

Sur une génération particulière des années 20 dans *la Condition humaine* d'André Malraux

Keiko TAGUCHI

Introduction

Après la parution de *la Condition humaine*, on utilise cette expression sans hésitation mais qu'est-ce que veut dire ce titre ? Malraux écrit dans l'*Antimémoire* :

<<Ce qui m'intéresse dans un homme quelconque, c'est la condition humaine ; dans un grand homme, ce sont les moyens et la nature de sa grandeur ; (...) Et quelques traits, qui expriment moins un caractère individuel, qu'une relation particulière avec le monde.>>⁽¹⁾

Le roman, *la Condition humaine*, exprime comment chacun des personnages a "une relation particulière avec le monde" dans la deuxième moitié des années 20. En Europe ces années forment une génération particulière. Ceux qui y appartiennent ont été trop jeunes pour aller aux champs de bataille de la première guerre mondiale. Et un grand nombre d'entre eux perdent leur père, si bien qu'ils manquent de transmission par les parents. On peut dire qu'ils sont des fils de "la génération perdue".⁽²⁾ Malraux lui aussi est de cette génération. *La Condition humaine* peut être interprété comme une histoire de cette génération, ainsi que les Faux-monnayeurs de Gide⁽³⁾ et le Diable au corps de Radiguet.⁽⁴⁾

Dans ce roman, l'action se passe en Chine mais ce sont les problèmes européens que Malraux a affrontés. A travers les personnages, comment est-ce que l'auteur représente cette génération ? Nous allons l'analyser de personnage en personnage.

I. Contexte

Dès le 19^e siècle les grandes puissances envahissent la Chine politiquement, économiquement et culturellement. Le régime impérial de la dynastie des Qing prend fin en 1911. Depuis, la Chine entre dans une longue période de lutte entre les chefs républicains et les généraux, comme Chan-Kai-Shek. Les communistes s'y ajoutent et les grandes puissances exercent une grande influence sur chaque groupe. Il n'existait pas de véritable nation à l'époque.

A propos de Malraux, il est né en 1901 à Paris, c'est-à-dire il n'a pas participé à la guerre. En 1905 son père s'est suicidé. A cause de la guerre et de la mort de son père Malraux est longtemps obsédé par la notion de la mort. En 1918 il n'est pas admis au lycée Condorcet et il a abandonné ses études secondaires, si bien qu'il n'a pas reçu l'enseignement classique. On pourrait dire qu'il est libéré de "la tradition" dans le

domaine littéraire. Il se passionne pour la littérature française moderne, de Balzac à Barrès et pour les littératures étrangères, de Dostoïevski à Hoffmann. Après tant de voyages en Europe et une aventure en Asie, en 1925 Malraux a lancé le journal "Indochine" par lequel il dénonce les abus de la colonisation. L'année suivante, en 1926, il publie "la Tentation de l'Occident" où il met en relief les différences entre les deux civilisations et développe l'essai d'un relativisme culturel. Les idées que Malraux présente dans ce livre annoncent déjà "la Condition Humaine". En 1931, Malraux part en voyage pour un tour du monde. Passant par l'Afghanistan et la Perse, il entre en Chine et en octobre, il arrive au Japon. C'est dans ce contexte que Malraux commence à rédiger ce roman en 1931, ce qui explique que ce roman soit directement inspiré par ses voyages et qu'il traite la Chine et le Japon d'un autre point de vue de l'exotisme.

II. Génération des ancêtres

1) Clappique

Clappique, ce nom nous fait penser à "claque". La "claque", c'est significatif : c'est un groupe de personnages payés pour applaudir le spectacle". On dit aussi "prendre une claque", autrement dit "perdre une grande somme au casino" et "prendre ses cliques et ses claques" c'est-à-dire "fuir". En tout cas, Clappique donne l'impression d'un personnage louche. De fait, de quelque façon qu'il soit habillé, le baron de Clappique a toujours l'air déguisé. Et il se dit "baron" mais quand on pense à sa mythomanie, c'est assez suspect. Quant à sa mythomanie, elle n'est pas aussi gratuite que les personnages autour de lui pourraient le penser. Pour Clappique qui est condamné à la solitude et à l'angoisse, la mythomanie ainsi que la bouffonnerie sont une façon de se soustraire au monde.

