

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE DANS L'OEUVRE
ROMANESQUE DE MALRAUX, SARTRE, DRIEU
LA ROCHELLE ET MONTHERLANT

by

Jailal Jebodhsingh

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

WINNIPEG, MANITOBA

October, 1974

LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE DANS L'OEUVRE
ROMANESQUE DE MALRAUX, SARTRE, DRIEU
LA ROCHELLE ET MONTHERLANT

by

Jaital Jebodhsingh

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1974

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the
dissertation nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.



Table des matières

	Page
CHAPITRE I - Introduction	1
CHAPITRE II - <u>L'Espoir</u> et la transfiguration mythique de la guerre civile espagnole	6
Première partie: <u>L'Espoir</u> et la révolution espagnole	6
Deuxième partie: <u>L'Espoir</u> et la Révolution	38
CHAPITRE III - <u>Gilles</u> et l'engagement mystique dans la guerre civile espagnole.	76
CHAPITRE IV - Jean-Paul Sartre et la crise morale devant la guerre civile espagnole	107
Première partie: <u>Le Mur</u> et la protestation contre l'horreur de la guerre civile espagnole	113
Deuxième partie: <u>Les Chemins de la liberté</u> et le problème de l'engagement et de la mauvaise foi devant la guerre civile espagnole.	123
CHAPITRE V - <u>Le Chaos et la nuit</u> et la destruction du mythe de la guerre civile espagnole	145
CHAPITRE VI - Conclusion	181
Bibliographie	187

CHAPITRE I

Introduction

Le 17 juillet 1936, l'armée espagnole, en collaboration avec les partis de droite et en accord avec Hitler et Mussolini, se souleva contre le gouvernement de la République. L'insurrection ayant échoué devant la résistance spontanée du peuple et des partis de gauche, il s'ensuivit trente-deux mois interminables de guerre civile jusqu'à la victoire, en mars 1939, du mouvement nationaliste, conduit par Franco.

La guerre civile espagnole, à la fois prélude militaire de la Deuxième Guerre Mondiale et première lutte idéologique moderne, préfigurant les conflits sanglants de notre temps, connut un retentissement international considérable. Cette lutte passionnelle, où se confrontaient les grandes idéologies du vingtième siècle--communisme, fascisme, anarchisme, socialisme...--attira en Espagne les intellectuels et les écrivains de tous les pays du monde. Drame humain des plus tragiques, la guerre civile d'Espagne a enflammé, dès 1936, l'imagination des écrivains de tous les pays du monde. Des centaines d'écrivains espagnols et étrangers, parmi lesquels plusieurs participèrent au conflit, ont trouvé dans la guerre civile espagnole une matière très riche pour leur inspiration. De 1936 à nos jours un

très grand nombre d'oeuvres--poésie, nouvelles, théâtre, romans--ont été publiées sur cette guerre civile.

Ce sont surtout les romanciers qui ont trouvé dans la guerre espagnole une source merveilleuse d'inspiration et un sujet propice à la narration. Cette guerre fournit un des grands thèmes romanesques de notre temps et "plus de sept cents romans ont déjà été publiés sur ce sujet par des hommes et des femmes de toutes les nationalités."¹ Plus de quatre-vingt écrivains français, parmi lesquels se trouvent des auteurs renommés tels que Malraux, Sartre, Camus, Montherlant, Saint-Exupéry, Drieu la Rochelle et Aragon, ont romancé ce thème.

Dans le roman français, la guerre civile espagnole a été employée à une diversité notable de fins; une variété remarquable de thèmes a été aussi mise en oeuvre par les romanciers français. Dans notre thèse nous allons analyser le traitement de la guerre civile espagnole dans l'Espoir d'André Malraux, Gilles de Pierre Drieu la Rochelle, le Mur et les Chemins de la liberté de Jean-Paul Sartre et le Chaos et la nuit d'Henry de Montherlant. Notre choix est dicté par l'importance des écrivains et de leurs romans et par la valeur de synthèse que nous avons trouvée dans ces oeuvres comparativement étudiées.

Notre thèse est divisée en quatre chapitres essentiels, dont chacun est consacré à une analyse du traite-

¹Maryse Bertrand de Muñoz, La guerre civile espagnole et la littérature française (Paris: Didier, 1971), p. 117.

ment de la guerre civile dans une oeuvre particulière et à une étude des réactions de l'auteur devant la guerre civile. En examinant le thème de la guerre civile dans ces romans, nous suivrons un ordre chronologique, à partir des réalités immédiates de la lutte jusqu'aux conséquences et suites de la guerre, vingt années après la victoire franquiste.

Le premier chapitre, divisé en deux parties, présente une analyse de l'Espoir publié en 1937, en pleine guerre civile, et écrit par un homme qui a lui-même lutté en Espagne--André Malraux. L'Espoir est un roman complexe et volumineux qui apporte le témoignage d'homme et d'esthète de Malraux sur les huit premiers mois de la guerre civile espagnole. Ecrit entièrement d'un point de vue républicain, l'Espoir découvre un vaste panorama de combats, du début de l'insurrection jusqu'à la victoire républicaine à Brihuega en mars 1937. L'oeuvre présente le sort individuel et collectif des combattants républicains et s'inspire des grands événements de la lutte. Au delà du témoignage historique, Malraux présente une méditation profonde sur l'Homme et la Révolution et nous allons voir que la guerre civile espagnole sert de base à la méditation morale de l'auteur sur la condition humaine, et que Malraux transfigure d'une façon mythique l'actualité historique de la lutte pour traiter la guerre civile espagnole comme un événement métaphysique.

Le deuxième chapitre présente une analyse du thème de la guerre civile espagnole dans le chef-d'oeuvre de Pierre Drieu la Rochelle, Gilles, publié en 1939. La guerre

y est présentée d'un point de vue fasciste et ne figure que dans la dernière et la plus courte partie du roman. L'intérêt se concentre sur l'aventure personnelle du héros qui devient, dans l'épisode final du roman, un agent fasciste qui remplit des missions en Espagne pendant le cours de la guerre et qui s'engage finalement dans la lutte. Dans ce chapitre nous allons voir que la guerre civile représente un point de départ vers une nouvelle vie et la réalisation d'un salut mystique.

Le troisième chapitre, divisé en deux parties, analyse séparément le thème de la guerre civile dans la nouvelle de Jean-Paul Sartre, le Mur, publié en 1937, et dans les trois premiers romans de sa tétralogie inachevée, les Chemins de la liberté--l'Age de raison, le Sursis, tous deux publiés en 1945, et la Mort dans l'âme, publiée en 1949. Le Mur raconte un bref épisode de la guerre--le sort de trois prisonniers pris par les fascistes--et contient une protestation passionnée contre l'horreur de la guerre et, au delà d'elle, une affirmation de l'absurdité et la vanité de l'existence humaine. La tragédie espagnole ne figure que comme un thème secondaire dans les trois romans de Sartre et n'a de signification dans l'oeuvre que dans son rapport avec trois personnages. L'intérêt de ces romans à l'égard du thème de la guerre civile espagnole se concentre surtout sur le problème de l'engagement et de la mauvaise foi devant la guerre et présente un contraste frappant entre les attitudes des trois personnages. Les romans de Sartre montrent aussi les conséquences de l'engagement pendant et après la guerre civile

et dans les premières pages de la Mort dans l'âme il présente le drame exclusif d'un exilé républicain, immédiatement après la défaite.

Il y a un lien perceptible entre le dernier roman de Sartre et le Chaos et la nuit d'Henry de Montherlant, publié en 1963. Ce roman, dont l'action se déroule vingt années après la guerre civile, traite exclusivement du sort d'un exilé républicain, totalement déséquilibré par son expérience de la lutte espagnole, et montre essentiellement les conséquences de la guerre civile espagnole. Dans notre dernier chapitre nous montrerons que le Chaos et la nuit comporte une condamnation de la guerre d'Espagne et détruit toute exaltation de son mythe.

CHAPITRE II

L'Espoir et la transfiguration mythique de la guerre civile espagnole

Première partie: L'Espoir et la révolution espagnole

André Malraux, né en 1901, est l'un des écrivains français contemporains les plus connus. Il jouit aujourd'hui d'une renommée internationale assez grande et il est sans doute un des romanciers français les plus importants. La renommée de Malraux date de longtemps, de bien avant l'époque de la guerre civile espagnole. Ses essais et romans publiés vers les années trente l'avaient rendu célèbre en Europe; la publication en 1933 de son troisième roman, La Condition Humaine, avait valu à Malraux le prix Goncourt et la célébrité mondiale.

La réussite littéraire de Malraux était nourrie par l'action, surtout par l'action politique. Malraux était l'écrivain engagé par excellence. Sa jeunesse fut celle d'un "jeune homme indépendant, hardi et aventurier."¹ Il s'initia aux mouvements révolutionnaires en Extrême-Orient, où il participa à la fondation du mouvement communiste, "Jeune Annam", puis joua un rôle mystérieux de commissaire politique

¹Maryse Bertrand de Muñoz, La guerre civile espagnole et la littérature française (Paris: Didier, 1971), p. 37.

dans la révolution de Kuomintang, jusqu'au coup de force de Chang Kai Chek qui élimina les communistes en 1927. Dans les années trente, Malraux s'associait à de nombreuses activités politiques en Europe. Dès la prise du pouvoir d'Hitler en 1933, il s'était résolument engagé dans l'action antifasciste. Il affirma ses sympathies de gauche en devenant en 1934 Président du Comité de Libération de Dimitroff et du Comité Mondial Antifasciste, en adhérant à la Ligue Internationale contre l'antisémitisme et en assistant au premier Congrès des Ecrivains soviétiques à Moscou. En 1935, il fit partie du Comité International des Ecrivains révolutionnaires qui se réunit à Paris.

Toutes ces activités préparaient Malraux à être mêlé aux affaires de l'Espagne. Il connaissait un peu la situation espagnole avant la guerre civile, ayant passé quelques jours à Madrid en mai 1936 pour répondre à une invitation de José Bergamin, écrivain catholique antifasciste, qu'il avait rencontré à Paris, au Congrès des intellectuels de juin 1935. Pendant son court séjour Malraux rencontrait la plupart des intellectuels plus ou moins libéraux ou progressistes, et des leaders politiques de gauche tels que Largo Caballero. Il voyait en Espagne une situation déjà insurrectionnelle et manifestait déjà sa sympathie pour les Républicains.

Quand l'insurrection fasciste éclata deux mois plus tard, Malraux était un des premiers volontaires à prendre parti pour les Républicains. Il interrompit la composition de sa Psychologie de l'Art pour aider le gouvernement légitime

dans la lutte contre Franco. Il arriva à Madrid le 21 juillet pour observer le cours du conflit et pour savoir le rôle qu'il pouvait jouer dans la lutte. Il rentra à Paris à la fin de juillet, persuadé que le sort de la République espagnole dépendait du rôle d'une aviation efficace.

Le 30 juillet, lors d'un meeting à la salle Wagram au cours duquel les orateurs réclamaient à grands cris des armes, des avions et des volontaires pour l'Espagne, Malraux prit la parole et dénonça avec véhémence la livraison d'avions allemands à Franco; il demanda ensuite qui était coupable de la non-exécution de l'ordre du Ministère de l'Air français qui devait envoyer des avions à l'Espagne. Collaborant avec des chefs républicains, Malraux servit d'acheteur au gouvernement espagnol et signa au nom du ministre Pierre Cot l'achat de bombardiers, de munitions et de bombes contre 140000 livres sterling prises sur les réserves d'or de l'Espagne. Il obtint au début d'août, une trentaine d'appareils pour le gouvernement républicain. Au cours de deux séjours suivants à Paris, il obtint quelques autres avions pour la guerre, malgré le pacte de non-intervention. Dès le 8 août, Malraux se plongea directement dans le conflit espagnol où il devait jouer un rôle très actif jusqu'en février 1937.

Malraux organisa, dès le début d'août, l'aviation étrangère au service du gouvernement républicain et devint lui-même chef de l'escadrille "España". Selon le témoignage de Julien Segnaire, qui fut lieutenant et commissaire politique de l'escadrille, Malraux espérait jouer un rôle militaire

décisif dans la lutte:

Ce qui a attiré Malraux dans la guerre d'Espagne, qui représente selon moi un moment unique dans sa vie, c'est qu'il a senti qu'il pouvait jouer un rôle très important avec très peu de moyens. Avec quelques hommes, quelques appareils, il pouvait jouer un rôle décisif... 2

L'escadrille de Malraux joua effectivement un rôle très significatif dans les premiers mois de la lutte. D'août à novembre, elle fut une des principales forces de l'armée républicaine. Selon Pierre Broué et Emile Temine:

Le premier exemple d'une organisation sérieuse est celui de l'aviation internationale mise sur pied par André Malraux. L'escadrille "España" (rend) d'énormes services, au moins dans les premiers mois de la guerre, à une époque où l'aviation de bombardement gouvernementale est totalement inexistante. 3

Les rangs républicains furent totalement désorganisés au début de la guerre, et l'escadrille de Malraux offrit la première résistance de caractère militaire contre les forces disciplinées de Franco. Malgré un petit nombre d'appareils --une vingtaine--elle détruisit presque entièrement, en août, la colonne motorisée du lieutenant-colonel Asensio, stoppant l'avance des forces franquistes à mi-chemin de Madrid.

Malraux jouissait d'un grand prestige en Espagne. Il avait des liens assez étroits avec plusieurs chefs républicains, tels que Caballero et Negrin et avec des responsables soviétiques. Le prestige de Malraux augmentait à cause de sa participation directe à la lutte. Il effectua

²Julien Segnaire, "l'Escadrille André Malraux," Magazine Littéraire, no. 11 (oct. 1967), p. 16.

³Pierre Broué et Emile Temine, La Révolution et la Guerre d'Espagne (Paris: Editions de Minuit, 1961), p. 348.

lui-même plusieurs vols au-dessus du territoire franquiste et fut blessé deux fois dans des accidents aériens. Son ignorance militaire était assez flagrante mais cela ne nuisait pas à son immense prestige. Selon le témoignage de Georges Soria:

Dans la petite société internationale mouvante que constituaient les écrivains accourus à Madrid pour témoigner leur solidarité au peuple espagnol, André Malraux occupait une place de tout premier rang. Tout le monde l'admirait d'affronter les dangers de la guerre aérienne auxquels il n'était nullement préparé. Sa légende grandit au fur et à mesure que la bataille pour Madrid enflammait les consciences. 4

Dans cette société on avait l'habitude, selon Pietro Nenni, de commenter "passionnément les faits du jour"⁵ et Malraux était toujours au centre de l'attention.

Malraux se rendit compte, dès le début de la guerre, de la nécessité d'être organisé et d'être efficace pour vaincre Franco. Il engagea plusieurs pilotes mercenaires qu'il payait jusqu'à la somme énorme de soixante mille pesetas par mois. On lui reprocha cette action mais pour Malraux, "il s'agissait de choisir entre la pureté idéologique et l'habileté technique et dans l'immédiat, c'était la seconde qui était indispensable."⁶ Selon Segnaire, Malraux disait à ce sujet:

⁴Georges Soria cité dans Jean Lacouture, André Malraux, une vie dans un siècle (Paris: Editions du Seuil, 1973), p. 232.

⁵Pietro Nenni cité dans Lacouture, André Malraux, p. 231.

⁶Robert Louit, "L'Art et la guerre. L'Espagne. Action Directe," Magazine Littéraire, no. 11 (oct. 1967), p. 12.

Un mercenaire coûtera finalement moins cher à la République qu'un avion irremplaçable brisé par un volontaire sans expérience. Des idéalistes qui ne savent pas piloter ne peuvent pas bombarder les fascistes. Il faut être efficace. Donc, engageons des mercenaires. ⁷

L'arrivée des Brigades Internationales vers la fin d'octobre 1936 et la bataille très dure de Madrid en novembre amenèrent une crise de contrats avec les mercenaires. L'escadrille fut réorganisée et devint une escadrille de volontaires. Dès la fin de novembre, elle fut unie à l'aviation espagnole et appelée l'escadrille "André Malraux". Vers la fin de 1936, l'escadrille joua un rôle important dans la bataille de Teruel, mais dès le commencement de 1937, elle commença à perdre son efficacité devant l'aviation supérieure de Franco. L'escadrille effectua sa dernière mission en février 1937, en essayant de protéger la retraite du peuple de Malaga poursuivi par les Italiens. Malraux lui-même, dès février, ne participa plus à l'action directe.

Malraux continua pourtant à montrer son dévouement pour la République espagnole et son intérêt vis-à-vis du conflit. En mars et avril 1937, à titre de propagandiste, il fit une tournée de conférences aux Etats-Unis et au Canada, sous les auspices de la revue "The Nation" afin de rassembler des fonds pour continuer la lutte en Espagne. En juillet, il participa au congrès des Intellectuels anti-fascistes à Madrid. Entre avril et octobre il écrivit l'Espoir, son témoignage sur la guerre civile, qui fut publié

⁷Segnaire, op. cit., p. 16.

vers la fin de novembre. En juillet 1938, il commença à tourner à Barcelone, un film appelé "Sierra de Teruel", conçu comme une oeuvre de propagande, et comprenant quelques scènes inspirées de l'Espoir. Le tournage fut difficile et le film n'était pas achevé quand, en janvier 1939, les forces franquistes investirent Barcelone. Le film fut terminé en France en juillet 1939 mais ne fut présenté au public qu'après la Libération, en 1945, sous le titre de "l'Espoir".

Au cours de la lutte, Malraux garda toujours son indépendance au point de vue politique. Malgré ses sympathies de gauche et ses liens avec le communisme, il n'appartenait pas au Parti Communiste, et il s'engagea dans le conflit espagnol bien avant que l'Internationale Communiste décidât d'envoyer des volontaires en octobre 1936. Cependant, selon Segnaire il s'appuyait sur les communistes en Espagne, à cause de leur discipline et de leur efficacité:

Malraux n'était pas communiste, (...), il l'a dit, mais en Espagne, les communistes formaient les plus sérieux noyaux d'une future armée organisée, capable d'arrêter et peut-être de vaincre Franco. Et Malraux s'appuyait sur les communistes qui étaient les seuls à vouloir l'efficacité de façon conséquente et qui ont compris d'ailleurs, sa politique de mercenaires. 8

Malraux lui-même commanda par prestige. Selon Segnaire:

Nous étions très fiers, évidemment de l'avoir pour chef. Il avait déjà une auréole littéraire et politique. (...) Malraux n'a jamais été un militaire qui commandait et cette atmosphère d'escadrille, justement, était merveilleuse. Tout le monde lui obéissait parce qu'il avait beaucoup de prestige. 9

⁸Ibid., p. 16.

