

## MALRAUX ET LE ROMAN DU DÉFI: L'ESPOIR

Le titre d'un roman est souvent générateur de sens et permet d'en percevoir la finalité. **L'Espoir** offre un bon exemple de cette importance du titre, puisque Malraux, qui possédait l'art des formules significatives, nous indique dès l'abord la visée éthique et le but de son roman. Mais si l'on cherche à définir les voies prises par la conscience humaine pour fonder cet espoir, pour l'affirmer et pour le défendre, c'est la notion de *défi* qu'il convient d'introduire. Certes, Malraux n'utilise pas le mot dans son roman, mais l'idée de défi est partout présente; elle commande aussi bien les actes individuels que les actions collectives; elle inspire tous les personnages, et le romancier lui-même. A un premier niveau, on rencontre le défi du peuple Espagnol qui lutte contre la rébellion fasciste et refuse de retourner à l'ordre social antérieur: défi d'ordre politique et historique. A un second niveau, on découvre le défi de l'homme qui se dresse contre le destin et tout spécialement contre la mort: défi éthique et métaphysique. Enfin, on doit se demander si Malraux ne lance pas un défi aux formes traditionnelles du roman; sa technique originale ne vise-t-elle pas à transformer la réalité et à métamorphoser la vision en vision épique?

\*

Le défi se situe toujours dans une situation d'oppression et de violence. Il consiste en une révolte d'un faible qui conteste la supériorité de son adversaire et se refuse contre toute évidence à l'admettre. Lorsque le plus fort paraît avoir une victoire inéluctable, le plus faible s'élève et lance un défi: par la parole, il s'attaque d'abord à celui qui détient le pouvoir et se prétend capable de lui tenir tête; il essaie par la suite de soutenir par les armes son propos initial. Ce faisant, il se rend égal à son adversaire plus puissant, il se met à son niveau. Ajoutons que le défi se fonde toujours sur l'affirmation d'une valeur, dont le faible assure la défense et qui inspire son action. Ce défi, au sens traditionnel du terme, ne se rencontre guère dans **L'Espoir**; on le trouve cependant dans les premières pages du roman, lorsque Ramos échange, au téléphone, des provocations verbales avec les fascistes des différentes gares; là, deux hommes se mesurent alors face à face. Une autre trace de ce défi lancé d'homme à homme se situe au moment de la trêve à Tolède: pendant qu'on envoie un émissaire à l'Alcazar, des groupes de soldats s'invectivent (p. 225-226) (1). Il faudrait enfin parler de la lutte de Mercery contre l'incendie (p. 471-473) qui ressemble fort à la lutte du chevalier médiéval contre un dragon monstrueux. Le plus souvent d'ailleurs, lorsque les républicains sont aux prises avec les fascistes, ils n'affrontent pas directement des hommes, mais ils combattent contre des objets porteurs de

mort: lances-flammes, canon, mitrailleuse, char. L'héroïsme se modernise dans ses apparences sans modifier sa nature profonde.

