Il s'agit pour les protagonistes de Malraux de chercher à donner un sens à l'aventure humaine par le terrorisme, l'opium, la camaraderie, l'amour, la révolution ou la mort. Cette recherche d'un dépassement par l'homme de sa condition s'exprime dans les actions des personnages - Kyo, Tchen, Katow, Gisors, Peï, Ferral, Clappique, Hemmelrich...:

Tous les personnages sans exception, si différents soient-ils, nous posent la question du sens de leur vie et de la nôtre, perdues dans l'univers indifférent, accrochées sans que quiconque l'ait voulu à un moment de cette terre minuscule, de cette histoire humaine où chacun pourtant doit subir ou assumer, pour lui-même, son destin.<sup>5</sup>

Tous ces personnages, par leur nom, leur apparence et leur action, constituent la base de la construction d'un monde - un monde exotique qui est l'objet d'une investigation dont l'objectif est, on dira, ethnographique. Car le roman est "à prendre tout d'abord comme une sorte d'énoncé encyclopédique, mobilisant une description à la fois éclatée et cohérente de l'univers social, et disant l'Histoire"<sup>6</sup>. Ce qui nous intéresse, effectivement, est cette "histoire totale", ces "phénomènes qui s'enracinent

---

<sup>4</sup>G. Bree et E. Morot-Sir, Du Surréalisme à l'empire de la critique, op.cit., p. 333.

<sup>5</sup>P. Gaillard, André Malraux, op.cit., p. 84.

<sup>6</sup>Henri Mitterand, Le Discours du roman, op.cit., p. 8.

dans l'épaisseur du vécu et de la durée d'un peuple, et que les anthropologues appellent les 'manières':

Manières du geste et manières du langage, manières de se vêtir, de manger, d'habiter, manières de travail et manières de lit, manières de la fête et manières de la mort, manières de conter et manières d'argumenter, manières de codes, manières de rites, manières de transgression, manières de répression, manières de récompenses... Qu'est-ce que la réalité sociale, qu'est-ce qu'un groupe, une catégorie, une classe, en une époque donnée, sinon la somme et la systématique de ces comportements?"<sup>7</sup>

Cette partie portera alors sur ces "manières" des personnages segaléniens et malruiciens. Elle repose essentiellement sur les choix, les descriptions et les aspects culturels des personnages. Nous entendons surtout voir comment la Chine est représentée chez Segalen et Malraux à travers les connaissances des comportements humains de la Chine littéraire, car selon les mots de Barthes, "la littérature est une mathésis, un ordre, un système, un champ structuré de savoir"<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup>Ibid., p. 8-9.

<sup>8</sup>Roland Barthes, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 122.

## CHAPITRE I. CHOIX DES PERSONNAGES

Habituellement, l'onomastique littéraire regroupe l'étude des anthroponymes et celle des toponymes. Comme le toponyme, l'anthroponyme fournit le premier point de référence d'un personnage pour un lecteur. Nous commençons donc l'analyse des personnages par l'étude des anthroponymes.

### A. Anthroponymes

Comme les toponymes, les anthroponymes peuvent être classés en deux catégories: les anthroponymes "empruntés", ceux qui existent dans l'histoire, que l'auteur utilise simplement en les empruntant; et les anthroponymes "imaginés", ceux qui n'existent pas réellement, que l'auteur a imaginés ou inventés pour désigner les personnages purement fictifs. Pour comparer ces deux genres

d'anthroponymes dans Le Fils du Ciel et La Condition humaine, nous en dressons d'abord un tableau.

## TABLEAU VIII

## ANTRHOPONYMES DES PERSONNAGES

Anthroponymes	<u>Le Fils du Ciel</u>	<u>La Condition humaine</u>
Anthroponymes empruntés	Che-Siu-Tch'ang	Antonov
	Chong-Tsou	Barthou
	Chouen	Berthelot
	Dalaï-Lama	Borodine
	Houa-Wei	Chang-Kai-Shek
	K'ang-Hi	Feng-Yu-Shiang
	K'ang-Kouang-Jen	Gallen
	K'ang-Yeou-Wei	Victor Hugo
	Kang-Yi	Lénine
	Ki-Che	Poincaré
	Kia-Tsing	Renan
	K'ien-Long	Rubens
	K'ing	Sun-Yat-Sen
	Kiu	Tchang-Tso-Lin
	Kong	
	K'ong-Tseu	
	Kouang-Siu	
	Kouei	
	Jong-Lou	
	Jou-En-Tsing	
	Lan-Sseu	
	Leang-K'i-Tch'ao	
	Li-Bo	
	Li-Lien-Ying	
	Lieou-Kouang-Ti	
	Lin-Hiu	
	Ling	
	Lou	
	Ma	
	Mei-Hi	
	Meng-Tseu	
	Ming-Ti	

Pan-Tch'ao  
 Pao-Hi  
 P'ou-Tsiun  
 Si-Che  
 Si-Hou  
 Si-Tsing  
 Sou-Che  
 T'an-Sseu-T'ong  
 Tchang  
 Tch'eng  
 Tcheou  
 Tch'ong-Tcheng  
 Tch'ouen  
 Tchou-Hi  
 T'ong-Tche  
 Tou-Fou  
 Ts'ai-Yu  
 Ts'eu-Hi  
 Tsong-Tsouen  
 Wang-Tch'ao  
 Wang-Wou  
 Wen-Hien  
 Wen-Siang  
 Wen-Tsong  
 Wong-Tong-Ho  
 Wou  
 Wou-K'o-Leang  
 Wou-K'o-T'eu  
 Wou-Ti  
 Wou-Tseu-Siu  
 Yang-Jouei  
 Ye-Ho-Na-La  
 Yu le Grand  
 Yuan-Che-K'ai

---

Anthroponymes  
 imaginés

Chpilewski  
 Clappique  
 Choiseul  
 Damiral  
 Dong-Tioun  
 Ferral  
 Hemmelrich  
 Germain  
 Gisors  
 Kama  
 Katow

König  
 Kyo  
 Lenglen  
 Liou-Ti-Yu  
 Lou-You-Shuen  
 Ma  
 Martial  
 May  
 Morelles  
 Pei  
 Possoz  
 Shia  
 Smithson  
 Souen  
 Tang-Yen-Ta  
 Tchen-Ta-Eul  
 Valérie  
 Vologuine

---

On trouve du côté des anthroponymes empruntés tous les noms des personnages du Fils du Ciel et quelques anthroponymes de La Condition humaine. Du côté des anthroponymes imaginés, on relève la plupart des noms des personnages de La Condition humaine mais aucun du Fils du Ciel. La divergence est fondamentale: le monde chinois de Segalen consiste en personnages historiques qui ont réellement existé en Chine, tandis que Malraux fonde en principe son monde chinois sur les personnages fictifs qu'il a imaginés. Cela s'explique sans doute par le souci de l'auteur du Fils du Ciel de donner au roman une allure réelle, de garder l'"irréductible" forme de l'Autre:

Le Réel, [...] est tout ce qui en dehors de nous se déploie dans son irréductible diversité sans

jamais se laisser réduire à un principe d'Unité qui lui demeurerait transcendant.<sup>9</sup>

Ce souci n'est pourtant pas partagé par l'auteur de La Condition humaine qui égale le réel à la représentation transformée de l'écrivain exogène:

[...] le réel est représentation, et l'espace exotique à transmettre au lecteur se dérobe à un écrivain exogène.<sup>10</sup>

Raconter la vie des indigènes ayant réellement existé ou inventer l'histoire de ses propres héros imaginaires, voilà le point de départ qui écarte deux représentations du monde chinois.

A propos de la composition des anthroponymes, rappelons que la langue chinoise est une langue monosyllabique. En chinois, les noms sont constitués, pour les individus, d'une série de prénoms et d'un nom de famille (patronyme) juxtaposés. Pris séparément, tous ces noms et ces prénoms sont monosyllabiques, mais ils forment une suite de 1 à 4 monosyllabes réunis, à l'écrit par un tiret, pour identifier un individu unique. Les exemples typiques qu'on peut en donner sont des noms comme Gao-Wei, Liu-Shuang, Wang-Ming-Ming, Yang-Tian-Ge, Wan-Yong-Xiang, etc.

---

<sup>9</sup>Jean-Pol Madou, "Segalen: un exotisme nietzschéen", op.cit., p. 90.

<sup>10</sup>Lucienne Strivay, "La représentation de l'Asie dans l'oeuvre romanesque d'André Malraux", op.cit., p. 168.

Signalons que tous les 66 anthroponymes du Fils du Ciel, sans exception, sont conformes à la nomination chinoise. En plus, Segalen a strictement respecté les noms des personnages de la cour impériale<sup>11</sup>. Les noms de K'ang-Yeou-Wei, Jong-Lou, Li-Lien-Ying, Lieou-Kouang-Ti, P'ou-Tsiun, Wang-Tch'ao, Wong-T'ong-Ho, Yuan-Che-K'ai... en sont de bons exemples. Remarquons aussi que pour rester fidèle à la prononciation initiale des noms en chinois, Segalen en adopte des formes inhabituelles en français, tels sont les noms de Leang-K'i-Tch'ao, Tan-Sseu-T'ong, Tch'ong-Tcheng, Tsong-Tsouen, etc. De plus, les noms de plusieurs personnages principaux sont même expliqués par le sens propre des caractères chinois qui les constituent. La signification du nom de Kouang-Siu est ainsi éclairée:

Le père de l'indigne Annaliste avait proposé ce nom de période: Succession Glorieuse, et, dans ses derniers jours, il s'occupait à en découvrir les combinaisons favorables et les mutations. (F.C., p. 60)

Le sens poétique du nom de la Princesse Ts'ai-Yu est aussi explicitement indiqué:

Ainsi les deux caractères Ts'ai-Yu, jade éclairant, sont fort bien à leur place et n'ont d'autres raisons qu'une heureuse euphonie. (F.C., p. 29)

---

<sup>11</sup>Voir "Note sur le manuscrit" à la fin du Fils du ciel, op.cit., p. 166.

Les noms des personnages du Fils du Ciel sont donc exclusivement des anthroponymes ayant réellement existé en Chine. Ils observent de près à la fois la prononciation et l'écriture de la langue chinoise.

Par contre, la plupart des anthroponymes de La Condition humaine sont visiblement non-chinois. Seulement une petite partie de noms, soit 15, désignent des personnages chinois. Parmi ces noms, alors que 13 sont conformes à la langue chinoise, à savoir: Chang-Kai-Shek, Dong-Tioun, Feng-Yu-Shiang, Liou-Ti-Yu, Lou-You-Shuen, Ma, Peï, Shia, Souen, Sun-Yat-Sen, Tang-Yen-Ta et Tchen-Ta-Eul, Tchang-Tso-Lin; deux noms sont polysyllabiques: Lenglen et Gisors. Lenglen n'est pas un personnage important. Nous verrons plus loin que Lenglen est un personnage décoratif, et son nom n'apparaît qu'une seule fois dans le roman (C.H., p. 50). Par contre, les Gisors sont essentiels dans La Condition humaine. La famille Gisors est la seule famille décrite dans le roman et les deux Gisors - le père (le vieux Gisors) et le fils (Kyo) sont tous les deux des personnages principaux. Ainsi, la famille qui joue le rôle le plus important dans La Condition humaine porte-elle en fait un nom qui n'est pas chinois. Par ailleurs, les deux tiers des noms, soit 28, désignent des personnages étrangers. Sauf May, les personnages étrangers ont

évidemment des noms polysyllabiques qui les différencient nettement des anthroponymes chinois: Choiseul, Chplewski, Clappique, Damiral, Ferral, Germain, Hemmelrich, Katow, Kama, König, Martial, Morelles, Possoz, Smithson, Valérie Serge, Vologuine, etc. Les anthroponymes étrangers sont non seulement plus nombreux, mais aussi plus récurrents. Le résultat du calcul de la fréquence des noms montre que, sur un total de 1422 noms, 989 noms, soit près des deux tiers des noms de personnages que l'on relève dans le roman, sont des noms de personnages étrangers. Malraux met donc surtout en scène des personnages étrangers dans cette oeuvre capitale dont l'action se déroule en Chine.

### **B. Personnages étrangers**

La narration du Fils du Ciel est faite, nous l'avons indiqué, dans une perspective délibérément chinoise: le narrateur premier l'Annaliste, le narrateur-relais l'Empereur Kouang-Siu, la narratrice diégétique du deuxième plan l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi et la narratrice métadiégétique la Princesse Ts'ai-Yu sont tous narrateurs-personnages chinois. Pour s'identifier aux Chinois, les narrateurs segaléniens se dissocient catégoriquement des

"Barbares étrangers - ou diables par le peuple" (F.C., p. 30) - qui ont lancé les Deux Guerres de l'Opium et envahissent brutalement l'Empire du Milieu. D'après le décret de Ts'eu-Hi, l'invasion militaire des étrangers est la cause de la perturbation de l'Empire et la raison du blâme céleste qui se manifeste dans l'incendie au Temple du Ciel:

Il se trouve, en effet, que depuis quelques années, les Barbares étrangers, peu nombreux tout d'abord, envahissent Notre territoire afin d'échanger leurs inutiles ballots empoisonnés. Leur présence est une injure au Ciel. Manifestement le nuage orageux d'où partirent l'éclair et le feu, accourait comme eux, du Sud, et un peu du côté de la mer. Nul doute que le Ciel n'ait voulu les désigner. (F.C., p. 28)

Wong-T'ong-Ho, le Précepteur impérial de Kouang-Siu, affirme aussi que les "Barbares étrangers" sont les seuls responsables du bouleversement du pays:

On a demandé alors au Maître, avec un visage soucieux, si quelques irrégularités aux lois du Ciel n'avaient point paru dans l'Empire, - si rien ne pouvait donner passage aux influences mauvaises qui rôdent autour des pensées ou des flux qui coulent sous la terre. Le Maître a répondu que rien ne pouvait sembler à reprendre [...] et que les Barbares étrangers en étaient les seuls responsables. (F.C., p. 35)

Ces envahisseurs étrangers, dont la présence est "une injure au Ciel", ne sont d'ailleurs pas désignés en termes habituels du français, ils sont appelés dans Le Fils du Ciel "des Angles, des Francs, des Teutons" (F.C., p. 30).

Il s'agit d'archaïsmes, désignant les "tribus" primitives à l'origine des peuples anglais, français et allemands, respectivement. C'est une façon, surtout, d'insister sur le primitivisme de ces "Barbares". Segalen utilise ces mots anciens, pour montrer, d'une façon efficace, qu'il adopte une voix authentiquement indigène, qu'il narre de la bouche de l'Autre. Il utilise, entre autres, une expression répandue en chinois, "Peuple des Nains" (F.C., p. 47), pour désigner les agresseurs japonais. Cela reflète une connaissance approfondie de Segalen sur les rapports complexes entre la Chine et le Japon.

En effet, tributaire de l'Empire chinois dans l'antiquité, le Japon subit de profondes influences chinoises dans les secteurs politique, culturel et socio-économique en raison de son proche voisinage géographique avec la Chine dont la civilisation est la plus puissante en Asie de l'Est. Non seulement l'institution féodale japonaise est construite sur le modèle chinois au VII<sup>ème</sup> siècle, mais le bouddhisme et le taoïsme sont aussi propagés au Japon par les bonzes chinois. Dans les champs culturels en particulier, l'impact considérable de la culture chinoise se manifeste partout: Kyoto, l'ancienne capitale du Japon, est bâtie à l'imitation de Chang-An (Si-Gnan), la capitale chinoise de la dynastie des Tang; le

kimono japonais est en fait originellement le vêtement des femmes chinoises des Tang; les caractères japonais sont créés à l'inspiration de l'écriture chinoise et l'écriture japonaise utilise encore un grand nombre de caractères chinois... C'est pourquoi, quand à partir du XIVème siècle, les pirates japonais commencent à attaquer les villages chinois dans les régions côtières, surtout quand à partir de la fin du XIXème siècle, les armées japonaises lancent elles aussi de nombreuses guerres d'invasion contre l'Empire chinois, les Chinois se sentent fortement offensés, trahis et humiliés. Cette rancune amère contre les Japonais s'exprime explicitement dans le récit de l'Annaliste:

Les Nains sont pleins d'impudence. Ces gens, dont on n'a jamais su si leur île était, ou non, tributaire ou esclave, dont les hommages ont été rares, les rébellions fréquentes, viennent de protester, hautement, contre le Souverain-Pouvoir. Ils affirment n'avoir jamais reconnu l'Empereur et protester contre le nom si bien mérité. [...] Ils oublient qui ont été leurs maîtres d'école, et que tout ce qu'ils savent, et jusqu'aux deux nobles caractères qu'ils empruntent ou qu'ils volent, leur vient de l'Empire des Han. (F.C., p. 47)

La méfiance envers les Japonais et tous les "Barbares étrangers", ce qui reflète l'état d'esprit des Chinois à une époque où leur pays est constamment attaqué et démembré par ces arrivants exogènes, marque en évidence la narration du Fils du Ciel. La tension entre les Chinois et les

étrangers monte à un point explosif quand l'Empereur, le souverain de la Terre du Milieu, est obligé de s'enfuir dans l'Ouest de la Chine car sa propre capitale Pei-King est assiégée par l'Armée alliée des huit pays:

Il dit:

-Pourquoi veut-on que je parte?

La Princesse relevant un peu la tête:

-Parce que les diables étrangers arrivent. Les gens d'Angleterre. Ils traînent après eux ceux du royaume Teuton, et les Francs, et les Nains, que l'on a repoussés, et d'autres, tout neufs, qui s'appellent Américains. (F.C., p. 100)

Or, peu de temps après le départ de la Cour, les armées étrangères entrent dans la capitale. Elles occupent la ville de Pei-King et pillent même les Sépultures Occidentales, les tombes impériales:

Les étrangers sont entrés, peu de temps après le départ de la Cour, dans la Capitale. [...] ils ont pénétré comme des rats, par les égouts. Il y avait là quelques Nains, ces Nains qui non contents d'avoir été battus, revenaient à la charge; et aussi de grands diables noirs, au service des gens d'Angleterre, plus effrayants encore, mais moins malfaisants que les Nains. [...] Les Sépultures Occidentales ont été visitées par les diables étrangers. (F.C., p. 114-115)

Les "diables étrangers" sont donc dans Le Fils du Ciel synonymes du danger, de la menace, de l'horreur, de la catastrophe humaine. Même l'Empereur réformiste, qui, au début du roman, "semble prêter attention à tout ce qui parle des Barbares" (F.C., p. 34) et qui "remplit de son sourire" la première réception officielle des étrangers

(F.C., p. 37), change dramatiquement son attitude à l'égard des étrangers après s'être réfugié à Si-Gnan. Quand il regagne Pei-King, il refuse fermement de recevoir les envoyés étrangers:

Sans différer, les Étrangers ont redemandé, non sans politesse, à contempler l'Empereur, - pour s'enquérir sans doute si le voyage a été heureux. [...]. Mais l'Empereur a déclaré:  
-Nous ne les voulons pas recevoir.  
[...]. Il semblait plein d'une grande certitude et d'une grande fermeté. (F.C., p. 125-126)

C'est ainsi que dans le roman de Segalen, par une amertume fortement ressentie et une rancœur largement partagée, les personnages chinois se dissocient des étrangers d'une manière patente et catégorique. En épousant la perspective interne des Chinois, le narrateur segalénien voit les étrangers comme ennemis effrayants de l'Empire du Milieu, bandits malfaisants des pays barbares. Il dénie aux personnages étrangers la fonction de héros, même la distinction nominale: aucun personnage non-chinois ne porte un nom. Tout cela s'oppose à ce que présente La Condition humaine.