⁹Ibid., p. 16.

Selon Robert Louit, Malraux se présenta dans la guerre d'Espagne "comme un chef plus ou moins solitaire", mais qui agissait, grâce à la fraternité d'une équipe; pour Louit, cette guerre fut pour Malraux "l'expérience capitale" parce qu'elle "offrait à l'individu le moyen d'exister et de lutter au milieu d'un groupe" et que l'action, "dotée de l'efficacité collective, conservait le prestige de l'individu et conférait son prestige à l'individu."¹⁰

La guerre civile espagnole fut sans doute, pour Malraux, une expérience capitale. Elle lui donna l'occasion de se lier à une des grandes causes du siècle. violemment antifasciste, Malraux pouvait trouver en Espagne une occasion de lutter contre la menace des fascismes européens et de défendre la dignité du peuple espagnol. Il pouvait aussi satisfaire dans la lutte son impérieux besoin d'action. Malraux a pourtant laissé très peu de confidences sur la guerre civile et il est difficile de savoir tous ses sentiments intimes sur le conflit. Depuis son alliance avec de Gaulle il n'a jamais fait mention de la révolution espagnole; même dans ses Antimémoires, publiés en 1967, il n'a dit rien sur le sujet. Il semble vouloir garder un silence sur cette période de sa vie. Répondant à un questionnaire que nous avons préparé, Malraux a évité de révéler ses sentiments profonds sur la guerre civile espagnole, l'Espagne et Franco, et n'a répondu qu'à des questions générales, notamment sur

¹⁰Louit, op. cit., p. 12.

son rôle etc. pendant la guerre.

L'Espoir à part, les seuls autres textes connus de Malraux qui aient un rapport avec la guerre civile sont un discours, "The Fascist threat to culture", prononcé le 8 avril 1937 à l'Université Harvard aux Etats-Unis, et un récit intitulé "This is War", paru dans la revue américaine "Collier's", le 29 mai 1937. Le discours révèle ce que représente essentiellement la guerre civile pour Malraux. Il lutte contre le fascisme parce que celui-ci est une idéologie stérile qui menace l'homme et la culture. Le récit présente quelques scènes vues et vécues par Malraux en Espagne pendant la révolution. Quelques tableaux de la guerre civile s'y enchaînent sans liaison aucune et, selon Maryse de Muñoz, il ne fait pas de doute que "ce texte a servi de base à Malraux dans son roman; il l'a élaboré, modifié, mais le fond demeure le même;" cependant "la réflexion, la conscience dans 'This is War' occupe une place fort limitée, alors que dans le roman elle devient capitale."¹¹

L'Espoir, publié en pleine guerre civile, sans être le premier roman de caractère immédiat inspiré par le conflit espagnol, est pourtant, le premier de résonance universelle écrit sur la guerre civile espagnole. L'oeuvre possède une immense valeur littéraire et intellectuelle et elle est considérée aujourd'hui avec le For Whom the Bell Tolls d'Ernest Hemingway comme le meilleur roman écrit sur ce conflit.

¹¹Bertrand de Muñoz, op. cit., pp. 40-41.

L'Espoir appartient à la lignée des romans que Malraux consacre à la Révolution. C'est son dernier roman révolutionnaire et aussi son plus volumineux et son plus complexe. L'auteur lui-même souligne la complexité de son oeuvre dans une interview accordée à Michel Droit quand il révèle à celui-ci qu'il ne dit rien sur l'Espoir dans ses Antimémoires,

parce que le fond de l'Espoir est très lourd. Retrouver des choses véritablement importantes-- j'entends dans l'ordre du destin--qui ne figurent pas du tout dans l'Espoir, j'espère le faire, mais ce sera tout de même difficile. 12

Composé assez rapidement pendant le cours de la guerre, l'Espoir est entièrement inspiré par les événements de la lutte et par les expériences de Malraux en Espagne. Dans son oeuvre, Malraux découvre le panorama épique et sanglant du conflit espagnol en ses premiers combats. Il s'inspire seulement des événements qui sont déroulés pendant les huit premiers mois de la lutte, entre le 18 juillet 1936 et le 18 mars 1937, depuis l'insurrection fasciste jusqu'à la victoire républicaine à Brihuega. Selon John McCaffery dans son livre, Ernest Hemingway, The Man and His Work, Malraux et Hemingway lièrent connaissance au Congrès des Ecrivains antifascistes de Madrid en 1937 et ils "avaient convenu moitié par jeu, moitié sérieusement, de diviser la guerre entre eux deux: Malraux prendrait toute la partie

¹² André Malraux, "Un entretien exclusif avec Michel Droit," Le Figaro Littéraire (2-8 oct. 1967), p. 8.

comprise jusqu'à la défaite italienne à Brihuega."¹³

L'Espoir traite effectivement de cette première phase de la guerre. C'est la période du conflit qui correspond généralement à l'engagement actif de l'auteur dans la lutte, et, dans le roman, Malraux décrit essentiellement ce qu'il a vu, entendu et éprouvé en Espagne. Cependant, dans l'Espoir, Malraux va au-delà d'un simple reportage sur l'évolution du conflit pour tirer des conclusions d'une portée universelle sur la politique et sur la métaphysique et il apporte dans ce roman à la fois son témoignage d'homme et son témoignage d'esthète sur la guerre civile espagnole. Dans ce chapitre nous allons analyser essentiellement l'histoire, la politique et la métaphysique du roman, en montrant que Malraux a transfiguré d'une façon mythique la réalité historique du conflit pour traiter la révolution espagnole comme un événement métaphysique.

L'Espoir possède un assez grand fond d'authenticité, sans être ni une chronique ni une histoire de la guerre civile. L'oeuvre présente tout simplement le témoignage personnel de Malraux qui puise dans sa mémoire, ses notes et son récit "Voici la guerre" pour la composer. L'Espoir n'est pas un ouvrage artificiel et la seule vraie source de Malraux est la guerre elle-même. La seule source livresque connue, utilisée par l'auteur, et seulement pour décrire le bombardement de Madrid est une petite brochure, Le Martyre de Madrid de Louis

¹³John McCaffery cité dans Bernard Wilhelm, Hemingway et Malraux devant la guerre d'Espagne (Porrentruy: La Bonne Presse, 1966), p. 13.

Delaprée, correspondant de Paris-Soir, publiée à Madrid en 1937. Selon Lacouture "plusieurs des scènes les plus déchirantes de l'écrasement de Madrid par l'aviation franquiste sont inspirées des reportages de Delaprée, ou leur sont directement empruntées."¹⁴

Malraux fait dans l'Espoir une utilisation très personnelle de la matière historique. Il traite l'histoire du conflit en romancier, saisissant "les éléments du réel" dont il a "besoin pour créer (son) univers."¹⁵ Il prend des libertés avec l'histoire, choisissant assez librement parmi les événements et prenant aussi des libertés avec la chronologie. De plus, il écrit son roman d'un seul point de vue, celui des républicains. L'Espoir témoigne ainsi d'une utilisation libre et incomplète de la réalité historique. Cela n'empêche pas pourtant que l'oeuvre possède aujourd'hui quelque intérêt historique car les événements de la guerre civile présentés dans l'Espoir sont traités pour la plupart avec une assez grande fidélité.

L'intérêt historique de l'Espoir réside dans la présentation de l'histoire du camp républicain pendant les huit premiers mois de la guerre et dans la description des événements de la lutte. Dans son roman, Malraux se borne à décrire les fortunes du camp républicain depuis l'insurrection jusqu'à la victoire de Brihuega. L'Espoir ne dépeint jamais

¹⁴Jean Lacouture, op. cit., p. 255.

¹⁵André Malraux cité dans Pol Gaillard André Malraux: L'Espoir (Paris: Hatier 1970), p. 52.

le camp fasciste; sauf un aviateur italien et trois Espagnols prisonniers, Malraux ne met en scène aucun ennemi. Sans doute, la sincérité de l'artiste l'obligeait-elle à parler du vécu et il n'a vécu qu'avec les forces républicaines. D'ailleurs, on peut constater, et non sans raison, que Malraux n'a pas disposé des informations nécessaires pour décrire authentiquement le camp fasciste.

Du camp républicain, Malraux ne nous donne pourtant qu'une vue partielle et incomplète. Il n'évoque jamais le gouvernement ni les problèmes gouvernementaux proprement dits. Il ne met en scène aucun chef républicain, n'évoque jamais les problèmes politiques complexes de chaque parti républicain. Il se borne essentiellement à décrire le cours du combat, les problèmes que pose le combat pour les républicains en général, et leur difficile passage de la spontanéité et de la sentimentalité révolutionnaire du début de la guerre à l'organisation et à l'efficacité de l'époque de la bataille de Guadalajara.

L'Espoir décrit la difficile conquête de l'Apocalypse par les républicains: on ne quitte jamais dans l'oeuvre les luttes et les problèmes du camp gouvernemental. Malraux retrace tout au long du roman les tentatives des responsables républicains, particulièrement des communistes, pour imposer une discipline à la désorganisation des masses anarchistes, syndicalistes et révolutionnaires. En décrivant le passage difficile des républicains de l'indiscipline à l'efficacité, Malraux choisit de donner une image incomplète et discrète

des forces gouvernementales, et il n'y a aucun doute que l'Espoir fut conçu partiellement comme une oeuvre de propagande. Le roman comporte à la fois de la propagande antifasciste et une défense, une idéalisation ouverte de la cause républicaine.

La propagande antifasciste de l'oeuvre ne se trouve jamais à un niveau purement abstrait mettant en contraste des idéologies, et l'Espoir ne se présente jamais comme un simple pamphlet de propagande antifasciste où prédominerait la polémique. Malraux ne tâche jamais de comprendre la guerre d'un point de vue fasciste. Il ne fait aucun effort pour comprendre les sentiments intimes ni les intentions politiques de chefs fascistes. Les allusions aux chefs fascistes, peu nombreuses, sont pour la plupart superficielles. Sans doute, Malraux ignorait les sentiments profonds des fascistes et s'il avait tâché de les dépeindre, il ne pouvait pas éviter de leur reconnaître des qualités évidentes, particulièrement leurs sentiments patriotiques profonds. Pour Malraux, les fascistes et leur idéologie doivent rester nécessairement absents de son roman.

La propagande antifasciste réside principalement dans la présentation des atrocités de la guerre. Malgré l'absence presque totale de l'ennemi dans le roman, il y a pourtant de nombreuses allusions, pour la plupart très sévères, aux forces fascistes. Malraux, résolument antifasciste à l'époque de la guerre civile, semble souscrire, dans l'ensemble du roman, à l'idée que se faisait l'Europe de la guerre: "The followers

of Franco were supposed to be all cruel, power-thirsty bigots, the Spaniards who opposed him heroic martyrs in the cause of freedom."¹⁶ Il est à souligner surtout, que dans l'Espoir, les atrocités de la guerre sont, pour la plupart, le fait de l'armée fasciste et que Malraux est silencieux ou discret sur les atrocités commises par les républicains.

Malraux présente les atrocités républicaines du début de la guerre--l'incendie des églises et les massacres de suspects et de prisonniers fascistes--mais il ne souligne pas leur vraie signification. Selon Pol Gaillard:

Malraux ne nie pas, ne cache pas les très nombreux massacres--de prisonniers, de suspects, de n'importe qui--commis au début de la guerre par certains républicains, en particulier des anarchistes ou de prétendus anarchistes, - mais il est loin de leur donner leur importance réelle. Ces massacres, pourtant, n'ont pas seulement été odieux, ils ont contribué au moins autant que la pagaille à faire passer de nombreux indécis du côté de Franco. ¹⁷

A mesure que la guerre progresse, Malraux devient de plus en plus silencieux sur les atrocités républicaines tandis qu'il met de plus en plus en relief celles commises par les fascistes. Il présente de nombreux détails sur les massacres des civils et des prisonniers par les fascistes. Il souligne les tactiques de terreur utilisées par les fascistes, sous la direction des officiers allemands qui veulent étudier les réactions de la population civile en présence de bombardements incendiaires méthodiquement organisés quartier par quartier,

¹⁶James Cleugh, Spanish Fury - the story of the civil war (London: Harrap, 1962), p. 13.

¹⁷Gaillard, op. cit., p. 59.

et concentrés le plus possible sur les hôpitaux et des immeubles tels que le Central Téléphonique, pour provoquer la panique. Malraux souligne aussi les tactiques de terreur employées à l'intérieur de Madrid par la Cinquième Colonne fasciste qui vise délibérément les civils, les femmes et les enfants. Cependant il évite de dire qu'en représaille contre les bombardements incendiaires et les attentats de la Cinquième Colonne, de nombreux prisonniers fascistes sont exécutés à Paracuellos de Jarama, San Fernando de Henares et Torrejon de Ardoz.

Malraux évoque de plus l'exécution du fils du chef républicain, Largo Caballero, mais ne dit rien sur celle du fils du commandant fasciste de l'Alcazar, Moscardo, victime d'un massacre républicain, à Tolède, le 23 août. Il n'évoque pas non plus le chantage d'un soldat républicain exigeant la reddition de l'Alcazar par Moscardo sous peine d'exécution de son fils. Malraux ne dit pas grand chose à propos des tortures, soulignant surtout que ni les fascistes ni les républicains ne veulent croire à "l'abjection de ceux avec qui ils combattent."¹⁸

Malraux, il faut le noter, ne mène jamais dans son oeuvre une attaque abusive ou falsificatrice contre les fascistes. On sait aujourd'hui que les atrocités commises par les fascistes sont des faits, et, après la lecture des oeuvres historiques consacrées à la guerre civile espagnole,

¹⁸ André Malraux, l'Espoir (Paris: Gallimard, 1937), p. 143 de l'édition du Livre de poche que nous utiliserons.

le roman de Malraux n'apparaît pas comme si injuste à l'égard des fascistes. Cependant, publié au cours de la guerre, lorsque l'actualité toute brûlante enflammait la conscience du lecteur, l'Espoir possédait, à l'époque de la guerre civile, une assez grande valeur de propagande antifasciste. Wilhelm écrit à cet égard:

Plus qu'un roman, ce livre (l'Espoir) fut reçu en 1937 comme le journal de combat d'un aviateur blessé de retour du champ de bataille. Sa valeur de propagande était grande. Malraux en était conscient, puisqu'il n'hésitait pas, avant même la publication du livre, d'en révéler des passages essentiels dans des meetings populaires. ¹⁹

La propagande antifasciste de l'Espoir va parallèlement avec une défense et une idéalisation de la cause républicaine. Le silence et la discrétion avec lesquels Malraux traite des atrocités commises par les républicains témoignent déjà des sentiments de partisan de l'auteur et de son intention de souligner seulement le côté favorable du camp républicain. Dans son oeuvre, il s'intéresse beaucoup plus à l'idée d'une force républicaine unifiée contre la menace du fascisme qu'à un examen précis de la situation historique. Selon Maryse de Muñoz, Malraux parle de l'Espagne dans l'Espoir

avec amour, respect et admiration; mais (...) ses erreurs d'optique sautent aux yeux de tout Espagnol ou de toute personne connaissant à fond la tragédie de l'Espagne. L'ambiance de la guerre y est reflétée avec un pathétisme souvent hallucinant, mais les problèmes et l'esprit hispaniques ne sont pas toujours

¹⁹Bernard Wilhelm, op. cit., p. 69.

reconnaissables dans ces expositions. Malraux (...) n'a pas vraiment su capter à fond les conflits historiques, sociaux et religieux de la péninsule ibérique. ²⁰

Malraux, nous l'avons déjà souligné, n'a tâché de comprendre dans l'Espoir, ni la complexité de la situation historique antérieure à la guerre civile, ni le point de vue fasciste ni la complexité politique du camp républicain au cours de la lutte. Ce qu'il a fait, c'est de réduire la guerre à des données historiques fondamentales, en montrant ainsi qu'il a choisi la part la plus belle de l'attitude républicaine.

Quoique Malraux compose son roman sans aucun recul sur les événements, les données essentielles de la lutte, d'un point de vue républicain, demeurent toujours présentes aux yeux du lecteur. Malraux souligne, à l'intérieur de l'action du roman, que ce sont les généraux qui se sont insurgés contre le gouvernement légitime de Front Populaire qui a gagné les élections libres de 1936, et que la république mène ainsi une guerre de légitime défense contre les fascistes.

Il souligne en outre, que les généraux ont préparé leur pronunciamiento en accord avec Hitler et Mussolini qui veulent faire de l'Espagne un satellite fasciste et un champ d'essai pour une nouvelle guerre mondiale. Les hitlériens surtout, viennent mettre à l'épreuve en Espagne leurs armements, leurs chefs, leurs bombardements, leurs

²⁰ Bertrand de Muñoz, op. cit., pp. 127-128.

tactiques, leur terreur et leur propagande radiophonique.

Malraux est prophétique quand il dit dans son roman que

les grandes manoeuvres sanglantes du monde étaient commencées (en Espagne). Pendant deux ans, l'Europe avait reculé devant la constante menace d'une guerre qu'Hitler eût été techniquement incapable d'entreprendre. 21

Ces données fondamentales de la pensée de l'écrivain sont d'ailleurs des faits historiques. Mais, pour défendre la cause républicaine, Malraux doit souligner dans l'Espoir, que la justice sociale et l'espoir sont exclusivement du côté républicain. Pour lui, la volonté profonde de révolution du peuple espagnol pour changer sa condition socio-économique est justifiée par les siècles d'oppression économique et morale exercée par les riches et par l'Eglise. Seul le gouvernement de la République pendant ses cinq années d'existence a entrepris des réformes sociales, économiques et scolaires pour donner quelque dignité au peuple espagnol, et c'est pourquoi le Front Populaire reçoit l'appui des masses.

Le fascisme, d'autre part, ne promet, selon Malraux, qu'une continuation de l'oppression économique, sociale et morale du peuple:

"Dans chaque patelin qu'a pris Franco, tout devient plus esclave: non seulement les nôtres, ça va de soi, mais les gosses qu'on remet chez le curé, les femmes qu'on remet à la cuisine. Tous les opprimés, qu'ils le soient d'une façon ou d'une autre, sont venus combattre avec nous..."(selon le communiste Ramos) 22

²¹Malraux, l'Espoir, p. 111.

²²Ibid., p. 91.