Mais l'essentiel ne réside pas là. Car, dans *L'Espoir*, prédomine le défi à caractère collectif: double défi à la fois politique et historique. Le peuple espagnol veut écraser la rébellion, forte de ses appuis extérieurs et désireuse de supprimer la République, toute récente et encore mal assurée sur ses bases. Le peuple longtemps maintenu en état de dépendance lance donc un défi aux forces qui tentent d'établir un régime politique autoritaire et qui veulent restaurer l'ordre social de naguère. Or celui-ci repose sur des valeurs factices qui masquent les injustices et soutiennent les intérêts des puissants, Le peuple souffre encore de l'oppression sociale et économique qui fut longtemps son lot: ainsi en va-t-il de Barca, chassé par le propriétaire d'une vigne qu'il a cultivée durant cinquante ans. Comme l'Église d'Espagne a soutenu cet ordre social, les attaques contre elle ne surprennent pas: la sévérité des réflexions de Puig, l'anarchiste, n'a d'égale que la dureté des jugements de l'écrivain catholique *Guernico* (2). Cette lutte politique revêt en outre un caractère historique: le peuple espagnol se désolidarise de son passé d'oppression et de son passé d'échec; il entend, cette fois, réussir sa révolution. Le combat qu'il soutient, c'est pour conserver sa liberté et sa dignité: "Dans chaque patelin qu'a pris Franco, tout devient plus esclave." (p. 107); les enfants sont renvoyés chez le curé, les femmes sont remises à la cuisine, les hommes retombent sous la domination des riches. Pour la première fois, le peuple est armé et, comme on le voit au premier chapitre, tenir un fusil est pour chaque homme un acte libérateur: en prenant l'arme, il se libère de soi-même et du poids du passé. Ainsi se trouve réglé le passif de plusieurs siècles. Ailleurs, Barca explique combien il se sentait humilié et méprisé jadis, au temps où il était cultivateur et où le marquis venait visiter ses terres. Au nom de cette humiliation subie, Barca revendique la fraternité. La conquête de la terre et le droit de posséder un petit lopin qu'on exploite garantit cette dignité. Cette lutte contre le passé revêt bien des formes: Lopez ne veut plus que l'art demeure le privilège d'une élite; il lance un défi à l'art du passé et des musées, et songe à donner les murs de la ville aux artistes afin que tous puissent regarder et contempler la peinture. De vrai, ce défi politique et historique présente deux visages différents. C'est tout d'abord le défi d'un peuple en armes qui s'oppose à la rébellion et qui engage une lutte disproportionnée; face aux avions, aux chars et aux armes modernes, il ne peut opposer que de vieux matériels démodés; c'est ensuite le défi de l'organisation, car le courage ne suffit pas et à une armée il faut opposer une autre armée; donc, il convient de transformer l'insurrection en révolution, d'organiser l'Apocalypse". "Une *action populaire* comme celle-ci — ou une révolution — ou même une insurrection — ne maintient sa victoire que par une technique *opposée* aux moyens qui la lui ont donnée." (p. 140). Le défi de certains chefs républicains consistera donc à faire un ordre du désordre. Car le désordre et l'improvisation

règnent partout: matériel désuet et disparate, combattants inorganisés. Ainsi, on voit transporter de la dynamite dans une simple voiture; à Barcelone, les anarchistes reçoivent seulement soixante revolvers (p. 27); avec de vieux avions, on réussit à fabriquer des bombardiers; à Madrid, on ne dispose que d'un fusil pour quatre hommes et il faut organiser le ramassage des armes de ceux qui sont morts. La faiblesse de l'armement a de quoi surprendre: "Presque plus d'avions... presque pas de canons... Les mitrailleuses... vous avez vu, fils, à notre droite il y en a une pour trois compagnies. En cas d'attaque, elles se la prêtent." (p. 203). Garcia estime fort dangereuse cette disproportion des armements et redoute le défi lancé; les Républicains croient à la victoire du peuple en armes, ils s'inspirent de la Révolution française dont ils ont fait un mythe, mais "de ce que cent piques peuvent vaincre de mauvais mousquets, il ne suit pas que cent fusils de chasse puissent vaincre un bon avion." (p. 136). Et finalement, ils luttent moins contre l'adversaire que contre le matériel utilisé perpétuellement à remettre en condition: "La guerre, désormais, c'étaient des appareils réparés à l'infini qui partaient dans la nuit". (p. 253). Quant aux hommes, ils ne manquent pas de courage et accomplissent des exploits héroïques et des actions d'éclat exceptionnelles, mais de manière inorganisée. Ainsi des aviateurs: "Malgré leur fumisterie, leur cafouillage, leur indiscipline, et leur chiqué, les pélicans combattaient un contre sept." (p. 180). Puig, avec une témérité inconsciente, dirige sa voiture contre les canons fascistes; la seconde fois, il s'élançait avec son camion contre une mitrailleuse, mais il en meurt. Tous manifestent une ardente volonté de se battre à tout prix; c'est la revanche de la dignité blessée et de l'orgueil humilié. Mais il manque l'organisation nécessaire et la connaissance de la tactique militaire. Lors de l'assaut des anarchistes contre l'hôtel Colon, Puig se rend compte de cette faiblesse: "(...) sa modeste expérience suffisait pour qu'il comprit que les assaillants n'avaient ni coordination ni objectifs déterminés." (p. 32). Et Ximénès le lui dira: "Vos hommes savent se battre, mais ils ne savent pas combattre." (p. 40). Manuel s'efforce ainsi d'acquiescer auprès de Ximénès les connaissances nécessaires: "Manuel n'était discipliné ni par goût de l'obéissance ni par goût du commandement, mais par nature et par sens de l'efficacité". (p. 194). "Organiser l'Apocalypse" revient donc à combattre l'enthousiasme bouillonnant, à vaincre l'insuffisance du matériel, à résister à l'immobilité et à l'indifférence de l'univers. "Il n'y a de pensée politique que dans la comparaison d'une chose concrète avec une autre chose concrète, d'une possibilité avec une autre possibilité. Les nôtres, *ou Franco* — une organisation ou une autre organisation — pas une organisation contre un désir, un rêve ou une apocalypse". (p. 250). Au défi lancé contre les pesanteurs sociales s'ajoute un défi contre l'insurrection libertaire.

