

Giovanni SALVAGNINI ZANAZZO¹

**Pierre Loti et André Malraux : ironie et tragédie
des écrivains Français en Asie**

Résumé

L'article analyse, dans les romans *Madame Chrysanthème* (1887) de Pierre Loti et *La Condition humaine* (1933) d'André Malraux, les stratégies de représentation et compréhension de l'altérité du point de vue de ces Français en Asie, et leurs effets sur le registre du texte. En particulier on distinguera entre mode ironique et mode tragique. Dans ce sens on souligne aussi la différence entre le statut autodiégétique de la voix du narrateur lotien, et la polyphonie des personnages qui agitent le roman de Malraux.

Mots-clés : Pierre Loti ; André Malraux ; ironie ; tragédie ; image de l'Autre

Abstract

Pierre Loti and André Malraux: Irony and Tragedy of French Writers in Asia

The essay analyses, in the novels *Madame Chrysanthème* (1887) by Pierre Loti and *La Condition humaine* (1933) by André Malraux, the strategies of representation and comprehension of cultural Alterity from these French writers, and their effects on the register of the text. In particular, the ironic mode will be distinguished from the tragic mode. In this sense, the difference between the auto-diegetic statute of Lotian narrator, and the polyphony of characters who animate Malraux's novel has also been underlined.

Keywords: Pierre Loti; André Malraux; irony; tragedy; image of the Other

C'est peut-être difficile d'imaginer deux écrivains plus éloignés entre eux que Pierre Loti et André Malraux : du XIX^e siècle et esthète le premier, du XX^e siècle et politique le deuxième. Pourtant, ce qui les a unis c'est la fréquentation avec l'espace asiatique, domaine dans lequel tous les deux ont pu entrer en contact avec l'altérité extra-européenne. On étudiera brièvement les manières dont l'Autre, en ce cas l'Oriental, a été représenté dans leurs textes, en suggérant que le dialogue interculturel soit un lieu privilégié pour l'exercice de l'empathie.

¹ **Giovanni Salvagnini Zanazzo** studies Modern Philology – Italian and French Studies in Binational course at the Università degli Studi di Padova and the Université Grenoble Alpes. He defended a thesis in 2022 on *The Invention of Japan: Paths of Cultural Reception in Twentieth-Century French Literature*. He has published articles in academic journals on Japonisme, Italian writers (Landolfi, Manganelli) and questions of contemporary literary theory. His interests involve the problem of individual identity, of its redefinition in contact with the Other, and of geniality. ORCID ID: 0000-0003-3095-8511.

L'Asie à distance : Pierre Loti

Loti n'est pas un auteur bien vu par la critique postcoloniale contemporaine : *Madame Chrysanthème*, le roman publié en 1887 dans lequel sont racontés les événements d'un voyage accompli par l'auteur au Japon deux ans auparavant², ne fait pas exception. Le roman a été considéré comme un « condensé de fascination exotique, incompréhension culturelle, stéréotypes raciaux et de genre »³. C'est un point de départ obligé pour aborder la question de l'empathie : quand, pour le dire avec Greenblatt⁴, on interprète le pays exotique seulement à travers le prisme de ce qu'on sait déjà, ça veut dire qu'on n'a pas accompli néanmoins le pas préliminaire : c'est-à-dire de mettre en question ses propres certitudes et préjugés. Loti est exactement fermé vers le monde dont il s'approche : « nous ne sommes pas les pareils de ces gens-là »⁵, il écrit à propos des Japonais. Cette conviction l'amène à une description délibérément superficielle et mécanique des personnes qu'il rencontre, déclenchant un mouvement double d'éloignement : de son Soi des autres et du lecteur de ce Soi. Qui ne fait pas preuve d'empathie ne peut pas la susciter.

C'est cependant nécessaire de mettre les textes de l'époque dans une adéquate perspective historique, sans les faire forcément correspondre à la conception contemporaine des Cultural Studies : les auteurs du XIX^e siècle, avec leurs narrations qui semblent maintenant exagérément myopes, ne se sont pas trompés par rapport à une finalité humanitaire⁶ qui leur était bien connue ; simplement ils en ont suivi une autre. « Déjà les écrivains français eux-mêmes ont insisté sur la nature construite, réflexive de leur japonisme. Judith Gautier [...] n'a pas voulu mettre le pied au Japon ("Pourquoi ?") »⁷.