Gisors le comprend bien, il dit à Kyo :

"Tout se passe comme s'il avait voulu se démontrer que, bien qu'il ait vécu pendant deux heures comme un homme riche, la richesse n'existe pas. Parce qu'alors, *la pauvreté n'existe pas non plus*. Ce qui est l'essentiel. Rien n'existe : tout est rêve.(...)"⁽⁵⁾

De cette façon il refuse tout simplement d'admettre son existence et tourne le dos à la réalité. La scène devant "Black Cat" symbolise l'attitude de Clappique.

<<L'obscurité, et sa position— à contre-lumière — lui permettaient de ne rien exprimer ; et il n'ajoutait rien.>>⁽⁶⁾

L'expression "contre-lumière" caractérise justement la façon de vivre de Clappique. Les années 20 en Europe étaient caractérisées par une certaine joie de vivre, une insouciance face aux malheurs de l'époque. En un sens, Clappique représente ces gens que Malraux a fortement réprochés. Il y a une autre chose importante qu'on peut souligner à propos de Clappique : c'est l'idée de pari. Clappique joue sa vie et la vie de Kyo à la roulette. Ce pari qu'il a fait nous présente l'incertitude et le hasard qui décident de notre état et la sensation de l'absurdité qui peut correspondre à la pensée de Pascal.

2) Kama et Gisor

Alors que Clappique veut vivre dans le rêve, Gisors et son beau-frère, Kama, se tournent vers l'intemporel. Kama est un peintre japonais qui fait contraste avec les personnages exécutant l'action dans la réalité. Ce nom n'existe pas au Japon en tant que nom de famille. Il nous semble que cela vient du mot "karma". Le karma, c'est le dogme central de la religion hindouiste, selon lequel la destinée d'un être vivant est déterminée par la totalité de ses actions passées, de ses vies antérieures. C'est une sorte de fatalité, qui correspond à la notion de métempsychose. A travers Kama, Malraux parle de l'intemporel et de l'éternité parallèlement aux actions exécutées dans la réalité. Le regard de Kama se porte sans cesse au-delà des hommes vers la nature pour y découvrir un sens et un appui. Pour lui la création est une lutte contre la solitude et l'angoisse, contre la destruction de la mort. On pourrait dire que Malraux met la civilisation orientale traditionnelle en image dans le personnage de Kama.

Gisors est considérablement influencé par Kama. Mais il apparaît d'abord comme un prédécesseur face à son fils, à Tchen, à Peï, un des cadets qui incarne la nouvelle génération destinée à prendre la relève. C'est ce maître à penser qui a formé la génération de cadres révolutionnaires. Idéologiquement, il a transmis son marxisme à ses successeurs. En quoi consiste son marxisme ? Il dit à ses étudiants lors de son dernier cours :

"Le marxisme n'est pas une doctrine, c'est une volonté, c'est, pour le prolétariat et les siens — vous — la volonté de se connaître, de se sentir comme tels, de vaincre comme tels ; vous ne devez pas être marxiste pour avoir raison, mais pour vaincre sans vous trahir."⁽⁷⁾

Bien qu'il dise : "pour le prolétariat", Gisors n'agit pas lui-même. Il se contente de comprendre le monde et préfère se tourner vers tout ce qui lui permet de se sentir dans l'intemporel. Il reste au-dessus et en dehors de toute action. Dans ce sens-là, à travers Gisors qui représente l'intelligentsia européen, Malraux condamne l'intelligence pure et méditative. Gisors, ce nom me fait penser à un gisant, c'est-à-dire une statue sur une tombe représentant un mort étendu. Lorsqu'on pense à son habitude de se droguer en position couchée, il apparaît comme un moitié-mort.

Gisors est un ancêtre par l'idée politique, c'est aussi ancêtre sur le plan métaphysique. Il a transmis à Kyo la sensation de l'angoisse primordiale. Et c'est lui aussi qui a conduit Tchen à échapper à son christianisme. De plus Gisors, comme interlocuteur, fait prendre conscience à l'autre de sa propre condition, ou plutôt de la condition humaine même. Ce personnage joue un rôle comme un miroir à l'égard des autres. Comme nous l'avons examiné, chacun des personnages dans cette génération reste en dehors de l'action qui peut agir directement sur la réalité.