"Pour l'argent, t'as raison: j'aurais p't'être pu m'arranger avec eux. Mais ils veulent qu'on les respecte, et moi je veux pas les respecter. Parce qu'ils sont pas respectables. Je veux bien respecter M. Garcia, qu'est un savant. Mais pas eux." (Le vieux vigneron Barca) 23

"Je suis dans cet uniforme parce que je veux que changent les conditions de vie des paysans espagnols." (C'est Garcia qui parle ici) 24

L'histoire nous a montré que Malraux a mal compris Franco et son mouvement nationaliste. Après la guerre civile Franco a évité de faire de l'Espagne un satellite hitlérien. Il a même refusé d'entrer dans la Deuxième Guerre Mondiale contre la France, et dès sa prise du pouvoir en Espagne, il a fait beaucoup de réformes économiques, sociales et scolaires. Sous Franco, l'Espagne a fait de grands progrès et elle est aujourd'hui un pays relativement riche et paisible. Ecrivant pendant qu'il luttait, Malraux, était sans doute entraîné par ses sympathies républicaines, et pour défendre sa cause, il devait marquer que toute la justice sociale et l'espoir étaient du côté républicain.

Malraux idéalise de plus la cause républicaine dans sa présentation de la situation politique du camp républicain pendant le cours de la guerre. Dans l'Espoir tous les partis républicains sont réunis dans une lutte commune contre la menace de fascisme:

Pour la première fois, libéraux, hommes de l'U.G.T. et de la C.N.T., anarchistes, républicains, syndicalistes, socialistes, couraient ensemble vers les mitrailleuses ennemies. Pour la première fois les anarchistes avaient voté, afin d'obtenir la libération des prisonniers des Asturies. 25

²³Ibid., p. 98.

²⁴Ibid., p. 38.

²⁵Ibid., p. 29.

Tout au long du roman, Malraux présente l'image d'une force républicaine unifiée contre l'ennemi et ne traite jamais de façon concrète les conflits qui existaient parmi les différents partis républicains, les considérant seulement de manière abstraite. Il montre les oppositions idéologiques fondamentales entre les différents groupes, mais il n'évoque aucun détail précis sur le désaccord entre les chefs des partis républicains et sur les conflits surgis entre les différents groupes. Dans l'Espoir Malraux parle beaucoup plus de l'opposition entre les communistes, les anarchistes, les syndicalistes et les socialistes en Espagne que de l'opposition régnant entre la Confédération Nationale des Travailleurs, la Fédération Anarchiste Ibérique, l'Union Générale des Travailleurs, le Parti Communiste Espagnol et le Parti Ouvrier d'Unification Marxiste. Il ne dit rien du refus des anarchistes et du POUM de participer au nouveau gouvernement, formé le 4 septembre 1936, et dirigé par Caballero. Il n'évoque pas non plus les sentiments séparatistes de l'Esquerra, le parti autonomiste catalan, et de l'Euzkadi, le parti autonomiste basque. Quand on considère aussi que l'Espoir fut composé après le conflit sanglant (400 morts, 1000 blessés) de mai 1937 à Barcelone qui oppose des anarchistes et des militants du POUM aux autres partis républicains, il ne fait pas de doute que Malraux idéalise la cause républicaine, en restant silencieux sur les conflits divisant les différents partis républicains.

La structure de l'Espoir témoigne d'une autre sorte

de propagande républicaine subtile chez Malraux. Il a, sans doute terminé son roman délibérément à la victoire républicaine de Brihuega. Cette victoire, marque dans la perspective historique de l'oeuvre, que les républicains ont réussi à organiser l'Apocalypse, à la transformer en action efficace, et que l'espoir peut réellement naître pour eux après les crises de l'organisation et du commandement des mois précédents. En outre, Malraux décrit avec Manuel, le passage nécessaire pour les chefs républicains de la sentimentalité à l'efficacité. Ainsi, publié lorsque la durée et le résultat de la guerre étaient toujours incertains, l'Espoir avec sa fin optimiste, devait avoir valeur d'inspiration pour les forces républicaines luttant contre les fascistes, dans l'aspiration à une victoire possible.

La présentation du camp républicain dans l'Espoir est ainsi inséparable des sympathies de Malraux et l'Espoir présente à la fois une défense et une idéalisation ouverte de la cause républicaine, et de la propagande antifasciste. La présentation de l'histoire, malgré une certaine fidélité incontestable au réel, est influencée beaucoup plus par les émotions de l'auteur que par un désir de donner une image authentique, complète et précise du camp républicain. En dehors de la présentation du camp républicain, l'Espoir possède certain intérêt historique dans la description du cours du conflit lui-même mais l'oeuvre manifeste sur ce plan encore la même authenticité incomplète.

En décrivant le cours de la lutte, Malraux choisit

parmi les événements. En présentant le combat mené par les républicains, il ne met guère en scène les forces républicaines proprement espagnoles, mais décrit essentiellement les exploits de l'aviation étrangère et des Brigades Internationales.

L'Espoir paraît beaucoup plus un récit des exploits des forces républicaines étrangères, particulièrement de l'aviation internationale, qu'un récit des combats des forces républicaines strictement espagnoles.

Le combat mené par les Brigades Internationales et par l'aviation étrangère est la partie de la guerre la mieux connue par Malraux qui commanda lui-même l'escadrille internationale et qui contribua à organiser les Brigades Internationales dès leur arrivée en Espagne. Il fait dans l'Espoir un récit assez authentique des activités de ses forces jusqu'en mars 1937, mais on a l'impression qu'il a surestimé un peu leur rôle dans le conflit, en restant assez silencieux sur le rôle joué par les forces espagnoles. Historiquement, les Brigades Internationales et l'aviation étrangère ont joué un rôle très important dans les premiers mois du conflit, mais Malraux ne met pas dans l'Espoir assez l'accent sur le rôle aussi important et parfois décisif joué, de temps en temps, par les forces hispaniques. Par exemple, dans sa description de la défense héroïque de Madrid en novembre 1936, Malraux définitivement surestime le rôle des Brigades Internationales et de l'escadrille internationale et ne fait pas assez honneur au rôle joué par les forces proprement espagnoles.

La présentation de l'histoire des huit premiers mois

de la guerre civile est inséparable de la technique romanesque de Malraux. L'histoire est présentée dans l'Espoir d'une façon dramatique, et Malraux mêle d'une façon inextricable la vérité historique avec la fiction. Le roman suit plus ou moins fidèlement le progrès de la révolution espagnole, mais les personnages importants sont, pour la plupart, fictifs. Il y a de nombreuses petites allusions aux personnages historiques, particulièrement aux chefs républicains et fascistes, mais les vrais protagonistes sont créés par l'auteur.

Malraux présente dans l'Espoir un assez grand nombre de personnages fictifs. Il n'y a aucun doute pourtant que presque tous les personnages importants de l'oeuvre sont inspirés partiellement par des personnages historiques. La plupart d'entre eux doivent, sans doute, des traits aux personnages réels, sans être complètement modelés d'après eux. On a cherché des clés et on a parlé de parallélismes entre Magnin et Malraux lui-même, Attignies et Julien Segnaire, Ximénès et Escobar, Manuel et Enrique Lister, le Négus et Durruti, Saïdi et Belaidi etc... Répondant à une question posée par l'auteur de cette thèse sur le problème des modèles pour les personnages de l'Espoir, Malraux a dit: "Un vrai personnage de fiction est toujours fait de plusieurs vivants et d'imagination. Le seul ressemblant est Guernico (José Bergamin)."²⁶ Répondant aussi à la question "Peut-on considérer Magnin comme une représentation assez fidèle de

²⁶ André Malraux, "Réponse inédite à un questionnaire de l'auteur," (7 septembre 1973), p. 3.

vosre idéologie et de vosre rôle pendant la guerre civile espagnole?", Malraux a dit, "Idéologie, oui. Rôle? Le mien a été, en fait, plus important, en raison de mes liens avec plusieurs des chefs du gouvernement: Caballero d'abord, Negrin ensuite."²⁷ Il faut ainsi aborder la question des parallélismes entre les personnages réels avec une grande prudence car il y a sans doute fiction et véritable création pour plusieurs personnages de l'oeuvre.

Malraux, nous l'avons déjà souligné, présente les détails historiques du cours de la guerre d'une façon dramatique et son traitement des événements de la lutte est inséparable de sa technique romanesque. Avec l'Espoir, Malraux rejette la tradition romanesque balzacienne exigeant d'organiser le cadre en fonction des personnages; il récuse la consistance psychologique de ces derniers, et le principe d'une intrigue se poursuivant de façon linéaire.

L'Espoir est caractérisé par une structure multi-linéaire et par un mouvement symphonique dans sa structure. L'oeuvre se compose d'une multiplicité de brèves séquences d'action et d'abondants dialogues qui donnent l'impression d'un manque d'unité dans le développement de l'action. Dès la première page du roman, on est plongé "in medias res", en plein milieu du terrain d'action où se joue l'avenir du gouvernement républicain. Puis, les autres scènes de combat et de confrontations dialoguées se poursuivent à un rythme rapide et dans une grande profusion. Le lecteur est trans-

²⁷Ibid., p. 2.

porté d'une ville, d'un lieu d'action, d'une scène de discussion à un autre endroit tout différent qui n'a pas de lien avec ce qui précède, et ces changements successifs de lieux d'événements et de personnages donnent une impression de chaos dans la dispersion de la matière historique. L'équilibre et l'unité sont restitués à cette masse chaotique de tableaux isolés par le sujet, la guerre, et par le point de vue républicain selon lequel le roman est écrit, et il est possible de suivre dans l'Espoir, le déroulement de la guerre civile espagnole selon un ordre plus ou moins chronologique des événements.

Les indications multiples et précises de temps, de lieux et d'événements qui se trouvent dans l'Espoir lui donnent l'apparence d'un document historique, et Malraux présente un si grand nombre de détails sur le cours de la révolution que le roman se rapproche parfois d'un reportage. L'Espoir regorge de descriptions de batailles, de luttes d'homme à homme, de combats aériens, mais une étude détaillée nous permet de reconstituer une chronologie plus ou moins exacte dans la suite des événements; au début de plusieurs chapitres quelques dates, données par l'auteur, nous servent de points de repère.

La structure chronologique de l'Espoir n'est pas rigide. Selon les notations du temps, le roman peut être divisé en trois parties distinctes qui correspondent à des divisions structurales imposées par Malraux lui-même. La première division chronologique s'étend du 17 juillet 1936,

début de l'insurrection, jusqu'au 28 septembre, date de la libération de l'Alcazar de Tolède, et correspond à la première partie du roman, "L'Illusion lyrique". La seconde division va du 6 novembre 1936, date du début de l'attaque fasciste sur Madrid, au 2 décembre de la même année et correspond à la deuxième partie du roman, "Le Manzanarès". La troisième débute le 8 février 1937 à la chute de Malaga pour s'achever le 18 mars, à la fin de la bataille de Guadalajara et correspond à la dernière partie du roman intitulée "l'Espoir". Malraux ne traite pourtant pas de tous les événements qui sont déroulés entre ces dates et il existe d'assez grands vides dans la chronologie du roman, du 22 juillet au 8 août 1936, entre le 29 septembre et le 5 novembre de la même année, entre le 2 décembre 1936 et le 8 février 1937, et entre le 9 février et le 11 mars 1937.

Malraux ne traite ainsi dans l'Espoir ni du début du siège de l'Alcazar entre le 21 juillet 1936 et le début d'août, ni des événements du mois d'octobre 1936, qui vit l'avance rapide des Nationalistes en direction de Madrid, l'arrivée des premiers bateaux débarquant le matériel russe dans les ports de Carthagène et Alicante et l'organisation des Brigades Internationales à Albacète. De même, il ne fait pas mention du long hiver de 1936 à 1937 lorsque les fronts sont assez stabilisés et au cours duquel se déroula la bataille sans résultats de la route de la Corogne. Il ne présente pas non plus les détails de la bataille de la Jarama et la faible avance des nationalistes suivant leur prise de Malaga entre

le 9 février et le 11 mars 1937.

L'Espoir témoigne ainsi dans sa structure chronologique d'une utilisation libre et en même temps incomplète de la réalité historique. Même, de la matière historique qui reste, Malraux ne nous donne qu'un nombre important de scènes isolées et partielles. Il présente de façon concrète dans son roman seulement quelques épisodes des grands événements de la lutte--les combats du début de l'insurrection, ceux de la Sierra, de Tolède, d'Aranjuez, de Madrid, de Guadarrama et de Guadalajara. Il choisit les combats les plus significatifs dans la masse d'événements de la guerre et ne décrit dans l'Espoir que les moments les plus intenses de la lutte. A cet égard, l'oeuvre de Malraux semble imiter le mouvement même de la guerre civile, car le développement de la révolution se poursuit sur plusieurs champs de bataille distincts et éloignés, en "une suite de moments extrêmes, brièvement éclairés, et que Malraux restitue dans leur force vive."²⁸

Quoique l'Espoir soit centré sur la description des moments les plus décisifs de la lutte, Malraux incorpore néanmoins, de façon littéraire, dans les dialogues et par la fiction de la T.S.F. à l'intérieur de l'action, d'autres événements historiques. L'oeuvre donne un grand nombre de renseignements sur d'autres combats partout en Espagne et il y a de nombreuses allusions précises à l'aide étrangère aux

²⁸ Julius Reitsch cité dans Gerda Zeltner, La grande aventure du roman français au XXe siècle (Paris: Gonthier, 1967), p. 44.

fascistes et aux républicains, aux atrocités et à la réalité mécanique de la guerre.

Les quatre premiers chapitres de la première partie du roman, "l'Illusion lyrique", décrivent l'échec du pronunciamiento devant la résistance populaire et celle des gardes civils fidèles à la République. Malraux ne décrit pas le début de l'insurrection dans le Maroc espagnol, le 17 juillet 1936, mais il décrit avec des détails assez précis d'autres événements de l'insurrection dans la péninsule entre le 18 et le 21 juillet. Le 18, au central téléphonique de Madrid, le Gouvernement, ayant décidé de distribuer des armes au peuple, suit heure par heure par téléphone avec les syndicats le progrès de l'insurrection partout en Espagne et Malraux restitue cet épisode dans le premier chapitre de l'Espoir, soulignant la grande confusion et l'incertitude du début de la guerre civile. Dans les deux chapitres qui suivent, il relate les différents épisodes de la bataille de Barcelone--les combats de rue, la prise de l'hôtel Colon et la place de Catalogne par les anarchistes aidés par les gardes civils--les 19 et 20 juillet. Il raconte ensuite la prise, le 20 juillet, des dernières casernes en possession des rebelles par le peuple encadré par les gardes civils, et l'autre chapitre dont l'action se passe à Madrid encore une fois, est centré sur la proclamation, à Radio-Barcelone, du général fasciste Goded, sur l'échec de la rébellion militaire en Catalogne.

L'Espoir présente ensuite quelques événements du mois

d'août, centrés sur les exploits de l'aviation internationale, basée sur l'ancien champ civil de Madrid et qui effectue des missions d'appui sur la Sierra. Malraux décrit aussi l'avance nationaliste vers Madrid et raconte en détails la destruction par l'escadrille internationale d'une colonne motorisée à Medellin. L'"Illusion lyrique" se clôt avec l'annonce de la prise de Badajoz par les fascistes, immédiatement après le succès de l'escadrille internationale, le 14 août.

Les chapitres de "l'Exercice de l'Apocalypse", la deuxième partie de "l'Illusion lyrique" sont consacrés, pour la plupart, à décrire la dernière phase du siège républicain de l'Alcazar de Tolède qui débuta le 20 juillet. Malraux décrit seulement quelques épisodes qui sont déroulées entre mi-août et le 27 septembre--tentatives avortées des républicains pour prendre l'Alcazar, visite autorisée d'un prêtre de Madrid (le Père Vasquez Camarasa qui n'est pas nommé dans le roman) aux défenseurs, trêve de trois heures qui s'ensuivit, et acceptation par un officier républicain de transmettre des lettres de Moscardo à sa femme, le 11 septembre, explosion de la mine creusée sous l'Alcazar, le 25 septembre, et derniers combats de rue dans Tolède, le 27 septembre. Les premiers chapitres de "l'Exercice de l'Apocalypse" montrent aussi les luttes de l'escadrille internationale écrasée chaque jour davantage par la supériorité croissante de l'aviation fasciste qui utilise des avions et des pilotes allemands et italiens.

Le premier chapitre de la deuxième partie de l'Espoir

--"le Manzanarès"--reprend la situation militaire connue à la fin de "l'Exercice de l'Apocalypse"; les miliciens qui ont abandonné Tolède ont reflué à Aranjuez pendant les derniers jours de septembre. Les chapitres du "Manzanarès" sont centrés pourtant sur la défense héroïque de Madrid, en novembre et en décembre, grâce aux Brigades Internationales récemment arrivées, à l'aviation internationale et aux forces espagnoles. Malraux décrit l'écrasement de Madrid sous le bombardement méthodiquement organisé des fascistes, et les épisodes sanglants de la bataille de Madrid. Il montre aussi la résistance des troupes composées par le cinquième corps républicain, des anarchistes de Valence et des troupes blindées, à l'attaque nationaliste dans le secteur de Guadarrama, le 14 décembre. Les derniers chapitres du "manzanarès" contiennent un récit des derniers jours d'Unamuno, le célèbre penseur espagnol et recteur de l'Université de Salamanque, qui est mort le 31 décembre 1936.

Dans la dernière partie du roman, "l'Espoir", Malraux décrit différents épisodes de la bataille de Guadalajara après la prise de Malaga par les fascistes le 8 février 1937. Elle est centrée surtout sur les combats du 11 au 18 mars, sur la prise de Brihuega par les fascistes, la reprise de la ville par les républicains et la retraite des Italiens et des franquistes. Malraux consacre une assez grande partie de "l'Espoir" à raconter les combats de l'escadrille internationale sur le front de Levant et dans la bataille de Guadalajara, se concentrant sur l'écrasement d'un des avions

dans une montagne de neige et sur la longue descente qui s'ensuivit des aviateurs blessés de Valdelinares à Linares.