Deux tiers de personnages malruiciens sont étrangers. A l'opposé des étrangers anonymes qui sont en groupe appelés "Barbares" ou "diables" dans Le Fils du Ciel, les personnages étrangers de La Condition humaine portent chacun un nom individuel. A part des personnages

historiques dont les noms sont mentionnés dans le roman - Antonov (commissaire ukrainien de la police tsarienne), Barthou (homme politique français), Berthelot (chimiste et homme politique français), Borodine (agitateur communiste russe), Gallen (leader communiste russe), Victor Hugo (écrivain et homme politique français), Lénine (homme politique, théoricien et leader de la Révolution soviétique), Poincaré (homme d'État français), Renan (écrivain français) et Rubens (peintre flamand), la Chine malrucienne consiste en un grand nombre de personnages étrangers imaginaires. Le tableau suivant en fait état.

TABLEAU IX  
PERSONNAGES ÉTRANGERS IMAGINAIRES  
DE LA CONDITION HUMAINE

Nom	Nationalité	Rôle et fonction
Choiseul	Français	Homme d'affaires français.
Chpilewski	Polonais	Officier de police de la concession française.
Clappique	Belge	Trafiqueur des informations de source intérieure.
Damiral	Français	Fonctionnaire du Ministère des finances de la France
Ferral	Français	Président du Consortium Franco-Asiatique, membre de

		la Chambre de commerce internationale de France.
Germain	Français	Homme d'affaire du Crédit Lyonnais.
Hemmelrich	Belge	Propriétaire du magasin "Lou-You-Shuen et Hemmelrich, phonos".
Kama	Japonais	Peintre. Beau-frère de Gisors.
Katow	Russe	Communiste activiste, un des organisateurs principaux de l'insurrection de Shanghai.
König	Allemand	Chef de police du Kuomintang à Shanghai.
Kyo	métis sino-japonais	Communiste activiste, dirigeant de l'insurrection de Shanghai.
Martial	Français	Directeur de la police de la concession française.
May	Allemande	Docteur de Heidelberg et de Paris, femme de Kyo.
Morelles	Français	Fonctionnaire du Ministère des finances de France.
Possoz	Russe	Directeur de la Direction du port de Han-Kéou.
Smithson	Américain	Pasteur, convertisseur de Tchen.
Valérie Serge	Française	Maîtresse de Ferral.
Vologuine	Russe	Responsable de l'Internationale de Han-Kéou.

---

Remarquons que les noms des personnages étrangers malru-  
ciens, à une ou deux exceptions près, sont représentatifs  
de la nationalité de ceux qu'ils désignent: Chpilewski -  
Polonais, Hemmelrich - Belge, Kama - Japonais, Possoz -  
Russe, Smithson - Américain, Valérie Serge - Française,  
etc. En plus, une bonne partie de personnages étrangers  
sont des héros jouant un rôle capital dans l'action  
romanesque. Katow, que Malraux désigne parfois par "le  
Russe" tout court (C.H., p. 19), est un des organisateurs  
principaux de l'insurrection de Shanghai. Il obtient la  
confiance de tous ses compagnons chinois par son expérience  
vécue en Russie:

Tous les hommes de la section savaient que Katow,  
condamné après l'affaire d'Odessa à la détention  
dans l'un des bagnes les moins durs, avait demandé  
à accompagner volontairement, pour les instruire,  
les malheureux envoyés aux mines de plomb. Ils  
avaient confiance en lui [...]. (C.H., p. 40)

Hemmelrich, tenancier belge de la boutique de phonos  
utilisée par les leaders communistes comme lieu de réunions  
secrètes, devient un soldat ardent dans le combat final de  
l'insurrection:

Hemmelrich ne pouvait pas parler. Il montrait  
opiniâtement sa main, d'un air idiot. 'C'est leur  
sang', pensait-il. Mais ça ne pouvait pas se dire.  
-J'ai un couteau, dit-il enfin. Donne-moi un  
fusil.  
-Il n'y a pas beaucoup de fusils.  
-Des grenades.  
Katow hésitait.

-Crois-tu que j'aie peur, bougre de con! (C.H., p. 256)

May, Allemande née à Shanghai, femme de Kyo, est unie par "la plus étroite complicité" à celui qui est sans aucun doute le personnage central de La Condition humaine:

Depuis que sa mère était morte, May était le seul être pour qui il ne fût pas Kyo Gisors, mais la plus étroite complicité. "Une complicité consentie, conquise, choisie", pensa-t-il, extraordinairement d'accord avec la nuit, comme si sa pensée n'eût plus été faite pour la lumière. (C.H., p. 57)

Clappique, Belge qui fait le trafic des informations internes avec Kyo, rend plusieurs services à Kyo et essaie de sauver Kyo arrêté par la police de Chang-Kaï-Shek:

Clappique commençait à admirer Chpilewski, mais non sans irritation.

-Enfin, reprit-il, puisque vous voulez bien vous souvenir de moi, permettez-moi de vous demander autre chose.

-Quoi? [...]

-Est-ce qu'on ne pourrait rien faire pour le jeune Gisors? Vous vous en foutez, je pense, de tout ça... (C.H., p. 265)

Vologuine, responsable russe de l'Internationale à Han-Kéou, donne aux membres du Komintern de Shanghai des instructions de Moscou:

Vologuine était retourné à la fenêtre. [...]

-Rompre, dit-il, est une défaite certaine. Moscou ne tolérera pas que nous sortions du Kuomintang maintenant. Et le Parti communiste chinois est plus favorable encore à l'entente que Moscou. (C.H., p. 141)

Possoz, directeur russe de la Direction du port de Han-Kéou, offre son soutien à ses camarades de Shanghai :

Possoz était un ancien ouvrier anarchiste-syndicaliste de la Chaux-de-Fonds parti en Russie après la guerre et devenu bolchevik. Kyo l'avait connu à Pei-King et avait confiance en lui. Ils se serrèrent tranquillement la main: à Han-Kéou, tout revenant était le plus normal des visiteurs. (C.H., p. 152)

Hors du camp des participants de la révolution chinoise, on trouve d'autres personnages étrangers qui incarnent d'autres modes de pensée. Kama, peintre japonais, beau-frère du vieux Gisors, se caractérise par la mysticité de sa vision de l'art, l'art étant pour lui aussi essentiel que la charité :

-Le maître dit: la peinture, chez nous, ce serait, chez vous, la charité. [...] Tout est signe. Aller du signe à la chose signifiée, c'est approfondir le monde, c'est aller vers Dieu, il pense que l'approche de la mort [...] lui permettrait peut-être de mettre toutes choses assez de ferveur, de tristesse, pour que toutes les formes qu'il peindrait devinssent des signes compréhensibles, pour que ce qu'elles signifient - ce qu'elles cachent aussi - se révélât. (C.H., p. 190-191)

König, chef de police de Kuomintang à Shanghai, est un Allemand qui se signale par sa cruauté radicale, sa rage brûlante de tuer, sa soif de se venger :

A coup sûr il racontait cette histoire - ou se la racontait - chaque fois qu'il pouvait tuer, comme si ce récit eût pu gratter jusqu'au sang l'humiliation sans limites qui le torturait.  
-[...] Ma dignité, à moi, c'est de les tuer. Qu'est-ce que vous voulez que ça me foute, la

Chine! Hein! La Chine, sans blagues! Je suis dans le Kuomintang que pour pouvoir en faire tuer. (C.H., p. 267)

Ferral, un ancien politicien de France, président du Consortium Franco-Asiatique, est un colonialiste opportuniste qui ne songe qu'à ses intérêts commerciaux en Chine:

[...] président du Consortium Franco-Asiatique, Ferral, malgré sa chute politique, possédait à Shanghai une puissance et un prestige plus grands que ceux du consul général de France, dont il était, de plus, l'ami. [...] il avait attendu des colonies d'Asie l'argent dont il avait besoin après sa chute: car il ne voulait pas jouer à nouveau, mais changer les règles du jeu. (C.H., p. 87)

Signalons que dans La Condition humaine, les personnages étrangers et les personnages chinois ne sont point séparés les uns des autres comme c'est le cas dans Le Fils du ciel. Au contraire, ils s'entremêlent, s'entraident ou se nuisent, ils agissent les uns sur les autres et se révèlent les uns par les autres. Katow, Kyo, Tchen, Possoz, Vologuine, Souen et Peï sont unis dans une camaraderie fondée sur leur foi dans le communisme; Kyo, May, Gisors et Kama appartiennent à la même famille; Clappique et Kyo, Hemmelrich et les autres communistes se lient d'amitié et de compréhension; tandis que Ferral, Martial et Liou-Ti-Yu, Chpilewski et König s'associent pour des intérêts commerciaux, politiques ou personnels. Dans ce réseau de

relations des personnages romanesques, Kyo occupe une place centrale. Or Kyo est un "métis" (C.H., p. 17) d'un père chinois et d'une mère japonaise: une combinaison peu commune en Chine surtout à une époque où, comme ce que présente Le Fils du Ciel, il existe une rancœur profonde chez les Chinois contre les Japonais. A l'opposition du fossé profond entre les personnages étrangers et chinois, surtout entre les Japonais et Chinois dans Le Fils du Ciel, La Condition humaine nous présente une intégration parfaite des personnages étrangers dans un monde chinois agité, en particulier une union harmonieuse sino-japonaise par le personnage central lui-même.

Par ailleurs, les personnages étrangers malruiciens ne sont pas tous issus de la même partie du monde. Parmi eux, il y a deux Allemands - König et May -, un Polonais - Chpilewski -, deux Belges - Clappique et Hemmelrich -, trois Russes - Katow, Possoz et Vologuine -, sept Français - Choiseul, Damiral, Ferral, Germain, Martial, Morelles et Valérie Serge, un Américain - Smithson -, un Japonais - Kama - et, enfin, un métis sino-japonais - Kyo. Ils sont de sept pays (de l'Allemagne, de la Belgique, de la France, de la Pologne, de la Russie; des États-Unis; du Japon) et de trois continents (de l'Europe, de l'Amérique et de l'Asie).

Comment peut-on expliquer une telle importance et une telle diversité de personnages étrangers dans le roman de Malraux? En fait, La Condition humaine, comme on l'a dit, vise à donner un sens à l'aventure humaine. Le titre lui-même suggère le champ d'action du roman - l'humanité toute entière:

La Condition humaine répond à son titre et elle nous donne bien effectivement l'impression d'un monde, un monde encore inhabituel sans doute, non quotidien, loin de nous dans l'espace bien que sans exotisme aucun, mais un monde complet, complexe, confus, mêlé, vivant, actuel, où tous les problèmes surgissent à la fois, vécus avant d'être posés, posés pour être mieux vécus.<sup>12</sup>

Ce monde fictif est donc censé représenter l'univers humain. Pour donner au roman cette dimension mondiale, les personnages doivent être eux-mêmes universels, internationaux. Les personnages malruciens, tantôt chinois, tantôt japonais, tantôt français, tantôt russes, tantôt américains, sont à la base d'un monde complexe, vaste, un monde international. En outre, l'union ferme des personnages de diverses nationalités dans la cause communiste correspond aussi parfaitement à un des idéals de la révolution marxiste: l'Internationale.

---

<sup>12</sup>Pol Gaillard, André Malraux, op.cit., p. 81.

### C. Personnages chinois

Dans Le Fils du Ciel et La Condition humaine, Segalen et Malraux mettent en scène, à côté des personnages étrangers, un nombre considérable de personnages chinois. Ces personnages chinois, quoique certains soient importants et que d'autres soient seulement décoratifs, sont tous nécessaires au développement de l'intrigue ainsi que pour la représentation de la Chine que cherchent les deux auteurs. Nous comparerons d'abord les personnages historiques mentionnés dans les deux romans. Il s'agit des personnages d'ordre uniquement historique qui ne participent pas à l'action romanesque, ceux dont les noms sont signalés par les personnages proprement romanesques dans le récit. En voici la liste.

#### TABLEAU X

#### PERSONNAGES CHINOIS HISTORIQUES

<u>DANS LE FILS DU CIEL</u>		<u>DANS LA CONDITION HUMAINE</u>	
Nom	Statut	Nom	Statut
Chouen	souverain légendaire de la Terre du Milieu (XXIIème siècle av. J.-C.).	Sun-Yat-Sen	leader de la révolution anti-féodale, homme d'état capitaliste, premier président de la République

Yu le-Grand	successeur de Chouen, souverain légendaire de la Terre du Milieu (XXIIème siècle av. J.-C.).	Nationale de la Chine, fondateur du Kuomintang (1866-1925).
Tcheou	frère du souverain Wu-Wang des Zhou, oncle de l'empereur Tcheng (XIème siècle av. J.-C.)	Tchang-Tso-Lin leader militaire de la section Feng des armées Nordistes (1875-1928).
Tch'eng	souverain des Zhou (XIème siècle av. J.-C.).	Feng-Yu-Shiang général de la fin de la dynastie des Qing, leader militaire du Kuomintang (1882-1948).
K'ong-Tseu	grand philosophe et pédagogue, fondateur du confucianisme (551-479 av. J.-C.).	Chang-Kaï-Shek homme d'état de la République Nationale de la Chine, leader militaire du Kuomintang (1887-1975).
Leao	roi du royaume Wu (Vème siècle av. J.-C.).	
Wou-Tseu-Siu	stratégiste du royaume Wu (?-484 av. J.-C.).	
Meng-Tseu	philosophe confucianiste et homme politique (372-289 av. J.-C.).	
Wou-Ti	empereur de la dynastie des	

	Han (156-87 av. J.-C.).
T'ang (Tai- Zong)	empereur de la dynastie des T'ang (599-649).
Li-Po	grand poète de la dynastie des Tang (701-762).
Tou-Fou	grand poète de la dynastie des Tang (712-770).
Tchou-Hi	philosophe et pédagogue con- fucianiste (1130-1200).
Chong- Tsou	empereur de la dynastie des Ming (1360- 1424).
Tch'ong- Tchen (Ming-Ti)	dernier empe- reur de la dynastie des Ming (1611-1644).
Wang-Wou	valet fidèle de Ming-Ti
Pan- Tch'ao	savant de la dynastie des Qing (1646- 1708).
K'ang-Hi	empereur de la dynastie des Qing (1654- 1722).
K'ien-	empereur de la

Long	dynastie des Qing (1711- 1799).
Tsong- Tsouen	valet fidèle de l'empereur Wen- Tsong (1816- 1860).
Wen-Tsong	empereur de la dynastie des Qing (1831- 1861).
T'ong- Tche	empereur de la dynastie des Qing (1856- 1875).

---

Nous observons dans ce tableau que Segalen et Malraux choisissent des personnages historiques qui ne partagent aucun point commun: les personnages segaléniens sont en principe empereurs ou figures historiques de différentes dynasties, tandis que les personnages malrucciens sont exclusivement liés aux activités militaires du Kuomintang; les personnages segaléniens sont au nombre impressionnant de vingt-deux et couvrent une période de plus de quatre mille ans, tandis que les quatre personnages malrucciens se situent tous à la courte période qui suit les Deux Guerres de l'Opium durant laquelle la colonisation de la Chine s'effectue.

La plupart des personnages historiques chinois du Fils du Ciel sont, nous venons de l'indiquer, empereurs de différentes dynasties. Dans le roman de Segalen, les empereurs ancestraux sont objets de vénération ardente. Ce qui dénote la connaissance de Segalen de la place privilégiée du pouvoir impérial dans l'histoire de la Chine et de l'importance spéciale du culte des ancêtres. En effet, l'histoire montre que le culte des ancêtres est considéré comme le culte principal du peuple chinois: il assure la stabilité sociale et la continuité de la civilisation. Le sacrifice aux ancêtres remonte aux époques les plus reculées jusqu'à l'origine de la culture chinoise et "cette forme de religion, toute particulière à la Chine, toujours très pratiquée, est la seule et véritable religion nationale"<sup>13</sup>.

Segalen est très conscient de l'importance des ancêtres qui connaissent toujours en Chine une gloire posthume. C'est pourquoi l'Annaliste qui tient cette "Chronique des jours souverains" s'efforce de justifier toutes les actions de l'Empereur Kouang-Siu, moindres ou grandes, par les anecdotes ou expériences des ancêtres vénérés. Par exemple, quand Maître Wong, avant de quitter la Cour, recommande la

---

<sup>13</sup>Shin-Lou-Ti, L'Ame chinoise, Avignon, Éd. Aubanel, 1927, p. 52.

reconnaissance des "hommes de talent", l'Annaliste l'explique dans son récit en se référant à la fameuse anecdote du génie Wou-Tseu-Siu reconnu par le roi Leao, même aux conseils de Yu le Grand à l'Empereur Chouen, souverains légendaires de quatre mille ans auparavant:

Choisir les hommes de talent est en effet la plus dure des tâches impériales. Quelques princes ont parfois été aidés en cela par l'intuition des portiers physionomistes, - spécialement destinés à retenir au passage les plus dignes. Et l'un d'eux, bien que Wou-Tseu-Siu simulât la folie, - cheveux non tressés, pieds nus, figure sale et flûte dans la main, - devina son génie et le conduisit au roi Leao. [...] Plus directement, l'Empereur lui-même a le pouvoir de signaler partout sa vertu, [...] - et, d'elle-même la vertu décèle, attire et reconnaît les hommes de talent. Ce furent déjà les conseils de Yu le Grand au très sage et très saint Empereur Chouen. (F.C., p. 68)

Il est évident que les allusions aux "Dix-mille-Aïeux", aux "Séries innombrables" (F.C., p. 74), aux "Successions Impériales" (F.C., p. 78), aux "ancêtres dynastiques" (F.C., p. 145) manifestent un attachement profond aux ancêtres. Segalen ne se contente pas de signaler l'existence du culte ancestral, il le met en valeur en introduisant, dans son récit, les éléments rituels de ce culte. On évoque, dans Le Fils du Ciel, les offrandes aux ancêtres au Temple de la Musique ancestrale:

L'Empereur les vit avec satisfaction. Il avait ordonné que l'on rouvrit pour cela le Temple de la Musique ancestrale qui depuis longtemps restait sans voix. On y est allé processionnellement.

[...] Et s'asseyant sous la Tablette de Tch'ong-Tchen, réhabilité par K'ang-Hi et K'ien-Long, revêtu des vêtements impériaux éternels, il donna l'ordre de répéter l'hymne ancestral pour le Dernier des Prédécesseurs éteints. (F.C., p. 144-146)

On ne peut, en Chine, dissocier le culte des ancêtres de celui des morts, "un effort des vivants pour apaiser et assouvir la voracité et le ravage des morts"<sup>14</sup>. Ce rapport intime entre le culte des ancêtres et celui des morts est très bien saisi par le narrateur segalénien:

L'Empereur dit:

- D'abord, convoquez ici respectueusement les Ancêtres.

Murmurant:

-Quand les instruments et les voix retentissent, les aïeux et les pères, du profond des âges, redescendent, -et ils arrivent, - et ils sont là. Les musiciens ont joué l'hymne 'Pour convoquer les Ancêtres'. L'Empereur attendit pendant quelque temps dans le plus grand silence. Et répéta:

-Et ils sont là.

L'Empereur ordonna ensuite:

-Présentez alors les offrandes.

[...] L'Empereur dit:

-Moi l'Empereur, serai ce Tenant Lieu du mort.  
(F.C., p. 146)

A part des "Prédécesseur éteints" de l'Empereur, un autre groupe de personnages historiques sont de même traités avec grande révérence: ce sont K'ong-Tseu, Meng-Tseu et Tchou-Hi, les grands philosophes confucianistes.