III. Contemporains

1. Communistes

1) Tchen

Tandis que Kyo, un des personnages principaux, incarne le côté positif du croisement des deux civilisations, Tchen en représente le côté négatif. La première scène de ce roman symbolise la situation de

Tchen : il est seul dans la chambre toute noire, éclairée indirectement par la lumière du bâtiment voisin. Pourquoi est-ce qu'il se trouve dans une telle situation ? La religion chrétienne a été transplantée dans l'âme de Tchen. Bien qu'il ait été détaché de la Chine par cette éducation religieuse que le pasteur américain avait exécutée avec ardeur, il ne s'intègre pas dans la civilisation occidentale. Il est totalement déraciné. De plus il est orphelin. Comme Clappique, Tchen a échappé à tout ce sur quoi les hommes fondent leur vie : famille, travail et amour. Il n'a rien reçu de ses ancêtres, et il n'a rien à transmettre à ses successeurs.

Gisors qui a conduit Tchen à échapper au christianisme se demande "que faire d'une âme, s'il n'y a ni Dieu ni Christ ? ". Il a besoin d'un idéal où l'homme se dépasse, autrement dit il a besoin d'un absolu, à défaut d'une religion disparue. C'est dans l'action que Tchen cherche un idéal et une justification de sa vie. Il en résulte qu'il devient terroriste et meurt dans une forme nihiliste. A côté de Kyo qui a consciemment choisi l'action, Tchen a été conduit à l'activisme nihiliste par une force aveugle. Nous pouvons trouver le témoignage de Kyo :

<<De cette forme humaine que Kyo ne voyait même pas, émanait une force aveugle et qui la dominait, l'informe matière dont se fait la fatalité. >>⁽⁸⁾

Malraux a pris acte des récentes découvertes de la psychanalyse, il applique la notion de l'inconscient à ses personnages tels que Tchen. On peut dire que Malraux manifeste à travers Tchen une certaine compréhension pour ces gestes de violence désespérée, nés d'une volonté de supprimer la misère, de se libérer de l'angoisse.

2) Katow

Ce personnage est, d'un côté, dostoïevskien à la fois par sa connaissance des penchants sadiques et son attention à la souffrance des autres, d'un autre côté Malraux donne à ce personnage une image représentative des communistes occidentaux qui ne croient plus à la vertu de l'intelligence comme valeur dominante. C'est un nouvel humanisme que Katow cherche dans l'action. Ayant quitté sa profession de médecin, son pays et sa famille, Katow devient communiste en quelque sorte par le courant principal de cette époque mais il se rapproche, nous semble-t-il, du christianisme authentique. Rappelons-nous sa mort : il a donné à ses compagnons le cyanure qu'il gardait sur lui pour leur éviter la peur d'être brûlé vif. Et Katow, lui-même, est allé au supplice. Cette scène d'un ancien préau d'école nous fait penser à un martyr. Pour ce communiste, la révolution se rapproche extrêmement de la religion qu'il cherche pour échapper au nihilisme.

3) Hemmelrich

Aussi intéressant que le rôle de Katow, c'est celui d'Hemmelrich. C'est un perdant, une pitoyable victime de la vie. Au commencement de ce roman, il apparaît comme un comparse, mais après avoir raconté sa vie à Katow, il commence à jouer un rôle plus important. Il a perdu sa femme et son enfant et a connu un vrai combat contre les soldats de Chan-Kai-Shek. Malgré ces événements tragiques, Hemmelrich

survit et arrive à prendre conscience d'être un prolétaire. Nous apprenons dans la lettre de Péi qu'Hemmelrich est métamorphosé. Il semble que le sacrifice de Kyo et le martyre de Katow rejaillissent sur la pauvre existence d'Hemmelrich pour lui donner espoir et signification.

2. Capitaliste : Ferral

Un autre occidental de la même génération, c'est Ferral. Il représente le capitalisme international et par conséquent il prend résolument position contre la révolution. En profitant de la domination étrangère, il s'enrichit aux dépens de la Chine déchirée. Etant donné que son consortium a un plan d'installation d'un chemin de fer (son nom Ferral le suggère : fer, rail), ses intérêts sont étroitement liés au maintien des structures politiques économiques existantes. C'est un abus de la colonisation que Malraux a sévèrement dénoncé dans "Indochine". Ferral est capitaliste certes, mais comme on voit vers la fin de ce roman, sa manière de vivre est tout à fait différente de celle des banquiers qui représentent la bourgeoisie de la métropole. Il cherche à être "un capitaliste révolutionnaire".