Quoique la structure historique de l'Espoir ne soit pas rigide, Malraux respecte généralement l'ordre chronologique des événements et présente une assez fidèle description du cours du conflit et des combats. Il y a pourtant des divergences entre la réalité et la fiction dans le roman de Malraux. Les divergences inévitables entre les personnages fictifs et les personnages réels mises à part, l'Espoir montre aussi des différences de temps et d'événements entre la fiction et la réalité. Wilhelm donne le résumé suivant des contradictions entre la fiction et la réalité dans l'Espoir:

<u>Evénements</u>	<u>Fiction</u>	<u>Réalité</u>
Reddition du général Godeà à Barcelone	21 juillet	20 juillet
Attaque aérienne de la colonne fasciste à Medellin	14 août	20-23 août
Arrivée de 20 000 fusils mexicains	septembre	décembre
Arrivée DCA allemande	début novembre	fin novembre
Apparition d'avions russes	2 décembre	début novembre
Bataille de Guadalajara	le groupe de choc	la division Lister
12 mars	italien réattaque	attaque
Prise du palais Ibarra	14 mars	12 mars
Contre-attaque italienne sur Brihuega	18 mars	13 mars ²⁹

Malraux a pris aussi une grande liberté chronologique dans l'épisode de l'écrasement de l'avion et de la descente des aviateurs décrits dans la dernière partie du roman. Cet

²⁹ Wilhelm, op. cit., p. 91.

événement eut lieu le 27 décembre 1936, mais dans le roman, Malraux a reculé cet épisode de plus de deux mois, pour en faire l'un des éléments de la bataille de Guadalajara. Sans doute, des souvenirs imprécis, des renseignements fragmentaires à l'époque ou des raisons artistiques peuvent être à l'origine des divergences entre la réalité et la fiction dans l'Espoir.

Par la présentation de l'histoire de la guerre civile espagnole, l'Espoir n'offre donc pas une oeuvre complète et précise. L'ouvrage contient néanmoins un assez large fond authentique et la structure historique et journalistique du récit sont très nettes. L'élément historique de l'Espoir aurait pourtant peu d'importance sans les méditations profondes de Malraux sur l'homme, l'action révolutionnaire et, dans la deuxième partie du chapitre, nous allons analyser les pensées politiques et métaphysiques de Malraux inspirées par la guerre civile espagnole.

Deuxième partie: L'Espoir et la Révolution

Les réalités de la guerre civile espagnole servent de base dans l'Espoir à une longue et profonde méditation de Malraux sur l'Homme et la Révolution. Par suite, une grande diversité d'idées métaphysiques, politiques et éthiques sera exprimée, dans les passionnants dialogues qui animent le roman, par la multiplicité de personnages créés par l'auteur.

Les personnages de l'Espoir ne sont souvent qu'un véhicule pour l'expression des idées de Malraux. Ils ne sont généralement pas individualisés et servent moins à faire avancer l'action qu'à exprimer des réflexions profondes. Croyant que la fiction n'exige pas l'autonomie des personnages, Malraux fait vivre ceux-ci en fonction de la révolution espagnole, et ils n'ont guère d'existence hors d'elle: ils n'ont de temps pour l'amour, ni pour l'érotisme, ni pour la famille et se révèlent à nous par leurs actions, mais surtout par leurs paroles.

Au cours des diverses confrontations dialoguées qui opposent et lient les personnages, ceux-ci apparaissent comme les représentants d'un point de vue sur le problème de l'Homme et de la Révolution, et ils semblent se grouper selon des idéologies politiques ou des convictions éthiques. Chacun des personnages importants de l'Espoir est d'ailleurs un intellectuel, un penseur, doué d'une étonnante lucidité. Chacun d'entre eux est aussi "une fraction d'un personnage collectif abstrait,"³⁰ ainsi que l'incarnation d'une des obsessions personnelles de l'auteur. Les personnages viennent poser les questions qui préoccupent Malraux et font ressortir par là, la nature de l'angoisse de celui-ci, ainsi que les contradictions à surmonter sur la voie d'un engagement. Ils représentent les mythes et les obsessions de Malraux et, au delà de lui, du vingtième siècle. Pierre Henri-Simon a bien

³⁰ Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman (Paris: Gallimard, 1964), p. 143.

caractérisé ces personnages dans les oeuvres de Malraux:

Ce n'est pas dans une action quelconque que s'engagent ses héros (ceux de Malraux), mais dans les grandes vagues révolutionnaires de l'époque; et ils s'y engagent en philosophes de l'Histoire et en métaphysiciens de l'humanisme. 31

Quoique les personnages de L'Espoir représentent une diversité complexe d'opinions, il est néanmoins possible de dégager une conviction finale de Malraux sur l'action révolutionnaire. L'Espoir est le dernier des romans révolutionnaires de Malraux, et comme dans les précédents, la politique joue un rôle considérable. Au long de sa carrière, et malgré ses sympathies de gauche, Malraux n'a pas défendu une idéologie politique constante. Il est plutôt un écrivain engagé qui adopte une attitude politique ou sociale relative aux circonstances historiques. Rima Drell Reck l'a bien remarqué dans son livre, Literature and Responsibility:

Malraux is a curious illustration of the relationship between literature and responsibility. On the one hand, he has most successfully confronted the problem of engagement in all its forms (. . .). On the other hand, (. . .) he has never written novels which illustrate a consistent theory of political and social engagement. 32

La révolution chinoise et l'insurrection communiste en Allemagne, vues retrospectivement dans la Condition Humaine et dans le Temps du Mépris, étaient deux causes perdues dès leur commencement. Les révolutionnaires y

³¹Pierre Henri-Simon dans Dictionnaire de littérature contemporaine (Paris: Editions Universitaires, 1963), p. 52.

³²Rima Drell Reck, Literature and Responsibility (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969), p. 259.

pouvaient connaître la fraternité sans aucun espoir de succès pour leur cause. Mais L'Espoir décrit une guerre et une révolution en train de se faire, et en Espagne, Malraux se trouve, pour la première fois, devant une victoire possible de la cause qu'il défend et dans son roman il se voit obligé de défendre un idéal politique susceptible d'emporter la victoire.

L'Espoir demeure sur le plan politique un livre qui soutient l'idéal communiste. Une issue heureuse du conflit pouvait encore être envisagée pour les républicains à l'époque de la composition du roman et seuls les communistes s'y montrent capables de vaincre Franco. Historiquement, l'Espoir, selon Lacouture,

est écrit dans les perspectives ouvertes par la victoire de Guadalajara et par la formation du gouvernement de Juan Negrin, qui signifie la saisie des responsabilités concrètes par les communistes-responsabilités qui impliquent l'élimination des courants révolutionnaires pour lesquels la guerre contre Franco n'a de sens que si elle accomplit en même temps la révolution sociale, et l'exercice du pouvoir politico-militaire par ceux qui donnent priorité absolue à l'effort de guerre. Cette stratégie qui, avec la substitution de Negrin à Caballero, devient la ligne officielle du régime républicain, impose l'alliance avec la bourgeoisie, donc la protection de la propriété, la discipline du combat, donc la dissolution des groupements spontanéistes, enfin l'alliance inconditionnelle avec l'URSS seule puissance décidée à soutenir la République et capable de le faire. 33

Dans la perspective de l'Espoir, il y a une guerre à gagner et à ce moment-là, seule la discipline du parti communiste peut offrir la victoire aux républicains. Dès

³³Lacouture, op. cit., p. 254.

Le début de l'insurrection jusqu'à la victoire républicaine à Brihuega, l'Espoir progresse peu à peu vers cette conclusion positive. Le principe d'unité du livre tient ainsi à l'optique politique de Malraux et il ne fait pas de doute que l'Espoir marque pour lui "l'identification explicite avec les perspectives du parti communiste en tant que parti qui s'oppose aux tendances spontanées de la communauté révolutionnaire."³⁴

Le débat politique d'où est dégagée l'acception nette de l'idéal communiste est très long et son contenu très complexe; c'est toute la question du style des révolutions qui est soulevée dans l'Espoir. Le roman est une sorte d'essai qui pose les problèmes de l'action révolutionnaire, des rapports entre idéal et réalité, fin et moyens, fraternité et discipline, et la pensée politique de Malraux dans l'Espoir est inséparable de sa pensée éthique et métaphysique.

Les personnages de l'Espoir représentent une multiplicité d'attitudes devant la révolution. Ils se répartissent en anarchistes, épris de leur individualité, catholiques et idéalistes harcelés par des considérations morales et religieuses, et communistes et réalistes, servant un idéal disciplinaire d'efficacité. Cependant dès que deux hommes discutent la révolution, c'est pour confronter deux perspectives fondamentales: l'Apocalypse et l'Organisation,

³⁴Goldmann, op. cit., p. 87.

et pour définir les idéaux et les fins révolutionnaires.

La victoire de l'efficacité sur l'illusion lyrique est le grand thème politique de l'Espoir. Tout au long du roman les personnages discutent des valeurs révolutionnaires qui doivent prédominer dans la lutte contre Franco, et à mesure que la guerre progresse, il s'agit d'imposer davantage la discipline communiste, en conflit avec la fraternité des autres groupes, unis dans un effort commun contre Franco tout en gardant leur identité. Selon cette perspective, l'action efficace s'oppose à la qualité de l'homme, "faire" à "être", et dans ce conflit les réalistes, les communistes et les hommes de la discipline, Garcia, Manuel, Vergas Enrique, Ximénès... sont opposés aux idéalistes, aux anarchistes et aux hommes de la fraternité, le Négus, Puig, Scali, Hernandez, Magnin...

Les hommes de l'organisation n'ont aucune illusion sur la guerre civile. Ils savent qu'elle va être une guerre technique et que les moyens doivent être surbordonnés à la fin: "(...) la guerre, c'est faire l'impossible pour que des morceaux de fer entrent dans la chair vivante."³⁵ Les valeurs révolutionnaires prédominantes pour eux sont celles de l'efficacité, de la victoire, à laquelle toutes les valeurs immédiates de la communauté révolutionnaire doivent être sacrifiées. C'est l'ethnologue Garcia, devenu chef des Renseignements Militaires qui exprime le mieux le problème fondamental des républicains:

³⁵Malraux, l'Espoir, p. 93.

L'action ne se pense qu'en termes d'action. Il n'y a de pensée politique que dans la comparaison d'une chose concrète 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. 36

La ferveur révolutionnaire et l'héroïsme spontané populaire du début de la lutte qui font échouer l'insurrection n'ont rien à faire avec la vraie guerre qui, selon Garcia, est dirigée en fait par les Allemands et les Italiens avec tous les moyens nécessaires--armement, troupes, organisation, discipline.

A mesure que la guerre se déroule, les troupes républicaines, totalement désorganisées, révèlent leur faiblesse devant la discipline, les armes et les techniques supérieures de l'armée fasciste. Les miliciens, sans chefs, sans armes modernes, sans discipline sont chaque jour battus sur la Sierra. Le peuple espagnol "magnifique" mais "impuissant", selon le communiste Vargas, est entraîné selon Garcia par des mythes révolutionnaires qui le rendent aveugle aux réalités techniques de la lutte:

Nous sommes soutenus et empoisonnés à la fois par deux ou trois mythes assez dangereux. D'abord, les Français: le Peuple--avec une majuscule--a fait la Révolution française. Soit. De ce que cent piques peuvent vaincre de mauvais mousquets, il ne suit pas que cent fusils de chasse puissent vaincre un bon avion. La révolution russe a encore compliqué les choses. Politiquement, elle est la première révolution du XXe siècle; mais notez que, militairement, elle est la dernière du XIXe. Ni aviation, ni tanks chez les tzaristes, des barricades chez les révolutionnaires. Comment sont nées les barricades? Pour lutter contre les cavaleries royales, le peuple n'ayant jamais de cavalerie. L'Espagne est aujourd'hui

³⁶Ibid., p. 213.

couverte de barricades, - contre l'aviation de Franco. 37.

On se trouve en Espagne selon Garcia qui veut passionnément que "changent les conditions de vie des paysans espagnols"³⁸ devant une révolution moderne et il "n'y a plus, désormais, de transformation sociale, à plus forte raison de révolution, sans guerre, et pas de guerre sans technique."³⁹ La révolution pour lui est "la conséquence d'une insurrection dirigée par des cadres politiques, techniques, (...) formés dans la lutte, susceptibles de remplacer rapidement ceux qu'ils détruisent."⁴⁰ Ce sont les moyens qui comptent pour lui à ce moment-là, et non pas les seuls idéaux. La violence et la discipline sont des moyens immédiats pour atteindre la plus grande efficacité selon Garcia:

Dans les circonstances comme celles-ci, je m'intéresse moins aux raisons pour lesquelles les hommes se font tuer qu'à leurs moyens de tuer leurs ennemis. D'autre part, attention. Vous pensez bien que quand je dis: discipline, je ne conçois pas ce qu'on appelle dans votre pays jugulaire-jugulaire. J'appelle ainsi l'ensemble des moyens qui donnent à des collectivités combattantes la plus grande efficacité. 41

L'illusion lyrique, l'Apocalypse de la fraternité, selon Garcia, doit "se transformer sous peine de mort,"⁴² parce qu'elle n'a pas de futur:

L'Apocalypse veut tout, tout de suite; la révolution obtient peu--lentement et durement. Le danger est que tout homme porte en soi-même le désir d'une Apocalypse.

³⁷Ibid., p. 116. ³⁸Ibid., p. 389. ³⁹Ibid., p. 117.
⁴⁰Ibid., pp. 116-117. ⁴¹Ibid., p. 117
⁴²Ibid., p. 118.

Et que, dans la lutte, ce désir, passé un temps assez court, est une défaite certaine, pour une raison très simple: par sa nature même, l'Apocalypse n'a pas de futur. 43

La "modeste fonction" des républicains, selon Garcia, c'est "d'organiser l'Apocalypse."⁴⁴

L'incapacité des masses républicains à prendre l'Alcazar de Tolède, défendu par un petit nombre de soldats fascistes, est un exemple frappant de l'exercice de l'Apocalypse. Pour Malraux lui-même l'Alcazar demeure "le symbole caricatural de l'illusion lyrique,"⁴⁵ de l'horrible impuissance d'une masse inorganisée, et il fait ressortir dans l'Espoir, la pagaille anarchiste, l'absence de toute unité de commandement et même de tout plan d'attaque sérieux, de décisions cohérentes et appliquées jusqu'au bout. Pendant la trêve de trois heures du 11 septembre 1936 et pendant le bombardement de Madrid, Garcia reprend sa tentative pour convaincre les anarchistes et les idéalistes de la nécessité d'être organisés. Même si la justice est du côté des républicains et même s'il y a des politiques de justice, il n'y a pas pourtant, selon Garcia, d'armées justes ou de partis justes. Les armées et les partis sont des instruments et leur qualité première c'est d'être efficaces.

Pour le communiste Pradas, seuls les communistes ont la capacité de créer une armée pour sauver la République et le peuple espagnol:

⁴³Ibid., pp. 119-120. ⁴⁴Ibid., p. 120.

⁴⁵Lacouture, op. cit., p. 237.

Quand nous avons dû être soldats, dit Pradas, nous avons été soldats. Après, nous avons dû être constructeurs, nous avons été constructeurs. Nous avons dû être administrateurs, ingénieurs, quoi encore? Nous l'avons été. (...) Nous avons fait un Etat révolutionnaire, et, ici, nous ferons l'armée. Concrètement. Avec nos qualités et nos défauts. Et c'est l'armée qui sauvera la République et le prolétariat. 46

Le communiste Enrique souligne aussi que ce sont seulement les troupes organisées par eux qui sont efficaces dans le conflit espagnol.

La bataille très dure de Madrid met en relief l'efficacité et la discipline des Brigades Internationales et d'autres troupes organisées par les communistes. A cette époque la République commence aussi à recevoir de l'aide militaire soviétique, et les communistes, beaucoup moins nombreux que les masses anarchistes et syndicalistes, commencent à devenir de plus en plus influents dans l'organisation de l'armée républicaine. Ils congédient les milices et commencent à créer l'armée populaire, et, peu à peu, la guerre devient une lutte principalement entre les communistes et les fascistes.

Le communiste Manuel apparaît dans l'Espoir comme le symbole de la discipline et de l'efficacité communiste. Simple militant communiste aux premières pages du livre, musicien, profondément attaché à son art, à sa bagnole, au ski, il devient, à mesure que la guerre progresse, de plus en plus responsable. Il progresse rapidement dans l'idéal

⁴⁶ Malraux, l'Espoir, p. 201.

difficile d'être un chef et, ce faisant, il se sent changer. Profondément humain, il se rend compte qu'il doit sacrifier son humanité pour devenir un chef efficace, capable de mener le peuple à la victoire. Pour lui l'héroïsme du peuple ne suffit pas pour vaincre Franco; il faut organiser le courage du peuple:

Aucun courage collectif ne résiste aux avions et aux mitrailleuses. En somme: les miliciens bien organisés et armés sont braves, les autres foutent le camp. Assez de milices, assez de colonnes: une armée. Le courage est un problème d'organisation. 47

Nommé commandant de Compagnie au 5^e régiment (le régiment communiste créé vers l'époque de la bataille de Madrid et qui doit servir de modèle) Manuel organise efficacement ses hommes, et à Aranjuez, les fuyards de Tolède et les rescapés des troupes du Sud-Ouest. Il apprend peu à peu à commander "sans séduire". A Madrid il doit faire fusiller des volontaires fuyards malgré ses sentiments de pitié pour eux. A Guadalajara, Manuel, ses hommes, et l'armée populaire créée par les communistes font preuve de leur efficacité dans la victoire de Brihuega.

Ximènès, catholique fervent, capitaine des gardes civils qui ont aidé les anarchistes à prendre Barcelone, est comme Manuel, un Homme profondément humain qui accepte ses responsabilités envers la République et le peuple espagnol. Il surbordonne ses scrupules religieux et ses sentiments fraternels chrétiens à la nécessité immédiate d'être organisé pour vaincre Franco dans une lutte fratricide qui le déchire.

⁴⁷Ibid., p. 205.

Pour lui aussi, le courage est une chose qui s'organise et le plus grand problème pour les républicains est une crise de commandement. Lui-même un commandant efficace, il aide la formation militaire de Manuel.