Mais, dans *L'Espoir*, Malraux illustre également un défi d'ordre éthique et métaphysique. L'univers manque de cohérence et d'ordre. A la confusion du monde extérieur correspond, si l'on peut dire, l'incohérence du monde intérieur, où des forces obscures et inquiétantes empêchent de réaliser l'unité harmonieuse du moi. Malraux peint donc des personnages qui, sous des formes très diverses, luttent pour affirmer la maîtrise du moi et tentent avec courage de donner un sens à leur existence <sup>(3)</sup>. Les uns lancent un défi d'ordre individuel: ainsi Unamuno défie d'abord directement les généraux fascistes, car il entend respecter la vérité et respecter ses adversaires; rejeté par eux, il ne se rallie pas pour autant à la révolution et soutient un défi solitaire: "Écrivez que, quoi qu'il arrive, je ne serai jamais avec le vainqueur". (p. 449). Alvear, non sans dédain, affirme la solitude fondamentale de l'individu; il rejette l'univers et considère que l'expérience n'enrichit pas; refusant la beauté gratuite du "service inutile", il ne s'abandonne nullement à "l'illusion lyrique"; dans son refus radical de tout faux-semblant, il déclare: "Je veux qu'un homme soit responsable devant lui-même (...) et non devant une cause, fût-ce celle des opprimés". (p. 378). D'autres donnent à leur défi un caractère plus collectif: Garcia et Magnin estiment que l'action sert à quelque chose et constitue une forme efficace de lutte contre le destin. Avec Manuel, le défi prend une coloration politique; il veut bâtir une Espagne nouvelle en s'opposant à tous les fanatismes et à tous les excès commis par les deux camps. Après que les trois gardes civils ont été fusillés et que le jeune paysan a tracé une inscription avec leur sang, Manuel conclut pour lui-même: "Il faut faire la nouvelle Espagne contre l'un et contre l'autre, pensait-il. Et l'un ne sera pas plus facile que l'autre". (p. 103). Le défi anarchiste de Puig, tout en demeurant lié à la société, exalte davantage l'individu: "Face à un monde sans espoir, il n'attendait de l'anarchie que des révoltes exemplaires: tout problème politique se résolvait donc pour lui par l'audace et le caractère". (p. 36-37). Et le Négus s'engage dans la lutte collective, pour vivre intensément; son refus de l'ordre, de la hiérarchie, de l'organisation a une valeur éthique: "Vivre comme la vie doit être vécue, dès maintenant, ou décéder". (p. 236). Et là se révèle la profondeur métaphysique du défi; à la mort qui guette et menace sans cesse, l'homme ne consent pas de manière passive mais n'oppose pas un refus qui serait dérisoire. La mort vient sceller une destinée <sup>(4)</sup>. Hernandez, une fois prisonnier, se souvient des paroles prononcées par Moreno: "La chose capitale de la mort, c'est qu'elle rend irrémédiable ce qui l'a précédée, irrémédiable à jamais". (p. 293); et lui-même se rend compte que "la tragédie de la mort est en ceci qu'elle transforme la vie en destin." (p. 294). La mort rend tout absurde et vain, mais la mort choisie volontairement préserve la dignité humaine. Medellin, qui ne parvient pas à réconcilier ses sentiments pacifistes et son engagement dans l'aviation républicaine, trouve une solution en défiant