Le Je du Loti-narrateur, en inaugurant sa narration dans *Chrysanthème*, clarifie tout de suite sa ferme intention de se caser, en exploitant une loi qui permettait aux Occidentaux de se

² Loti s'était rendu au Japon en 1885 « à bord du navire de guerre Triomphante. Appareillé quelques mois auparavant par l'île de Formose [elle] nécessitait de réparations et donc débarqua en Nagasaki, où elle restera pendant 36 jours ». Notre traduction de : « a bordo della nave da guerra Triomphante. Salpata alcuni mesi prima dall'isola di Formosa [essa] necessita di alcune riparazioni e così approda a Nagasaki, dove si fermerà per 36 giorni ». Scotti, Francesca. Kiku-san ovvero l'esercizio dello sguardo. In : P. Loti, *Kiku-san*, Milano, O barra O, 2014, p. 5. Au-delà de la circonstance particulière, Loti était "écrivain de voyage" tout court : il suffit de regarder son tome de *Romans d'ailleurs*. Omnibus, Paris, 2011.

³ Notre traduction de : « condensato di fascinazione esotica, incompreensione culturale, stereotipi razziali e di genere ». Somma, Anna Lisa. Una perfetta giapponese: la costruzione japonisant del Giappone e della musmè ne "La veste di crespò" di Matilde Serao. In : *Lingue culture mediazioni*, 3, 2, 2016, p. 136.

⁴ Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon, 1991, p. 86-89.

⁵ Loti, Pierre. *Madame Chrysanthème* (1887). Paris, Calmann-Lévy, 1926, p. 164, en italique dans le texte.

⁶ Voir Siti, Walter. *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 31-34.

⁷ Notre traduction de : « Yet French writers themselves have insisted on the constructed, reflexive nature of their japonisme. Judith Gautier [...] never wanted to set foot in Japan ("Pourquoi?") ». Hokenson, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867-2000*. Cranbury, Fairleigh Dickinson UP, 2004, p. 20.

marier avec une femme locale pendant toute la durée de leur séjour dans le pays : « Moi, disais-je, aussitôt arrivé, je me marie »⁸. Ce programme d'action, qui constituera ensuite l'intrigue de tout le roman, est prémédité par le protagoniste masculin depuis avant le débarquement au Japon et de voir ses habitants et sa femme elle-même, encore inconnue. En conformité avec cet optimisme – « l'action [...] se redéfinit en optimisme »⁹, dans un accord entre la certitude et la volonté de puissance – Loti montre un désir aussi linguistique de se construire semblable à celui identifié par Franco Moretti¹⁰ dans le *Robinson Crusoe* (1719) de Defoe. Comme Robinson, Loti aussi est catégorique en formulant sa phrase : il n'y a pas d'adverbes dubitatifs, il n'y a pas de mode conditionnel, mais uniquement un sujet bien défini (« je »), une indication péremptoire et précise du temps (« aussitôt arrivé ») et un prédicat désignant l'action à mener (« je me marie »).

Pour lui, les Japonais sont des gens « impayables, échappés de paravent »¹¹. Le minimalisme diffusé de leur art, voie alternative¹² au *horror vacui* occidental, y est pris comme le signe d'une petitesse aussi morale et d'une incapacité à s'élever, « comme si ces objets manquaient de dimension morale profonde, et qu'ils étaient en ce sens superficiels, à l'opposé sans doute des véritables *œuvres d'art* »¹³. De cette qualité descend comme un corollaire direct le fait que dans le pays on ne réalise pas de grandes œuvres : donc aussi les « sépultures japonaises n'ont pas de tristesse, pas d'horreur ; il semble que, chez ce peuple enfantin et léger, la mort même ne se prenne pas sérieusement »¹⁴. Loti ne peut pas être convaincu d'aucune manière. Il ne change jamais ses idées : c'est une caractéristique connotative de son personnage. S'il revient plusieurs fois sur le même point, c'est pour le maintenir en vue, établi, en une modulation sans progrès. Il y a des considérations métatextuelles qui veulent justifier ouvertement le processus : « J'abuse vraiment de l'adjectif petit, je m'en aperçois bien ; mais comment faire ? – En décrivant les choses de ce pays-ci, on est tenté de l'employer dix fois par ligne »¹⁵. C'est presque un exemple de cette isotopie discursive phrastique à disjonction

⁸ Loti, Pierre. op. cit., p. 1.

⁹ Notre traduction de : «l'azione [...] si ridefinisce in ottimismo». Panaro, Francesco. *Contro la cultura. Esseri e universi ben invisibili*, Milano, Mimesis, 2015, p. 72.

¹⁰ Moretti, Franco. *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, pp. 35-39.

¹¹ Loti, Pierre. op. cit., p. 90.