Mais Ferral, lui aussi, vit en action de la même manière que Kyo et Tchen comme un révolutionnaire. On peut dire qu'ils sont très proches, au sens où il veulent s'engager dans l'action pour se libérer de la condition humaine. D'une part il est sûr que son action peut agir sur l'histoire. C'est cette certitude qui lui donne un sentiment de puissance. Mais d'autre part il se sent dépendant de toutes les forces du monde. Il se demande si, toute sa vie, il ne fera qu'attendre ces poussées de l'économie mondiale pour profiter de leur force. Se sentant menacé par l'incertitude et par le hasard, il a besoin de se libérer de ces dangers. C'est pour cela que comme Gisors le suggère, il veut devenir un homme de puissance. Ce désir est profondément lié à l'érotisme comme salut. Rappelons-nous la parole de Gisors sur l'affranchissement de la condition humaine.

"Il faut toujours s'intoxiquer : ce pays a l'opium, l'Islam le haschisch, l'Occident la femme... Peut-être l'amour est-il surtout le moyen qu'emploie l'Occidental pour s'affranchir de sa condition humaine..."⁽⁹⁾

Selon Gisors, pour Ferral, c'est en effet la femme qui devient en quelque sorte le moyen de prouver sa puissance. Ce jeune capitaliste n'est pas vraiment révolutionnaire, parce qu'il s'intoxique, mais ce personnage explique que Malraux comprend l'angoisse des capitalistes appartenant à la même génération que lui, même s'il n'estime pas du tout le capitalisme.

3. Deux femmes : Valérie et May

Sa maîtresse, Valérie, a quitté Ferral. Cette grande couturière est une femme d'affaires, elle se débarrasse de ses amants quand ils prétendent la dominer. Elle est tout à fait indépendante. May, elle aussi, ne dépend pas de son mari, Kyo. Elle se présente comme un personnage responsable et adulte qui refuse d'être protégé. Malraux met l'accent sur l'indépendance de ces deux femmes en comparant leur situation avec celle des femmes chinoises. Elles paraissent soustraites à la condition féminine généralement répandue dans cette période des années 20. A cette époque-là, la plupart des femmes étaient soumises à des mœurs archaïques, des mouvements de protestation s'organisaient. Comme beaucoup

d'hommes étaient morts à cause de la guerre, les femmes devaient travailler à leur place. Cette nécessité sociale aura permis d'accélérer ce mouvement. Ces deux femmes représentent ce phénomène aux deux extrêmes de la société.

Dans ce roman, plus les femmes s'expriment, plus la différence entre les deux sexes s'avère grande. Mais malgré tout cette différence ne veut pas dire infériorité de la femme dans ce roman. A travers ces deux femmes, Malraux rend sensible la différence irréductible de réaction, de mode de penser entre les deux sexes.

4. Homme idéal : Kyo

Reflétant le mouvement de l'anti-fascisme et de l'anti-bourgeois en Europe, le communisme prend le visage d'un nouvel humanisme dans ce roman. Kyo, le plus important des personnages principaux, l'incarne de tous les côtés. Il est métis né d'un Français et d'une Japonaise. Sa situation est représentée par la lumière et l'ombre dans la scène suivante :

<<A droite, Kyo Gisors ; en passant au-dessus de sa tête, la lampe marque 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. >>⁽¹⁰⁾

Il apparaît comme un communiste, subi profondément l'influence de son père, Gisors, sous le rapport du marxisme. Parmi les personnages communistes, il a une extrême lucidité et une efficacité particulière dans l'action. Il est tout à fait indépendant, le seul qui ait librement choisi son combat pour la dignité de l'homme. C'est le but de toute sa vie. Si le nihilisme consiste à refuser toute réponse à la question "pour quoi", Kyo se trouve aux antipodes du nihilisme. Certains critiques disent parfois que Malraux est nihiliste. En un sens ils ont raison certes, mais paradoxalement, c'est un nihiliste qui veut échapper au nihilisme. Par exemple, Gisors dit à Ferral à propos de la volonté pour échapper à la condition humaine :

"(...) D'être plus qu'un homme, dans un monde d'homme. Echapper à la condition humaine, vous disais-je. Non pas puissant : tout-puissant. La maladie chimérique, dont la volonté de puissance n'est que la justification intellectuelle, c'est la volonté de déité : tout homme rêve d'être dieu."⁽¹¹⁾

Cet avis de Gisors nous fait penser à Nietzsche. Il nous semble que l'intention de Malraux n'était pas de parler du surhomme, mais elle était d'esquisser les contours d'action contre le nihilisme. Dans ce roman, continuellement, il cherchait à tâtons un moyen sûr de combattre le nihilisme à l'aide des personnages de la génération de Kyo.