---

<sup>14</sup>Zoël Saulnier et Eugène Roberto, Le Repos du septième jour: sources et orientations, Ottawa, éd. de l'Université d'Ottawa, 1973, p. 39.

Les doctrines de K'ong-Tseu (Confucius) (551-479 av. J.-C.), issues de l'ancien livre Lun-Yu par les disciples de Confucius, donnent la base aux interprétations théoriques du confucianisme qui régnera pendant les vingt-cinq siècles suivants dans les pensées politiques de l'Empire du Milieu. Adoptant la proposition de "rejeter les cent écoles philosophiques, vénérer uniquement le confucianisme", faite par le savant confucianiste Dong-Zhong-Shu (179-104 av. J.-C.) de la dynastie des Han de l'Ouest, l'empereur Wu-Di (156-87 av. J.-C.) choisit officiellement le confucianisme comme "la source du gouvernement"<sup>15</sup>. Dès lors, le confucianisme devient la base des principes du règne féodal. Dans Le Fils du Ciel, des références exclusivement reliées au confucianisme ne manquent pas. Les écrits de K'ang-Yeou-Wei, transmis à l'Empereur Kouang-Siu par Maître Wong, sont par exemple "dans le plus grand respect des oeuvres de K'ong-Tseu" (Confucius) - le grand Saint de sagesse en Chine:

Ces histoires [...] sont écrites dans le plus grand respect des oeuvres de K'ong-Tseu (dont les paroles citées sont nombreuses) montrant fort bien que là est la source de toute sagesse et qu'il a prévu les lointains extrêmes dans son juste milieu. (F.C., p. 35)

---

<sup>15</sup>Li-Zhong-Hua, An Introduction to Chinese Civilization, op.cit., p. 188-197.

Aussi, les commentaires de l'Annaliste sont-ils faits à la mode de Meng-Tseu (372-289 av. J.-C.), interprète influent et commentateur abondant des doctrines de Confucius:

Et si l'Annaliste ose s'étendre ainsi sur des stances, - dont l'observance aux règles poétiques est d'ailleurs parfaite, - c'est qu'il doit dissiper tous les doutes que d'autres commentateurs pourraient y mettre en les appliquant à quelque personne du Palais. (Tel Meng-Tseu, vivant près du maître et ne laissant aucune ambiguïté.) (F.C., p. 29)

Un autre explicateur célèbre des oeuvres confucianistes - Tchou-Hi (1130-1200) de la dynastie des Song - est étudié de près par Kouang-Siu dans le roman de Segalen. Quand l'Empereur Kouang-Siu est incarcéré sur l'Ile du Sud après l'échec de "Cent Jours de Réforme", dans sa méditation solitaire, il "ne donne attention à aucun autre ouvrage qu'aux oeuvres du philosophe Tchou, de Song":

L'Empereur ne donne attention à aucun autre ouvrage qu'aux oeuvres du philosophe Tchou, de Song. Ces livres les premiers, l'ont rappelé à la vie du coeur. Pour être compris ils demandent la plénitude dans l'attention et la liberté du sens intime. [...] Mais le Père indulgent pardonne à l'ancien petit-fils coupable s'il témoigne de grands efforts; - ainsi les Célestes Souverains du monde s'apaiseront de ceci que l'on décrète et qui les glorifie par-delà tous les règnes, par-delà tous les âges, en décidant de la véracité admirable de leur explicateur, Tchou-Hi. (F.C., p. 87-88)

Pour illustrer certains principes constitutifs du confucianisme, tels que la fidélité à l'empereur, le dévouement au devoir impérial et la chasteté de la foi dans la cause impériale, le narrateur segalénien retrace encore l'histoire de quelques mandarins et princes de sang du passé: le duc de Tcheou qui prête l'assistance généreuse à l'empereur-enfant Tch'eng (F.C., p. 43), le mandarin Pan-Tch'ao qui donne à l'empereur des conseils clairvoyants (F.C., p. 64), le valet fidèle Wang-Wou qui se fait lier au Palais pour mourir avec son empereur renversé (F.C., p. 54)...

Ainsi, les personnages chinois historiques de Segalen construisent-ils une toile de fond pour l'intrigue romanesque du Fils du Ciel. Ils construisent un contexte culturel et historique riche de concepts et de principes étroitement reliés au culte ancestral et aux doctrines confucianistes.

Si Segalen rassemble une vingtaine de figures historiques de différentes dynasties pour incarner la longue tradition de l'Empire du Milieu, Malraux ne sélectionne que quatre leaders militaires de la courte période qui suit le renversement du système impérial et l'établissement du parti capitaliste - le Kuomintang - en Chine. C'est chronologiquement d'abord, rappelons-le, Sun-Yat-Sen,

leader de la révolution anti-féodale de 1911 qui met fin à l'Empire chinois et premier président de la République Nationale de la Chine. Considéré comme "pionnier de la Révolution chinoise"<sup>16</sup> par excellence, Sun-Yat-Sen est le fondateur et le premier président du Kuomintang en 1912. Mais le pouvoir de la République est furtivement pris par l'ancien maréchal impérial Yuan-Che-K'ai, et le territoire du Nord est occupé par plusieurs seigneurs de guerre "Nordistes" dont Tchang-Tso-Lin, qui est mentionné dans le roman:

Bien que le vieux professeur de sociologie de l'Université de Pékin, chassé par Tchang-Tso-Lin à cause de son enseignement, eût formé le meilleur des cadres révolutionnaires de la Chine du Nord, il ne participait pas à l'action. (C.H., p. 44)

Après avoir connu plusieurs échecs dans sa lutte contre les seigneurs de guerre Nordistes y compris Yuan-Che-K'ai, Duan-Qi-Rui et Tchang-Tso-Lin, Sun-Yat-Sen voit l'espoir de la révolution de la Chine dans la victoire de la Révolution soviétique de 1917. Il réforme le Kuomintang en 1924 en appliquant la nouvelle politique de "s'allier aux Soviétiques et aux communistes, appuyer les ouvriers et paysans". Jusqu'à sa mort en 1925, Sun-Yat-Sen s'efforce d'unifier les différentes forces anti-féodales de la Chine,

---

<sup>16</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 1122.

dont le Kuomintang et le Komintern, dans la célèbre Expédition au nord. Mais cette union Kuomintang-Komintern sera brutalement rompue par Chang-Kaï-Shek dans le massacre de Shanghai en 1927 - l'événement historique que Malraux choisit pour insérer l'action de La Condition humaine:

Les généraux de Han-Kéou, avides de terres à conquérir, ne l'étaient guère du sud de la Chine où les Unions fidèles à ceux qui représentaient la mémoire de Sun-Yat-Sen les eussent contraints à une constante et peu fructueuse guérilla. Au lieu de devoir combattre les Nordistes, puis Chang-Kaï-Shek, l'armée rouge eût ainsi laissé à celui-ci le soin de combattre ceux-là; quel que fût l'ennemi qu'elle rencontrât ensuite à Canton, elle ne l'eût rencontré qu'affaibli. (C.H., p. 197)

Quant à Chang-Kaï-Shek, successeur de Sun-Yat-Sen à la direction de Kuomintang, il est vu dans le roman de Malraux, aux yeux des communistes du Komintern, d'abord comme un danger potentiel, ensuite comme un traître destructeur, enfin comme un ennemi mortel. Dans les réunions secrètes des organisateurs de l'insurrection, la menace réelle de Chang-Kaï-Shek préoccupe tous les participants communistes et domine leur conversation:

-Avec quelles armes? Ici l'arsenal est entre les mains des généraux. Chang-Kaï-Shek tient maintenant celui de Shanghai. Et nous sommes coupés de la Mongolie: donc, pas d'armes russes. [...] Dix mille ouvriers, peut-être. En plus du noyau communiste de l'armée de fer': encore dix mille. Dix balles chacun! Contre eux, plus de 75 000 hommes, rien qu'ici. Sans parler, enfin... de Chang-Kaï-Shek, ni des autres. Trop heureux de faire

alliance contre nous, à la première mesure réellement communiste. (C.H., p. 137)

Feng-Yu-Shiang, un autre leader militaire du Kuomintang, suscite aussi la méfiance des communistes -

Shanghai perdue, qui vous ravitaillera? Feng-Yu-Shiang vous sépare de Mongolie, et vous trahira si nous sommes écrasés. Donc, rien par le Yang-Tsé, rien de la Russie. (C.H., p. 144)

Mais Chang-Kaï-Shek reste la figure redoutable qui éveille l'attention de tous les côtés. Il est fréquemment signalé par les personnages romanesques dans leurs discussions de stratégie. D'un côté, Kyo, Katow et d'autres personnages du camp communiste organisent clandestinement des combats contre Chang-Kaï-Shek:

Depuis son retour, il organisait clandestinement des groupes de combat contre Chang-Kaï-Shek, comme il en avait organisé contre les Nordistes. [...] Le vieux Gisors - au courant cette fois - était inquiet. Comme Kyo, il était sûr que Chang-Kaï-Shek tenterait d'écraser les communistes; comme Kyo, il pensait que le meurtre du général eût touché la réaction là où elle était le plus vulnérable. (C.H., p. 196-197)

Tchen, Peï et quelques autres compagnons, convaincus de la nécessité d'exterminer Chang-Kaï-Shek, se lancent dans l'assassinat de celui-ci:

Chang-Kaï-Shek était toujours précédé de la Ford de sa garde personnelle. Devant un arrêt suspect, gardes et policiers des marchepieds tireraient sur quiconque tenterait de s'approcher. Tchen écouta: depuis quelques instants, ses compagnons parlaient.

-Beaucoup de généraux abandonneront Chang-Kaï-Shek s'ils savent qu'ils risquent réellement d'être assassinés, disait-Pei. [...]  
-Il y a un moyen. Et je crois qu'il n'y en a qu'un: il ne faut pas lancer la bombe; il faut se jeter sur l'auto avec elle. (C.H., p. 183)

De l'autre côté, les colonisateurs étrangers et les marchands et banquiers de Shanghai parient sur l'armée de Chang-Kaï-Shek pour protéger leurs intérêts à Shanghai. C'est ainsi que Ferral et Liou-Ti-Yu complotent un paiement à l'armée du Kuomintang afin qu'elle écrase les communistes:

-Il faut aider Chang-Kaï-Shek. C'est pour vous une question de vie ou de mort. [...] A la suite de la propagande communiste, de nombreuses terres ont été prises à leurs propriétaires; Chang-Kaï-Shek doit l'accepter ou donner l'ordre de faire fusiller ceux qui les ont prises. [...] Et comprenez-moi bien: ce n'est pas parce que vous le payez qu'il doit détruire les communistes: c'est parce qu'il doit détruire les communistes que vous le payez. (C.H., p. 112-115)

Par ailleurs, Chang-Kaï-Shek, comme son prédécesseur Sun-Yat-Sen qui promeut ses idées révolutionnaires au Japon, en Angleterre et aux États-Unis, étudie pendant un nombre d'années à l'extérieur de la Chine (au Japon, en Russie, etc). Il est effectivement caractérisé par son alliance intime avec les Américains jusqu'à la fin de ses jours à Taiwan en 1975.

La modernité, la révolutionnarisation idéologique et le contact étroit avec le monde extérieur des personnages

historiques malruiciens contrastent nettement avec les empereurs ancestraux et les savants confucianistes du roman de Segalen. Alors que Segalen met en scène les figures historiques qui marquent la tradition de l'Empire du Milieu, Malraux choisit justement les personnes qui la rompent.

Les personnages historiques mis de côté, examinons par la suite les personnages romanesques - ceux qui prennent part à l'action du roman.

TABLEAU XI  
PERSONNAGES CHINOIS ROMANESQUES

<u>DANS LE FILS DU CIEL</u>		<u>DANS LA CONDITION HUMAINE</u>	
Nom	Statut	Nom	Statut
Che-Siu-Tch'ang	mandarin de la Cour.	Dong-Tioun	marchand de Han-Kéou.
Dalaï-Lama	Bouddha vivant du Tibet.	Gisors	ancien professeur de sociologie de l'Université de Pékin, père de Kyo.
Houa-Wei (Pao-Lin)	concubine de deuxième ordre de Kouang-Siu.	Lenglen	médecin, copain de May.
Jong-Lou	maréchal mandchou, conseiller de la Cour.		
Jou-En-Tsing			

général de la garde impériale.		
K'ang-Kouang-Jen mandarin réformiste, frère de K'ang-Yeou-Wei.		Liou-Ti-Yu chef de l'association des banquiers shanghaiens, président honoraire de la Chambre de Commerce chinoise.
K'ang-Yeou-Wei mandarin réformiste.		Lou-You-Shuen marchand de Shanghai, propriétaire du magasin de phonos.
Kang-Yi maréchal tartare de Kouang-Tong.		
Ki-Che concubine de Kouang-Siu.		Ma typographe, organisateur de l'Union d'ouvriers imprimeurs.
Kia-Tsing concubine du cinquième rang de Kouang-Siu.		
Kin prince mandchou, oncle de la Princesse Ts'ai-Yu.		Peï compagnon communiste de l'insurrection ouvrière de Shanghai, camarade de Tchen.
King prince mandchou.		
Kiu médecin de Kouang-Siu.		
Kong prince mandchou, oncle de Kouang-Siu.		Shia marchand de lampe de Shanghai.
Kouang-Siu avant-dernier empereur de la dynastie des Qing.		Souen compagnon communiste de l'insurrection ouvrière de Shanghai, camarade de Tchen.
Kouei concubine de Kouang-Siu.		
Ma eunuque de Kouang-Siu.		
Lan-Sseu concubine de Kouang-Siu.		Tang-Yen-Ta officier Nordiste, assassiné par Tchen.

Leang-K'i-Tch'ao  
mandarin réformiste.

Li-Lien-Ying  
grand eunuque et  
messager de Ts'eu-  
Hi.

Lieou-Kouang-Ti  
mandarin réformiste.

Lin-Hiu mandarin réfor-  
miste.

Ling mandarin réformiste.

Lou servant de Kouang-  
Siu.

P'ou-Tsiun  
prince mandchou,  
neveu de Kouang-Siu.

Si-Hou (Mei-Hi)  
concubine du  
quatrième rang de  
Kouang-Siu.

Si-Tsing (Si-Che)  
concubine du  
quatrième rang de  
Kouang-Siu.

Sou-Che concubine de  
Kouang-Siu.

T'an-Sseu-T'ong  
mandarin réformiste.

Tchang grand eunuque  
de Kouang-Siu.

Tcheou maréchal des  
Bannières, père  
de la Princesse  
Ye-Ho-Na-La.

Tchen-Ta-Eul  
agitateur commu-  
niste, un des  
organiseurs prin-  
cipaux de l'insur-  
rection ouvrière de  
Shanghai.

Tch'ouen prince  
mandchou, oncle  
de Kouang-Siu.

Touan prince  
mandchou, père  
de P'ou-Tsiun.

Ts'ai-Yu suivante de  
Ts'eu-Hi, con-  
cubine favorite  
de Kouang-Siu.

Ts'eu-Hi impératrice-  
douairière de Wen-  
Tsong, mère de  
T'ong-Tche, tante de  
Kouang-Siu.

Wang-Tch'ao  
secrétaire de troi-  
sième classe du Tri-  
bunal des Rites.

Wen-Siang servant de  
Kouang-Siu.

Wong-T'ong-Ho précepteur  
impérial, maître de  
Kouang-Siu.

Wou mandarin réformiste.

Wou-K'o-Leang  
annaliste désigné de  
la Cour impériale.

Wou-K'o-T'eu ancien  
annaliste de la Cour  
impériale, père de  
Wou-K'o-Leang.

Yang-Jouei  
mandarin réformiste.

Ye-Ho-Na-La

impératrice légitime  
de Kouang-Siu.

Yuan-Che-K'ai  
maréchal et grand  
juge de Tcheli.

---

Si l'on compare les personnages romanesques chinois dans Le Fils du Ciel et dans La Condition humaine, on observe que ceux-ci représentent deux cadres sociaux radicalement dissemblables. Le monde chinois de Segalen se limite dans les murs du Palais impérial. Il est exclusivement composé des personnages subordonnés à la Cour impériale. Ce sont, avec l'Empereur Kouang-Siu, sept princes de sang (Prince Kin, Prince K'ing, Prince Kong, P'ou-Tsiun, Seigneur Tcheou, Prince Tch'ouen et Prince Touan), une vingtaine de courtisans (Che-Siu-Tch'ang, Dalai-Lama, Jong-Lou, Jou-En-Tsing, K'ang-Kouang-Jen, K'ang-Yeou-Wei, Kang-Yi, Kiu, Leang-K'i-Tch'ao, Lieou-Kouang-Ti, Lin-Hiu, Ling, T'an-Sseu-T'ong, Wang-Tch'ao, Wen-Siang, Wong-T'ong-Ho, Wou, Wou-K'o-Leang, Wou-K'o-T'eou, Yang-Jouei, Yuan-Che-K'ai), deux impératrices légitimes (Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi et Impératrice-Épouse Ye-Ho-Na-La), une dizaine de concubines (Houa-Wei, Ki-Che, Kia-Tsing, Kouei, Lan-Sseu, Si-Hou, Si-Tsing, Sou-Che, Princesse Ts'ai-Yu) et quatre

eunuques (Grand Eunuque Li-Lien-Ying, Lou, Eunuque Ma, Eunuque Tchang).

La composition des personnages romanesques du Fils du Ciel montre que Segalen a vraisemblablement étudié de près la structure de la Cour impériale et le système gouvernemental de la Chine antique. Elle reflète effectivement la complexité et la lourdeur du système administratif de la Cour impériale chinoise ainsi décrites:

C'est une énorme machine qui tourne grâce à des milliers de roues dentées dont les crans de chaque crémaillère sont chargés de règlements et de classifications.<sup>17</sup>

Une longue tradition du règne féodal lègue aux souverains de différentes époques une institution à la fois excessivement accablante et soigneusement ordonnée. L'organisation des dispositifs gouvernementaux est axée sur deux grands principes: la centralisation absolue du pouvoir et la hiérarchisation stricte de la société. C'est ainsi que la société de la roture est classifiée en quatre catégories, à savoir, "Shi (mandarins), Nong (paysans), Gong (ouvriers) et Shang (marchands)"<sup>18</sup> dont les Shi (mandarins) ont un statut social supérieur. Et avec l'Empereur comme pouvoir

---

<sup>17</sup>Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 131.

<sup>18</sup>Ibid., p. 130.

suprême, les patriciens de la Cour sont hiérarchisés en neuf différents degrés dont chacun a un mandat précis et un pouvoir limité. Après l'établissement des mandchous au pouvoir impérial, l'organisation du gouvernement et de l'armée adopte, en plus du système échelonné des Hans, le système des Huit Bannières mandchoues (les Bannières Jaune, Blanche, Rouge, Bleue, Jaune ornée, Blanche ornée, Rouge ornée et Bleue ornée). Ce système administratif, accablé de traditions et de règlements, est convenablement saisi dans le roman de Segalen. La Cour du Fils du Ciel est constituée des mandarins de "six ministères" (F.C., p. 17), des courtisans "du neuvième au premier rang" (F.C., p. 47), des maréchaux de "huit bannières" (F.C., p. 18), des intellectuels du "Han-Lin" (F.C., p. 18)... Ce qui manifeste clairement la volonté du romancier de placer l'action dans le cadre de la Cour impériale authentiquement définie.