la mort; il bombarde le plus bas possible: "le danger qu'il courait, qu'il s'ingéniait à courir, résolvait ses problèmes éthiques." (p. 123). A l'absurdité de la mort, le héros répond par l'action; le choix délibéré du danger et du risque de mourir donne un sens à sa destinée et efface l'absurde. Dans le défi lancé à la mort, l'homme retrouve sa grandeur et la maîtrise de son destin; il ressemble alors à Prométhée <sup>(5)</sup>.

Le héros défie également le cosmos. Aussi bien dans le temps que dans l'espace, une disproportion manifeste apparaît entre l'homme éphémère et l'univers qui semble éternel <sup>(6)</sup>. La nature demeure immuable et même les oeuvres de l'homme ne changent pas: villes et villages ne se sont pas modifiés depuis Charles-Quint. L'action humaine, face aux éléments naturels, se voit ramenée à une extrême modestie: "aucun geste humain n'était plus à la mesure des choses; (...) l'euphorie qui suit tout combat se perdait dans une sérénité géologique, dans l'accord de la lune et de ce métal pâle qui luisait comme les pierres brillent pour des millénaires sur les astres morts." (p.257). Un signe de cette indifférence du cosmos revient à plusieurs reprises: le vol des pigeons, toujours semblable à lui-même, dès qu'intervient la mort des hommes; sur la place de Catalogne, où les cadavres sont restés exposés, les pigeons reviennent vite, comme si rien ne s'était passé (p. 214) <sup>(7)</sup>. Devant l'immensité spatiale et temporelle du monde, l'entreprise humaine devient dérisoire: "Manuel regardait se déployer les feux des miliciens; le soir tombant donnait une vanité infinie à l'éternel effort des hommes qu'enveloppaient peu à peu l'ombre et l'indifférence de la terre." (p.204).

Enfin, les personnages lancent un défi à la condition humaine, en affirmant envers et contre tout leur *espoir*. L'homme vit dans la servitude; la pauvreté et la prison ne sont que des métaphores de la condition humaine, en son essence asservissement. Mais les hommes dignes de ce nom espèrent parvenir à changer la vie. Guernico et Garcia considèrent que l'espoir anime en profondeur la révolution (p. 56). Alvear constate qu'"il y a un espoir terrible et profond en l'homme" (p. 378). Au début et à la fin du roman, cet espoir apparaît dans le battement de coeur de Ramos et de Manuel; à la page 21: "Il y avait cette nuit chargée d'un espoir trouble et sans limites, cette nuit où chaque homme avait quelque chose à faire sur la terre. Ramos entendait un tambour éloigné comme le battement de son coeur."; et le roman s'achève sur ces lignes: "il sentait en lui cette présence mêlée au bruit des ruisseaux et au pas des prisonniers, permanente et profonde comme le battement de son coeur." (p. 593). Hernandez rappelle la parabole des grains lancés en terre; tous pourrissent mais certains germent et la vie renaît: "Un monde sans espoir est irrespirable." (p. 268). Malgré sa précarité et sa faiblesse, l'homme conserve l'espoir de donner un sens à sa vie. Même dans l'échec, il montre sa grandeur par le défi lancé.

Malraux lui-même, en écrivant ce roman, défie les lois habituelles de ce genre littéraire. Tout d'abord, dans la conception même du livre: *L'Espoir* apparaît comme un ouvrage inspiré par les circonstances et destiné à la propagande; Malraux veut défendre et illustrer la cause des Républicains espagnols. Mais il lance un défi aux pièges que lui tendait ce genre d'ouvrages: il n'écrit ni un reportage pur et simple sur la guerre, ni un roman à thèse, ni un livre de propagande. Malraux réussit à assujettir le romanesque au réel, mais sans réduire son roman à un témoignage historique sur la guerre d'Espagne. Il y parvient en donnant à son roman une coloration épique<sup>(8)</sup>, une force lyrique et une puissance tragique intense.