Les idéalistes, les anarchistes et les hommes de l'Apocalypse sont très nombreux dans l'Espoir. Pour eux, ce sont surtout la fraternité et les scrupules moraux et éthiques qui comptent. Garcia qui n'est aussi dogmatique que le communiste Pradas se rend compte que "la complication et peut-être le drame de la révolution, c'est qu'on ne fait pas de politique avec de la morale, mais qu'on n'en fait pas davantage sans."⁴⁸ Les idéalistes et les anarchistes veulent être ce qu'ils rêvent d'être, tout de suite, et la révolution, pour eux, c'est la façon la plus haute de réaliser ensemble, dans la fraternité, leurs conceptions morales. Dans un dialogue central entre Hernandez et Garcia, celui-ci résume le problème fondamental de l'action révolutionnaire:

Les communistes veulent faire quelque chose. Vous et les anarchistes, pour des raisons différentes, vous voulez être quelque chose... C'est le drame de toute révolution comme celle-ci. Les mythes sur lesquels nous vivons sont contradictoires: pacifisme et nécessité de défense, organisation et mythes chrétiens, efficacité et justice, et ainsi de suite. Nous devons les ordonner, transformer notre Apocalypse en armée, ou crever. C'est tout. 49

Les anarchistes et les idéalistes refusent pourtant le pragmatisme de Garcia. Ils sont généralement caractérisés par leur goût du sacrifice, par un certain mysticisme et par

⁴⁸Ibid., pp. 204 et 210. ⁴⁹Ibid., p. 212.

un humanisme abstrait. Pour les meilleurs de anarchistes, la mort acceptée en face justifie tout:

Ils sont saouls d'une fraternité dont ils savent qu'elle ne peut pas durer comme ça. Et ils sont prêts à mourir après quelques jours d'exaltation --ou de vengeance, suivant les cas--, où les hommes auront vécu selon leurs rêves. 50

Le Négus, combattant courageux, un des deux anarchistes, mis en valeur dans l'Espoir, souligne la même idée d'une liberté mystique trouvée dans l'action révolutionnaire:

Si nous sommes écrasés ici et à Madrid, les hommes auront un jour vécu avec leur coeur. Tu me comprends? Malgré la haine. Ils sont libres. Ils l'avaient jamais été. Je parle pas de la liberté politique, hein, je parle d'autre chose! Tu me comprends? 51

Le Négus refuse crûment le pragmatisme des communistes:

(...) pas de "dialectique"; pas de bureaucrates à la place des délégués; pas d'armée pour en finir avec l'armée, pas d'inégalité pour en finir avec l'inégalité, pas de combines avec les bourgeois. Vivre comme la vie doit être vécue, dès maintenant, ou décéder. Si ça rate, ouste. Pas d'aller-retour. 52

Il n'accepte pas non plus la subordination de l'homme au parti: "Les partis sont faits pour les hommes, pas les hommes pour les partis. Nous ne voulons faire ni un Etat, ni une église, ni une armée. Des hommes."⁵³ L'Apocalypse une fois finie, le Négus continue néanmoins de lutter courageusement avec les communistes quoiqu'il ne "croi(e) plus à la Révolution."⁵⁴

Puig, l'autre anarchiste "individualisé" dans le

⁵⁰Ibid., p. 207. ⁵¹Ibid., p. 199. ⁵²Ibid., p. 200.
⁵³Ibid., p. 202. ⁵⁴Ibid., p. 409.

roman, et aussi courageux que le Négus, est un chef qui a pour ses hommes un grand amour, mais lui aussi, est caractérisé par son goût de sacrifice. Lui, pour qui "la révolution (...) avait toujours été une Jacquerie"⁵⁵ s'occupe plus de donner des exemples que d'être vainqueur; il prend dans le combat les risques les plus graves mais il ne sait pas commander. Comme Ximénès le lui dit: "Vos hommes savent se battre, mais ils ne savent pas combattre."⁵⁶ Puig meurt luttant courageusement dans les combats de rue dans Barcelone.

Hernandez, capitaine de carrière, courageux, plus intelligent que Puig et le Négus, se rend compte de la nécessité d'une armée disciplinée pour lutter contre les fascistes, mais il veut une armée noble et chevaleresque. Il accepte lui-même de transmettre des lettres de Moscardo, le chef ennemi qui garde comme otages des femmes et des enfants dans l'Alcazar. Pour Hernandez, "à quoi sert la révolution si elle ne doit pas rendre les hommes meilleurs?"⁵⁷ Et Garcia lui réplique: "(...) beaucoup d'hommes attendent de l'Apocalypse la solution de leurs propres problèmes. Mais la révolution ignore ces milliers de traites tirées sur elle", et "le perfectionnement moral, la noblesse sont des problèmes individuels, où la révolution est loin d'être engagée directement."⁵⁸ Hernandez, ayant perdu tout espoir,

⁵⁵Ibid., p. 33.

⁵⁷Ibid., p. 210.

⁵⁶Ibid., p. 36.

⁵⁸Ibid., pp. 212 et 213.

continue de lutter courageusement. Pris après la libération de l'Alcazar, il accepte d'être fusillé même quand il a l'occasion de s'échapper.

Magnin, socialiste de droite, chef de l'escadrille internationale, est un "responsable" qui respecte la compétence technique. Réaliste, venu en Espagne pour aider concrètement le gouvernement et parce qu'il veut que "les hommes sachent pourquoi ils travaillent,"⁵⁹ il loue des pilotes mercenaires et propose lui-même, pour une plus grande efficacité, que son escadrille se fonde dans l'aviation espagnole. Mais Magnin est fondamentalement un individualiste pour qui la solidarité et la fraternité comptent avant tout. Il trouve cette solidarité avec les hommes de son escadrille et le peuple espagnol. A un Garcia qui souligne la nécessité de l'organisation immédiate Magnin répond que "les hommes ne se font pas tuer pour la technique et pour la discipline."⁶⁰ Pour lui les fins, les idéologies et les sentiments humains sont aussi nécessaires. Tous ses sentiments personnels, ses efforts, sa fatigue même "enfonce jusqu'à dans sa poitrine l'idée fraternelle qu'il se fait du chef"⁶¹ de son escadrille.

Quoique Magnin sympathise, dès longtemps, avec les mouvements de gauche ("Il s'est noué entre la gauche et moi toutes sortes de liens, de fidélités; j'ai compris ce qu'ils voulaient, je les ai aidés à le faire, et j'ai été de plus en plus près d'eux chaque fois qu'on a voulu les en empêcher"⁶²) en

⁵⁹Ibid., p. 82.

⁶¹Ibid., p. 464.

⁶⁰Ibid., p. 117.

⁶²Ibid., pp. 82-83.

Espagne, il fait passer la révolution avant le parti communiste. Quand le communiste Enrique demande à Magnin de garder trois Allemands dont la Sûreté exige le départ, mais dont le parti communiste se porte garant, Magnin qui estime Enrique, comprend que c'est la solidarité du Parti qui passe avant toute chose pour Enrique, et il ne peut accepter le lien "physiologique" entre les communistes et leur parti. Il accepte intellectuellement l'organisation de l'Apocalypse par les communistes même si le prix en est la perte d'une fraternité et d'une liberté totale mais lui-même, trop individualiste, veut rester son propre maître et ne peut pas soumettre sa volonté à celle des communistes.

Un assez grand nombre d'autres personnages, moins importants, mais qui existent avec force dans les quelques pages où ils sont présentés, manifestent aussi leur idéalisme, leurs crises morales et leurs sentiments fraternels devant la révolution. Le français Mercery est celui qui manifeste l'idéalisme le plus pur. Il a tout quitté, sa femme, son pays, pour que le monde fût meilleur et il se sacrifie sans hésitations à ce qu'il croit. Pour le vieux vigneron Barca, la révolution est une occasion de lutter contre l'humiliation, pour la revendication de la dignité humaine. Le pacifiste Sembrano, pour calmer ses scrupules et résoudre ses problèmes éthiques, quand il bombarde seul, bombarde très bas. L'Italien Scali, professeur d'art, qui trouve l'aviation une arme dégoûtante et qui se sent à la fois justicier et assassin quand il bombarde, ne peut se consoler qu'avec l'idée de la justice de la cause républicaine. Pour Sembrano, Scali, l'Espagnol

Jaime, l'Anglais House et d'autres membres de l'Escadrille internationale, pour le Français Siry, le Bulgare Kogan et d'autres membres des Brigades Internationales, c'est la fraternité qui compte surtout, et ils trouvent dans la révolution l'expression de leurs sentiments profonds de solidarité et de fraternité humaine. L'écrivain catholique espagnol, Guernico, qui attend la renaissance de l'Eglise espagnole et le rajeunissement de la religion catholique, ne peut pas accepter que la révolution soit dirigée par les techniciens et les partis. Pour lui, "les communistes ont toutes les vertus de l'action,--et celles-là seules."⁶³

Deux autres personnages qui ne sont pas directement impliqués dans les passionnantes confrontations politiques et éthiques, compliquent néanmoins le débat sur les problèmes de l'action révolutionnaire. Ce sont Miguel de Unamuno, l'écrivain et penseur espagnol célèbre, et Alvear, ancien professeur d'art. Unamuno, basque, catholique et patriote fervent, condamne d'abord les républicains et puis les fascistes pour des raisons morales. Au début de la lutte, devant l'incendie des églises et les massacres républicains, il déclare nettement prendre parti pour les nationalistes. Il doit néanmoins constater très vite que l'ordre imposé par les fascistes n'est pas moins meurtrier que la furie des anarchistes et peut ruiner davantage le progrès possible et supprimer la liberté d'opinion et d'expression. Unamuno veut la justice et l'unité fédérale de l'Espagne, sans vouloir un

⁶³Ibid., p. 492.

fédéralisme absolu et il est contre la centralisation par la force. Ni les républicains, ni les fascistes, selon Unamuno, ne sont capables d'atteindre cette justice et cette unité sans l'oppression et sans la force.

Le vieil Alvear qui vit pour l'art, sait parfaitement que la République a le droit pour elle et les généraux seulement la force. Mais il met en doute la nécessité de la révolution. Pour lui, le pire compromis avec Franco semble valoir mieux que des centaines de milliers de victimes et des souffrances sans nom et, peut-être au bout, malgré tous les héroïsmes, la défaite misérable. Même si la victoire apporte la libération économique, Alvear se demande si la nouvelle société ne subira pas d'autres sortes de servitudes imposées, policières peut-être, et si les hommes seront plus libres et plus heureux. Il semble souligner que toute lutte armée, même contre un oppresseur est mauvaise. Pour lui, "si chacun appliquait à lui-même le tiers de l'effort qu'il fait aujourd'hui pour la forme de gouvernement, il deviendrait possible de vivre en Espagne."⁶⁴

Malgré la complexité des idées politiques et éthiques exprimées dans l'Espoir, l'issue du débat est très nette et il est possible de dégager assez clairement la pensée politique de Malraux dans le roman. Les hommes, selon lui, font la révolution pour des raisons différentes et non seulement pour des fins purement politiques. L'homme, selon Malraux, ne vit "pas seulement" de pain, mais de dignité, de fraternité et

⁶⁴Ibid., p. 318.

d'amour."⁶⁵ Cependant la révolution espagnole comporte des exigences immédiates: l'organisation, la discipline, l'efficacité et la victoire, nécessités et fins de toute révolution. Le perfectionnement moral, les scrupules moraux sont des problèmes individuels qui n'ont rien à faire avec la révolution. Ce qui compte c'est la violence et la supériorité technique vis-à-vis de l'ennemi.

En Espagne, devant la réalité brutale de la guerre, il faut, selon Malraux, subordonner la fraternité et la spontanéité révolutionnaire à la discipline et à l'efficacité du parti communiste. L'Espoir marque ainsi une étape définitive dans l'évolution de la pensée politique de Malraux. Dans son roman il soutient nettement l'idéal communiste, en montrant le double passage "de l'anarchie à l'organisation, de l'Apocalypse à la discipline, de la guérilla à l'armée", et "du personnage de Manuel, du révolutionnaire sentimental, plein d'amour et d'enthousiasme, au communiste conscient qui maîtrise ses sentiments et au chef militaire."⁶⁶

L'Espoir exalte le triomphe des communistes qui ont réussi à organiser l'Apocalypse, et la guerre civile devient nettement, vers la fin du roman, une lutte entre les communistes et les fascistes. La "liquéfaction progressive au cours du roman des volontés de tous les autres éléments non communistes est frappante."⁶⁷ L'influence politique dans la

⁶⁵Gaillard, op. cit., p. 51.

⁶⁶Goldmann, op. cit., p. 150.

⁶⁷Wilhelm, op. cit., p. 167.

lutte revient progressivement aux communistes. Garcia et Magnin, deux personnages des plus imposants de l'oeuvre, qui ne sont pas communistes et qui ne veulent pas le devenir, acceptent nettement l'idéal communiste. Pour Garcia c'est l'action efficace en vue d'un futur qui compte, et seuls les communistes peuvent gagner la lutte au profit des républicains, même si les seules vertus qu'ils ont sont celles de l'action. Il condamne ainsi l'opposition éthique d'Unamuno. Le grand intellectuel, selon lui, est l'homme de la nuance, du degré, de la complexité. Les réflexions de Garcia sur les circonstances réelles et immédiates de la lutte l'emportent aussi sur la méditation d'Alvear et les idéalismes abstraits.

Garcia, qui semble avoir le dernier mot dans le débat politique souligne non seulement les problèmes politiques et éthiques de la révolution espagnole, mais ceux de toute révolution:

Les moyens de l'action sont manichéens parce que toute action est manichéenne. A l'état aigu dès qu'elle touche les masses mais même si elle ne les touche pas. Tout vrai révolutionnaire est un manichéen-né. Et tout politique. 68

Aucun état, aucune structure sociale ne crée la noblesse de caractère, ni la qualité de l'esprit. (...) L'éthique de notre gouvernement dépend de notre effort, de notre acharnement. L'esprit en Espagne ne sera pas la mystérieuse nécessité d'on ne sait quoi, il sera ce que nous le ferons. 69

⁶⁸ Malraux, l'Espoir, p. 386.

⁶⁹ Ibid., pp. 389 et 391.

La fin du roman marque explicitement un triomphe pour les communistes. La victoire de Brihuega, où les hommes de Manuel et l'armée populaire, dirigée par les communistes font preuve de leur efficacité, témoigne de la discipline et de l'efficacité de ces derniers. La perspective politique de Malraux rend nécessaire cette conclusion de l'Espoir, car tout le sens, toute la direction de l'oeuvre étant le sacrifice de toutes les autres valeurs révolutionnaires à l'efficacité, ce sacrifice "risquerait de paraître injustifié et dérisoire si, loin d'être efficace, il aboutissait, non pas à la victoire, mais à la défaite."⁷⁰ Ainsi, Malraux n'aurait pas pu modifier la conclusion de l'Espoir sans en détruire la perspective politique.

A l'égard du thème politique du roman, Wilhelm dit que l'Espoir est "un livre de propagande extrêmement habile", où Malraux se fait "le propagateur de la cause du communisme international, d'un communisme par ailleurs plus anarchiste--ou trotskiste--que marxiste."⁷¹ Jean Carduner, d'autre part, souligne la crise de Malraux avant son acceptation finale de l'idéal communiste dans l'Espoir:

Cet effort vers la réconciliation d'attitudes opposées, n'est d'ailleurs pas seulement celui des républicains qui tâchent d'organiser l'Apocalypse, c'est celui de Malraux lui-même qui tâche de se convaincre difficilement, au prix de déchirements continuels, de la nécessité d'adopter l'attitude communiste. ⁷²

⁷⁰Goldmann, op. cit., p. 154.

⁷¹Wilhelm, op. cit., p. 172.

⁷²Jean Carduner, La création romanesque chez Malraux (Paris: Librairie Nizet, 1968), p. 129.

Propagande communiste internationale ou acceptation difficile de l'idéal communiste dans l'Espoir? Toutes deux à la fois, paraît-il. Le communisme de Malraux, qui date de sa jeunesse est émotif et très peu orthodoxe. Il n'a jamais été un membre du Parti Communiste, malgré les liens qui existaient entre lui et les communistes. Trop individualiste pour accepter l'autorité du parti, il se montre néanmoins partisan de l'idéologie fondamentale des communistes --libération du prolétariat mondial par la révolution. Dans l'ensemble de l'Espoir, Malraux accepte la violence comme moyen de transformer les inégalités fondamentales de l'époque. La révolution, selon lui, est le seul moyen disponible pour libérer les masses opprimées et pour arriver à une transformation fondamentale de la société. L'Espoir semble donc accepter en principe la poursuite communiste de la révolution mondiale. Cependant, Malraux ne prêche jamais dans l'Espoir de dogmes marxistes orthodoxes et cela a sans doute mené Wilhelm à conclure que Malraux témoigne dans son roman d'un communisme plus anarchiste ou trotskiste que marxiste.

Il ne fait pas de doute, d'autre part, que Malraux accepte difficilement l'idéal communiste. Dès sa jeunesse, il a toujours été fondamentalement un homme de fraternité qui voit dans la révolution la seule possibilité d'une communion humaine dans la dignité de l'homme. En Espagne, il se rend compte qu'il se trouve pour la première fois, devant une révolution et une guerre modernes, qui l'obligent à défendre un idéal qui puisse assurer la victoire aux républicains.

Au début de 1937, les fronts se sont assez stabilisés, et la guerre est devenue une guerre de partis et de techniciens; seuls les communistes, Malraux doit l'accepter, possèdent la discipline et la technique capables de vaincre Franco. Mais Malraux accepte difficilement que l'individu ne compte plus et que les valeurs révolutionnaires qui doivent prédominer dans la lutte entraînent la perte de la liberté et d'une fraternité totale. Réaliste d'une part, et idéaliste de l'autre, il accepte difficilement la perte de la fraternité et la liberté individuelle. Trop individualiste lui-même, il a cessé de participer activement à la lutte, vers l'époque de la bataille de Guadalajara, quand autorité et influence, dans le camp républicain, sont nettement entre les mains des communistes.

La pensée politique de Malraux, inspirée par la guerre civile espagnole, émotive et relative aux circonstances de la guerre, lui a donné, nous l'avons vu, l'occasion de méditer dans l'Espoir, sur les problèmes universels de la révolution. Dans le débat politique, nous avons vu aussi que sa pensée politique est inséparable de sa pensée éthique. Cependant le mythe révolutionnaire dans l'Espoir domine l'oeuvre en réalité dans la mesure où il est un mythe métaphysique et le traitement de la guerre civile espagnole dans le roman est inséparable de la pensée métaphysique de Malraux. En effet, quoique la politique et l'histoire forment une partie considérable de l'oeuvre, l'Espoir n'est pas, à proprement parler, un roman politique ou historique. L'Espoir est essentiellement un roman

philosophique où la vision poétique et la passion lyrique du romancier dépassent toujours le reportage du témoin et l'argumentation du polémiste. La grandeur lyrique et épique du style de Malraux fera apparaître dans l'Espoir ce qui transcende les événements de la guerre civile espagnole, et ajoutera à la lutte une dimension métaphysique.

Nietzschéen dès sa jeunesse, Malraux croit dans l'absurdité fondamentale de l'existence humaine. Pour lui, le roman moderne est "un moyen d'expression privilégiée du tragique de l'homme."⁷³ Dans l'Espoir, comme dans ses romans précédents, Malraux nous restitue l'absurdité fondamentale de la condition humaine. Dans l'Espoir il place la guerre civile dans une perspective métaphysique, soulignant à la fois l'hostilité et l'indifférence de l'univers pour l'homme, et la vanité et la misère de l'existence humaine.