Cela semble plus évident quand Segalen ajoute en scène deux groupes de personnages qui comptent un nombre considérable dans le roman: les eunuques et les concubines. La tradition d'utiliser des hommes châtrés comme serviteurs dans la Cour impériale chinoise remonte au VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., sous la dynastie des Zhan-Guo (Royaumes combattants), et elle s'est poursuivie jusqu'à l'époque du

dernier empereur des Qing (1911)<sup>19</sup>. A cause de leur contact direct et étroit avec l'empereur, les eunuques sont parfois très influents voire cruciaux dans les décisions et les affaires de la Cour. Maintes fois dans l'histoire de l'Empire chinois, les eunuques profitent de leur position spéciale et de la confiance de l'empereur pour usurper le pouvoir. Le "parti des eunuques" dirigé par Shan-Chao (?-160) de la dynastie des Han de l'Est, Eunuque Wei-Zhong-Xian (1568-1627) de la dynastie des Ming sont des exemples connus. Dans Le Fils du Ciel, le Grand Eunuque Li-Lien-Ying, favori de l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi, occupe effectivement une place privilégiée dans la Cité Interdite. Il se permet de survenir dans la chambre de l'Empereur Kouang-Siu au milieu de la nuit, sans être introduit:

[...] le Grand Eunuque Li, à peine précédé d'introducteurs, est survenu dans la même salle. Le Grand Eunuque a parlé avec une mesure extrême. Il s'est agi une fois de plus de l'audience inattendue du milieu de la nuit. (F.C., p. 65)

Il ose repousser l'envoyé chargé de représenter l'Empereur et il refuse autoritairement la demande de l'Empereur Kouang-Siu de voir Ts'eu-Hi:

---

<sup>19</sup>Au début les eunuques servent à garder les femmes et les concubines de l'empereur, et plus tard aussi à servir l'empereur. La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 1019.

L'Eunuque est de retour sans avoir été introduit. Il a joint seulement le Grand Eunuque Li qui a déclaré l'Impératrice-Douairière fatiguée, et défendant toute entrevue. [...] Li-Lien-Ying a souri d'abord, saluant le nom de l'Empereur. [...] L'Eunuque Impérial a insisté encore pour obtenir audience. Li a repoussé, disant:  
 -Vraiment, je ne vois aucune importance à cela.  
 (F.C., p. 72)

Non seulement les eunuques ne passent pas inaperçus dans le roman de Segalen, mais les concubines assument aussi une présence marquante. La tradition de la polygamie en Chine remonte encore plus loin dans le passé, elle trouve son origine dans la structure patriarcale de la société de la Terre du Milieu formée environ dix milliers d'années auparavant. La pratique de la polygamie se prolonge au cours des siècles, elle n'est officiellement rompue qu'en 1949, à la fondation de la République populaire de Chine. Pendant toute la période de l'Empire chinois, il est considéré ordinaire ou même nécessaire de recruter un nombre large, parfois sensationnel, de concubines pour servir le souverain de l'Empire. C'est ainsi que, dans Le Fils du Ciel, immédiatement après le mariage de Kouang-Siu avec l'Impératrice-Épouse Ye-Ho-Na-La, le service intérieur du palais commence le grand recrutement des concubines:

Le service intérieur du palais, après avis du grand Astronome, a décidé que l'heure planétaire était favorable au choix des concubines Impériales. [...] Le grand Eunuque a donc dirigé lui-même le choix avec le plus grand soin. Tout

d'abord, il a inscrit leurs noms, leurs familles, avec leur âge. Il n'en a point admis qui fût plus jeune que douze et plus âgée que seize années. Il n'en a reçu aucune dont la famille ne soit point irréprochablement Tartare, des huit-bannières. Parmi les quarante présentées, il s'en est trouvé douze que leur connaissance des attitudes réservées a fait retenir. (F.C., p. 21)

Et l'Empereur n'a qu'à retourner les tablettes des noms pour appeler les concubines désignées:

L'Empereur, passant dans la salle des Tablettes aux concubines, a retourné, non pas une, mais trois tablettes. Ce furent les noms de Si-Hou, de Si-Tsing, de Houa-Wei qui furent ainsi désignés. Elle sont venues. (F.C., p. 142)

Ces concubines, comme les courtisans, sont classifiées elles aussi en différents rangs: Si-Hou est par exemple "concubine du quatrième rang", Si-Tsing est "du quatrième rang également" et Houa-Wei "tenant le rang de concubine du deuxième ordre" (F.C., p. 142). Ainsi, les personnages romanesques chinois de Segalen - patriciens, mandarins, eunuques et concubines - représentent une vision approfondie d'un système complexe soigneusement ordonné et lourdement hiérarchisé de la Cour impériale.

Le monde chinois romanesque de Malraux, par contre, paraît relativement réduit sur le plan du nombre et du type. Il s'agit de quelques agitateurs et participants de l'insurrection ouvrière de Shanghai (Ma, Peï, Souen, Tchen-Ta-Eul), leurs parents et amis (Gisors, Lenglen, Lou-You-

Shuen, Shia), avec aussi quelques ennemis (Dong-Tioun, Liou-Ti-Yu, Tang-Yen-Ta). Ce sont, généralement parlant, soit des agitateurs ouvriers (Ma, Peï, Souen, Tchen), soit des marchands ou banquiers (Dong-Tioun, Liou-Ti-Yu, Lou-You-Shuen, Shia). Ces personnages sont intimement reliés à l'industrialisation et à la commercialisation de Shanghai et Han-Kéou.

Les agitateurs communistes de La Condition humaine sont tous uniquement attachés aux mouvements ouvriers. Ma, Peï, Souen et Tchen sont tous agitateurs des Unions ouvrières et membres de la garde ouvrière s'engageant dans l'insurrection ouvrière de Shanghai. Ils sont effectivement caractérisés par leur identité ouvrière:

Tchen le reconnut au moment où il sautait en selle: Ma, l'un des principaux agitateurs. Il partait rendre compte de la situation au Comité Militaire. Typographe, ayant voué toute sa vie, depuis douze ans, à créer partout des Unions d'ouvriers imprimeurs, avec l'espoir de grouper tous les typographes chinois; poursuivi, condamné à mort, évadé, organisant toujours. Des cris de joie: en même temps que Tchen, les hommes l'avaient reconnu et l'acclamaient. [...] Que ferait-il dans l'usine future embusqué derrière leurs cottes bleues? (C.H., p. 102)

Cela suit de près l'intrigue du roman et reflète d'ailleurs la vue idéologique de Malraux lui-même. Les leaders révolutionnaires de Malraux argumentent tous, malgré la réalité de la Chine essentiellement agraire à l'époque, que

le sort de la Révolution repose sur le noyau ouvrier et que les paysans ne sont que ceux qui suivent:

-Le paysan suit toujours [...]. Ou l'ouvrier, ou le bourgeois. Mais il suit.

-Pardon. Un mouvement paysan ne dure qu'en s'accrochant aux villes, et la paysannerie seule ne peut donner qu'une Jacquerie, c'est entendu. [...]

-Qu'ils les suivent ou non n'y changera rien. Le Comité, Katow, moi-même, avons organisé la garde ouvrière. [...] Les Unions ouvrières s'organisent partout d'elles-mêmes dans les quartiers pauvres. (C.H., p. 140-141)

Cela contredit pourtant la théorie dominante de la Révolution chinoise établie par Mao-Ze-Dong, affirmant que le processus révolutionnaire de la Chine dépend de la paysannerie qui y joue le rôle prédominant, que les mouvements paysans triomphent d'abord à la vaste campagne chinoise, qu'ils assiègent ensuite les villes pour remporter la victoire finale. La paysannerie, force principale de la Révolution chinoise, est alors absente dans le roman de Malraux. C'est alors l'aspect industriel qui l'emporte, même dans un vieux pays auquel la culture vivrière donne son vrai visage.

Ces personnages chinois malrucciens sont en contraste frappant avec les courtisans impériaux segaléniens qui s'enferment dans la Cité Violette Interdite. Car ces Chinois sont en contact intense avec le monde extérieur,

avec les étrangers; ils agissent tous sous la direction ultime de l'Internationale:

Tchen marchait de long en large. Katow attendait. -Les milices ouvrières doivent rester armées, dit Kyo. [...] Kyo savait que si Tchen, au lieu de lui répondre, hésitait, ce n'était pas que Katow l'eût convaincu. C'était qu'aucun des ordres présents de l'Internationale ne satisfaisait la passion profonde qui l'avait fait révolutionnaire; si, par discipline, il les acceptait, il ne pourrait plus agir. (C.H., p. 128-129)

Alors que les communistes chinois et les compagnons étrangers organisent ensemble l'insurrection ouvrière, les marchands et banquiers chinois conduisent leurs affaires quotidiennes avec les étrangers. Lou-You-Shuen, marchand de phonos, ouvre un magasin avec Hemmelrich dans la concession française pour abriter les camarades communistes:

Enfin, un magasin pouilleux: Lou-You-Shuen et Hemmelrich, phonos. Il fallait revenir parmi les hommes... [...] La porte s'ouvrit presque aussitôt: un magasin plein de disques rangés avec soin, à vague aspect de bibliothèque municipale; puis l'arrière-boutique, grande, nue, et quatre camarades, en bras de chemise. (C.H., p. 17)

Liou-Ti-Yu, chef de l'association des banquiers shanghaiens, président honoraire de la Chambre de Commerce chinoise, s'allie avec Ferral, président du Consortium Franco-Asiatique pour aider l'armée de Chang-Kai-Shek à écraser l'insurrection:

-Je vais réunir mes amis.  
Ferral connaissait l'usage chinois, et l'influence de celui qui parle. [...] Il tendit la main. Liou

la sera, quitta la pièce. [...] Depuis le départ de Liou, avant et après le dîner, des chefs de ghildes, des banquiers, des directeurs de Compagnies d'assurances et de transports fluviaux, des importateurs, des chefs de filature. Tous dépendaient en quelque mesure du groupe Ferral ou de l'un des groupes étrangers qui avaient lié leur politique à celle du Consortium Franco-Asiatique: Ferral ne comptait pas que sur Liou. (C.H., p. 115-116)

D'un côté, le monde chinois rigoureusement enfermé, bureaucratique, hiérarchisé et traditionnel; de l'autre côté, le monde chinois foncièrement international, industrialisé, commercialisé et modernisé. Voici deux visages de la Chine qui se révèlent dans les choix des personnages. Ces images seront mises en lumière dans l'étude des descriptions.

## CHAPITRE II. DESCRIPTIONS DES PERSONNAGES

Si la première impression qu'a le lecteur d'un personnage est habituellement donnée par sa nomination, et que le statut du personnage lui ajoute un certain attribut social, cette impression est matérialisée par la description. Le choix du personnage ne peut que fonder la base de l'imagination. Celle-ci a besoin d'être concrétisée, précisée par une représentation visuelle du personnage.

En tant que "l'un des modes privilégiés d'organisation et de cohérence des énoncés"<sup>20</sup>, la description assume deux fonctions principales dans l'économie générale du récit. La première est liée à l'ordre rhétorique du "beau": "la description a eu pendant longtemps une fonction esthétique"<sup>21</sup>. Toutefois, la seconde et la plus manifeste fonction de la description est d'ordre à la fois explicatif et symbolique: les portraits physiques, les descriptions

---

<sup>20</sup>Philippe Hamon, La Description littéraire, op.cit., p. 5.

<sup>21</sup>Roland Barthes, "L'effet de réel", dans Philippe Hamon, ibid., p. 248.

d'habillements, les détails de moeurs tendent "à révéler et en même temps à justifier la psychologie des personnages, dont ils sont à la fois signe, cause et effet"<sup>22</sup>. La description porte alors des tâches d'exposition, d'explication ou d'éducation<sup>23</sup>.

De plus, les "détails concrets" de la description semblent finalement ne rien dire d'autre que ceci: "nous sommes le réel" - ils produisent "un effet de réel"<sup>24</sup>. La description, qui "se trouve justifiée, sinon par la logique de l'oeuvre, du moins par les lois de la littérature: son 'sens' existe, il dépend de la conformité, non au modèle, mais aux règles culturelles de la représentation"<sup>25</sup>.

Notre étude de la description des personnages est divisée en trois parties, selon les fonctions remplies par ces personnages, puisqu'ils n'ont pas tous la même importance dans le roman.

Il est évident que le romancier ne laisse pas couler la même quantité d'encre pour tous ses personnages. Certains personnages sont plus importants, d'autres sont

---

<sup>22</sup>Gérard Genette, Figure II, dans Philippe Hamon, ibid., p. 262.

<sup>23</sup>Ibid., p. 11.

<sup>24</sup>Roland Barthes, "L'effet de réel", ibid., p. 251.

<sup>25</sup>Ibid., p. 249.

indispensables, et d'autres encore sont d'une certaine façon négligeables. Don Quichotte et Sancho sont essentiels, mais qui se rappelle de Pedro<sup>26</sup>?

Selon les différentes fonctions remplies par les personnages, on peut diviser ceux-ci en trois catégories: les personnages décoratifs, les adjuvants de l'action et les meneurs de jeu<sup>27</sup>. Notre étude de la description se borne d'autre part aux personnages proprement romanesques du Fils du Ciel et de La Condition humaine. Les personnages d'ordre historique, dont le nom est étudié dans la partie précédente, ne sont nullement décrits dans le roman de Malraux ni dans celui de Segalen. Ils sont alors exclus dans cette partie de la comparaison.

#### A. Personnages décoratifs

Ces personnages semblent être des éléments décoratifs au même titre que des figurants dans une oeuvre théâtrale. A l'occasion, ils prononcent quelques paroles. Les personnages décoratifs sont peu utiles pour l'action, inexistants

---

<sup>26</sup>Miguel de Cervantes Saavedra, Don Quichotte, Montréal, Fides, 1948.

<sup>27</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 152.

sur le plan de l'intrigue, négligeables dans une vue d'ensemble du roman. Certes, ils imprègnent le roman d'une certaine atmosphère. Or, "il est peu de grandes oeuvres romanesques qui ne présentent quelques-uns de ces personnages inutiles à l'action ou ne possédant aucune signification particulière"<sup>28</sup>. Ce sont, par exemple, Antoine de Mesgrigny et Philippe de Vendôme dans Les Misérables, Wen-Siang et Yang-Jouei dans Le Fils du Ciel, Ma et Tang-Yen-Ta dans La Condition humaine.

Les personnages de cette catégorie sont nombreux dans Le Fils du Ciel: Che-Siu-Tch'ang, Dalai-Lama, K'ang-Kouang-Jen, Kang-Yi, Ki-Che, Kia-Tsing, Kin, Kiu, Kouei, Ma, Leang-K'i-Tch'ao, Lieou-Kouang-Ti, Lin-Hiu, Ling, P'ou-Tsiun, Sou-Che, T'an-Sseu-T'ong, Tchang, Tcheou, Tch'ouen, Touan, Wang-Tch'ao, Wen-Siang, Wou, Wou-K'o-T'eou, Yang-Jouei et tous les "Barbares étrangers". Nous comptons, dans La Condition humaine, neuf personnages décoratifs: Choiseul, Damiral, Dong-Tioun, Germain, Lenglen, Lou-You-Shuen, Ma, Morelles et Tang-Yen-Ta.

Remarquons d'abord que, dans Le Fils du Ciel comme dans La Condition humaine, la plupart des personnages décoratifs sont chinois. Les personnages étrangers du roman segalénien

---

<sup>28</sup>Ibid., p. 152.

n'apparaissent que dans les deux réceptions officielles données par l'Empereur (F.C., p. 28-34; p. 133-134); ceux du roman malrucien sont tous membres de la Finance française qui se réunissent à Paris dans la VIIème partie qui n'occupe qu'une quinzaine de pages du récit (C.H., p. 315-329).

La présence prédominante des personnages décoratifs chinois s'explique sans doute par la volonté des deux auteurs de placer l'action du roman dans le cadre exotique du monde chinois. Mais ce décor de personnages est décrit de façons foncièrement différentes. Les personnages décoratifs malruciens demeurent flous, puisqu'on ne les voit que de très loin, sans aucune description concrète, sauf Lou-You-Shuen, qui est "tout rond" (C.H., p. 17). Par opposition, Segalen dépeint ses personnages décoratifs avec grand soin. Par la description des concubines de l'Empereur, il nous explique en détail "les traits qui désignent une femme jolie" : "leurs yeux sont petits, le nez fin et discret, le front plat comme le front de la cigale, le cou semblable à celui du ver blanc, la poitrine droite, la taille ni petite ni démesurée, la peau très douce à l'égal de la graisse figée, les mains longues et minces, les pieds non déformés, le talon plus large que l'attache des orteils" (F.C., p. 21). Cette description

correspond en effet aux critères de beauté des Mandchous. Les critères esthétiques des Mandchous sont en principe identiques de ceux des Hans, à l'exception des pieds. Car la coutume des pieds bots est très répandue à cette époque chez les Hans. Elle commence par l'ordre de l'empereur Hou-Zhu des Tang du Sud (937-975) et les concubines de celui-ci en sont les première victimes<sup>29</sup>. Alors que les femmes des Hans subissent dès leur enfance la fameuse coutume des pieds brisés comme preuve de leur bonne éducation, de leur sagesse et de leur élégance, les femmes mandchoues n'ont pas les pieds déformés et portent des chaussures au talon haut et large. Segalen retient spécifiquement ce point particulier: "les pieds non déformés, le talon plus large que l'attache des orteils". Ce détail descriptif démontre encore une fois sa connaissance en profondeur des coutumes chinoises.

Dans Le Fils du Ciel, la description des personnages étrangers épouse la perspective de l'Annaliste, mandarin conservateur, fier et conventionnel de l'Empire du Milieu. Cela se traduit pleinement dans la description méprisante des "diabes" - "Barbares étrangers":

---

<sup>29</sup>Deng-Zi-Qin, L'Histoire des moeurs chinoises, Cheng-Du, Éd. de la Librairie du Si-Chuan, 1987, p. 165.

Voici comment on peut les peindre. De grands poils à la barbe. Le front sali de cheveux incultes, ou bien trop épilés. Un nez dont les éléphants traîneurs de char seraient fiers. Une peau semblable à celle de la crevette cuite. Chacun de ces envoyés (ils sont dix) prétend être envoyé par tel ou tel grand royaume [...] qu'ils appellent des Angles, des Francs, des Teutons, des Russes, et d'autres qui n'ont pas de titres définis. (F.C., p. 30)

Les Anglais, les Français, les Allemands et les Russes, ces agresseurs qui ont farouchement envahi l'Empire chinois dans les Deux Guerres de l'Opium, soulèvent en fait un fort ressentiment à la Cour impériale. Cela s'exprime entièrement par la description sarcastique de ceux-ci. Les "Angles", par exemple, "n'ayant plus de rizières ou de champs disponibles ils courent les autres pays, cherchant à en asservir les plus faibles pour manger à leur faim" (F.C., p. 30); et les "Teutons" sont "faits de brutalité et d'épaisseur", ils ont "les cheveux roses" (F.C., p. 30). Tous ces gens-là sont, après tout, les "enfants mal élevés" qui, malgré leur âge mûr et leurs "titres de Princes, de Ducs et de Comtes", ignorent les moindres étiquettes protocolaires "qu'un enfant du Milieu accomplit sans sourciller" (F.C., p. 33).

La description satirique des personnages étrangers et la moindre fonction de ceux-ci dans Le Fils du Ciel amplifient l'écart entre la vision du monde chinois de

Segalen et celle de Malraux. Pour expliquer cela, il nous faut examiner les agents de l'action.

### **B. Adjuvants de l'action**

Les personnages décoratifs mis de côté, concentrons-nous sur les agents de l'action qui font progresser l'action du roman. Les agents de l'action peuvent être divisés en deux sous-catégories selon le rôle qu'ils jouent dans le roman: les "adjuvants" et les "meneurs de jeu"<sup>30</sup>.