Malraux fait de la poésie une des prérogatives du romancier; dans sa préface au roman de Manès Sperber, il déclare que le roman a succédé au poème tragique "par une confrontation, à travers les faits, de l'homme et de l'univers"<sup>(9)</sup>. *L'Espoir* met en scène cette révolte de l'homme contre le Destin et cet effort constant pour établir une fraternité qui s'oppose à l'absurdité du monde. La poésie apparaît dans les images, qui possèdent une étonnante force de suggestion et s'intègrent parfaitement au récit; ainsi cette image d'abord décorative ("Le premier rang (...) arriva sur le fusil-mitrailleur du Négus, et, comme une vague retombe en abandonnant ses galets, reflua vers l'avenue (...) laissant un feston de corps allongés" (p. 29)) se fond ensuite dans la narration: "La vague d'assaut, balayée par les trois nids de mitrailleuses, laissa son feston de tués et reflua." (p. 36). On constate aussi l'importance des signes et des emblèmes. Le corps de Gardet sur sa civière devient "une Présentation du combat" (p. 558). Dans la paysanne, qui avec tendresse s'occupe du blessé, Magnin reconnaît "l'éternelle maternité" (p. 559). La poésie apparaît aussi dans les évocations; Malraux sait dégager le caractère poétique du monde moderne: ainsi du téléphone dont il utilise la valeur dramatique au début du roman, ou de l'avion (p. 254). Il se montre sensible aux odeurs<sup>(10)</sup>. Il fait souvent intervenir les éléments naturels, comme le feu et la nuit: feux de bergers dans la campagne (p. 107), feu de l'Alcazar qui brûle (p. 259), incendie dû au bombardement (p. 405). La nuit devient souvent le témoin solennel de la lutte des hommes (p. 21, 98), tantôt indifférente, tantôt protectrice.

*L'Espoir* présente bien des caractères de l'univers épique: il évoque un monde uniquement masculin de guerriers et de combattants, où les femmes ne jouent qu'un rôle mineur. La guerre y règne souverainement. Bien des scènes se trouvent élargies aux dimensions du monde; Malraux termine certains chapitres par des phrases qui agrandissent la perspective: "Dans la sérénité transparente établie sur la Sierra, seul, le langage silencieux de la trahison emplît l'obscurité qui monte." (p. 168). Il peint l'indifférence cosmique vis à vis de l'agitation des hommes: Gonzalez, allongé dans l'herbe, observe les

insectes: "Des êtres vivent ainsi, au ras de terre, dans cette palmeraie d'herbe, loin de la vie et de la guerre." (p. 275). Enfin, l'architecture déséquilibrée du roman, comme l'a parfaitement montré Maurice Rieuneau (11), produit un effet d'accélération et de mouvement qui convient à cette célébration de l'instant où s'accomplit le haut fait.

Malraux rompt également avec la tradition dans la composition du roman: *L'Espoir* se compose d'une suite d'épisodes brefs et discontinus, qui se succèdent à un rythme haletant. Em règle générale, le roman se compose de scènes principales qui se détachent sur un fond, "tissu conjonctif" (12) formé de récits sommaires et de pauses. Or, Malraux a supprimé ce "tissu conjonctif": descriptions fouillées, transitions, temps morts. En outre, il multiplie les points de vue: tantôt on a la perspective d'un narrateur (ainsi dans la scène avec Garcia et Hernandez (p. 247-250) où le dialogue est ponctué de notations descriptives); tantôt on a la perspective d'un personnage (ainsi la scène vue par Manuel, qui s'entretient avec Alba, p. 196-200). Plus souvent encore, la perspective se modifie durant la scène et oscille entre différents personnages. On aboutit ainsi au "récit hybride" (13) où se mêlent étroitement vision du narrateur et vision des personnages. Malraux a renouvelé l'art du roman.