¹² Voir : Claudel, Paul. Un regard sur l'âme japonaise (1923). In : Id., *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 1128-1129.

¹³ Endo, Fumihiko. La vision d'un Japon saugrenu chez Pierre Loti. In : *Les Mondes d'un écrivain-voyageur : Pierre Loti (1850-1923)*, Lille, *Revue des Sciences humaines*, 2013, pp. 39-49. https://fukuoka-u.repo.nii.ac.jp/?action=repository_action_common_download&item_id=2601&item_no=1&attribute_id=22&file_no=1, (6/11/2022), p. 2.

¹⁴ Loti, Pierre. op. cit., pp. 106-107.

¹⁵ Ibid., p. 230, in corsivo nel testo.

syntagmatique décrite par Eco, où on doit « établir à qui ou à quoi se réfère »¹⁶ le verbe. La demande ironiquement rhétorique semble rebondir vers le lecteur, avec un démarquage du narrateur : « comment faire » ? À *qui* incombe la tâche de chercher une solution ?

Kiku-san, la femme, n'échappe pas à cette logique, en représentant en effet une sorte de corrélat objectif du Japon : elle est le fétiche principal, la pièce la plus précieuse de la collection des japonaiseries que son pays semble être : « le désir sexuel du protagoniste vers sa propre partenaire paraît une simple manifestation de l'attraction vers un système d'éléments japonisants »¹⁷. Donc Loti démontre un total manque de capacité de s'identifier à sa psychologie à elle. Il reste latent la déconcertante question-clef formulée dans le chapitre IV : « Est-ce une femme ou une poupée ? »¹⁸.

Dans le décompte de cette dynamique entre au fond aussi la relation avec le compagnon Yves, créature muette par excellence, présentée en guise d'ami du protagoniste et sorte d'assidu sphinx pas mieux développé que Chrysanthème. « En fait Loti, en tant que narrateur, se comporte plus comme un diariste que comme un romancier offrant une représentation de ce qu'il voit ou croit de voir, accompagnée de dialogues minimaux »¹⁹. Ici aussi, le dialogue avec Yves est mené par personne interposée. Le narrateur se livre à approfondir entre soi et soi, en défiant de près l'avertissement de Bakhtine contre le solipsisme : « un seul et même participant ne saurait donner lieu à l'événement esthétique »²⁰.

En tout cas, « Loti est parfaitement conscient de sa propre complaisance vers les stéréotypes, et partage l'ironie de ses critiques à l'égard de ses fictions »²¹ : preuve en est le fait que le narrateur ne se considère pas immunisé contre les dérives qu'il critique, comme la manie des achats²². Pour Fumihiko Endo, un grand bibelot c'est le roman même : Loti « considère son livre [...] comme comparable ou assimilable à certains objets d'art saugrenus

¹⁶ Notre traduction de : « stabilire a chi o a cosa si riferisce ». Eco, Umberto. *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979, p. 95.

¹⁷ Notre traduction de : « il desiderio sessuale del protagonista nei confronti della propria compagna appare una semplice manifestazione dell'attrazione nei confronti di un sistema di elementi giapponesizzanti ». Merello, Ida. Éric Fougère, Les paravents de Mme Chrysanthème ou l'impossible Loti. In : *Studi Francesi*, XLIX, 147, 2005, p. 670.

¹⁸ Loti, Pierre. op. cit., p. 51.

¹⁹ Notre traduction de : « Infatti Loti, nella veste di io narrante, si comporta più da diarista che da romanziera offrendo una rappresentazione di quanto vede o crede di vedere corredata da dialoghi minimi ». Scotti, Francesca. op. cit., p. 8.

²⁰ Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale* (1979), Paris, Gallimard, 1984, p. 42.

²¹ Notre traduction de : « Loti è perfettamente consapevole del proprio compiacimento per gli stereotipi, e condivide l'ironia dei critici nei confronti delle proprie finzioni ». Merello, Ida. op. cit., p. 670.

²² Loti, Pierre. op. cit., pp. 220/272/282.

provenant de ce pays »²³. Donc, *Madame Chrysanthème* ne serait autre qu'un bibelot supplémentaire ramené du Japon sans trop de honte.