Comme il est impossible pour tous les agents de l'action d'avoir une importance égale, il y a des personnages de deuxième plan qui sont bien sûr plus importants que les personnages décoratifs. Ce type de personnages qu'on appelle "adjuvants" constituent une sorte de catalyseur dans le roman. Ils participent à certains des événements romanesques, ils contribuent avec les personnages principaux au déroulement de l'action, ils animent et colorent le récit mais, somme toute, leur influence sur l'oeuvre est relativement limitée par le fait qu'ils n'ont pas le pouvoir de mener l'action, qu'ils n'ont qu'une

---

<sup>30</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 154-155.

présence plus ou moins fugitive ou fragmentaire. En un mot, ils demeurent au deuxième plan du début à la fin. C'est par exemple, le rôle tenu par Jehan dans Notre-Dame de Paris, celui que Dulcinea incarne dans Don Quichotte, celui que Prince Kong joue dans Le Fils du Ciel, ou celui que Kama prend dans La Condition humaine.

Une douzaine de personnages - Houa-Wei (Pao-Lin), Jong-Lou, K'ang, K'ing, Kong, Lan-Sseu, Li-Lien-Ying, Lou, Si-Hou (Mei-Hi), Si-Tsing (Si-Che), Ye-Ho-Na-La, Yuan-Che-K'ai - peuvent être considérés comme des adjuvants de l'action, c'est-à-dire comme des personnages secondaires, dans Le Fils du Ciel. Ce sont exclusivement des personnages chinois, courtisans et concubines.

La description de Lou, le nouveau servant de l'Empereur Kouang-Siu, illustre les caractéristiques physiques des courtisans:

Le chef des Eunuques a présenté aujourd'hui à l'Empereur un jeune homme nouvellement admis au palais; et qui par son visage naturellement délicat, ses yeux allongés, ses manières polies, est digne d'approcher la Personne. (F.C., p. 129)

Remarquons que les courtisans du camp conservateur donc les fidèles de l'Impératrice Ts'eu-Hi - Jong-Lou, Prince K'ing, Prince Kong, Grand Eunuque Li-Lien-Ying, Impératrice-Épouse Ye-Ho-Na-La, Yuan-Che-K'ai - ainsi que le représentant illustre des réformistes Maître K'ang, sont caractérisés

par l'aspect secret et l'apparence cachée de leur présence. C'est sans doute parce qu'ils sont profondément engagés dans la dispute de pouvoir entre l'Empereur Kouang-Siu et l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi, que le narrateur segalénien, en épousant la perspective narrative de l'Annaliste Wou-K'o-Leang et celle de l'Empereur Kouang-Siu, dissimule le signalement de ceux-ci de propos délibéré. Par exemple, Maître K'ang, l'architecte de la "Réforme de cent jours", survient toujours au Palais en secret:

Maître K'ang vient de passer toute la nuit au Palais; malgré la bonne volonté des Eunuques, il est impossible de savoir ce qui fut dit, et Sa Majesté même n'a pris aucun soin d'en laisser de traces. [...]  
Précipitamment, cette nuit, Maître K'ang est survenu au Palais et, sans convocation, a donné violemment aux Eunuques l'ordre de l'introduire en Présence. (F.C., p. 76-78)

Quant aux concubines Hua-Wei, Lan-Sseu, Si-Hou et Si-Tsing, elles sont dépeintes d'une manière fortement lyrique et sensuelle. En leur donnant les noms des plus célèbres concubines du passé (Mei-Hi, Pao-Lin, Si-Che) et en leur ordonnant de revêtir les robes des époques anciennes, l'Empereur Kouang-Siu transforme son Palais en "maison

d'illusions"<sup>31</sup> pour revivre les fantaisies sexuelles de ses prédécesseurs:

-Que les Princesses anciennes s'en aillent là-bas revêtir les robes de leur rang, et les habits de leur âge. Et lui-même qui avait fait préparer pour la Personne des vêtements anciens, s'est fait habiller à nouveau.

L'Empereur alors s'est étendu sur le lit. Les Eunuques se sont agenouillés. Les servantes se sont approchées délicatement pour le servir, le préparer, lui rendre les délicieuses servitudes que seules peuvent accomplir les délicates mains féminines aux doigts souples; - et toute la grâce des petites soeurs cadettes et des petites esclaves. - l'Empereur n'a pas voulu d'elles.

Alors les trois Princesses sont revenues, l'une désormais appelée Si-Che, avait la très longue tunique que la sage dynastie des Song a portée [...]. Mei-Hi avait revêtu un costume plus ancien. L'Empereur est descendu du lit de parade. (F.C., p. 143)

Dans une des scènes les plus intenses, "les mains blanches, les mains longues" des Princesses excitent doucement le désir et le plaisir de l'Empereur:

Il a regardé les mains blanches, les mains longues de la plus jeune des Princesses, cependant que selon l'usage, avant la nuit et les ébats, la Princesse versait doucement l'eau chaude sur les doigts du Maître. Le Maître, avec délicatesse, a loué le parfum de l'eau et remarqué la blancheur des mains. Et il murmurait un poème: où se mêlaient des odeurs et des nacres, où se baignait sa voix avec son désir. Immobile et pleine de douce confusion, la jeune fille attendait, et déjà les suivants enlevant le premier vêtement, et baissant la tunique, offraient au maître la fleur de ses deux seins [...]. (F.C., p. 143)

---

<sup>31</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, op.cit., p. 55.

Or, dans la tradition littéraire chinoise où la discrétion et l'insinuation au thème érotique sont recherchées et admirées, les mains féminines se chargent de tous les fantasmes sexuels. Cela est parfaitement saisi et démontré dans le roman de Segalen où, dans le poème de Kouang-Siu, les mains parfumées sont célébrées d'un style élégant et subtil, avec des notions typiques de la poésie chinoise:

Ces mains blanches, de la fille Mei-Hi, qui ont plu au maître; ne faut-il pas les préserver, les garder de toute vile atteinte? Nul autre que moi-même ne les doit toucher désormais...

Comme la nacre, et comme les parfums je les veux entourer de soie, les embaumer dans une couche tiède, les emplir de friandises bonnes pour allumer le coeur.

Et ce soir, les Lui présenter avec grâce dans cet écrin fait pour elles, plus blanches ce soir, mais bien fardées du sang de leurs veines.

C'est là mon poème à moi, et mon plaisir. (F.C., p. 143-144)

Ainsi, la description des concubines s'imprègne de sensualité marquante, caractérisée en particulier par un raffinement suprême et une sensibilité distinctive.

Cette description sensorielle relève de l'instrument dont Segalen fait le premier mode d'appréhension de la Différence - la sensation exotique. Car chez Segalen, la notion d'exotisme désigne avant tout "le sentiment que j'ai du Divers"<sup>32</sup> et le sentiment de l'existence repose sur la

---

<sup>32</sup>Victor Segalen, Essai sur l'Exotisme, op.cit., p. 67.

sensation: "Sentir fortement, agir de même"<sup>33</sup>. L'exotisme devient, selon l'auteur du Fils du Ciel, la "Loi fondamentale de l'Intensité de la Sensation, de l'exaltation du sentir; donc de vivre"<sup>34</sup>. Cette intensité de la sensation, prenant du taoïsme chinois la vision ivre de l'univers, est marquée par la description imbibée d'une certaine ivresse:

Ne pas essayer de la décrire, mais l'indiquer à ceux qui sont aptes à la déguster avec ivresse.<sup>35</sup>

Les passages descriptifs des concubines, pleins d'ivresse et de délicatesse, illustrent parfaitement l'esthétique sensorielle de la sensation exotique de Segalen:

l'Empereur, étant assis sur le Lit impérial, s'est laissé tout d'un coup aller à une profonde rêverie du fond des âges. Il a murmuré le nom de l'une des Princesses. La douce suivante ayant compris s'est approchée de la Princesse désignée, et doucement lui a enlevé sa tunique, et doucement lui a défait son manteau de dessous, et dégrafé la ceinture ornée, et dans ces gestes délicats aidés par l'autre Princesse, et prenant la jeune femme par la main, est revenue présenter l'épouse nue, bien préparée. L'Empereur a longuement continué sa rêverie. Certes il désirait voir encore là ses servantes, les petites étoiles.

Alors, comme ses yeux indulgents couraient ingénieusement des seins de l'une au ventre de l'autre, les jeunes filles ont innocemment accompli le désir impérial, et l'habile suivante par des gestes gracieux a entouré de caresses l'épouse recueillie. L'Empereur, à ces jeux pleins de grâce

---

<sup>33</sup>Ibid., p. 56.

<sup>34</sup>Ibid., p. 75.

<sup>35</sup>Ibid., p. 19.

et de beauté toute nue, et toute pure et très nue, a daigné sourire un peu. (F.C., p. 155)

Cette ivresse du spectacle des êtres indigènes qui caractérise l'art de décrire de l'écrivain exote témoigne de la rencontre, chez Segalen, entre éthique et esthétique.

Alors que Segalen dénie aux personnages étrangers le rôle significatif dans l'action romanesque, Malraux réserve à des Européens une place privilégiée dans le déroulement de l'action ainsi que dans la description. Parmi les douze adjuvants de l'action, huit personnages, soit les deux tiers, sont étrangers, y compris sept Européens. En comparaison des personnages décoratifs, ces personnages semblent beaucoup plus concrets et visibles. Comment apparaissent-ils dans le roman? Pour y voir plus clair, nous les présentons ci-dessous dans un tableau où nous regroupons les personnages secondaires chinois d'un côté et les personnages étrangers de l'autre.

#### TABLEAU XII

#### SIGNALEMENT DES PERSONNAGES SECONDAIRES

#### DE LA CONDITION HUMAINE

Personnages chinois	Personnages étrangers
Liou-Ti-Yu "Tout le visage était dans la bouche et dans les mâchoires: une éner-	Chpilewski "Le nez courbe et mince de Chpilewski, son front chauve, ses cheveux gris en arrière et

gique vieille grenouille"; "sur le dos de ses mains veines bleues, cordées, frémissaient comme des nerfs." (C.H., p. 111, p. 114)

Peï

"A quel point ce visage semble adolescent! Les lunettes rondes d'écaille en accentuaient peut-être la jeunesse." (C.H., p. 169)

Shia

"Un affreux petit Chinois resta debout... son moindre mouvement faisait glisser un reflet huileux sur son gros nez criblé de boutons." (C.H., p. 26)

Souen

"Nez busqué, Chinois de type Peau-rouge." (C.H., p. 169)

ses pommettes hautes, malgré ses vêtements blancs très simples, lui donnaient toujours l'air déguisé en aigle. Le monocle accentuaient la caricature." (C.H., p. 161)

Kama

"En kimono comme son disciple, un effet de lumière sur son crâne chauve", "à peine une expression de douceur passait-elle sur son visage d'indulgente vieille dame." (C.H., p. 190)

König

"Trapu, brun, le nez de travers dans le visage carré", "son nez oblique, qui semblait ainsi très busqué, accentuait fortement son visage." (C.H., p. 264, p. 265)

Martial

"Une gueule militaire, moins signifiante que ses épaules." (C.H., p. 81)

Possoz

"Bonne tête en pomme, couperose de Vigneron, moustaches grises à la gauloise - en costume kaki." (C.H., p. 152)

Smithson

"Beau visage d'Américain un peu sioux, si ravagé maintenant." (C.H., p. 166)

Valérie

"Le sourire qui entrouvrait sa bouche en arc, plus aux commissures qu'au milieu, s'accordant d'une façon imprévue à ses cheveux courts ondulés par masses et à ses yeux alors moins tendres, lui donnait, malgré la fine régularité de ses traits, l'expression complexe du chat à l'abandon." (C.H., p. 118)

#### Vologuine

"Gras plutôt comme une femme mûre que comme un homme; cela tenait-il à la finesse des traits à la fois busqués et poupins, légèrement levantins malgré le teint très clair ou aux longues mèches presque grises, coupées pour être rejetées en arrière mais qui retombaient sur ses joues comme des bandeaux raides"; "Vologuine se leva [...] sans la moindre expression; une intensité fixe semblable à celle d'un somnambule donnait seule vie à ce visage figé. Il était petit, et son dos aussi gras que son ventre le faisait paraître presque comme bossu"; "Il inclina sur sa poitrine sa tête qui s'encadra d'un double menton." (C.H., p. 136, p. 137, p. 140)

---

Nous remarquons que non seulement les étrangers occupent une place beaucoup plus importante que les Chinois, mais la description des étrangers est aussi nettement plus détaillée, plus concrète, textuellement plus longue que

celle des Chinois. Cela saute aux yeux quand on compare le portrait minutieux de Vologuine avec l'image brumeuse de Souen. Vologuine est décrit comme étant "gras plutôt comme une femme mûre que comme un homme". Il a des traits très fins "à la fois busqués et poupins, légèrement levantins malgré le teint très clair". Il a également "un visage figé", "sans la moindre expression", il est semblable à "un somnambule". Au contraire, la description de Souen, le personnage chinois, est très brève: "nez busqué, Chinois de type Peau-rouge". Le résultat en est que le lecteur peut facilement avoir une idée assez claire de l'apparence des adjuvants étrangers, tandis que l'observation ethnographique des personnages Chinois semble relativement réduite.

Le contraste semble alors très frappant quand on compare la présence dominante et la description détaillée des personnages étrangers dans le roman de Malraux et l'absence absolue de ceux-ci comme adjuvants de l'action dans le roman de Segalen. Surtout, alors que Segalen choisit une expression descriptive sensualiste caractérisée par le lyrisme de la poésie des Tang et colorée de l'ivresse du spectacle du taoïsme chinois, la description des personnages chinois de Malraux adopte un porte-regard foncièrement distant et une vision imprécise, sans aucun

trait spécifiquement "chinois". Ainsi, "l'acuité de l'observation ethnographique varie d'un romancier à un autre"<sup>36</sup>. Ce qui est l'indice des "capacités enregistrées et sélectives du regard, ou encore de la maîtrise d'un programme théorique d'observation et d'interprétation" de l'auteur<sup>37</sup>. Cela paraît très prononcé dans la description des personnages principaux, comme nous allons le voir.

### C. Meneurs de jeu

Après la description des adjuvants de l'action, notre attention peut se fixer sur les personnages principaux, que l'on appelle aussi les meneurs de jeu.

Il n'y a aucun doute que les meneurs de jeu tiennent les rôles principaux dans l'action romanesque. Non seulement ils participent aux événements majeurs du roman, mais ils provoquent les conflits dramatiques et les animent; ils sont au coeur des changements cruciaux de l'intrigue, ils fournissent au roman son fil principal,

---

<sup>36</sup>Henri Mitterand, Le Discours du roman, op.cit., p. 10.

<sup>37</sup>Ibid., p. 10.

celui autour duquel s'entrelace le réseau de relations des personnages. C'est ainsi qu'on peut sans doute imaginer Les Misérables sans Mme Magloire ou sans Mlle Baptistine, mais qu'il est impossible de le reconnaître sans Jean Valjean ou Cosette. Dans ce sens, les meneurs de jeu donnent à l'action son "premier élan dynamique", ils constituent la "force thématique" du roman<sup>38</sup>:

[Dans] la construction "pyramidale" du système du personnel romanesque, [...] la crise, l'exploit, l'intensité des passions, la convergence des effets, tous ces apanages d'un personnage "principal" et discriminateur ultime des valeurs manipulées dans et par l'oeuvre, tendent à se gommer, à se déplacer, ou à s'effacer, donc à rendre plus problématique l'orientation de l'espace évaluatif de l'oeuvre, à rendre indécidable tout ce qui pourrait ressembler à une mise en perspective (ou en hiérarchie) globale synthétique et unitaire de l'oeuvre.<sup>39</sup>

Dans Le Fils du Ciel, on trouve cinq personnages qui jouent un rôle de meneurs de jeu: le Précepteur Impérial Wong-T'ong-Ho, l'Annaliste Wou-K'o-Leang, la Princesse Ts'ai-Yu, l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi et l'Empereur Kouang-Siu. Tous ces personnages sont des Chinois qui vivent derrière les grands murs de la Cité Violette Interdite, dans le

---

<sup>38</sup>Roland Bourneuf, L'Univers du roman, op.cit., p. 154.

<sup>39</sup>Philippe Hamon, Texte et idéologie, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 221-222.

profond du milieu du Palais impérial. Comment Segalen les décrit-il? Nous le montrons dans le tableau suivant.

TABLEAU XIII  
PERSONNAGES PRINCIPAUX DU FILS DU CIEL

Nom	Description
Wong-T'ong-Ho	"On l'a fait relever aussitôt que prosterné, et on lui a désigné un siège dont l'honneur était tel que personne n'eût jamais osé le supporter"; "un homme sans insignes, sans collier, sans plumes et sans robe cérémonieuse, et qui, à peine introduit, s'est prosterné durement comme un coupable, à plusieurs reprises". (F.C., p. 34-35, p. 67)
Wou-K'o-Leang	"Par la vertu, les talents calligraphiques, la grande piété filiale, Wou-K'o-Leang, fils du censeur Wou-K'o-T'eu, a mérité d'occuper cette fonction". (F.C., p. 9)
Ts'ai-Yu	"Elle a souri, en montrant les dents ... Elle a fermé les yeux en me regardant sous les paupières. [...] Elle a baissé la tête, en faisant tinter les perles de son bandeau noir. [...] Et aussitôt s'est prosternée, s'est relevée et s'est enfuie"; "La Princesse [...] passait ses doigtiers d'or d'un ongle sur l'autre, et on en voyait trembler les pointes. Elle n'osait plus regarder l'Empereur, et baissait les yeux et le front"; "la Princesse étendue, les joues d'émail brillantes de réserve, les yeux vifs, non ensommeillés, fixés sans détour ni fatigue sur l'autre visage endormi"; "la Princesse avait une figure heureuse et pleine de sagesse". (F.C., p. 22, p. 90, p. 95, p. 101)

Ts'eu-Hi "La Vénérable Mère du Royaume affirme ce rôle très éminent, plein de bonté sans limites et de très douce mansuétude dont Elle aime à revêtir le doux costume, Kouan Yin Déesse, qui Regarde-tout-dans le monde, - dont la générosité s'étend aux plus petites choses; dont la maternité surhumaine soutient avec ferveur et grâce le fils qu'Elle a porté"; "Il faut voir là une maternelle mesure de prudence de l'Impératrice-Douairière. Elle, plus robuste que l'Empereur [...], elle a pris place dans une voiture du Palais dont les rideaux oranges, arrachés en hâte, étaient recouverts de toile. Ses beaux ongles étaient coupés". (F.C., p. 95, p. 102-103)

Kouang-Siu "L'Empereur s'est revêtu du costume jaune endragonné"; "Ses yeux longs sont devenus très irrités. Ses joues ont pris la couleur du jade blême"; "le nez droit et doux, les yeux longs, délicatement coupés du pli vertical et noyés d'ombre comme le Palais, sous le recul du Toit; les joues rondes et blanches, la bouche fine et fermée, le menton blanc et le cou mince"; "de lui-même, apercevant une robe d'apparat de couleur impériale, il a déchiré de Ses mains le liséré de soie jaune, l'a roulé sur lui-même, en a tendu la trame en la tirant fortement de ses doigts minces. Le visage auguste reflétait, comme un étang le changement des eaux profondes, une angoisse mortelle"; "revêtu du costume jaune du dragon, ceinturé de jaune, coiffé du chapeau des haut-cérémoniaires au globe de rubis sanglant". (F.C., p. 32, p. 45, p. 138, p. 140, p. 158)

---

Pour faire une étude comparative de la description des personnages principaux du Fils du Ciel et de La Condition

humaine, un autre tableau des meneurs de jeu du roman de Malraux s'impose.