\*

La notion de *défi* se trouve donc au coeur même de la création romanesque dans *L'Espoir*. Malraux peint le défi à la fois historique et politique du peuple Espagnol, qui engage une lutte disproportionnée contre les forces d'oppression, nouveau combat de David contre Goliath. Plus profondément, il évoque le défi que l'homme lance à la mort et à l'absurdité du monde et de la condition humaine (14). Par l'action, même vouée à la l'échec, et par l'exaltation de la fraternité, l'homme tente de donner un sens à son existence. L'espoir demeure, comme le suggère le symbolisme du pommier. Magnin l'aperçoit une première fois: "Ce pommier seul était vivant, dans la pierre, vivant de la vie indéfiniment renouvelée des plantes, dans l'indifférence géologique." (p. 552). Puis, il le reconnaît: "Cet anneau pourrissant et plein de germes semblait être, au-delà de la vie et de la mort des hommes, le rythme de la vie et de la mort de la terre." (p. 561-562). Il le retrouve, comme un mythe qu'il faut redécouvrir sans cesse: malgré les échecs et les deuils, la vie surgit de la mort dans une perpétuelle renaissance. Le défi se fonde ainsi sur la probabilité d'une victoire. Malraux a su renouveler les formes traditionnelles du roman, notamment par la puissance lyrique et l'agrandissement épique, qui métamorphosent le récit. Par cette série de défis multiples et divergents, le roman du défi devient défi au roman.

Yves-Alain FAVRE  
Université de PAU

## NOTES

(1) Les indications de pages renvoient à l'édition suivant: *L'Espoir*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1977.

(2) "On n'enseigne pas aux pauvres, on n'enseigne pas aux ouvriers à accepter la répression des Asturies. Et qu'ils le fassent au nom... au nom de l'amour, quoi! c'est le plus dégoûtant." déclare Puig (p. 43) et Guernico: "Il y a vingt ans que je vois des prêtres exercer leur ministère, ici et en Andalousie; eh bien! en vingt ans, l'Espagne catholique, je ne l'ai jamais vue. J'ai vu des rites et, dans l'âme comme dans la campagne, un désert." (p. 365).

(3) "La lutte se fonde toujours sur la conscience aiguë de l'absurde." F. E. Dorelot, *Malraux ou l'unité de pensée*, Paris, Gallimard, 1970, p. 73.

(4) Sur la mort, on consultera Serge Gaulupeau, *André Malraux et la mort*, Paris, Lettres modernes, 1969, et Jeanne Delhomme, *Temps et Destin. Essai sur A. Malraux*, Paris, Gallimard, 1955, p. 91 et sq.

(5) Henry Peyre a souligné cet aspect romantique de Malraux qui peint l'homme en lutte contre le destin ("Malraux le romantique", *André Malraux.2*, Paris, Lettres modernes, 1973, p. 16 et sq.

(6) Sur l'accablement de l'homme par l'immensité du cosmos, voir B. Fitch, *Les deux univers romanesques d'André Malraux*, Paris, Lettres modernes, 1964, p. 73.

(7) Voir aussi p. 35 et p. 416.

(8) Sur le caractère épique de *L'Espoir*, voir Claude Pichois, "Histoire et poésie chez Malraux", *Travaux de linguistique et de littérature*; VIII, 2, 1970, p. 150 et sq., et surtout Maurice Rieuneau, "Malraux, l'époque et le mythe", *Travaux de linguistique et de littérature*, XVII, 2, 1979, p. 145 et sq.

(9) Manès Sperber, *Qu'une larme dans l'océan*, Paris, Calmann-Lévy, 1952, p. XIX.

(10) Pins (p. 104), Cadavres (p. 215), "acier chaud et terre remuée" (p. 303), roseaies (p. 319).

(11) M. Rieuneau, article cité.

(12) G. Genette, *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 131.

(13) Cette expression est due à Philippe Carrard, *Malraux ou le récit hybride*, Paris, Lettres modernes, 1976 (bonne étude des techniques narratives).

(14) "La création artistique (...) ne cherche point à atteindre le beau, mais à proclamer l'indépendance de l'homme par rapport au monde hostile qui l'entoure." G. T. Harris, *André Malraux: l'éthique comme fonction de l'esthétique*, Paris, Lettres modernes, 1972, p. 145.