Pourtant, il y a un cas dans lequel pas tout est imputable à la partialité du protagoniste européen. Au moins dans le moment du départ, en tout le chapitre XLIX, Loti montre en effet une inattendue bonne volonté en cherchant un dernier point de rencontre : « je perds même mes préjugés d'Occident »²⁴ et « je me sens presque chez moi dans ce coin du Japon [...] et cela ne m'était jamais arrivé encore... »²⁵ : c'est une surprise pour lui-même. Aussi l'amour vers Chrysanthème bénéficie de ce nouvel état d'esprit, tellement que le narrateur se trouve sur le point « de [se] laisser presque prendre »²⁶, malgré toutes ses préventions, de la tendresse de la mousmé ; laquelle lui accorde un rendez-vous d'adieu pour le lendemain. C'est finalement sa voix, sa première personne, qui prie Loti : « “Reviens demain avant l'appareillage me dire adieu” »²⁷. Il peut affirmer sans plus besoin de distanciation que « cette Chrysanthème était très mignonne [...] me reconduisant en silence dans ce chemin »²⁸. La marque de décision de l'adverbe « très », et la répétition anaphorique d'adjectifs à valeur positive (« bien délicieux [...] bien frais, bien suave »²⁹) rapportés pour extension métonymique au Japon entier, certifient la conviction retrouvée du narrateur, désormais persuadé de pouvoir conclure en tiède beauté son troublé séjour. Pourtant, quand le jour après Loti monte les escaliers de Chrysanthème avec prudence, « pour [se] donner le dernier plaisir de la surprendre »³⁰, il est mis tout de suite en alerte par la chanson « gaie »³¹ qu'il sent provenir de l'intérieur. Dans la chambre, « dans *notre* grande chambre »³², Chrysanthème est en effet assise à compter l'argent à peine reçu en échange de la période du mariage, « avec la compétence et la dextérité d'un vieux changeur »³³. Aussi, ses bonnes intentions d'adieu ne se révèlent rien d'autre qu'une dernière, humiliante fiction, en juxtaposant la mousmé japonaise à ces jeunes filles chantées quelques décennies après par Jacques Brel dans *Les biches* : « quand c'est avec tout leur science/ qu'elles trichent »³⁴. Ici la victime, du point de vue du narrateur, devient l'Occidental, trompé par la ruse locale.

²³ Endo, Fumihiko. op. cit., p. 2.

²⁴ Loti, Pierre. op. cit., p. 256.

²⁵ Ibid., p. 258.

²⁶ Ibid., p. 292.

²⁷ Ibid. p. 285.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibid., p. 291.

³¹ Ibid., p. 290.

³² Ibid., p. 291.

³³ Ibid., pp. 291-292.

³⁴ Brel, Jacques. *Les bourgeois*, Paris, Barclay, 1962. In : Id., *Jacques Brel chanteur. L'intégrale de ses chansons*, Bruxelles, Fondation Brel, 2018, p. 166.

« Rien ne s'est jamais passé dans cette petite cervelle, dans ce petit cœur »³⁵: l'usage prégnant de l'adjectif "petit", déjà explicitement lié par l'auteur au champ sémantique des objets, en référence à la « cervelle » de la femme complète indirectement l'identification entre le type humain japonais et les « bibelots » qu'il déplace en Europe. L'incapacité japonaise à s'élever spirituellement, laquelle au début paraît l'exemple principal des préjugés du Je occidental, devient l'arme qui se retourne contre lui.

L'Asie à proximité : André Malraux

Dans la *Condition humaine* de Malraux de l'espace ironique, domaine de la « distance »³⁶, on vire décidément au tragique, qui est au contraire domaine de la proximité, en promouvant un degré d'ouverture tout divers en regard du territoire oriental, la Chine en ce cas³⁷. Toute l'œuvre de l'auteur « n'a finalement eu de cesse de détrôner l'affirmation de Rudyard Kipling, qui défendait l'idée que "l'Est et l'Ouest ne se rencontreront jamais" »³⁸ – affirmation par ailleurs pas trop différente de celle citée par Loti.³⁹

Dans le roman de Malraux, le sujet de l'intrigue est la conspiration révolutionnaire communiste organisée et échouée à Shangaï en 1927⁴⁰ : c'est un fait de chronique étroitement locale, où les Occidentaux jouent un rôle secondaire et en tout cas plus faible par rapport aux autochtones : de Ferral, le Président de la Chambre de Commerce française qui se trouve

³⁵ Loti, Pierre. op. cit., p. 292.

³⁶ Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 132.