## TABLEAU XIV

PERSONNAGES PRINCIPAUX DE LA CONDITION HUMAINE

Nom	Description
Clappique	"Nez baissé, dos voûté, tête nue, les mains dans les poches du smoking, semblable à sa propre caricature"; "Il transforma son visage, bouche fermée et tirée vers le menton, yeux entrouverts, en samourai de carnaval. Et aussitôt, [...] il commença à grimacer, se transformant en singe, en idiot, en épouvanté, en type à fluxion, en tous les grotesques que peut exprimer un visage humain. Ça ne suffisait plus: il se servit de ses doigts, tirant sur les coins de ses yeux, agrandissant sa bouche pour la gueule de crapaud de l'homme-qui-rit, tirant ses oreilles". (C.H., p. 37, p. 258-259)
Gisors	"Le masque d'abbé ascétique du vieux Gisors - masque dont une robe de chambre en poil de chameau, cette nuit, accentuait le caractère"; "Gisors cligna des yeux, rejeta en arrière ses cheveux blancs presque longs; sa voix d'homme âgé, malgré son timbre affaibli, prit la netteté d'une ligne"; "le menton anguleux caressé par la main gauche; ses mains aux doigts minces étaient très belles. Il avait incliné la tête en avant, et ses cheveux tombèrent sur ses yeux, bien que son front fût dégarni"; "ses yeux clairs fixes dans son masque de Templier rasé"; "manteau de laine, feutre noir, cheveux blanc". (C.H., p. 44, p. 45, p. 46-47, p. 61, p. 259)

- Hemmelrich "La tête de boxeur crevé, tondu, nez cassé, épaules creusées"; "la voix presque haineuse était bien celle de ce visage au nez cassé, aux yeux enfoncés que la lumière verticale remplaçait par deux taches noires". (C.H., p. 17, p. 22)
- Katow "Cette bonne tête de Pierrot russe - petits yeux rigoleurs et nez en l'air - que même cette lumière ne pouvait rendre dramatique"; "l'expression de naïveté ironique que les petits yeux et surtout le nez en l'air (moineau pince-sans-rire, disait Hemmelrich) donnaient au visage de Katow, était d'autant plus vive qu'elle s'opposait davantage à ses propres traits, et le gênait souvent"; "jambes écartées, bras ballants, vareuse non boutonnée du haut, nez en l'air, cheveux mal peignés". (C.H., p. 18, p. 20, p. 37)
- Kyo "En passant au-dessus de sa tête, la lampe marqua fortement les coins tombants de sa bouche d'estampe japonaise; en s'éloignant elle déplaça les ombres et ce visage métis parut presque européen. Les oscillations de la lampe devinrent de plus en plus courtes: les deux visages de Kyo reparurent tour à tour, de moins en moins différents l'un de l'autre"; "petit et souple comme un chat japonais"; "les traits de Kyo n'étaient pas ceux de son père; il semblait pourtant qu'il eût suffi au sang japonais de sa mère [...] pour faire le visage de samouraï de son fils"; "lui aussi se voyait dans la glace, appuyé sur son coude, - si japonais de masque entre ses draps blancs"; "ce type à l'allure japonaise, en chandail, qui parlait avec l'accent des provinces du Nord". (C.H., p. 17, p. 41, p. 44, p. 52, p. 154)
- May "Son manteau de cuir bleu, d'une coupe presque militaire, accentuait ce qu'il y a de viril dans sa marche et même dans son visage - bouche large, nez court, pommettes

marquées des Allemandes du Nord"; "ses cheveux ondulés étaient rejetés en arrière, pour qu'il fût plus facile de les coiffer [...] le front très dégagé, lui aussi, avait quelque chose de masculin"; "ce visage vivait par sa bouche sensuelle et par ses yeux très grands, transparents, et assez clairs pour que l'intensité du regard ne semblât pas être donnée par la prunelle, mais par l'ombre du front dans les orbites allongées"; "l'amusante ressemblance venait de ses hautes pommettes germaniques"; "ce corps sportif et familier, ce profil perdu: un oeil long, partant de la tempe, enfermé entre le front dégagé et la pommette"; "paupières, bouche, tempes, la place de toutes les tendresses est visible sur le visage d'une morte, et ces pommettes hautes et ces longues paupières n'appartenaient plus qu'à un monde étranger". (C.H., p. 48, p. 49, p. 54, p. 201)

Tchen-Ta-Eul "Cet homme jeune sans col, mais en chandail de belle laine"; "ses traits plus mongols que chinois: pommettes aiguës, nez très écrasé mais une légère arête, comme un bec, n'avaient pas changé, n'exprimaient que la fatigue: jusqu'à ses épaules solides, ses grosses lèvres de brave type, sur quoi rien d'étranger ne semblait peser; seul son bras, gluant dès qu'il le pliait, et chaud". (C.H., p. 15)

---

Remarquons d'abord que les cinq personnages principaux du Fils du Ciel sont exclusivement chinois, tandis que parmi les huit meneurs de jeu de La Condition humaine, les trois quarts, soit six personnages, sont étrangers. Alors que Segalen réserve tous les rôles les plus importants à

l'indigène, à l'Autre dans Le Fils du Ciel, Malraux "dénie à ces mêmes Chinois la fonction de héros, qu'il réserve à des Européens ou à des individus profondément occidentalisés"<sup>40</sup>.

Comparant les tableaux XIII et XIV, on remarque qu'il s'agit de deux groupes de personnages qui ne partagent aucun trait commun. Si le portrait du Fils du Ciel insiste sur les traits physiologiques qui sont typiques aux Chinois, le signalement des personnages malruiciens met en particulier l'accent sur les caractéristiques qui marquent l'apparence étrangère, surtout européenne. Quel contraste entre "les joues d'émail brillantes de réserve" de la Princesse Ts'ai-Yu et le visage "viril" avec "bouche large, nez court, pommettes marquées des Allemandes du Nord" de May, entre "le nez droit et doux", "les yeux longs" de Kouang-Siu et "le nez en l'air", les "petits yeux rigoleurs" de Katow ainsi que le "nez cassé" et les "yeux enfoncés" de Hemmelrich, ou bien entre "les joues rondes et blanches, la bouche fine et fermée, le menton blanc et le cou mince" de Kouang-Siu et les "pommettes aiguës", le "nez très écrasé mais une légère arête, comme un bec" et les "grosses lèvres de brave type" de Tchen...

---

<sup>40</sup>Régis Antoine, "La relation exotique", op.cit., p. 381.

Mais la différence dépasse largement les dissemblances superficielles de l'apparence physiologique entre les personnages segaléniens et les personnages malruiciens. Prenant deux porte-regards distincts - l'un déléguant sa compétence à deux personnages focalisateurs chinois (l'Annaliste et l'Empereur Kouang-Siu) et l'autre adoptant une perspective omnisciente -, les descripteurs bâtissent leur "savoir voir"<sup>41</sup> sur des détails référentiels qui relèvent des coulisses culturelles foncièrement différentes. Nous apercevons par exemple la dissimilitude entre les robes cérémonieuses (la "robe cérémonieuse" enlevée de Wong-T'ong-Ho, le "costume de Kuan Yin Déesse" de Ts'eu-Hi et le "costume jaune endragonné" de Kouang-Siu) étant signal de statut<sup>42</sup> dans Le Fils du Ciel et les vêtements fortement occidentalisés (le "smoking" de Clappique, le "chandail" de Kyo, le "manteau de cuir bleu" de May, le "manteau de laine" de Gisors, le "chandail de belle laine"

---

<sup>41</sup>Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, op.cit., p. 264.

<sup>42</sup>Le système des robes cérémonieuses du mandarinat est établi en fonction de la hiérarchie administrative de la bureaucratie chinoise sous la dynastie des Zhou (XIème siècle av. J.-C.). Depuis, les courtisans portent des robes cérémonieuses de différentes couleurs, avec des signes accessoires distincts pour marquer leur grade. Seuls les membres la famille impériale ont le droit de porter la couleur jaune; seul l'Empereur lui-même peut se vêtir de la robe jaune endragonnée. Voir Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 288-295.

de Tchen, etc) dans La Condition humaine. Nous soulignons surtout de nombreuses expressions utilisées dans la description des personnages, celles qui reflètent deux perspectives culturelles bien distinctes: Segalen emprunte des expressions allégoriques de la poésie des Tang (les "joues d'émail" de Ts'ai-Yu, les joues de "jade blême" et les yeux "noyés d'ombre comme le Palais, sous le recul du Toit" de Kouang-Siu) ou des figures folkloriques du bouddhisme chinois (Ts'eu-Hi étant "Kouan Yin Déesse, qui Regarde-tout-dans le monde") pour dépeindre le portrait de ses personnages; tandis que Malraux invoque des images propres à l'imagination européenne quand il décrit les personnages principaux de La Condition humaine. C'est ainsi que l'on retrouve la "gueule de crapaud de l'homme-qui-rit" de Clappique, la "tête de boxeur crevé" de Hemmelrich, la "bonne tête de Pierrot russe" de Katow. Même les personnages chinois sont caractérisés par des traits non-chinois: le vieux Gisors a un "masque de Templier rasé" ou autrement dit un "masque d'abbé ascétique", quant à Tchen, le seul des personnages principaux qui porte un nom chinois, il a des "traits plus mongols que chinois" qui le font ressembler à "un épervier de bronze égyptien" (C.H., p. 59). De plus, maintes fois dans le roman, Malraux met

l'accent sur l'éducation luthérienne que Tchen a reçue dans sa jeunesse:

La première éducation de Tchen avait été religieuse [...]. Tchen venait du collège luthérien, où il avait été l'élève d'un phtisique venu tard au pastorat [...]. Obsédé par la honte du corps qui tourmentait saint Augustin, du corps déchu dans lequel il faut vivre avec le Christ, - par l'horreur de la civilisation rituelle de la Chine qui l'entourait et rendait plus impérieux encore l'appel de la véritable vie religieuse, - ce pasteur avait élaboré avec son angoisse l'image de Luther [...]. Le pasteur s'était attaché à Tchen. (C.H., p. 65-66)

C'est d'ailleurs cette expérience luthérienne qui a enseigné à Tchen de s'abandonner à la croyance "avec la rigueur qu'il portait en tout" (C.H., p. 66), ce qui le transformerait en un radical terroriste. Or, Malraux indique spécifiquement que dès lors, "Tchen n'appartenait plus à la Chine, même par la façon dont il l'avait quittée: une liberté totale, quasi inhumaine, le livrait totalement aux idées": "Tchen n'était pas chinois." (C.H., p. 62)

Alors, parmi tous les personnages importants de La Condition humaine, aucun ne porte une identité - ni au moins une apparence - chinoise. L'action du roman est menée par des personnages profondément européanisés:

Tous les hommes d'action sont des Européens d'âge mûr, en pleine possession de leur force et de leur

conscience. Ils sont acte, puissance, lucidité, ils sont extérieurs à l'Asie.<sup>43</sup>

A l'opposition de cette vision extérieure à l'Autre, Segalen ne met au centre de la scène que des indigènes, ceux du Dedans interdit.

Au coeur de l'action de chacun des deux romans à l'étude, un personnage-clé fournit à l'intrigue romanesque son fil principal, et au réseau de relations son noeud vital. C'est l'Empereur Kouang-Siu dans Le Fils du Ciel et Kyo dans La Condition humaine. Pour Segalen, l'Empereur est le sujet même de l'Exotisme, la figure de l'Autre par excellence, le centre de perspective de son oeuvre:

Tout sera pensé par lui, pour lui, à travers lui. Exotisme impérial, hautain, aristocratique, légendaire, ancestral et raffiné.<sup>44</sup>

Quant à Kyo, le chef de l'insurrection, "le 'responsable' suivant le beau titre que donnent les militants au camarade qui les dirige"<sup>45</sup>, il est sans aucun doute "le personnage

---

<sup>43</sup>Lucienne Strivay, "La représentation de l'Asie dans l'oeuvre romanesque d'André Malraux", op.cit., p. 193.

<sup>44</sup>Victor Segalen, Lettre du 2 août 1909, citée par Régis Antoine, "La relation exotique", op.cit., p. 381.

<sup>45</sup>Pol Gaillard, André Malraux, op.cit., p. 86.

central du roman<sup>46</sup>. A ce titre, ces deux personnages centraux méritent une étude détaillée à part.

---

27. <sup>46</sup>Henri Dumazeau, Malraux: La Condition humaine, op.cit., P.

### CHAPITRE III. PERSONNAGES CENTRAUX

Lorsque Segalen et Malraux écrivent leurs romans, la Chine vient de faire partie du "monde ouvert":

A l'exception du Tibet, de la Corée et de quelques régions écartées des montagnes, l'Asie orientale fait désormais partie du monde ouvert. Quels seront pour l'humanité tout entière les résultats de cette annexion d'un demi-milliard d'hommes au mouvement général de l'histoire?<sup>47</sup>

Dans les guerres civiles et les invasions colonialistes, l'ancien Empire du Milieu est en train de s'écrouler, et la Chine moderne est en train de naître dans la souffrance et la confusion... C'est bien l'époque qui inspire l'initiative et nourrit l'héroïsme. Segalen et Malraux, par "le goût commun pour l'action, exercée dans des domaines différents certes, et pour l'Extrême-Orient"<sup>48</sup>, choisissent, comme personnages centraux de leur roman, deux héros tragiques dont la vie a un impact profond dans le cours de l'histoire chinoise.

---

<sup>47</sup>Élisée et Onésime Reclus, L'Empire du Milieu, Paris, Hachette, 1902, p. 25.

<sup>48</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, op.cit., p. 79.

Soulignons d'abord que le héros est un concept "fondamental, inévitable, dans toute approche théorique ou simplement descriptive d'un texte littéraire"<sup>49</sup>. Car le héros, "au sens de "personnage mis en relief par des moyens différentiels", de "personnage globalement principal", relève à la fois de "procédés structuraux internes à l'oeuvre" et d'un "effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs"<sup>50</sup>:

Dans le premier cas, le personnage-héros organise l'espace interne de l'oeuvre en hiérarchisant la population de ses personnages (il est "principal" par rapport à des secondaires); dans le second cas, il renvoie à l'espace culturel de l'époque, sur lequel il est "branché" en permanence, et sert au lecteur de point de référence et de "discriminateur" idéologique.<sup>51</sup>

Cela explique pourquoi, dans le but de saisir la représentation de l'Autre, il nous est essentiel d'étudier Kouang-Siu et Kyo, personnages-héros situés "au lieu de convergence non seulement des forces antagonistes du roman, mais des valeurs qu'elles représentent"<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup>Philippe Hamon, Texte et idéologie, op.cit., p. 43.

<sup>50</sup>Ibid., p. 47.

<sup>51</sup>Ibid.

<sup>52</sup>Ibid., p. 44.

### A. Héros tragiques

Moi l'Empereur, en Notre Palais de Pei-King, ai très respectueusement reçu de Notre Mère, Impératrice-Régente, ce Décret:

[...] Investi dès son plus jeune âge du Mandat du Ciel-Souverain, l'Empereur supportait avec peine la charge ancestrale [...]. Voici qu'il touche à l'âge d'homme. [...] Il convient donc qu'il prenne et qu'il assume toute la conduite de l'Empire sous le Ciel, afin de répondre au désir de Nos Ministres et à l'espoir de Notre Peuple. (F.C., p. 9)

C'est ainsi que la "Chronique des jours souverains" s'ouvre dans la stricte observance du rôle rituel et sacré de l'Empereur. En effet, les chroniqueurs chinois associent depuis des siècles le commencement du temps à l'Empereur, car d'après la mythologie chinoise, l'histoire du monde débute avec la vie des empereurs:

Depuis la distinction entre le ciel et la terre par Pan-Gu, le temps commence avec Trois Empereurs et Cinq Souverains et continue jusqu'à aujourd'hui...<sup>53</sup>

Comme les chroniqueurs chinois, Segalen attribue à l'Empereur l'unification territoriale, politique, sociale et intellectuelle du pays. L'Empereur détient la clé du code qui préside non seulement au système gouvernemental mais aussi aux institutions sociales, culturelles et

---

<sup>53</sup>Cheng-Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, op.cit., p. 12.

religieuses sur lesquelles repose l'Empire. Car c'est par lui que s'opère la communication entre le monde humain et toutes les forces célestes qui le régissent:

A travers lui, l'Unique, le Médiateur, tout le flux du Ciel va couler; toutes les Rivières verticales vont chuter comme des cataractes, toute la Pluie sainte, la Pluie des Grâces abondantes, la rosée des moissons, la salive future et la sève de la terre va couler. (F.C., p. 24)

L'"Unique" (F.C., p. 24), le "Père du Royaume" (F.C., p. 58), le "Régent des dix-huit provinces" (F.C., p. 34), "Dix-mille années" (F.C., p. 91), le "Juste Souverain" (F.C., p. 137)... Tant de titres conférés pour exalter les fonctions du personnage impérial. Toute cette puissance régulatrice du pouvoir impérial est assurée par l'une des plus anciennes croyances populaires de la Chine - l'Empereur est un descendant du Ciel. Segalen le met en valeur par le titre même du roman - Le Fils du Ciel, et il le fait ressortir continuellement dans le roman:

Lui-même, devant tout régler, doit tout unir en lui. Nulle mesure des emplois ordinaires. Le Fils du Ciel a pour devoir admirable et premier de n'être plus humain, si ce n'est pour les douleurs des hommes. [...] Le Fils du Ciel verse les bienfaits du Ciel à toute la terre, et jusqu'aux plus infimes et sauvages de ses lointains sujets. (F.C., p. 29, p. 31)

Le Fils du Ciel, désigne donc l'Empereur comme médiateur entre le Ciel et la Terre, entre le divin et le humain, entre le mythique et le réel.

Ce n'est pas accidentel que Segalen prenne pour héros du Fils du Ciel Kouang-Siu, le dernier vrai Empereur de Chine, car, de 1909 jusqu'à 1911, l'année où le système impérial est renversé par la Révolution démocratique, le jeune Pou-Yi ne règne réellement jamais. Portant sur ses épaules le poids écrasant d'une tradition rituelle de plus de quatre mille ans, Kouang-Siu est le représentant par excellence du mythe fascinant de l'histoire impériale chinoise. Le sort tragique de cet empereur réformiste coïncide et concrétise la mort douloureuse de l'ancienne Chine, la "Chine immémoriale" de la "Terre jaune classique" dont Segalen est témoin des derniers instants<sup>54</sup>.

En réalité, dès son arrivée sur le trône en 1875, à l'âge de quatre ans, Kouang-Siu reste toujours sous le contrôle rigoureux et la surveillance méticuleuse de sa tante et mère d'adoption, l'Impératrice-Douairière Ts'eu-Hi. Tous ses actes, tous ses moindres gestes, tous ses mots prononcés, sont réglés par l'étiquette traditionnelle et soumis au contrôle du tout-puissant "Tribunal des Rites":

Si je bois, c'est avec piété. Si je mange c'est avec fonction, tel le satellite jaune qui chaque jour ne peut pas ne pas briller.  
Pourtant, si je regarde vers Elle, n'est-ce pas encore pour observer la règle? (F.C., p. 22)

---

<sup>54</sup>Kenneth White, Segalen, théorie et pratique du voyage, op.cit., p. 23.