Kyo, lui aussi, se sent menacé par l'angoisse de n'être qu'un homme, de n'être que lui-même. Mais il surmonte cette angoisse en consacrant sa vie à l'action. Malraux explique cette manière de vivre de Kyo en lui donnant une éducation japonaise. Il semble qu'il est pour Malraux l'homme idéal. Car Gisors se dit à propos de Kyo :

<<Sous ses paroles, un contre-courant confus et caché de figures glissait : Tchen et le meurtre, Clappique et sa folie, Katow et la révolution, May et l'amour, lui-même et l'opium... Kyo seul, pour lui, résistait à ces domaines.>>⁽¹²⁾

A travers les pensées de Gisors, Malraux suggère que Kyo a la possibilité de surmonter, pour ne pas dire s'affranchir complètement de la condition humaine. Dans ses rapports avec May, Kyo symbolise encore la position idéale dans la difficile recherche d'un équilibre entre la liberté et la dépendance dans l'amour.

Il est vraiment l'homme idéal. Mais l'idéal n'existe pas dans la réalité, donc il meurt. Malraux pense sans cesse à la mort, notamment au suicide. Dans ce cas, l'auteur a donné de la dignité à sa mort en évoquant l'idée japonaise de la mort. Selon un article japonais, lors de la première visité au Japon en 1931 (il a déjà commencé à rédiger ce roman), il a fait l'éloge du harakiri devant les journalistes.

Si le personnage métis incarne l'homme idéal pour Malraux, c'est que l'auteur nourrissait un grand espoir dans le croisement des deux civilisations. L'Europe était en pleine crise, l'Orient connaissait également une grande crise. On pourrait dire qu'il a cherché une petite lumière dans ce croisement.

Conclusion

Tous les personnages se librent de la nation et de la famille, ce qui caractérise la génération aux années 20 en Europe. Quant à l'internationalisme, la situation unique de la ville de Shanghai marque cette caractéristique dans ce roman. Sur cette scène apparaissent plusieurs nationalités. Tchen est chinois, Kyo métis franco-japonais, May allemande, Katow russe, Hemmelrich belge, Kama japonais, et Gisors, Ferral et Valérie sont français. Ils sont, qu'ils le veuillent ou non, plus ou moins cosmopolites. Pour eux leur action est plus important que la nation. Presque tous les personnages n'ont pas de famille. Cela suggère la destruction du patriarcat européen. Kyo vit avec son père, mais celui-ci est presque mort mentalement. Le seul héritage que Kyo ait fait, c'est le communisme, en tant qu'un nouvel humanism d'ailleurs. Une fois pris conscience de leur condition, Ils se sent exposés à la réalité cruelle. Ils ne s'opposent pas tant à d'autres individus qu'aux forces aveugles de cette époque. Ils n'ont pas d'ennemis personnels, pas plus que les communistes que les capitalistes tel que Ferral. Au fond, ils sont si proches les uns des autres qu'ils finissent par se ressembler. C'est pourquoi, dans ce roman, n'apparaissent pas les communistes dont l'esprit d'orthodoxie, le sens de l'obéissance et du devoir, excluraient les tourments. Tchen s'abandonne à l'activisme nihiliste, Kyo et Katow cherchent un nouvel humanism, et Hemmelrich trouve la dignité dans le travail à la fin. Ferral est capitaliste mais on pourrait dire que c'est une sorte d'anti-bourgeois. En tout cas chacun des personnages réagit à sa manière à cette angoisse. Ils sont tous avides d'absolu. ils ressentent une grande angoisse face à la fatalité.

Il faut remarquer le rôle de la Chine et du Japon. Le premier est de symboliser la rupture des générations et de la culture. Cela se présente par la relation entre Tchen et le pasteur américain, et par celle entre Chang-Kai- Shek et les communistes. Le dernier est de suggérer la continuité, l'éternité et le croisement des deux cultures par Kama et Kyo.