L'univers de l'Espoir est hostile et indifférent à l'homme. Les hommes de l'escadrille internationale découvrent, en vol, l'indifférence des nuages et des étoiles, l'hostilité des vents. L'univers n'a rien à faire avec les luttes terrestres de l'homme:

Jaime, mitrailleur avant, fit un signe à Marcelino: pour la première fois, tous deux prenaient conscience dans leur corps du mouvement de la terre. L'avion qui tournait, comme une minuscule planète, perdu dans l'indifférente gravitation des mondes, attendait que passât sous lui Tolède, son Alcazar rebelle et ses assiégeants entraînés dans le rythme absurde des choses terrestres. ⁷⁴

⁷³Gaëton Picon, Malraux par lui-même (Paris: Editions du Seuil, 1968), p. 66.

⁷⁴Malraux, l'Espoir, p. 146.

La nature, elle aussi, est indifférente aux efforts de l'homme:

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. 75

Les paysages sont indifférents aux combats, et les éléments, le feu, la neige et la pluie conspirent, eux aussi, pour écraser l'homme. Devant Madrid qui brûle partout, le journaliste américain Shade pense à l'angoisse de la naissance du monde:

Un crépuscule sinistre se levait sur l'Age du Feu. Les trois plus grands hôpitaux brûlaient. L'hôtel Savoy brûlait. Des églises brûlaient, des musées brûlaient, la Bibliothèque Nationale brûlait, le ministère de l'Intérieur brûlait, une halle brûlait, les petits marchés de planches flambaient, les maisons s'écroulaient dans des envolées d'étincelles, deux quartiers striés de longs murs noirs rougeoyaient comme des grils sur des braises; avec une solennelle lenteur, mais avec la rageuse ténacité du feu, par l'Atocha, par la rue de Léon, tout cela avançait vers le centre, vers la Puerta del Sol qui brûlait aussi. "C'est le premier jour..." , pensa Shade. 76

Le monde de la guerre civile est un monde de destruction, d'horreur et d'une "surhumaine absurdité". C'est un monde de cruauté, de mort et de souffrance. Les scènes d'atrocité et de souffrance abondent dans le roman--femmes et enfants tués ou mutilés, exode massif de 150,000 civils, massacres déchaînés de prisonniers, de suspects, de n'importe qui. On est entouré à Madrid, à Tolède, enfin partout en Espagne, par l'horreur et la destruction. L'hôpital San Carlos, avec les hurlements de ses nombreux blessés, paraît

⁷⁵Ibid., p. 172.

⁷⁶Ibid., p. 379.

à Magnin comme "un royaume éternel de la blessure, établi hors du temps et du monde."⁷⁷ Les pigeons tués en vol dans les combats de rue à Barcelone, les coqs et les chiens déments qui hurlent et les moutons qui errent sans but par les rues de Madrid pendant le bombardement fasciste, la sauterelle qui entre, pour mourir sur la table, quand Garcia et Guernico parlent de l'exécution du fils de Caballero, sont des incidents délibérément choisis par Malraux pour souligner la vulnérabilité, la fragilité, la vanité et la misère de toute existence.

Les horreurs de la guerre entraînent forcément la souffrance physique et morale qui devient insupportable à certains moments; ainsi le journaliste Shade, pourtant habitué à la guerre, est exaspéré par le bombardement de Madrid:

Il avait souvent visité le front, jamais il n'avait éprouvé le sentiment qu'il éprouvait là. La guerre était la guerre, ceci n'était pas la guerre. Ce qu'il eût voulu voir finir, c'était moins les torpilles que l'abattoir. ⁷⁸

Malraux nous restitue aussi dans l'Espoir ce sentiment primitif de l'homme qu'est l'angoisse élémentaire de l'être conscient et mortel. La mort est toujours présente et souligne pour l'homme l'absurdité fondamentale de la vie:

La torture est peu de chose à côté de la certitude de la mort. La chose capitale de la mort c'est qu'elle rend irrémédiable ce qui l'a précédée, irrémédiable à jamais. (...) La tragédie de la mort est en ceci qu'elle transforme la vie en destin, qu'à partir d'elle rien ne peut plus être compensé.

⁷⁷Ibid., p. 94.

⁷⁸Ibid., p. 347.

Et que--même pour un athée--là est l'extrême gravité de l'instant de la mort. 79

Hernandez, hanté par l'idée de la mort comme tout Espagnol, est déchiré par l'idée qu'on meurt seul. Pour le vieil Alvear, dont le fils Jaime devient aveugle dans la guerre, c'est la douleur qui est plus sérieuse que la mort. Selon lui "rien - rien - n'est plus terrible que la déformation d'un corps qu'on aime."⁸⁰

Si la mort est toujours là, il en est de même pour la solitude, et l'individu est condamné à un isolement définitif:

On dit qu'être aveugle est un univers; être seul, c'en est un aussi (...) Là-dedans on s'aperçoit que ce qu'on pense de soi est une idée de l'autre monde. 81

L'Espoir comporte ainsi une affirmation nette de l'absurdité du monde. Mais Malraux, écrivain essentiellement existentiel, part du sentiment de l'Absurde pour retrouver aussi l'affirmation de la force et de la puissance de l'homme, dans un monde où il ne fait face qu'au hasard, à la contingence, et à l'irrationalité de l'existence. L'Espoir est un roman de l'Homme aux prises avec son Destin, et dans un sens, parle moins de la révolution espagnole que de la Révolution, présentant la guerre civile espagnole comme un épisode de l'éternité. Il y a, selon Gerda Zeltner, un rapport dialectique entre l'histoire concrète et la pensée de Malraux:

⁷⁹Ibid., p. 249.

⁸¹Ibid., p. 225.

⁸⁰Ibid., p. 321.

En définitive, les faits rapportés semblent surgir de l'imagination de l'auteur dans le seul but de servir de véhicule à l'expression d'une aventure personnelle (...). L'énergie créatrice (de Malraux) adhère aux événements de l'histoire (...) et s'approprie ainsi un contenu très dense. En même temps, elle cherche continuellement et avec passion, à s'échapper dans la dimension visionnaire. 82

Le lyrisme et le sens de l'épique de Malraux dans l'Espoir transforment une lutte essentiellement militaire et politique en une lutte métaphysique. Les personnages, conscients du fait que la vie est rendue absurde par l'irréfutable menace de la mort, témoignent néanmoins d'une passion de vivre et d'améliorer la condition humaine, de surmonter l'angoisse de la mort et de renverser la solitude fondamentale de l'homme. Ainsi, dans l'Espoir, l'absurdité même de la condition humaine devient la condition de la libération de l'homme, car l'homme qui sait qu'il mourra tire de la connaissance de cet inéluctable la force de vivre d'une manière héroïque. L'action révolutionnaire devient dans l'Espoir une défense contre l'angoisse de l'homme et ainsi s'introduit l'idée que l'engagement dans la guerre civile espagnole est un anti-destin.

Le Destin et l'Absurde se manifestent sous beaucoup de formes et, dans l'Espoir, c'est le fascisme qui les incarne. Le fascisme représente dans le roman une oppression totale-économique, sociale et spirituelle de l'homme, et la lutte est dirigée non seulement contre les fatalités sociales et économiques qui avilissent l'homme, mais aussi contre

⁸²Zeltner, op. cit., p. 50.

l'humiliation, par des hommes qui ne veulent plus être méprisés et qui revendiquent le droit à la dignité. C'est le vieux paysan Barca qui résume ce que signifie la guerre civile pour l'homme éternellement opprimé: "Pour tout dire, voilà: je veux pas qu'on me dédaigne."⁸³ Et Magnin en avion se rend compte que les "paysans rageurs" qui combattent à terre, combattent pour "élever ces petits murs, la première condition de leur dignité."⁸⁴

L'Espagne de l'Espoir est une Espagne de pauvreté et de misère. C'est un pays d'oppression indéfinie du peuple par les riches et par l'Eglise. C'est une Espagne catholique qui ne connaît pas les véritables vertus chrétiennes. On respecte profondément le Christ, mais on ne pardonne pas à l'Eglise de n'avoir appris aux pauvres que des prières, la résignation et le sacrifice. C'est une Espagne qui est dénoncée même par le Christ: selon l'apologue d'un paysan combattant, le Christ, voulant revenir en Espagne y renonce devant le pharisaïsme des riches et la misère des masses pauvres. Selon le paysan, la révolution a paru comme un sauveur dans la terre pauvre d'Espagne et sa parabole révolutionnaire, où passe la vision d'une immense coulée de pauvres qui "pour la première fois ... se sont mis en marche ... avec des fusils" donne, selon Albérès, à "l'idée de révolution, son sens sotériologique."⁸⁵

⁸³Malraux, l'Espoir, p. 97.

⁸⁴Ibid., p. 483.

⁸⁵René Marill Albérès, La Révolte des écrivains d'aujourd'hui (Paris: Corrêa, 1949), p. 51.

La révolution donne ainsi à l'homme la seule possibilité de revendiquer sa dignité dans un monde inégal et absurde et l'Espoir a pour fond cette confrontation entre la matière concrète de l'histoire et l'aspiration de l'homme à l'éternel par l'ordre révolutionnaire. L'Espoir incarne le mythe moderne de l'engagement d'une façon mystique. La révolution pour Malraux dans l'Espoir est à la fois "une forme privilégiée de l'Acte,"⁸⁶ et un lieu de destin collectif. Plus qu'une société rationnellement organisée, plus qu'une société libérée économiquement, Malraux souhaite à travers l'Espoir une libération pour l'homme, de l'angoisse, de l'humiliation et du désespoir éternels par l'ordre révolutionnaire.

La lutte des héros de l'Espoir tend ainsi à s'imprégner d'un caractère religieux. C'est Alvear qui le souligne dans le roman: "La révolution joue, entre autres rôles, celui que joua jadis la vie éternelle, ce qui explique beaucoup de ses caractères."⁸⁷ Selon René Marill Albérès:

Tout l'effort de l'aventurier ou du combattant devient chez lui (Malraux) la seule forme possible de l'effort séculaire de l'homme pour faire ce qui semble de sa portée, et qu'il conçoit selon les époques sous la forme de salut personnel, de rédemption collective ou de cité parfaite. 88

Une aspiration à la transcendance chez les personnages de l'Espoir domine la réalité quotidienne de la guerre civile,

⁸⁶Gaëton Picon, André Malraux (Paris: Gallimard, 1945),

⁸⁷Malraux, l'Espoir, p. 318.

⁸⁸Albérès, op. cit., pp. 34-35.

et accorde à la révolution un caractère mystique. Les personnages voient dans la guerre civile, au delà de la défaite du fascisme, la réalisation de quelque espoir profond et mystique--Vallado, la renaissance de l'Espagne, Guernico, celle de l'Eglise et de la religion, Lopez, la renaissance de l'art, Ximénès, la renaissance de l'homme, Jaime, Scali, Magnin ... la fraternité et la solidarité humaine.

Le vaste panorama de la guerre civile dans l'Espoir prend un aspect d'épopée surhumaine, témoignant de l'héroïsme, du courage et de la grandeur de l'homme qui répond au défi de la mort par la mise en oeuvre de sa croyance et par son refus du nihilisme métaphysique. Dès le début du conflit, la révolution espagnole représente pour l'homme non seulement une transformation sociale, mais aussi une immense libération métaphysique: "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."⁸⁹

Le salut fraternel, le chant des soldats établit dès les premières pages du roman une ambiance d'espoir, et ce mouvement d'optimisme, d'espoir et de tenacité passionnée relie les combattants dans toutes les scènes du livre jusqu'à la victoire ultime à Brihuega. Dans cette perspective métaphysique, l'Espoir est soumis à un thème central: celui de la réalisation d'une fraternité et d'une solidarité humaine

⁸⁹Malraux, l'Espoir, p. 20.

tendue vers l'espoir, et ce thème paraît dans le roman, comme le principe d'un rebondissement, après la chute dans l'Absurdité du monde, énoncée par la formule de Nietzsche: "Dieu est mort."

L'Espoir est un hymne à la fraternité virile, à la communion humaine dans une cause commune. Tous les personnages ressentent profondément le lien qui les unit aux autres hommes. Le poing levé et le salut fraternel sont présents partout dans le roman. Garcia parle de l'"Apocalypse de la fraternité"⁹⁰. Manuel observe plus loin que "pour la première fois, il était en face d'une fraternité qui prenait la forme de l'action."⁹¹ Tous les groupes républicains malgré leurs différences fondamentales sont unis dans une "étrange fraternité". Les anarchistes, les hommes de l'escadrille témoignent les uns pour les autres d'un amour fraternel. Les Brigades Internationales sont le symbole même de la fraternité et de la solidarité internationale. On joue et chante partout l'Internationale. Les individus, Jaime, Magnin, Scali, Siry, Kogan ... illustrent une tendresse fraternelle. Pour Barca, le "contraire de l'humiliation ce n'est pas l'égalité, c'est la fraternité."⁹² Cette fraternité donne à l'homme son humanité et l'individu, par la fraternité, devient vraiment un homme comme l'indique Alvear: "Les hommes unis à la fois par l'espoir et par l'action accèdent, comme les hommes unis par l'amour, à des domaines auxquels ils n'accéderaient pas seuls."⁹³ Cette

⁹⁰Ibid., p. 118.

⁹²Ibid., p. 98.

⁹¹Ibid., p. 270.

⁹³Ibid., pp. 318-319.

solidarité dans une cause commune, même si elle n'assure pas la victoire militaire, accorde d'autre part à l'homme une victoire métaphysique sur la mort et la solitude. Cette fraternité et cette solidarité humaine sont des défenses fondamentales de l'homme contre l'absurdité du monde.

L'Espoir est le triomphe d'une cause commune, auquel est jointe la mort des hommes qui ont servi cette cause. Pourtant, c'est dans les moments de détresse que transparait le plus l'âpre triomphe d'une action devenue quête métaphysique. Au delà des atrocités, des combats acharnés, de la destruction et de l'horreur de la guerre civile, se lève l'image d'une humanité tenace et optimiste:

Barca écoutait le fusil-mitrailleur et le canon du train blindé comme des présages: on ne reprendrait plus les vignes à ceux qui les avaient plantées. 94

Ils [les fascistes] ont les chefs, ils ont les armes, se disait Ramos, la main enfouie dans ses bouches; mais ils ne passent pas. C'est un fait: ils ne passent pas. 95

Ce "ils ne passent pas", la phrase incantatoire d'une héroïne de la guerre civile, la Pasionaria, paraît dans l'oeuvre comme un leitmotif d'espoir pour les combattants républicains.

Pour les révolutionnaires du roman la "plus grande force de la révolution, c'est l'espoir,"⁹⁶ et les héros de Malraux ne peuvent réaliser leurs espoirs que par leur action. L'action révolutionnaire sauve l'homme de l'absurdité de sa condition, lui donne sa vitalité, sa fécondité et sa grandeur. Les personnages de l'Espoir optent pour une éthique de

⁹⁴Ibid., p. 68. ⁹⁵Ibid., p. 71. ⁹⁶Ibid., p. 49.

l'engagement et acceptent de lutter courageusement et de mourir pour ce qu'ils croient. Pour ces personnages, le courage est "une patrie" et l'Espoir est "avant tout une expression de l'héroïsme, du culte du courage"⁹⁷ de l'homme. Le vieil Alvear se défend contre l'absurdité de la vie par sa musique, par sa poésie et par son indifférence. Unamuno tâche de se défendre par son intellect, mais tous les autres personnages du roman répondent à l'absurdité du monde par l'action et il y a chez eux une harmonie entre leur pensée et l'action.

L'Espoir veut transformer la condition de l'homme et le triomphe ultime de l'homme sur le désespoir et l'absurdité se rencontre dans la dernière partie du roman, significativement intitulée "l'Espoir". Malraux découvre dans le paysage de Guadalajara une "Espagne éternelle", et au delà de l'éternité des arbres, des villages, des gorges et des montagnes, l'éternité du monde. Il voit dans la paysannerie espagnole, les qualités éternelles de l'homme-- le courage, la fraternité, la tendresse, la pitié et l'amour:

(...) ce blessé-là (Gardet) étaient l'image même que depuis des siècles, les paysans se faisaient de la guerre. (...) Un moment ils hésitèrent, ne sachant que faire, résolus pourtant à faire quelque chose; enfin, (...) ils levèrent le poing en silence. (...) Les femmes pleuraient sans un geste, et le cortège semblait fuir l'étrange silence des montagnes, avec son bruit de sabots, entre l'éternel cri des rapaces et ce bruit clandestin de sanglots. 98

⁹⁷Picon, André Malraux, p. 53.

⁹⁸Malraux, l'Espoir, p. 474.

Le triomphe de l'homme sur la mort même est net dans la scène de la longue descente des aviateurs blessés, où Saïdi, le jeune Arabe tué dans l'écrasement de l'avion, est transporté vers le bas de la montagne:

A mesure que la gorge approchait de Linares, le chemin devenait plus large; les paysans marchaient autour des civières. Les femmes noires, fichu sur la tête et panier au bras, s'affairaient toujours dans le même sens autour des blessés, de droite à gauche. Les hommes, eux, suivaient les civières sans jamais les dépasser; ils avançaient de front, très droits comme tous ceux qui viennent de porter un fardeau sur l'épaule. A chaque relais, les nouveaux porteurs abandonnaient leur marche rigide pour le geste prudent et affectueux par lequel ils prenaient les brancards, et repartaient avec le han! du travail quotidien, comme s'ils eussent voulu cacher aussitôt ce que leur geste venait de montrer de leur coeur. Obsédés par les pierres du sentier, ne pensant qu'à ne pas secouer les civières, ils avançaient au pas, d'un pas ordonné et ralenti à chaque rampe; et ce rythme accordé à la douleur sur un si long chemin semblait emplir cette gorge immense où criaient là-haut les derniers oiseaux, comme l'eût emplie le battement solennel des tambours d'une marche funèbre. Mais ce n'était pas la mort qui, en ce moment, s'accordait aux montagnes; c'était la volonté des hommes. (...) Et toute cette marche de paysans noirs, de femmes aux cheveux cachés sous des fichus sans époque, semblait moins suivre des blessés que descendre dans un triomphe austère. 99

Dans cette descente, Magnin, contemplant les fruits tombés, pourrissants, d'un pommier qui se dresse seul sur la montagne, découvre la perpétuelle régénération du monde:

Dans le silence empli tout à coup de ce bruissement d'eau vivante, 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. 100

Malraux a délibérément reculé de deux mois l'épisode de la descente de la montagne, pour en faire l'un des éléments

⁹⁹Ibid., pp. 472-473. ¹⁰⁰Ibid., p. 471.

de la bataille de Guadalajara, première victoire de la nouvelle armée républicaine. Ce triomphe métaphysique est joint à la victoire concrète de Brihuega. Mais même à cette victoire temporaire Malraux donne un sens plus grand que sa signification militaire. La victoire de Brihuega ne prend pas seulement une valeur de symbole de la victoire de l'Espagne républicaine, mais surtout de symbole de la résistance de l'homme à l'absurdité et au désespoir, de symbole de sa liberté et de sa fécondité. Gannon, commentant la fin de l'Espoir, écrit:

The future, then forges of the fraternity that gives a man his place as a man, will be a triumph of the ageless wonder that is man, in love, in sympathy, in courage, and in hope. 101

Il est très significatif que Manuel, songeant à sa transformation pendant la guerre, conclue en homme et non pas en communiste. Il pense à la possibilité infinie du monde, de l'Espagne et des hommes. Il fait cette constatation: on "ne découvre qu'une fois la guerre, mais on découvre plusieurs fois la vie", et il entend "pour la première fois la voix de ce qui est plus grave que le sang des hommes, plus inquiétant que leur présence sur la terre: --la possibilité infinie de leur destin."¹⁰²

L'Espoir, dans sa conception et dans sa réalisation, est donc à la fois, un témoignage historique, une oeuvre de

¹⁰¹Edward Gannon, The Honor of being a man (Chicago: Loyola University Press, 1957), p. 95.