Ligoté par l'Histoire, restreint par les principes de piété filiale, le Fils du Ciel devient prisonnier d'une tradition intangible. Car, pour l'orthodoxie chinoise, le bon empereur est celui qui imite, qui reproduit, non celui qui innove:

Que l'Empereur Unique se rassure: Il n'a rien promulgué d'inattendu, ce qui serait terrible. Il n' imagine point. Il n'invente pas, il suit, il est conforme. Dans toutes les circonstances désolées, l'attitude héroïque est la seule que le chef des Dix-mille-âges puisse vêtir [...]. (F.C., p. 54)

Pourtant, l'attaque constante des "Barbares étrangers" et les pertes humiliantes des armées impériales incitent "l'attitude héroïque" du jeune "Régent des Dix-huit provinces". Ce qui apporte la brève période dite des "Cent Jours de réforme" (1898) durant laquelle l'Empereur, gagné aux idées de K'ang-Yeou-Wei, fait appel à des "hommes nouveaux" pour moderniser le système impérial. Mais très vite, ces tentatives de réforme, qui traduisent la volonté désespérée de l'Empereur d'instaurer une ère nouvelle, échouent lamentablement dans le coup d'État de l'"Ancestrale-Impératrice" conservatrice Ts'eu-Hi. La Tradition demeure donc la plus forte, la Tradition dont il ne faut nullement attendre une quelconque libération. L'Empereur Kouang-Siu passe les dix dernières années de son règne, prisonnier dans son propre Palais. Finalement, à la

veille de la mort de Ts'eu-Hi, Kouang-Siu meurt sous l'"assistance" de celle-ci:

L'Empereur refuse toujours et ne veut pas mourir. Alors, apparition grandiose et terrible de la Vieille, que l'on a été prévenir sur son propre lit de mort. [...] Elle s'est relevée dans son agonie pour venir comme une Mère "assister" son enfant. Effroi de l'Empereur à son approche. Elle ne le quitte que lorsqu'il est mourant, et disparaît pour aller mourir, elle aussi. (F.C., p. 163)

L'Empereur Kouang-Siu, personnage central du Fils du Ciel, est alors, selon les mots de Segalen, "la figure et le symbole incarné du plus pathétique et du plus mortel des vivants", "la victime désignée depuis quatre mille ans comme holocauste médiateur entre le Ciel et le Peuple sur la terre"<sup>55</sup>. Dans une note en marge de la page de titre, Segalen indique le sens profond de l'histoire apparente du Fils du Ciel: "L'Écrasement d'un homme par le Ciel ancestral qui étouffe le faible au lieu de l'élever. - Le pouvoir du dogme tuant le vivant, l'individu, en lui arrachant tout vouloir personnel" (F.C., p. 167).

Si le roman du Fils du Ciel est basé sur la vie d'une figure historique chinoise, Kyo, le personnage central de La Condition humaine est également modelé sur un homme politique d'une importance considérable dans l'histoire

---

<sup>55</sup>Victor Segalen, René Léys, op.cit., p. 14-15.

chinoise - Chou-En-Laï (1898-1976), un des leaders principaux de la Révolution communiste chinoise. Les critiques de La Condition humaine ont pratiquement toutes mentionné le rapport existant entre Kyo et Chou-En-Laï:

Il (Kyo) tient le rôle de Chou-En-Laï, qui, lui, parvint à échapper au massacre et devint par la suite chef du Gouvernement de la République Populaire de la Chine.<sup>56</sup>

Mais alors que Segalen retient la ligne principale de la vie de l'Empereur Kouang-Siu dans Le Fils du Ciel, Malraux ne suit point celle de son original Chou-En-Laï:

Kyo joue dans le roman, pour la préparation de l'insurrection, le rôle qu'a joué Chou-En-Laï, mais bien entendu le personnage lui-même, sa vie privée, sa mort sont de l'invention de Malraux.<sup>57</sup>

Ce qui nous intéresse surtout, n'est pas combien l'auteur de La Condition humaine modifie les faits historiques pour romaniser son héros, mais comment Chou-En-Laï, fils d'une famille de hauts dignitaires chinois de Shao-Xing<sup>58</sup>, est devenu sous la plume de Malraux un "métis" (C.H., p. 17) de la Concession française de Shanghai. D'un père chinois et d'une mère japonaise, Kyo relie la Chine et l'étranger par

---

<sup>56</sup>Henri Dumazeau, Malraux: La Condition humaine, op.cit., p. 27.

<sup>57</sup>Pol Gaillard, André Malraux, op.cit., p. 86.

<sup>58</sup>La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue chinoise, op.cit., p. 201.

le sang. Il participe sans réserve à la Révolution chinoise. Il s'associe avec les Chinois:

Il était des leurs (Chinois): ils avaient les mêmes ennemis. Métis, hors-caste, dédaigné des Blancs et plus encore des Blanches, Kyo n'avait pas tenté de les séduire: il avait cherché les siens et les avait trouvés. (C.H., p. 68)

Pour organiser l'insurrection, il réunit les Chinois et gagne la confiance de ceux-ci:

Kyo était un des organisateurs de l'insurrection, le comité central avait confiance en lui, lui: Tchen, aussi; mais il ne tuerait jamais, sauf en combattant. (C.H., p. 19)

Il est aussi en contact étroit avec les étrangers parmi lesquels son compagnon, le russe Katow:

Katow attendait dans la ruelle, sans cesser de marcher; enfin Kyo arriva. Chacun fit connaître à l'autre ce qu'il avait fait. (C.H., p. 41)

le baron belge Clappique:

Il (Clappique) était résolu à ne pas manquer Kyo, à cause de l'argent qu'il attendait de lui, et parce qu'il allait peut-être, cette fois, non le prévenir mais le sauver. (C.H., p. 237)

le communiste russe Possoz:

Kyo le rejoignit, après avoir obtenu l'adresse de son ami Possoz. (C.H., p. 147)

De même, dans sa propre famille, Kyo sert de lien entre son père, le vieux Gisors, et sa femme May, l'Allemande:

Elle (May) ne l'(le vieux Gisors) atteignait que par l'amour qu'il lui prêtait pour Kyo, par celui que Kyo avait éprouvé pour elle. (C.H., p. 333)

Kyo exerce donc dans La Condition humaine une fonction de médiateur entre les Chinois et les Occidentaux.

Le côté chinois de Kyo est cependant toujours occulté par son aspect étranger. Ayant "vécu au Japon de sa huitième à sa dix-septième année", Kyo se caractérise par des pensées et des actions remarquablement "japonaises" (C.H., p. 67). Cela est démontré à l'évidence dans sa vision de la mort, surtout dans sa résolution de se suicider volontairement à la prison du Kuomintang:

Il avait beaucoup vu mourir, et, aidé par son éducation japonaise, il avait toujours pensé qu'il est beau de mourir de sa mort, d'une mort qui ressemble à sa vie. Et mourir est passivité, mais se tuer est acte. Dès qu'on viendrait chercher le premier des leurs, il se tuerait en pleine conscience. (C.H., p. 303)

A l'opposé de ce concept japonais de Kyo, un des aspects fondamentaux de la morale chinoise est celui de la valeur suprême de la vie. Le proverbe chinois qui dit - "la pire vie vaut mieux que la meilleure mort" - illustre bien ce point<sup>59</sup>. En plus, selon les doctrines du confucianisme, la vie de l'individu n'appartient pas en premier à lui-même, mais aux "Trois Grandes Relations" (empereur-mandarin, père-fils, mari-femme)<sup>60</sup>. Mettre volontairement fin à ses

---

<sup>59</sup>Li-Zhong-Hua, An Introduction to Chinese Civilization, op.cit., p. 305-322.

<sup>60</sup>Ibid.

jours est donc considéré comme le pire crime contre les principes de la piété filiale. Cependant, Malraux choisit la mort du Boshido japonais pour la fin tragique de son personnage central Kyo, tout en sachant que Chou-En-Laï, le héros original chinois réussit à s'échapper des mains de l'ennemi. Pour Malraux, ce n'est pas le principe chinois de la lutte endurente qu'il veut pour son héros de Chine, mais le sens de l'héroïsme japonais du "hara-kiri":

-Kyo a raison: ce qui nous manque le plus c'est le sens du hara-kiri. Mais le Japonais qui se tue risque de devenir un dieu [...]. (C.H., p. 184)

Non seulement Kyo n'engage pas son action à la chinoise, il n'a même pas la physionomie d'un véritable chinois. Ses traits ne sont point ceux de son père chinois: "il semblait qu'il eût suffi au sang japonais de sa mère [...] pour en faire le visage de samouraï de son fils" (C.H., p. 44). De plus, "ce visage métis" de Kyo paraît "presque européen". Et les "deux visages de Kyo" - japonais et européen, mais certainement pas chinois - reparaissent tour à tour, "de moins en moins différents l'un de l'autre" (C.H., p. 17). En effet, à cause de son allure européenne, souligne Malraux maintes fois dans le roman, Kyo est toujours considéré comme un "étranger" par les Chinois:

Un des gardes chinois poussa Kyo par l'épaule, mais à peine; dès qu'ils avaient affaire à des étrangers (et pour un Chinois, Kyo était japonais

ou européen, mais certainement étranger) les gardes modéraient la brutalité à laquelle ils se croyaient tenus. [...] Les sentinelles, en le voyant arriver entre deux officiers, l'avaient pris pour l'un des conseillers étrangers de Chang-Kai-Shek. (C.H., p. 286, p. 300)

Malraux insiste donc fortement sur l'aspect étranger de Kyo. Au contraire du Fils du Ciel Kouang-Siu qui est chargé de la tradition impériale chinoise plusieurs fois millénaire, le dirigeant principal de la Révolution communiste chinoise dans La Condition humaine est, paradoxalement, "un métis imprégné d'une culture occidentale qu'il transcende"<sup>61</sup>, un "étranger" au monde chinois.

### **B. Amour perdu**

Dans Le Fils du Ciel ainsi que dans La Condition humaine, le réseau de relations auquel appartient le personnage central est profondément marqué par une relation amoureuse. L'histoire d'amour entre Kouang-Siu et Ts'ai-Yu, de même que celle entre Kyo et May, aussi émouvantes que tragiques, sont présentées comme une expérience privilégiée, voire une chance de salut pour les deux héros

---

<sup>61</sup>Lucienne Strivay, "La représentation de l'Asie dans l'oeuvre romanesque d'André Malraux", op.cit., p. 193.

impliqués. Pour l'Empereur Kouang-Siu, la Princesse Ts'ai-Yu est la seule qui "caresse" et "étanche" ses pensées (F.C., p. 42). Seule, Ts'ai-Yu peut comprendre sa volonté et appuyer sans réserve son action:

L'Empereur a dit, avec un grand sourire:  
-Je resterai donc. Ne me quittez pas. [...] Enfin, vous avez compris ma volonté. J'ai trouvé la fleur délicate où cependant appuyer mon Empire... (F.C., p. 101)

Et pour Kyo, May évoque le seul attachement qu'il éprouve pour la vie:

Même en ce moment, il était sûr que si elle mourait, il ne servirait plus sa cause avec espoir, mais avec désespoir, comme un mort lui-même. (C.H., p. 51)

Seule, May peut le délivrer de toute solitude, de toute amertume:

Il ne reverrait pas May, et la seule douleur à laquelle il fût vulnérable était sa douleur à elle [...]. Depuis plus d'un an, May l'avait délivré de toute solitude, sinon de toute amertume. (C.H., p. 303)

L'amour partagé est donc, dans les deux romans à l'étude, porteur de force et de courage, d'espoir et de bonheur, mais surtout de chagrin et de peine, car il est brutalement rompu par le décès soudain de l'un(e) des deux amoureux - Ts'ai-Yu est assassinée sur l'ordre de Ts'eu-Hi; Kyo se tue dans la prison de Kuomintang -laissant l'autre dans l'affliction de la perte irrévocable.

Si l'histoire d'amour du Fils du Ciel et celle de La Condition humaine tracent une courbe dramatique similaire, elles sont décrites de façons totalement différentes. Ce qui nous révèle des dimensions culturelles foncièrement dissemblables dans les deux oeuvres.

Les échanges amoureux entre Kouang-Siu et Ts'ai-Yu se font dans un style allégorique et élégant du classicisme chinois. Segalen tire très habilement parti de la traditionnelle manière chinoise - associée au symbolisme conventionnel du langage des érudits de la Cour - de parler par images, pour entretenir une équivoque subtile entre le concret et le mystère, entre la substance et la signification, entre le sens apparent et le sous-entendu. Cela se manifeste parfaitement dans les conversations parcimonieuses, revêtant un charme d'autant plus fort qu'elles s'expriment, entre Ts'ai-Yu et Kouang-Siu par l'intermédiaire du jeu poétique:

-Vous êtes là, Soeur jolie, comme la brise qui souffle les nuages.

La Princesse:

-Y a-t-il donc des nuages?

L'Empereur dit:

-Des nuages qui ne font pas de pluie dans le Ciel, mais des pleurs dans les yeux.

La Princesse:

-Je ne sais pas comment on les écarte. L'Empereur seul doit le savoir. (F.C., p. 41)

Ainsi leur connivence amoureuse se traduit-elle toujours par une expression poétique et ritualisée du Wen chinois qui nous révèle, d'une manière voilée, l'intimité du Fils du Ciel et de son amie de coeur. Voici comment l'Empereur, incarcéré à l'Ile du Sud, exprime la langueur dont il se meurt en captivité:

Il a dit:


Les perles sont heureuses de mourir lentement. Mourir lentement, c'est-à-dire sans épouvante, ni secousse, mais sentant que jour après jour, avec la vie, avec les reflets, s'en va ce duvet de lumière où se meuvent les regards, où palpète toute la beauté. (F.C., p. 94)

Et voici comment Ts'ai-Yu - dont le nom signifie en chinois "jade éclairant" - en reprenant et poursuivant l'allégorie poétique, réaffirme à Kouang-Siu son appui et son attachement, même au prix de sa vie:

Elle a répondu:

Je n'envie point les perles moribondes, ni leur luisant qui s'évanouit. D'autres précieuses choses peuvent mourir aussi, et tout à coup, plein délice, en plein miroitement de leurs couleurs heureuses. Vois: le jade aux couleurs heureuses qui soudain tombe, et se fend, et n'est plus. (F.C., p. 94)

Cette tournure amoureuse elle-même, d'une merveilleuse délicatesse, a sa fonction, comme le cérémonial dont l'Empereur est à la fois prisonnier et complice. Segalen manifestement se délecte à adopter le registre raffiné du classicisme littéraire chinois qui entraîne une remarquable



"tenue" des comportements du Fils du Ciel. Autant que le Wen qui donne au récit du Fils du Ciel ce style lyrique gracieux, le rituel allégorique, à travers lequel l'Empereur Kouang-Siu se livre à la Princesse Ts'ai-Yu, nous plonge dans les profondeurs d'un univers différent, univers esthétique dans lequel l'émotion vivante et passionnelle reste contenue sous le glacis d'une expression euphémique, propre à la poésie chinoise des Tang.

En comparaison de l'expression amoureuse du Fils du Ciel, représentative de la tradition culturelle chinoise dont les règles essentielles sont la discrétion et l'euphémisme, celle de La Condition humaine est caractérisée par la franchise et l'agressivité plutôt européennes qu'asiatiques. Dans la première partie du roman de Malraux, par exemple, où May, femme de Kyo, vient d'arriver à la scène, elle parle avec son mari, sans aucun détour, de sa récente expérience sexuelle avec un autre homme:

-Plus il y a des blessés, plus l'insurrection approche, plus on couche.

-Bien entendu. [...]

-J'ai fini par coucher avec Lenglen, cet après-midi. [...] Ça te fait de la peine?

-Je t'ai dit que tu étais libre... N'en demande pas trop, ajouta-t-il avec amertume. [...]

-Ce n'est pas par morale, dit-elle lentement. Par morale, je n'en serais pas sûrement capable.

-Mais (lui aussi parlait lentement) cet amour ne t'empêchait pas de coucher avec ce type, alors que tu pensais - tu viens de le dire - que ça... m'embêterait? (C.H., p. 50-53)

Cette ouverture catégorique de parole, cette latitude totale d'action, surtout cette hardiesse patente d'expression, relèvent bien plus des idées libérales occidentales que des conventions restrictives orientales. Or, en regardant May, Kyo pense naturellement au "salut d'Othello" - "O ma chère guerrière" (C.H., p. 49) - symbole stéréotypé du mal de la jalousie en Occident.

Finalement, au contraire de Kouang-Siu qui, après la mort de Ts'ai-Yu, s'affaiblit continuellement dans le chagrin et meurt dans le désespoir, May, après la mort de Kyo, prendra le relais de la Révolution: elle partira résolument sur le chemin de vengeance:

-Je ne vais pas là-bas pour aimer. [...]  
Elle se leva, lui rendit sa main en signe d'adieu.  
[...]  
-Je ne pleure plus guère, maintenant, dit-elle,  
avec un orgueil amer. (C.H., p. 337-338)

Autoritaire, indépendante, forte, rebelle et libérale, May est décrite dans le roman de Malraux, comme une "femme révolutionnaire" (C.H., p. 48) par excellence. Cette Allemande, "docteur de Heidelberg et de Paris" qui "parlait le français sans accent" (C.H., p. 48), est tout l'opposé de la femme traditionnelle chinoise, dont l'image douce, soumise, réservée et effacée est parfaitement représentée par la délicate Princesse Ts'ai-Yu.

### C. Autre et Même

"Différence et Identité constituent la problématique fondamentale de l'Être"<sup>62</sup> et, dans Le Fils du Ciel et dans La Condition humaine, la représentation du monde chinois - l'Exotique, l'indigène, l'Autre -, cristallise autour de l'identité de deux héros centraux: Kouang-Siu, figure sacralisée de la tradition impériale chinoise, et Kyo, révolutionnaire communiste foncièrement européenisé. Si l'on place ces deux figures centrales dans l'ensemble des personnages des deux romans à l'étude, il semble évident que Segalen et Malraux prennent des approches complètement différentes dans leur quête d'un monde exotique.

Les personnages du Fils du Ciel - empereurs, princes de sang, mandarins, eunuques et concubines - représentent eux-même le monde de la Différence. L'Empereur Kouang-Siu, le Fils du Ciel, est par définition la figure même de l'Autre. Car il est la terre jaune classique, l'Orient mystérieux, le Dedans secret de la Chine - ce qui incarne parfaitement le concept-clé de l'Exotisme chez Segalen: "tout ce qui

---

<sup>62</sup>Marc Gontard, Victor Segalen: l'esthétique de la Différence, op.cit., p. 18.

n'est pas notre 'Tonalité mentale' coutumière"<sup>63</sup>. En effet, rappelons que la découverte de ce monde "en dehors", réalité différente du Moi, ouvre Segalen à la Différence, ce qui est selon ses mots "étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est Autre"<sup>64</sup>. Comme le pouvoir d'exotisme "n'est que le pouvoir de se concevoir autre"<sup>65</sup>, Segalen ne choisit comme meneurs de l'action que des personnages propres à l'authenticité historique chinoise. De plus, il les décrit en épousant la perception chinoise de l'Empereur, en adoptant le style euphémique du classicisme chinois. En outre, pour insister sur l'optique chinoise, l'auteur segalénien s'écarte des étrangers en les appelant "Diabls" et "Barbares": il se méfie de ceux-ci d'une manière catégorique, et il les ridiculise d'une façon hyperbolique. Pour Segalen, plus l'écart est grand entre soi-même et ce qui est fondamentalement Autre, plus grande est la saveur exotique. Seules la distance et la différence font éclore l'Exotisme dans son essence.

---

<sup>63</sup>Victor Segalen, Notes sur l'Exotisme, Paris, Mercure de France, p. 20.

<sup>64</sup>Ibid., p. 82.

<sup>65</sup>Ibid., p. 56.