Du point de vue de la représentation, ce roman est, nous semble-t-il, imprégné de la technique du cinéma. Ce qui nous paraît le plus impressionnant, c'est le contraste entre la lumière et l'ombre, par lequel

Malraux représente la façon de vivre ou la situation mentale des personnages comme nous venons de le constater à l'égard de Clappique, Kyo et Tchen. Et il faut remarquer aussi le contraste entre la nuit et le jour. La nuit est le lieu de la solitude, de l'échec et de la mort. En revanche, le jour est plus propice aux événements positifs pour les communistes comme pour Ferral. Mais la majeure partie du roman se déroule la nuit. Cette proportion inégale des séquences de jour et de nuit permet de déceler une prépondérance du tragique.

Ce qui vient encore du cinéma, c'est le point de vue. Le livre débute par la scène où Tchen assassine un négociant en armes. Le récit, au passé, est fait à troisième personne mais du point de vue de Tchen. Nous sommes juste derrière lui : nous le suivons comme la caméra, nous voyons ce qu'il voit, et nous entendons parfois ce qu'il pense. C'est comme si nous tournions un film. Rappelons-nous que Malraux aime beaucoup le cinéma et qu'il a projeté d'adopter ce roman à l'écran avec Eisenstein. Le passage d'un point de vue à l'autre, le changement de scène et la mise au point, l'auteur les emprunte à la technique du cinéma.

Pour mettre en relief l'angoisse qu'il avait éprouvée, Malraux a eu besoin d'une situation dramatique sans précédent et d'une nouvelle manière à exprimer : la ville de Shanghai et le technique du cinéma.

Notes

- (1) André MALRAUX, *Antimémoire I*, Gallimard, 1967, p.20
- (2) Cette expression (*lost generation* en anglais) s'emploie en général pour indiquer des écrivains américains comme Ernest Hemingway. Mais d'après Gertraude Stein, un garagiste français l'a utilisée pour qualifier son employé qui était allé aux champs de bataille de la première guerre mondiale et avait perdu son identité. *CF. William WISER, The crazy years, Paris in the twenties*, 1990 reprint, Thames Hudson.
- (3) On peut trouver le thème de la rupture des parents et des enfants dans ce roman quand on le lit en portant l'attention sur le père et le fils de Profitendieu et de Molinier.
- (4) Dans le passage liminaire on trouve l'aveu du personnage principal : << Je vais encourir bien de reproches. Mais qu'y puis-je ? Est-ce que ma faute si j'eus douze ans quelques mois avant la déclaration de la guerre ? Sans doute, les troubles qui me vinrent de cette période extraordinaire furent d'une sorte qu'on n'éprouve jamais à cet âge ; (...) Je ne suis pas le seul. Et mes camarades garderont de cette époque un souvenir qui n'est pas celui de leurs aînés.>> C'est la même angoisse de la génération que Malraux a présentée dans la *Codition humaine*.
- (5) André MALRAUX, *Œuvres complètes T. I*, Bibliothèque de la Pléiade, p.539
- (6) *Ibid.*, p.531
- (7) *Ibid.*, p.558
- (8) *Ibid.*, p.620
- (9) *Ibid.*, p.679
- (10) *Ibid.*, p.517
- (11) *Ibid.*, p.679
- (12) *Ibid.*

Bibliographie

Edition de référence

André MALRAUX, *Œuvres complètes T.I*, Bibliothèque de la Pléiade
Antimémoire I, Gallimard, 1967

Sur André MALRAUX

- CATE, Curtis ; *André Malraux*, traduit de l'anglais par Marie-Alyx Revellat, Flammarion, 1993
- DAO, Vinh ; *André Malraux ou la quête de la fraternité*, Librairie DROZ, 1991
- De PHALESE, Hubert ; *Les voix de La Condition humaine* (*La Condition humaine* d'André Malraux à travers les nouvelles technologies), Nizet, 1995 LACOUTURE, Jean ; *Malraux, une vie dans le siècle 1901-1976*, Seuil, 1976 LEMIRE, Laurent ; *André Malraux—antibiographie*, JCLattès, 1995
- MARISSEL, André ; *La Pensée créatrice d'André Malraux*, Pensée PRIVAT, 1979
- MEYER, Alain ; *La Condition humaine d'André MALRAUX*, Collection-Foliothèque no12, Gallimard, 1991
- MOATTI, Christiane ; *Le Prédication et ses masques—les personnages d'André MALRAUX*, Publication de la Sorbonne, 1987
- TEMMAN, Michel ; *Le Japon d'André Malraux*, Editions Philippe Picquier, 1997