¹⁰²Malraux, l'Espoir, p. 498.

partisan, une méditation politique, et une méditation métaphysique. Ce qui domine pourtant, c'est la perspective métaphysique de l'oeuvre, et le vaste panorama de la guerre ne paraît dans le roman que comme une toile de fond pour une méditation profonde sur l'Homme et la Révolution. Le mythe révolutionnaire domine l'oeuvre dans la mesure où il est un mythe métaphysique. Malraux se sert dans l'Espoir d'une histoire concrète, librement utilisée, pour méditer sur l'éternelle condition de l'homme. L'examen abstrait de la condition de l'homme fait place, dans l'Espoir, à son insertion dans l'histoire concrète de la guerre civile espagnole, de sorte que l'action est présentée sous une forme particulière: celle de la révolution. Mais la révolution prend dans le roman "un sens spirituel profond et s'incline devant un sens plus élevé."¹⁰³ Les réalistes et les communistes ont le dernier mot sur la révolution espagnole, mais c'est l'Homme qui a le dernier mot sur la Révolution.

Il est possible aujourd'hui de lire l'Espoir sans aucune connaissance historique particulière. Le poète et le romancier l'emportent toujours sur le journaliste et le témoin. L'Espoir transcende les événements de la guerre civile espagnole et a pour fond central une lutte terrible pour donner un sens à l'Homme dans l'Histoire, à l'homme qui cherche sa dignité et sa vie. Ce qui transparait au delà des combats, c'est la grandeur de l'homme, prêt à mourir pour changer son destin,

¹⁰³Picon, André Malraux, p. 54.

tenace dans l'espoir de sa victoire sur la fatalité. Dans l'Espoir Malraux a transformé en conscience une expérience aussi large que possible, et, par son lyrisme et son génie créateur, il a transformé un événement historique tragique en un espoir mystique. Au delà de l'incidence historique de l'oeuvre, c'est la perspective métaphysique qui domine, et la guerre civile espagnole paraît dans l'Espoir comme un épisode de l'éternité.

CHAPITRE III

Gilles et l'exercice mystique de la guerre civile espagnole

Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945) n'a pas la même renommée qu'André Malraux. Ecrivain assez populaire avant 1940, Drieu la Rochelle fut négligé après, principalement pour sa collaboration avec les Allemands sous l'occupation, et il commence seulement à retrouver quelque popularité. Comme Malraux, Drieu la Rochelle est un exemple d'un phénomène très particulier à la vie politique française du vingtième siècle, celui de l'homme littéraire qui s'engage directement dans la politique. Son activité politique fut pour lui aussi importante, sinon plus importante, que son activité littéraire.

Relevant à la fois, selon Gaëton Picon, "de la littérature de l'héroïsme et de l'engagement--et de ce nihilisme désespéré que nous avons surpris chez Céline," Drieu, "obsédé par l'actualité du vingtième siècle" et "hanté par la réconciliation de l'intelligence et du corps, par l'ancienne harmonie de la pensée et de l'action,"¹ traduit en formules politiques dans toute son oeuvre "son désordre personnel et le pessimisme fondamental de son être."² Notre but dans

¹Gaëton Picon, Panorama de la nouvelle littérature française (Paris: Gallimard, 1949), p. 70.

²Rabi, "Pour un portrait de Drieu la Rochelle," Esprit, (janvier 1954), p. 143.

cette courte étude n'est pas de faire une analyse profonde de la pensée politique de Drieu la Rochelle, de le situer dans la perspective de l'histoire des idées politiques en France au vingtième siècle, de suivre son itinéraire politique jusqu'à sa politique de collaboration, ou de montrer les liens profonds existant entre sa personnalité et son attitude politique; mais, pour introduire l'essentiel de notre sujet, nous allons donner quelques brèves notations sur l'évolution de sa pensée politique jusqu'à l'époque de la guerre civile espagnole.

Dès sa jeunesse et après son expérience de la Première Guerre Mondiale, Drieu, "amoureux d'Europe"³ et ayant un "amour presque charnel"⁴ pour la France, était obsédé par la destinée politique de la France et de l'Europe. Observateur systématique et passionné, témoin lucide et satirique, il avait très tôt noté la décadence de la France et de l'Occident, idée qui devait le hanter pendant toute sa vie et qui accéléra son évolution politique. Il remplissait ses nombreux articles, essais, et ouvrages littéraires, pour la plupart des romans, de ses préoccupations politiques et de ses idées de visionnaire, à la base desquelles étaient ses espoirs dans la régénération de l'individu, dans une fédération des nations européennes, et dans l'établissement d'une nouvelle société franco-européenne

³Ossian Mathieu, "Drieu la Rochelle, amoureux d'Europe," Ecrits de Paris, (mars 1957), titre de l'article.

⁴Frédéric Grover, Drieu la Rochelle and the fiction of testimony (Berkeley: University of California press, 1958), p. 24. Traduction de l'auteur.

virile.

Drieu ne connut pourtant qu'une suite de déceptions politiques devant l'inertie et la médiocrité des politiciens, paralysés par leur incapacité d'agir; incapable de trouver un groupe le satisfaisant, il garda longtemps son indépendance politique. Il se trouva en marge d'un engagement politique par son attachement au groupe surréaliste d'avant-garde, "Dada", de caractère extrémiste. Mais la politique anarchisante et impuissante du groupe fut une déception profonde pour Drieu, et son adhésion extérieure au mouvement ne contribua qu'à lui révéler sa propre incapacité d'agir. Cherchant toujours une idéologie et un parti qui assureraient la réalisation de ses rêves politiques, et qui lui permettraient un engagement significatif, Drieu hésita longtemps entre la droite et la gauche, entre le fascisme et le communisme. Finalement pendant les événements violents inspirés par l'affaire Stavisky en février 1934, il se découvrit fasciste.

Drieu voyait dans le fascisme le seul mouvement capable de régénérer la société franco-européenne et l'individu, d'établir un nouvel ordre, et de réaliser une fédération européenne puissante. Il prit part à de nombreux rassemblements fascistes en Europe, et, en juin 1936, vers l'époque de la guerre civile espagnole, il adhéra, pour la première fois, au parti fasciste de Jacques Doriot, le Parti Populaire Français, y jouant un rôle intellectuel, écrivant des articles pour la revue fasciste, L'Emancipation Nationale.

Progressivement déçu par la politique de Doriot, il ne conserva son adhésion au P.P.F. que jusqu'en octobre 1938. L'activité politique des dernières années de sa vie se centra sur sa politique de collaboration sous l'occupation, politique "vouée à l'échec"⁵, et qui précéda son suicide en 1945, après la Libération.

La composition de Gilles, son roman le mieux connu, coïncida avec son adhésion au P.P.F. Publié en octobre 1939, quelques mois après la victoire franquiste, ce roman, aussi volumineux que L'Espoir, raconte le drame d'un intellectuel français qui ressemble tellement à Drieu la Rochelle, que les critiques sont généralement d'accord pour penser que l'oeuvre est une espèce d'autobiographie romancée, où l'auteur ressemble à son héros comme un frère, malgré l'avertissement de Drieu dans la préface, que "confession ou autobiographie sont des prétentions mensongères de l'auteur ou des explications trompeuses de la part du lecteur."⁶

Le roman couvre vingt années de la vie du héros: l'action débute en 1917 pendant la Première Guerre Mondiale et se termine en 1937 pendant la guerre civile espagnole, et, en montrant l'évolution de son héros, Drieu, sans renoncer à un "esprit d'historien"⁷ porte aussi un témoignage, limité mais lucide, et un jugement, satirique mais honnête, sur la société française contemporaine. L'ouvrage est composé

⁵Alexander Macleod, La Pensée de Pierre Drieu la Rochelle (Paris: Editions Cujas, 1966), p. 3.

⁶Pierre Drieu la Rochelle, Gilles (Paris: Gallimard, 1939), p. 6.

⁷Ibid., p. 7.

"selon la tradition la plus typiquement française, celle du récit unilinéaire, égocentrique, assez étroitement humaniste au point de paraître abstrait, peu foisonnant."⁸ Le roman est divisé en quatre parties, et, pour éviter la monotonie d'un roman de la durée, Drieu tâche de dégager des péripéties saillantes; l'effet en est, selon lui, que chaque partie de Gilles a "son autonomie, constitue un épisode bien détaché."⁹ La guerre civile espagnole ne figure que dans la dernière et la plus courte partie intitulée, Epilogue.

Les trois premières parties du roman, La Permission, L'Elysée, et L'Apocalypse racontent essentiellement la déchéance de Gilles au coeur de la décadence parisienne, ses tentatives pour y échapper, et sa conversion finale au fascisme. On peut suivre depuis l'arrivée de Gilles en permission à Paris dans l'hiver de 1917, jusqu'aux événements violents de février 1934, le "développement moral et intellectuel d'un fasciste français,"¹⁰ car Gilles, très révélateur de la sensibilité fasciste, présente "le portrait le plus complet"¹¹ d'un fasciste français, un "autoportrait unique"¹² quand on pense au très grand parallélisme entre Drieu et son héros. Sans tâcher de faire une analyse minutieuse des

⁸Ibid., p. 12.

⁹Ibid., p. 8.

¹⁰Beatrice Corrigan, "Drieu la Rochelle: Study of a collaborator," University of Toronto Quarterly, XIV, (janvier 1945), p. 203, traduction de l'auteur.

¹¹Ibid., traduction de l'auteur.

¹²Grover, Fiction of testimony, p. 193, traduction de l'auteur.

profondeurs de sa personnalité, nous allons d'abord faire un résumé de sa vie, en soulignant les années de sa vie parisienne qui ont poussé Gilles vers le fascisme.

Normand, orphelin de parents inconnus, catholique, il avait passé dix années comme pensionnaire dans un collège religieux. Il subit dès son enfance, l'influence très grande de son tuteur, son "père spirituel", Carentan, qui contribua beaucoup à former son esprit. Adolescent, il passa quelques années "d'ascèse juvénile" à la Sorbonne, avant son "dressage" militaire. Puis, quelques années de combat courageux dans la Première Guerre Mondiale et deux séjours dans les hôpitaux précédaient sa permission dans l'hiver de 1917 à Paris.

Les dix-sept années de vie parisienne de Gilles ne seraient pour lui qu'une longue suite de déceptions, d'échecs dans l'amour, dans l'amitié, et dans la politique. Il avait connu la seule expérience profondément significative de sa vie pendant la Première Guerre Mondiale, dans les tranchées, dans le combat, dans le "royaume d'hommes--forêt d'Argonne, désert de Champagne, marais de Picardie, montagne des Vosges," là où "les hommes s'étaient retirés dans leur force, leur joie, leur douleur."¹³ Expérience mystique inoubliable pour Gilles, qui lisait Pascal sous des bombardements et qui manifestait "une passion mystique" et "un attachement chrétien pour l'infanterie française."¹⁴ La guerre l'avait convaincu qu'il était voué à la mort¹⁵ et que le seul

¹³Drieu la Rochelle, Gilles, p. 18.

¹⁴Ibid., p. 106.

¹⁵Ibid., p. 458.

hommage qu'il pouvait rendre à la vie était sa propre destruction; en outre, elle l'avait rempli de la conviction qu'on ne pouvait jouir de la vie que si la mort était imminente et aussi de celle qu'une idée ne valait rien sans être éprouvée par le risque de la mort:

Il avait trouvé dans la guerre une révélation inoubliable qui avait inscrit dans un tableau lumineux les premiers articles de sa foi: l'homme ne vit que s'il risque la mort. Aucune pensée, aucun sentiment n'a de réalité que s'il est éprouvé par le risque de la mort. 16

Cette expérience de la guerre avait marqué Gilles pour toute sa vie et avait mal préparé ce permissionnaire de vingt-trois ans pour la vie à Paris, "royaume de la paix,"¹⁷ "pays des femmes,"¹⁸ de l'argent et du luxe, qui, néanmoins, séduisait très tôt Gilles, avide des plaisirs offerts par ce milieu décadent qu'il haïssait. Il s'ensuivait pour Gilles, toujours incertain de son avenir, une longue suite d'affaires amoureuses peu satisfaisantes, d'amitiés vides, de travaux inutiles et de débauches sordides. A demi victime, à demi complice de sa propre déchéance au sein de la décadence parisienne, Gilles, intelligent et lucide, chercherait perpétuellement à dominer ses propres faiblesses et son milieu, à " [s'arranger] avec [son] époque."¹⁹

Vivant dans un milieu où la politique "devenait une légende, une mythologie déconcertante,"²⁰ Gilles, lui-même préoccupé passionnément de la destinée de la France et de

¹⁶Ibid., p. 87.

¹⁷Ibid., p. 18.

¹⁸Ibid., p. 15.

¹⁹Ibid., p. 113.

²⁰Ibid., p. 232.

l'Europe, commençait à se mêler peu à peu aux activités politiques d'espèces intellectuelle et littéraire. Il se trouvait en marge d'une action politique, quand, âgé de trente ans, il s'attacha, à "Révolte", groupe des jeunes écrivains et artistes d'avant-garde qui se livraient à une politique subversive et extrémiste, vouée à la destruction de l'ordre établi. Mais Gilles ne se trouvait que dans un milieu de drogués, de pédérastes, d'impuissants et de lâches qui n'étaient capables que d'intrigues sordides et d'une tentative lâche d'assassinat politique. Sans s'être jamais compromis avec eux, Gilles se détacha du groupe, se rendant compte de leur incapacité à exécuter une action utile.

Cet épisode de sa vie terminé, Gilles quitta ce "petit monde de faiblesse,"²¹ ce "voisinage de l'opium"²² et "de l'anarchie débile,"²³ pour se retirer dans le désert sud-algérien où il passa quelques mois à méditer sur la vie, pour trouver un équilibre dans son univers et pour découvrir quelle vocation donnerait un sens à sa vie. Il se rendit compte que les secrets de la religion et de la philosophie, comme ceux de la poésie, lui restaient à peu près interdits; seule lui restait la politique, mais une politique devenue activité mystique:

Il se sentait le besoin d'exprimer cette pensée tenace, méprisante et tendrement désolée, qui s'était composée en lui autour des mythes sommaires de la pensée contemporaine: Patrie, Classe, Révolution, Machine, Parti. Ce serait sa façon de prier. 24

²¹Ibid., p. 308.

²²Ibid., p. 279.

²³Ibid.

²⁴Ibid., p. 372.

Une fois rentré à Paris, il fonda sa revue, L'Apocalypse, et la rédaction de chaque article était pour lui la composition d'une "oraison". Sans idéologie ni programme fixe, plein de rêves utopiques, Gilles se jetait "dans cette traditionnelle diatribe que poursuivaient depuis plus d'un siècle en France, (...) les fervents de l'Anti-Moderne, depuis de Maistre jusqu'à Péguy."²⁵ Il "flagellait" son époque mais sa diatribe "se mêlait à un éloge extatique des vérités oubliées."²⁶ Voulant la destruction de la société capitaliste, pour restaurer la "notion d'aristocratie,"²⁷ mais ne croyant pas au fond "aux doctrines ni aux attitudes des partis, mais seulement aux hommes,"²⁸ Gilles, après une courte tentation de s'attacher à "l'Action Française", s'allia à son ancien ami, Gilbert de Clérences, le considérant comme le seul politicien capable de former un nouveau parti pour détruire le régime français décadent et pour établir une nouvelle société virile en France.

Gilles méditait longtemps sur les idéologies populaires existantes mais il rejetait très tôt le radicalisme et le marxisme qu'il jugeait incapables de sauver la France. Il hésitait devant le communisme et le fascisme--qu'il connaissait mal, mais qu'il considérait comme supérieur au premier--quoique tous les deux eussent les mêmes buts:

Gilles connaissait mal le fascisme italien et n'avait que des idées obscures sur le mouvement hitlérien. Cependant, en gros, il pensait que fascisme et communisme allaient dans la même direction,

²⁵Ibid., p. 378.

²⁷Ibid., p. 380.

²⁶Ibid., p. 379.

²⁸Ibid., p. 403.

direction qui lui plaisait. Le communisme était impossible, il l'avait vérifié dans ces derniers temps par le contact qu'il avait eu, en compagnie de Clérences, avec des communistes français. Restait le fascisme. 29

Voyant des valeurs d'autorité, de discipline et de force dans le fascisme, il suggérait à Clérences de lancer un mouvement fasciste en France. Mais celui-ci montrait une antipathie envers le fascisme et Gilles qui, peu après, voyait la médiocrité et la stérilité du groupe formé par Clérences, s'en détacha. Après dix-sept années de vie parisienne, Gilles, âgé de quarante ans, se rendit compte qu'il s'était encroûté dans le milieu décadent de Paris:

Au début de 1934, Gilles Gambier était au bout de sa vie parisienne. A quarante ans, il lui semblait que, s'il restait à Paris, sa destinée avait achevé sa révolution sur elle-même; son avenir ne présentait aucune nouveauté possible. Il savait comment il se comporterait toujours dans ce lieu. De maigres événements alternés lui avaient montré comme étaient peu écartés les points extrêmes de l'oscillation. Devant la démonstration répétée, son imagination était morte. 30

Les journées sanglantes du 6 au 12 février 1934, provoquées par l'affaire Stavisky, montraient à Gilles qu'il y avait encore de la "vie" en France, et lui donnaient un espoir dans la destruction de la vieille société décadente. Mais il était vite déçu par l'indifférence de Clérences à organiser tous les dissidents, communistes, bourgeois, marxistes ... dans une révolte disciplinée. Admettant sa propre faiblesse ("Ma plus grande tristesse," dit-il à Clérences, "c'est de penser que tu m'as servi d'alibi pendant plusieurs années"³¹), et totalement déçu, il se déclarait fortement en

²⁹Ibid., p. 420. ³⁰Ibid., p. 423. ³¹Ibid., p. 436.

faveur d'une action violente et radicale: "Maintenant, je marcherai avec n'importe quel type qui foutra ce régime par terre, avec n'importe qui, à n'importe quelle condition."³² Ce jour, le six février, 1934, Gilles se découvrit fasciste.