L'approche de Malraux est pratiquement le contraire. Les personnages de La Condition humaine sont caractérisés par les aspects international et industriel. Parmi les personnages décoratifs, plus de la moitié (cinq sur neuf) sont chinois; parmi les adjuvants de l'action, les Chinois comptent pour le tiers (quatre sur douze); parmi les meneurs de jeu, le quart (deux sur huit) sont chinois. On remarque donc que la proportion de Chinois par rapport aux étrangers baisse en fonction de l'importance des personnages. Autrement dit, plus les personnages jouent un rôle important, moins ils sont chinois; plus les personnages influencent le sort de l'action, plus ils sont étrangers. De plus, la description des Chinois reste toujours plus vague et plus ambiguë que celle des étrangers. Les quelques personnages chinois décrits d'une façon plus concrète sont tous marqués par des traits non-chinois et des aspects européanisés, surtout francisés. L'Autre indigène est donc devenu le Même de l'auteur exogène, autrement dit, l'auteur européen impose les caractères de son Même à l'image de l'Autre.

Bref, alors que Segalen se fonde~~e~~ avec ivresse dans la Différence afin de la faire apparaître dans son irréductible et mystérieuse altérité, Malraux choisit d'assimiler l'Autre au Même afin d'en faire le corollaire ✓

de son moi. Alors que Segalen se pose complètement sur l'esthétique de la différence des êtres, Malraux s'attache vraisemblablement au concept de l'unité universelle. Par conséquent, la présence de l'Autre occupe la scène entière du Fils du Ciel alors que l'image du Même l'emporte dans La Condition humaine.

## CONCLUSION

Nous avons, au cours de ce travail, étudié l'exotisme chinois dans Le Fils du Ciel de Victor Segalen et dans La Condition humaine d'André Malraux. Cette étude, nous l'avons faite en établissant une comparaison entre les deux oeuvres sur les éléments qui constituent l'univers romanesque chinois de Segalen et de Malraux: les formes narratives, l'espace et les personnages. Quelles Chines sont représentées sous la plume de Segalen et de Malraux? Qu'est-ce qui caractérise l'exotisme chinois dans les deux romans à l'étude? Quelles sont les différences ou ressemblances et quelles significations pouvons-nous en tirer? Telles sont les questions que nous nous sommes posées.

Sur le plan des formes narratives, nous constatons que la narration du Fils du Ciel diffère de celles de La Condition humaine dans vraisemblablement toutes les perspectives: l'instance narrative à la fois simultanée et

ultérieure contre l'emploi exclusif du passé simple; la triple trame de niveaux narratifs contre la simplicité d'une seule voix narrative; deux narrateurs homodiégétiques actoriels s'opposant à un narrateur hétérodiégétique auctorial; multiples narrataires spécifiques représentés par des personnages contre un narrataire degré zéro; la "vision avec" de double focalisation interne contre la "vision par derrière" non focalisée; l'énonciation narrative construite sur le Wen chinois contre le récit bâti foncièrement en français.

Ces dissemblances sur le plan des formes narratives sont étroitement liées avec les besoins thématiques des deux romans. Ayant reçu du bouddhisme le sens du "grand illusionnisme du monde" et du taoïsme "la vision ivre de l'univers"<sup>1</sup>, Segalen rejette les conventions formelles du roman traditionnel afin d'unifier esthétiquement la théorie de l'exotisme et la forme narrative du roman, de trouver sa propre expression de la Différence:

La contestation de Victor Segalen obéit aux nécessités de son esthétique: c'est pour qu'une parole Autre puisse investir librement le récit

---

<sup>1</sup>Gabriel Germain, Victor Segalen, le voyageur des deux routes, Paris, Rougerie, 1982, p. 17.

qu'il cherche à affranchir la narration de l'omniscience traditionnelle.<sup>2</sup>

Au contraire, la narration de Malraux observe pratiquement toutes les règles du roman hétérodiégétique de type autoriel. L'auteur de La Condition humaine choisit comme moyen d'expression une forme narrative caractérisée par la perspective illimitée d'un narrateur omniscient, la clarté d'une seule voix narrative et la texture linguistique exclusivement occidentale pour que les "messages" idéologiques du roman soient transmis, d'un effet tranché et efficace, au lecteur occidental. Nous trouvons alors la perspective interne de l'Autre d'un côté, et la vision panoramique de l'Auteur de l'autre.

Sur le plan de l'espace, nous remarquons que Segalen et Malraux insèrent l'action romanesque dans deux cadres chinois foncièrement dissemblables. Segalen choisit, comme lieux de l'action, Pei-King et Si-Gnan, deux anciennes capitales de l'Empire chinois, et une série de villes et bourgs secondaires qui s'éparpillent dans le bassin du Fleuve Jaune, dans la région appelée le "berceau de la civilisation chinoise; il désigne, pour foyer de l'action, le "Dedans du Palais", à l'intérieur de la Cité Violette

---

<sup>2</sup>Marc Gontard, Victor Segalen, une esthétique de la Différence, op.cit., p. 47.

Interdite; il décrit, d'une plume trempée dans l'esprit taoïste et le mystère des cultes antiques des Chinois, une Chine impériale traditionnelle et mystique, un espace fortement ritualisé et allégorisé. Malraux, quant à lui, offre une vision de la Chine extrêmement modernisée et occidentalisée. Celui-ci choisit, comme lieux de l'action, Shanghai, Han-Kéou et Kobé, trois ports asiatiques ouverts à l'Occident, et encore Paris, la capitale française; il désigne, pour foyer de l'action, les concessions de Shanghai où seuls les occupants occidentaux sont en droit de résidence; il propose, en outre, un tableau industriel, nocturne et brumeux. La pénétration du Dedans vis-à-vis de la vision du Dehors, c'est de ces perspectives opposées que se projettent deux images de la Chine fondamentalement distinctes.

Sur le plan des personnages, nous notons que Segalen fonde en principe son monde romanesque sur des figures historiques chinoises de la Cour impériale, mais que le monde romanesque de Malraux consiste en personnages internationaux imaginaires de l'insurrection ouvrière. Pour s'identifier à l'indigène de la Chine classique enfermée, Segalen dénie aux personnages étrangers - envahisseurs malfaisants de l'Empire du Milieu - la fonction de héros, tandis que Malraux ne réserve les rôles importants du roman

qu'aux personnages européens ou profondément européanisés. Les personnages chinois segaléniens - empereurs, princes, mandarins, eunuques et concubines - sont porteurs d'une culture impériale plusieurs fois millénaire et ils représentent l'authenticité de la Chine traditionnelle; les personnages malruiciens - agitateurs ouvriers, marchands et banquiers - sont intimement liés à l'industrialisation et à la commercialisation de Shanghai colonisée. Nous observons encore que la description des personnages segaléniens est délicatement faite à l'aide des images et concepts typiques de la poésie des T'ang; mais que Malraux n'invoque que des images propres à l'imagination européenne quand il dépeint ses personnages qui sont, en fin de compte, caractérisés par des traits non-chinois. Finalement, la représentation du monde chinois chez les deux auteurs se cristallise autour de deux héros centraux: d'un côté le Fils du Ciel Kouang-Siu, médiateur sacralisé entre le Ciel et la Terre, entre l'immémorial et le contemporain, entre le mystique et la réalité; de l'autre côté le métis Kyo, médiateur entre les Chinois et les Occidentaux qui, marqué par une éducation japonaise et une apparence européenne, est considéré par les Chinois comme un "étranger". Si l'auteur segalénien se serre contre l'Autre, le romancier malrucien s'attache au Même.

Il se dégage de cette étude que la Chine, dans Le Fils du Ciel et dans La Condition humaine, est représentée de façons radicalement différentes. Alors qu'elle apparaît, dans le roman de Segalen, comme la terre fascinante de la Différence, elle se montre, dans le roman de Malraux, un calque de l'Occident. Ainsi, Segalen et Malraux, auteurs français de la même époque qui, en plus, ont tous les deux vécu en Asie (dans différentes parties, certes), traitent-ils le même sujet exotique, celui de la Chine, de points de vue complètement opposés: le point de vue de Segalen est vraisemblablement un point de vue "exo-centrique" qui prête une extrême attention à l'Autre, dans une sensibilité remarquable aux particularismes culturels; tandis que le point de vue de Malraux paraît plutôt un point de vue égocentrique<sup>3</sup> qui, par le sentiment d'une supériorité du Moi européocentriste, vise à assimiler l'Autre au Même. Alors que Segalen insère l'action romanesque du Fils du Ciel à l'intérieur de l'"incompréhensibilité éternelle" de la Chine mystique afin d'obtenir, de l'exotisme, un "enrichissement de soi"<sup>4</sup>, Malraux place l'action de La

---

<sup>3</sup>Marc Gontard, Victor Segalen, l'esthétique de la Différence, op.cit., p. 16.

<sup>4</sup>Eugène Roberto, Introduction du Combat pour le sol, op.cit., p. 12.

Condition humaine en Chine, mais sans vouloir vraiment toucher le sol de ce pays. Par conséquent, l'écriture segalénienne est une esthétique de l'exotisme dans son vrai sens, tandis que l'écriture malrucienne est un dépaysement sans vraie altérité.

Paradoxalement, alors que le roman de Malraux gagne, dès sa première apparition, une réception enthousiaste et une attention intense de la part des critiques et du public, l'oeuvre de Segalen n'a jamais connu la reconnaissance qu'elle mérite. La situation de l'écrivain exotique, situation qui se caractérise par un double décalage - "voyageur, il est décalé par rapport à son lecteur, généralement sédentaire; étranger, exogène, il est décalé par rapport au monde dont il doit rendre compte"<sup>5</sup>- semble le barrer dans l'impénétrabilité, et conséquemment, l'inconnu. La rançon de l'exotisme?

Malraux, on le sait, admirait Segalen: sa connaissance de l'art chinois et sa façon d'en parler. Ne disait-il pas de lui:

---

<sup>5</sup>Régis Antoine, "La relation exotique", op.cit., p. 373.

Le grand poète de Stèles nous révèle l'esprit de l'art qu'il étudie ici, comme nul ne l'avait fait avant lui, comme nul ne l'a fait depuis.<sup>6</sup>

Cette admiration, on l'a vu, ne l'a pas incité, toutefois, à suivre la voie que Segalen avait tracée vers un authentique exotisme, c'est-à-dire ce "qui n'est autre que la notion du différent: la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même"<sup>7</sup>. En réalité, nous pourrions considérer Segalen et Malraux comme les deux extrémités de l'écriture exotique - le regard "exo-centrique" sur l'Orient s'opposant nettement au regard narcissique de l'Occident. Entre ces deux extrêmes, il serait possible de placer de nombreux autres écrivains français: Loti, Saint-Pol Roux, Claudel..., qui partagent un intérêt intime pour la Chine. Écrivains dont le discours sur ce pays fascinant a profondément enrichi la littérature française.

---

<sup>6</sup>Claude Courtot, Victor Segalen, op.cit., p. 79.

<sup>7</sup>Victor Segalen, Notes sur l'Exotisme, op.cit., p.383-389.

## BIBLIOGRAPHIE

## A. OEUVRES ROMANESQUES A L'ÉTUDE:

MALRAUX, André, La Condition humaine, Paris, Gallimard, 1946.

SEGALEN, Victor, Le Fils du Ciel, Paris, Flammarion, 1975.

## B. OUVRAGES THÉORIQUES:

BARTHES, Roland, S/Z, Paris, Seuil, 1970.

BARTHES, Roland, "Proust et les noms" dans Nouveaux Essais critiques, Paris, Seuil, 1972.

BARTHES, Roland, roland Barthes par roland barthes, Paris, Seuil, 1975.

BOURNEUF, Roland, L'Univers du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.

BREE, G. et MOROT-SIR, E., Du Surréalisme à l'empire de la critique, Arthaud, 1984.

CHEVREL, Yves, La Littérature comparée, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, Collection "Que sais-je?"

GENETTE, Gérard, Figures III: Discours du récit, Paris, Ed.

- de Seuil, 1972.
- HAMON, Philippe, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Classiques Hachette, 1981.
- HAMON, Philippe, Le Personnel du roman: le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Librairie Droz, 1983.
- HAMON, Philippe, La Description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques, Paris, Macula, 1991.
- HIBBS, Françoise Arnaud, L'Espace dans les romans de Simone de Beauvoir: son expression et sa fonction, Saratoga, Anna Libri, 1988.
- LINTVELT, Jaap, Essai de typologie narrative, Paris, Librairie José Corti, 1981.
- MAFFESOLI, Michel, Espaces et imaginaire, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979.
- MIGUELEZ, Roberto, La Comparaison interculturelle: logique et méthodologie d'un usage empiriste de la comparaison, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1977.
- MITTERAND, Henri, Le Discours du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- PICHOIS, Claude et ROUSSEAU, André-M., La Littérature comparée, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, "Collection U2".
- POUILLON, Jean, Temps et Roman, Paris, Gallimard, 1946.

- PRINCE, Gerald, "Introduction à l'étude du narrataire",  
dans Poétique, No 14, Paris, Seuil, 1973, p. 178-196.
- RIGOLOT, François, "Rhétorique du nom poétique" dans  
Poétique, No 28, Paris, Seuil, 1976.

**C. OUVRAGES ANALYTIQUES CONCERNANT L'EXOTISME:**

- ANTOINE, Régis, "La relation exotique" dans Revue des sciences humaines, Lille, Université de Lille-III, 1972, p. 373-385.
- Association internationale des études françaises, L'Asie dans la littérature et les arts français au XIXe et XXe siècle, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- BUTOR, Michel, "Le voyage et l'écriture" dans Romantisme, No 4, 1972, p. 4-19.
- CARIO, L. et REGISMANSET, C., L'Exotisme, la littérature coloniale, Paris, Mercure de France, 1912.
- COUPRIE, Alain, Voyages et exotisme au XIXe siècle, Paris, Hatier, 1986.
- GADOFFRE, Gilbert, Claudé et l'univers chinois, Paris, Gallimard, 1968, collection "Cahiers Paul Claudé", No 8.
- HUE, Bernard, Littératures et arts de l'Orient dans

l'oeuvre de Claudel, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1978, "Publications de l'Université de Haute-Bretagne", VIII.

JOURDA, Pierre, L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

JOST, François, "Literary exoticism" in Introduction to Comparative Literature, Indianapolis & New York, The Bobbs-Merrill Company Inc., 1974.

MATHÉ, Roger, L'Exotisme: recueil thématique, Paris, Bordas, 1985, collection "Univers des lettres Bordas".

SAULNIER, Zoël et ROBERTO, Eugène, Le Repos du septième jour: sources et orientations, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1973.

SEGALEN, Victor, L'Essai sur l'Exotisme, Montpellier, Fata Morgana, coll. "L'exploration", 1978.

#### D. ETUDES SUR SEGALEN:

BIEN, Gloria, Victor Segalen's Knowledge of Chinese Culture, Washington, Éd. de l'Université de Washington, 1973.

BOUILLIER, Henry, Victor Segalen, Université de Pau, 1985.

COURTOT, Claude, Victor Segalen, Paris, Henri Veyrier,

1984, collection "Les Plumes du Temps".

GERMAIN, Cabriel, Victor Segalen, le voyageur des deux routes, Mortemart, Rougerie, 1982.

GONTARD, Marc, Victor Segalen, une esthétique de la différence, Paris, Éd. L'Harmattan, 1990, collection "Critiques littéraires".

MACÉ, Gérard, Ex Libris, Paris, Gallimard, 1980, collection "Le Chemin".

MADOU, Jean-Pol, "Segalen: un exotisme nietzschéen" dans Exoticism in French Literature, College of Humanities & Social Sciences, University of South Carolina, 1986, p. 89-101.

ROBERTO, Eugène, Victor Segalen: Le Combat pour le Sol, Présentation de Eugène Roberto, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1974.

Saint-Pol-Roux - Victor Segalen, Correspondance, Limoges, Rougerie, 1975.

WHITE, Kenneth, Segalen, théorie et pratique du voyage, traduit del'anglais par Michelle Trân Van Khai, Lausanne, Alfred Eibel, 1979.

#### E. ÉTUDES SUR MALRAUX:

DUMAZEAU, Henri, Malraux: la Condition humaine, Paris, Hatier, 1970.

- GAILLARD, Pol, André Malraux, Paris-Montréal, Bordas, 1970.
- GALANTE, Pierre, Malraux, Paris, Paris-Match et Presses de la Cité, 1971.
- GOLDMANN, Lucien, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.
- LANGLOIS, W.G., L'Aventure indochinoise, Paris, Mercure de France, 1967.
- LORANT, André, Orientations étrangères chez André Malraux, Dostoïevski et Trotsky, Archives des Lettres Modernes, no 121, 1971.
- PICON, Gaétan, André Malraux par lui-même, Paris, Seuil, 1970, collection "Écrivains de Toujours".
- STEPHANE, Roger, Portrait de l'aventurier, Paris, Sagittaire, 1950.
- STIVRAY, Lucienne, "La représentation de l'Asie dans l'oeuvre romanesque d'André Malraux" dans Les Lettres romanes, Tome XXXII, No 2-3, Université Catholique de Louvain, 1978, p. 167-195.
- VAN RUTTEN, Pierre-Marie, "La condition humaine'ou la difficulté d'être communiste" dans Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1989.

**F. ÉTUDES SUR LA CHINE:**

Beijing, An Ancient City, Beijing, Foreign Languages Press, 1988, collection "China - Facts & Figures".

CHENG, François, L'Écriture poétique chinoise, Paris, Éd. du Seuil, 1977.

CHENG, Yu-Zhen, Les Grands Trésors de la culture chinoise, Beijing, Éd. de Xue-Yuan, 1989.

DENG, Zi-Qin, L'Histoire des moeurs chinoises, Cheng-Du, Éd. de la Librairie du Si-Chuan, 1987.

DUBARBIER, Georges, Histoire de la Chine moderne, Paris, Presses Universitaires de France, 1949.

ELIADE, Mircea, Traité d'histoire des Religions, Paris, Payot, 1953.

FITZGERALD, Charles Patrick, Des Mandchous à Mao Tse-Tong: les révolutions chinoises du XXe siècle, Paris, Calmann-Levy, 1968.

GRANET, Marcel, La Pensée chinoise, Paris, Albin Michel, 1968, "L'orthodoxie confucéenne".

GROUSSET, René, L'Histoire de la Chine, Paris, Arthème Fayard, 1942.

HSIA, Ching-Lin, The Status of Shanghai, Shanghai, Kelly & Walsh Lmt., 1929.

La Mer des mots: le grand dictionnaire de la langue

- chinoise, Shanghai, Librairie de la Chine Nouvelle, 1979.
- LI, Zhong-Hua, An Introduction to Chinese Civilization, Beijing, Éd. de la Bibliothèque Culturelle, 1987.
- NAIR, Marc, China's International Relations and Other Essays,
- POTT, F. L. Hawks, A Short History of Shanghai, Shanghai, Kelly & Walsh Lmt., 1928.
- RECLUS, Élisée et Onésime, L'Empire du Milieu, Paris, Hachette, 1902.
- SHIN, Lou-Ti, L'Ame chinoise, Avignon, Éd. Aubanel, 1927.
- SITU, Shuang, "De l'influence de la Chine dans la décoration et l'iconographie en France à la fin du XVIIe siècle et au XVIIIe siècle", thèse de doctorat, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1991.
- The Great Wall and the Imperial Palace, Beijing, Foreign Languages Press, 1990, collection "China -Facts & Figures".
- WIEGER, Léon, Les Pères du système taoïste, Paris, Cathasia, 1950, collection "Les Humanités d'Extrême-Orient".
- ZENKER, E.V., L'Histoire de la philosophie chinoise, Paris, Payot, 1932.