³⁷ Des différences entre les deux nations avaient été relevées par les premiers voyageurs, comme celle selon laquelle la Chine était « le paradis de philosophes » et le Japon comme « celui des esthètes » (notre traduction de : « the philosopher's paradise [...] the aesthete's »). Hartman, Elwood. Japonisme and Nineteenth-Century French Literature. In : *Comparative Literature Studies*, 18, 2, 1981, p. 143 ; distinction qui sera reprise aussi par Claudel quand il décrira les chinois comme dédiés « à la codification des lois morales et pratiques », tandis que les Japonaises sont « partie d'un ensemble séparé [qui] pouvait se passer de tout contact avec le reste de l'univers ». Claudel, Paul. op. cit., p. 1131. Chez Malraux, comme écrit Moatti par rapport à la *Tentation*, il « ne fait pas de distinction entre les diverses sensibilités orientales [...] Il les traite comme une seule entité ». Moatti, Christiane. *Le prédicateur et ses masques : les personnages d'André Malraux*, Paris, Sorbonne, 1987, pp. 191-192. Cité par Temman, Michel. *Le Japon d'André Malraux*, Arles, Picquier, 2004. (Kindle version). En effet, aussi la France elle-même brouille et se confond dans le concept de "Europe", quand il s'agit de comparer entre elles des cultures à l'échelle mondiale.

³⁸ Temman, Michel. op. cit.

³⁹ Malraux, s'étant rendu en Asie pendant la jeunesse, en fera le sujet de nombreux textes dans sa première production littéraire : de l'essai *La Tentation de l'Occident* (1926), aux romans *Les conquérants* (1928) et *La voie royale* (1930). Il ne l'oubliera néanmoins au cours des années du militantisme politique sous De Gaulle : encore le 22 février 1960 il tiendra à Tokyo un discours inaugural pour la nouvelle Maison franco-japonaise ; et en mai 1974 il effectuera un dernier voyage au Japon sur invitation de la même institution. Sa vie « s'inscrit, du départ à son terme, sur cette terre d'Asie ». A. Brincourt, *La lumière qui démasque*, préface à Temman, Michel. op. cit.

⁴⁰ On peut noter que la nouvelle considération vers les orientales entre aussi dans le choix de thèmes, où l'art et les « bibelots » cèdent la place aux questions sociales : « du coup, alors que l'Asie de Pierre Loti est en grande partie voilée de visions exotiques, celle d'André Malraux est emplie de tourbillons politiques ». Temman, Michel. op. cit.

impliqué en Orient, il est dit que « il avait trop peu choisi ce combat »⁴¹ pour en être protagoniste. Maintenant les Orientaux agissent directement, pas plus à travers un point de vue externe qui les regarde agir et les décrit : leurs vicissitudes historiques ont acquis un poids tel que l'Occident même en dépend (Han Keu, par exemple, était la « ville dont l'Occident attendait le destin de quatre cents millions d'hommes et peut-être le sien »⁴²). Voir ici aussi l'incipit du roman, avec la célèbre scène dans laquelle un terroriste sans prénom, qui puis se révélera être Tchen, se trouve dans la chambre de l'intermédiaire Tang-Yen-Ta pendant la nuit, pour le tuer.⁴³ On agit ; et ce sont des actions sanglantes, épreuves de force. Davantage : ce sont des actions qui en partant du domaine oriental veulent être assumées en guise d'universelles, comme le démontre déjà le titre dont l'œuvre est investie, ambitieuse déclaration d'intentions. Il n'y a aucun lecteur qui peut se dire étranger à la « condition humaine ».

À la différence de Loti, donc, où l'ironie est émanation propre de l'individu qui « veut être incompris » et « se refuse [...] à son milieu »⁴⁴, dans le tragique c'est plutôt la fonction exemplificative⁴⁵ de la littérature qui est mise en cause : sa capacité d'étendre au général la valeur de ses inventions particulières. Cela se reflète sur la définition des personnages, qui ne ressortent plus comme individus mais plutôt comme types, véhicules d'une idée. Selon Christiane Moatti « l'attention se porte [...] moins sur les personnages en eux-mêmes que sur leur insertion dans le monde ; ils pèsent en fonction du rôle qu'ils jouent »⁴⁶. Les personnages de Malraux sont « fonctions », dans le sens des entités qui servent à représenter les instances de quelque exigence supérieure. Il n'y en a pas de purement dénotatifs comme l'étaient tous les prénoms des officiers compagnons de Loti⁴⁷, lesquels peuvent conférer au texte seulement un plus haut degré de réalité⁴⁸. Dans la *Condition* chacun a sa précise fonction narrative au sein de l'intrigue. Du révolutionnaire courageux et loyal Kyo, à sa femme May, représentante de « l'état des femmes »⁴⁹, à l'extrémiste Tchen, à la sagesse du vieux Gisors : aucun d'entre eux ne reste inerte, inutilisé.

⁴¹ Malraux, André. *La Condition humaine* (1933), Paris, Gallimard, 1946, p. 73.

⁴² Ibid., p. 134.

⁴³ Ibid., pp. 7-12.

⁴⁴ Jankélévitch, Vladimir. op. cit., p. 131.

⁴⁵ Voir : Goodman, Nelson. *On Mind and Others Matters*, Cambridge, Harvard UP, 1984, pp. 135-135.

⁴⁶ Moatti, Christiane. op. cit., p. 12.

⁴⁷ Loti, Pierre. op. cit., pp. 81-82.

⁴⁸ Voir Barthes, Roland. L'effet de réel. In : *Communications*, 11, 1968, pp. 84-89.

⁴⁹ Malraux, André. op. cit., p. 39.

Outre le passage de l'espace ironique au tragique, c'est juste le changement de paradigme de l'autodiégétique à l'hétérodiégétique⁵⁰ et à la focalisation variable, ce qui marque un écart substantiel par rapport à l'hégémonie du locuteur-Loti. Dans le système des personnages de la *Condition* il semble se dessiner un quadrilatère parfait des forces qui se tiennent mutuellement : un héros intègre et un héros ambigu du côté chinois (Kyo et Tchen), un antihéros intègre et un antihéros ambigu (Ferral e Clappique) du côté français : toutes les parties sont représentées et parlent. La polyphonie met en relation des pensées qui contrastent naturellement, et qui entrées en contact génèrent des incompréhensions des personnages entre eux : « plus le discours est placé haut sur cette échelle, et plus le scripteur s'expose à la contradiction »⁵¹.

Kyo, le révolutionnaire avec moins de tâches, le chef, n'est pas capable de comprendre Tchen : ne démontre pas d'empathie envers Tchen. Ce dernier, contrairement à d'autres compagnons (Kyo lui-même, métis ; Katow, russe) qui maintiennent des liens avec l'Occident, incarne une nouvelle figure d'homme entièrement oriental. Tchen, celui qui inaugure le roman, celui qui tue, est une créature toute chinoise qui tend vers l'absolu, comme il tente d'expliquer à Kyo en dehors de la Délégation de l'Internationale à Han Keu, dans un dialogue que les deux hommes tiennent seuls, sans interférences d'aucune voix externe intervenant à le commenter :

[Tchen :] «Je cherche un mot plus fort que joie [...] Une extase vers... vers le bas.»⁵²

[Le discours indirect libre du Kyo :] Soif d'absolu, soif d'immortalité [...] il sentait, comme tout mystique, que son absolu ne pouvait être saisi que dans l'instant. D'où sans doute son dédain de tout ce qui ne tendait pas à l'instant qui le lierait à lui-même dans une possession vertigineuse.⁵³

La communication de Tchen avec Kyo est difficile, tellement que quand ce dernier le laisse « il se sentit d'un coup séparé de [lui] »⁵⁴: le Chinois est un « divers », un homme dont, à l'occasion de la première attaque de l'insurrection, il est dit qu'« il n'était pas des leurs. [...] S'il mourait aujourd'hui, il mourrait seul »⁵⁵, malgré la présence autour de lui des nombreux

⁵⁰ Genette, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 252-253.

⁵¹ Freyermuth, Sylvie. Anticipation, polyphonie et théorie de l'esprit. In : *Hommage à Maguy Albet. De la critique littéraire au roman*, L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 61-94.

https://orbilu.uni.lu/bitstream/10993/936/1/Polyphonie_th%C3%A9orie_de_l%27esprit.pdf. (6/11/2022), p. 18.

⁵² Ibid., p. 127.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibid., p. 128.

⁵⁵ Ibid., p. 76.

compères de son même parti ; mais « pour eux, tout était simple [...] pour lui... »⁵⁶ Incapable de se sentir réellement impliqué du côté des idées politiques, lui restait seulement l'ivresse du combat : « le plus fort des liens »⁵⁷.

Plutôt qu'en une des parties de ce conflit, sur lequel le narrateur externe ne prend jamais de position, la vraie « condition humaine », la vraie universalité qui devrait générer de l'empathie, réside dans la relation entre ces parties. Ce n'est pas, alors, la situation contingente de guerre avec les gestes militaires de ses vrais ou présumés héros : mais plutôt l'incommunicabilité même qui a causé une guerre tout allégorique, pérenne, reproduite aussi dans les relations personnelles, comme celle entre Kyo et May⁵⁸. Pas un seul personnage, mais le lien contrasté entre les personnages, c'est la condition qui regarde tous.

En ce sens, le pic de l'empathie c'est dans les thèmes tragiques de la souffrance commune, base pour le processus cathartique précisément parce que concernant la vie de tous.⁵⁹ Il y a par exemple une solitude qui est consubstantielle à l'existence des hommes : « il y avait d'abord la solitude, la solitude immuable derrière [...] la grande nuit primitive »⁶⁰. Dans la caractérisation éternelle, « immuable » de la douleur est un des points focaux de la vision pessimiste de la « condition » du titre : elle vient incluse parmi les puissances ancestrales de la nature à travers sa collusion avec une nuit « grande » et « primitive », hors du temps.

Directement lié est le thème de la mort, marquée elle-même d'une manière atavique comme l'expérience qui est en effet synonyme efficace de la condition humaine, de ce qui n'est « pas la peur, la terreur, celle des bêtes, des hommes seuls devant l'inhumain »⁶¹. Condition humaine c'est de se trouver face à ce qu'il y a d'inhumain, à la mort : définition au négatif qui montre comme ce registre expressif tragique, au contraire de l'ironique, peut se jouer efficacement la carte suprême de la mort qui chez Loti n'était autre qu'un « bibelot » entre les autres.

La mort vient aussi décrite, spécialement dans les moments qui la précèdent : ces moments d'extrême tension dans lesquels, comme a écrit Thomas Mann à propos des *Lettres des condamnés à mort de la Résistance européenne* (1954), « nous sommes doublement émus par la vie, qui parle, sans le savoir, juste comme la poésie »⁶². L'exactitude réaliste rend

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 41-45.

⁵⁹ Gentili, Carlo ; Garelli, Gianluca. *Il tragico*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 85-86.

⁶⁰ Malraux, André. op. cit., p. 46.

⁶¹ Ibid., p. 251.

⁶² Notre traduction de : « siamo doppiamente commossi della vita, che parla, senza saperlo, proprio come la poesia ». Mann, Thomas. Prefazione. In : Malvezzi, Piero ; Pirelli, Giovanni (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*, Torino, Einaudi, 1954, p. XIX.

physique l'événement, dans une synthèse « expressive » d'émotion et solidité, dans laquelle le corps de l'autre se fait « figure extérieure d'un état intérieur »⁶³. C'est le cas de la mort par empoisonnement du jeune Souen et d'un de ses compagnons, causé par le cyanure que le Russe Katow, également condamné à l'exécution, leur cède pour leur éviter la violence de cette mort-là. « Dans cette obscurité » et « sans rien voir »⁶⁴, la représentation de la scène vient déléguée au sens du tact, spécifiquement aux mains, métonymie du corps décomposé et disséqué : « ce don de plus que sa vie, Katow le faisait à cette main chaude qui reposait sur lui, pas même à des corps, pas même à des voix »⁶⁵ ; et après que le venin a été momentanément perdu tous les trois s'acharnent à le chercher, à « poser sa main à plat, de dix centimètres en dix centimètres »⁶⁶. Encore : « leurs mains frôlaient la sienne [du Katow]. Et tout à coup une des deux la prit, la serra, la conserva »⁶⁷ ; après que le venin a été retrouvé et finalement ingéré par ses deux destinataires : « la main qu'il tenait tordit soudaine la sienne, et, comme s'il eût communiqué par elle avec le corps perdu dans l'obscurité, il sentit que celui-ci se tendait »⁶⁸. Ce sont des descriptions toujours exactes de la façon dont le cyanure est transmis, théâtrales : ils veulent faire voir la scène aussi quand, dans le noir, on ne voit rien. Exemple en ce sens, dans la même circonstance, c'est la référence macabre et insistante aux yeux de Souen, véritablement un des tangibilia perturbants dans l'acception qui sera de Barthes⁶⁹ : localisateurs et catalyseurs de la sensation. « Être brûlé vif. Les yeux aussi, les yeux, tu comprends... [...] Les yeux aussi, répétait Souen d'une voix plus basse, les yeux aussi... Chacun des doigts, et le ventre, le ventre... »⁷⁰ L'indication ponctuelle implique directement les corps des lecteurs mettant en cause, en suivant le titre, une horreur et une incrédulité que tous les hommes pourraient partager. Rien de la souffrance ne reste abstrait, volatil : la mise en relief du détail est une stratégie rhétorique qui est typique du genre fantastique⁷¹. Ne sera pas un homme, mais plutôt toutes ses différentes parties à venir, une par une, anéanties : cette « aussi », cette autre « aussi », comme il ne s'agissait pas d'une seule fin mais des nombreux bûchers indépendants qui amplifient la douleur. Douleur pas métaphysique, pas conceptuelle : mais douleur des yeux.

Conclusion

⁶³ Bakhtin, Mikhaïl. op. cit., p. 78.

⁶⁴ Malraux, André. op. cit., p. 260.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibid., p. 261.

⁶⁹ Barthes, Roland. *La préparation du roman*, Paris, Seuil, 2003, pp. 94-95.

⁷⁰ Ibid., p. 259.

⁷¹ Ceserani, Remo. *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 84.

Nous avons rencontré chez Loti une représentation de l'Autre dans une clef ironique, constamment filtrée par la prééminence du Je du narrateur, unique titulaire de la parole. Chez Malraux, au contraire, les événements racontés sont tragiques et impliquent plusieurs personnages, sans la ligne directrice d'un point de vue externe. Ce sont deux rhétoriques qui se proposent des objectifs différents : parler de Soi, du Particulier, dans la première ; schématiser l'Universel dans la seconde. Dans les deux cas, pourtant, ce sont les moments dysphoriques qui rapprochent le lecteur à la fiction : qu'il soit une déception amoureuse où la vraie mort physique, c'est aux scènes de souffrance que le texte confie les pics de volume de sa voix.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale* (1979), Paris, Gallimard, 1984.
- Barthes, Roland. L'effet de réel. In : *Communications*, 11, 1968, pp. 84-89.
- Barthes, Roland. *La préparation du roman*, Paris, Seuil, 2003.
- Brel, Jacques. *Les bourgeois*, Paris, Barclay, 1962. In : Id., *Jacques Brel chanteur. L'intégrale de ses chansons*, Bruxelles, Fondation Brel, 2018, pp. 166-167.
- Brincourt, André. La lumière qui démasque, préface à : Temman, Michel. *Le Japon d'André Malraux*, Arles, Picquier, 2004. (Kindle version).
- Ceserani, Remo. *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- Claudé, Paul. Un regard sur l'âme japonaise (1923). In : Id., *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 1118-1132.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- Endo, Fumihiko. La vision d'un Japon saugrenu chez Pierre Loti. In : *Les Mondes d'un écrivain-voyageur : Pierre Loti (1850-1923)*, Lille, *Revue des Sciences humaines*, 2013, pp. 39-49.
https://fukuoka-u.repo.nii.ac.jp/?action=repository_action_common_download&item_id=2601&item_no=1&attribute_id=22&file_no=1. (6/11/2022).
- Freyermuth, Sylvie. Anticipation, polyphonie et théorie de l'esprit. In : *Hommage à Maguy Albet. De la critique littéraire au roman*, L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 61-94.
https://orbilu.uni.lu/bitstream/10993/936/1/Polyphonie_th%C3%A9orie_de_l'esprit.pdf. (6/11/2022).
- Genette, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Gentili, Carlo ; Garelli, Gianluca. *Il tragico*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- Goodman, Nelson. *On Mind and Others Matters*, Cambridge, Harvard UP, 1984.

- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon, 1991.
- Hartman, Elwood. Japonisme and Nineteenth-Century French Literature. In: *Comparative Literature Studies*, 18, 2, 1981, pp. 141-166.
- Hokenson, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867-2000*. Cranbury, Fairleigh Dickinson UP, 2004.
- Merello, Ida. Eric Fougère, Les paravents de Mme Chrysanthème ou l'impossible Loti. In: *Studi Francesi*, XLIX, 147, 2005, p. 670.
- Panaro, Francesco. *Contro la cultura. Esseri e universi ben invisibili*, Milano, Mimesis, 2015.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- Loti, Pierre. *Madame Chrysanthème* (1887). Paris, Calmann-Lévy, 1926.
- Malraux, André. *La Condition humaine* (1933), Paris, Gallimard, 1946.
- Mann, Thomas. Prefazione. In: Malvezzi, Piero; Pirelli, Giovanni (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*, Torino, Einaudi, 1954, pp. XVII-XXIII.
- Moatti, Christiane. *Le prédicateur et ses masques : les personnages d'André Malraux*, Paris, Sorbonne, 1987.
- Moretti, Franco. *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013.
- Scotti, Francesca. Kiku-san ovvero l'esercizio dello sguardo. In: P. Loti, *Kiku-san*, Milano, O barra O, 2014, pp. 5-9.
- Siti, Walter. *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021.
- Somma, Anna Lisa. Una perfetta giapponese: la costruzione japonisant del Giappone e della musmè ne "La veste di crespò" di Matilde Serao. In: *Lingue culture mediazioni*, 3, 2, 2016, pp. 135-153.
- Temman, Michel. *Le Japon d'André Malraux*, Arles, Picquier, 2004. (Kindle version).