Dans les jours qui suivaient, Gilles tâchait sans succès de pousser d'autres politiciens et d'autres groupes à profiter de l'occasion pour détruire le gouvernement, mais l'inertie de ses contemporains était totale; les Français s'enfonçaient peu à peu dans "un conformisme de paralytiques,"³³ et dans "un automatisme de vieillards."³⁴ Le monde s'écroulait peu à peu autour de lui et Gilles croyait qu'il assistait à la mort de la France, qui coïncidait avec celle de sa deuxième femme, Pauline. Il avait envie très tôt de s'en aller, de "plonger dans un autre univers."³⁵ N'ayant plus besoin des femmes et de l'argent, il voulait quitter Paris pour un autre monde. Ce monde serait celui du Fascisme international et l'Epilogue, la partie du roman qui nous intéresse le plus, montrera l'aboutissement de son fascisme, deux années plus tard, dans la guerre civile espagnole.

Il y a très peu de détails sur la guerre civile elle-même, car l'intérêt de l'Epilogue se concentre surtout sur le personnage de Gilles, sur son incarnation en l'agent fasciste, Paul Walter, chargé de missions en Espagne, avant d'être finalement engagé dans la lutte elle-même. S'il y a un

³²Ibid., p. 437.

³³Ibid., p. 441.

³⁴Ibid.

³⁵Ibid., p. 442.

parallèle à faire entre Drieu la Rochelle et le Gilles des trois premières parties du roman, il en est différemment dans l'Epilogue, car, quoique Drieu fût "un des rares Français à prendre le parti des nationalistes,"³⁶ il n'avait pas lutté en Espagne. Il avoua lui-même, que malgré ses inclinations, il était trop préoccupé du drame français pour être directement engagé comme Malraux, dans des luttes étrangères, allant à l'étranger seulement comme observateur:

Il y avait en moi aussi une tendance à sortir des gonds français comme Malraux, mais j'étais trop étreint par le drame de Paris pour aller à l'étranger; et je ne suis allé en Espagne ou en Allemagne ou en Russie que pour vérifier les prévisions toutes concentrées sur la France. 37

Quand la guerre civile éclata Drieu cherchait à "se faire envoyer par Giraudoux en mission culturelle en Espagne,"³⁸ mais les gens en place, se méfiant de lui, refusèrent de le laisser se mêler aux affaires d'Espagne. Son activité fasciste pendant l'été de 1936 le mena à Berlin, en Italie, puis en Afrique du Nord et dans l'Espagne de Franco, où, près d'une mitrailleuse, il était "repris par la nostalgie de la guerre et du danger."³⁹ La biographie de Drieu n'est pas achevée et il est difficile de déterminer combien de fois il

³⁶Maryse Bertrand de Muñoz, "La guerre civile espagnole et la littérature," Mosaic, (automne 1969), p. 73.

³⁷Drieu la Rochelle, Gilles, p. 10.

³⁸Frédéric Grover, Drieu la Rochelle (Paris: Gallimard, 1962), p. 47.

³⁹Ibid., p. 43.

a visité l'Espagne pendant la guerre civile et s'il y est allé, toutes les fois, en simple observateur ou comme un agent fasciste de Franco, sous un nom d'emprunt, même celui de Paul Walter.

Le fond de l'Epilogue était, sans doute, inspiré par ses observations et par ses expériences en Espagne, pendant l'été de 1936, mais il est peut-être impossible de savoir s'il y a un parallélisme entre les expériences de Gilles et celles de Drieu en Espagne. Il serait étonnant de découvrir, par exemple, que Drieu comme Gilles, aurait commis un meurtre à Barcelone et aurait lutté à Ibiza. Toute tentative pour poursuivre un parallélisme exact entre l'auteur et son héros, dans la dernière mission de Gilles, deviendrait ridicule parce que Gilles devait trouver une mort certaine en Estrémadure.

Un bref article intitulé "Ce qui meurt en Espagne"⁴⁰ que Drieu fit paraître en novembre 1936, semble confirmer son rôle de simple observateur en Espagne, détaché de la lutte elle-même. Cet article un peu abstrait et confus considérait l'Espagne comme un pays violent, "un pays de sang, de volupté et de mort," où la course de taureaux n'était pas "une réminiscence, mais un rite vivant, et où la vie primitive baignait encore à plein corps dans la terreur et la fascination de tuer et d'être tué." Il

⁴⁰Nouvelle Revue Française, (novembre 1936), pp. 920-922.

considérerait la guerre civile comme une immense tuerie métaphysique où on tuait parce qu'on avait peur:

(...) j'ai vu la peur planer jour après jour. Une peur sans nom et sans fin, une peur métaphysique qui voit des signes épouvantables dans les abîmes de l'être (...). La peur au petit jour se lève chaque matin sur l'Espagne et elle tue tard encore dans la nuit. On tue parce qu'on a peur, et il n'y aura jamais de sang pour étancher une peur pareille.

Cette guerre, selon Drieu, était un réveil violent pour l'Espagne, qui "sommeillait depuis quelques siècles," une confrontation de "théories et mitrailleuses," et une grande explosion d'anarchisme. Pour Drieu, les Espagnols étaient les hommes les plus anarchistes au monde et ils refusaient obstinément "l'exploitation spirituelle de l'homme par l'homme;" la guerre civile espagnole représentait pour lui "le dernier spasme de l'individualisme spirituel en Europe."

Cette confirmation provisoire mais acceptable du rôle d'observateur de Drieu pendant la guerre d'Espagne nous mène à conclure qu'il faut considérer l'Epilogue comme un épisode fictif qui complète le sens du roman, en montrant un Gilles qui trouvera finalement son salut en Espagne après une longue suite d'hésitations et d'échecs. A travers les aventures de Gilles en Espagne, Drieu a pu élargir le portrait de son héros fasciste, montrant le lien entre son fascisme et le catholicisme mystique. Dans les pages qui suivent, tout en commentant le traitement de la guerre civile espagnole par Drieu, nous allons montrer que l'activité de Gilles en Espagne est un exercice mystique pour lui et que son engagement final dans la lutte représente pour lui son salut spirituel.

L'Epilogue n'a pas la même complexité et la même profondeur que l'Espoir quant au sujet de la guerre civile espagnole. Il n'y a aucune tentative de la part de Drieu pour décrire la situation historique complexe et les renseignements sur la lutte sont si minimes que l'Epilogue n'a aucune vraie valeur historique. La guerre civile ne sert que de mise en scène pour le drame spirituel de Gilles qui remplit pendant la lutte, quatre ou cinq missions, dont seules la première et la dernière sont décrites par Drieu.

Une première mission à Barcelone, en août 1936, mène Gilles aux Baléares. Puis après "deux ou trois" autres missions dont pas un seul détail n'est donné par Drieu, il trouve sa dernière mission à Noël en 1937 à Burgos, et l'ayant remplie, il obtient de visiter le front "quelque part" en Estrémadure. Malgré cette diversité, des scènes de l'action, il y a très peu de détails sur les lieux et sur les événements de la guerre. Drieu semble s'intéresser très peu à l'enracinement géographique et historique de l'action, mais en décrivant les aventures de Gilles, il y intègre quelques événements concrets et quelques notations générales sur certains faits historiques: la prise d'Ibiza par les forces fascistes en août 1936, l'aide soviétique aux républicains (Gilles doit communiquer dans sa première mission l'arrivée à Barcelone, le 1^{er} septembre 1936, d'un convoi russe, pourvoyeur d'avions); il y a de petites allusions, pour la plupart indirectes, à la rébellion fasciste du début de la guerre à Majorque, à la cinquième colonne phalangiste et à l'indiscipline militaire des républicains.

S'il y a dans l'Epilogue très peu de détails sur les faits de la guerre elle-même, il en est différemment pour la description de son atmosphère générale et Drieu exprime toute la violence et toute la tension des premiers mois du combat. Dans un bar, dans le Barrio Chino à Barcelone, en compagnie avec le Hollandais, Van der Brook, Gilles ressent la tension, l'incertitude de la situation à Barcelone, au début de la guerre, devant les militants républicains: "Chacun se demandait ce qu'ils [Gilles et Van der Brook] étaient. Etaient-ils des maîtres du jour? Mais quels maîtres? Anarchistes? Communistes?"⁴¹ A Majorque, même tension, même incertitude:

- Enfin, cette île est blanche ou rouge? fit Walter.
- Il a dû se passer quelque chose. C'est pour ça que la radio était arrêtée.
- L'île peut être partagée entre les deux, fit Walter. ⁴²

Peu après, Gilles doit proposer à des agents communistes de faire bloc contre les Espagnols, qui sont "trop excités," au début de la guerre.

Drieu saisit toute la violence et l'horreur du début de la guerre. Il souligne les atrocités commises par les communistes et les fascistes en Majorque:

Les Français en causant avec les uns et les autres comprenaient peu à peu la situation. Les rouges dans l'île avaient été massacrés au début. Ceux qui [les rouges] étaient là maintenant venaient en partie du continent: ils avaient aussi copieusement massacré. ⁴³

Plus tard, Gilles regarde avec ironie ces atrocités: "La guerre civile, c'est comme l'autre guerre. On a beau mas-

⁴¹Drieu la Rochelle, Gilles, p. 450.

⁴²Ibid., p. 465.

⁴³Ibid., pp. 468-469.

sacrer, il reste toujours des ennemis, hein?"⁴⁴ On doit noter ici que, quoique Drieu soit un des rares Français à prendre le parti des nationalistes, il n'y a aucune tentative de propagande dans son roman, il ne défend pas du tout leur cause et il est impartial dans sa présentation du détail des atrocités commises par les forces franquistes et républicaines.

Mais Drieu se sert d'elles et de la guerre civile pour méditer sur la violence universelle. A San Antonio, Gilles voit toute la situation espagnole, et, au delà de cela les traits généraux de la guerre.

A l'entrée du village, il y avait quelques hommes avec des fusils comme à l'entrée de tous les villages d'Espagne.

On parlementa et on se fit conduire aux autorités. La scène aurait pu être la même ailleurs qu'en Espagne. La couleur locale n'y changeait rien. Certes, Walter était sensible aux nuances qui surimprimaient une tonalité savoureusement espagnole sur cette scène, mais il savait qu'il aurait pu trouver les mêmes rudes caractères dans vingt pays. La rudesse et la morbidesse, que ses compagnons français ressentaient ici comme particulièrement espagnoles, était la même dans une bonne partie de l'Europe. L'Europe n'est pas un lieu de tout repos, le reste du monde non plus. 45

Pendant l'exécution des prisonniers après la prise d'Ibiza par les fascistes, Gilles peut méditer d'une façon abstraite sur la violence de l'époque: "Epoque où sont entrepris de vastes règlements de comptes... L'humanité ne peut jamais arrêter ses comptes."⁴⁶ Quelques moments plus tard, quand les fascistes arrêtent d'autres hommes, Gilles réfléchit d'une façon plus particulière:

⁴⁴Ibid., p. 470.

⁴⁵Ibid., p. 467.

⁴⁶Ibid., p. 486.

Il y avait une immense lutte dans le monde, ici éclatante, latente là. Une énorme bagarre se poursuivait partout, avec des moyens divers, à des degrés différents et changeants. En Russie, il y avait des millions d'hommes prisonniers. Et des milliers en Allemagne, en Italie. Et la Chine. Et vingt autres pays. Aucun qui ne fût hors de cette nécessité. Dans les pays, apparemment plus calmes, les adversaires ne faisaient encore que se tâter, s'épier. Mais les polices, les espionnages étaient déjà aux prises; les partis se regardaient de travers au coin des rues. 47

Si Drieu semble s'intéresser très peu aux détails de la lutte elle-même, il n'en est pas de même pour le paysage espagnol, et ce paysage prend une signification profonde pour Gilles. En avion, regardant Majorque, il voit la terre, "cette terre désirée" qui "apparaissait sinon scandaleusement hérissée comme toute l'Espagne," du moins "difficile comme la vie est difficile."⁴⁸ En Estremadure à l'étage supérieur d'une forteresse, Gilles voit "toute l'Espagne: une immense étendue de plateaux et de chaînes de montagnes qui alternaient et enchevêtraient leurs plans dans un chaos qui était un ordre complexe et tourmenté."⁴⁹ Dans une maison près d'Ibiza, devant le massacre récent d'une famille, Gilles peut mesurer l'indifférence du paysage à la révolution espagnole: "Dehors, la campagne était riante et calme, occupée à ses propres révolutions, dont celle-ci, sans doute, était la moindre."⁵⁰

Comme le paysage, Drieu semble montrer, dans son oeuvre, la même indifférence à la révolution espagnole. Il est indifférent aux conséquences collectives complexes de la lutte, se bornant à ne présenter qu'une seule conséquence individuelle--celle de son héros--et l'intérêt de l'Epilogue

⁴⁷Ibid., pp. 486-487.

⁴⁹Ibid., p. 495.

⁴⁸Ibid., p. 464.

⁵⁰Ibid., p. 483.

n'est nullement dans la guerre civile espagnole, mais dans l'activité fasciste de Gilles en Espagne comme agent de France et dans son engagement final dans la lutte. Nous allons suivre maintenant l'itinéraire de Gilles jusqu'à sa mort pour comprendre la signification de la guerre civile espagnole dans le roman.

En février 1934, nous l'avons déjà vu, Gilles était "au bout de sa vie parisienne," et totalement dégoûté du milieu parisien décadent, après sa conversion au fascisme, il voulait quitter Paris pour "plonger dans un autre univers." Cet "univers" serait celui du fascisme international pour Gilles, perpétuellement à la recherche d'un sens à sa vie, d'une évasion hors de sa propre stérilité, de l'inaction et de la vanité de sa vie parisienne. Il y a un laps de temps de deux années dans la vie de Gilles, entre l'Apocalypse et l'Epilogue, entre sa conversion au fascisme en 1934 et son activité fasciste en Espagne en 1936. Le seul renseignement concret que nous ayons sur sa vie dans cette période montre qu'il s'était définitivement plongé dans le monde du fascisme international. Dans l'Epilogue on apprend qu'il avait assisté à "d'étranges assemblées" et à "d'étranges conseils" fascistes en Hongrie et en Pologne, en Estonie et en Yougoslavie. Ses activités d'agent fasciste en Espagne, qui le "menaient ailleurs", confirment que le fascisme représente pour lui le seul moyen d'échapper à sa déchéance et à son inaction parisiennes.

A Barcelone "tout avait changé: le monde et lui."⁵¹

⁵¹Ibid., pp. 448-449.

Loin du monde absurde de Paris, de sa longue suite de déceptions et d'échecs sentimentaux et politiques, Gilles est devenu Paul Walter, belge, changement symbolique de nom et d'état-civil, représentant la rupture définitive avec sa vie antérieure. Devant les anarchistes et les communistes militants de Barcelone, Gilles se sent "entièrement dans le domaine des faits,"⁵² et quoiqu'il évite l'action directe dans la guerre, il risque sa vie, toujours exposé au danger dans son rôle, et il éprouve une grande satisfaction d'être engagé comme agent fasciste:

Depuis qu'il avait fait le choix d'une nouvelle destinée, depuis qu'il était entré dans un ordre rigoureux, il jouissait plus profondément qu'autrefois de toutes les beautés du monde. 53

Gilles, qui antérieurement était paralysé par son inaction, et qui se considérait comme "voué à la mort," devant le danger et la tension de Barcelone, veut vivre, veut échapper et doit tuer froidement le Hollandais, Van der Brook. Sa première mission le mène purement par hasard à participer à la lutte elle-même quand il aide à la prise d'Ibiza par les forces fascistes. Gilles, faisant la connaissance des militants fascistes, Manuel Ortiz, Oliver O'Connor et Stanislas Zabulowski, trouve avec eux, avant la prise d'Ibiza, la satisfaction d'une fraternité fasciste internationale:

Les deux autres serrèrent la main de Walter, qui les regardait avec curiosité. Un Polonais et un Irlandais, réunis ici avec un Espagnol et un Français. Intéressant. De beaux gars, jeunes, décidés. Ils le regardaient eux-mêmes avec satisfaction. 54

⁵²Ibid., p. 449. ⁵³Ibid., p. 461. ⁵⁴Ibid., p. 479.

La prise du petit port de Santa Eulalia confirme pour Gilles, qui manie une mitrailleuse, qu'il a retrouvé sa vraie vie, qu'il est dans la "bonne voie":

Toute la scène était familière à Walter. Vingt ans étaient passés comme un éclair et il se retrouvait à son point de départ. Le lourd, le solide joug physique du danger, l'implacable barre sur tous les frémissements de l'individu et, en même temps, cette paix de l'âme. Il était dans la bonne voie; il n'en avait jamais douté à aucun moment, mais ce moment-ci le confirmait définitivement. 55

Il retrouve dans la lutte le bonheur d'être engagé dans le combat violent, la joie de la camaraderie d'hommes en action, comme il en avait eu l'expérience dans la Première Guerre Mondiale:

Il regardait ses compagnons avec contentement. Sa dernière joie dans la vie serait comme avait été sa première joie, la compagnie d'hommes entièrement ramassés sur une partie d'eux-mêmes, à la fois tendus et conscients. Autrefois, au front, deux ou trois hommes, rencontrés ça et là parmi le troupeau lui avaient donné cette satisfaction. 56

Cependant, Gilles n'est pas totalement plongé dans son nouveau monde; il a encore ses liens avec son passé, il devient indifférent et hésite quelquefois devant les atrocités de la guerre et devant l'incertitude de son sort. Par exemple, en contraste avec des agents communistes qui s'occupent de l'atterrissage difficile de leur avion endommagé dans une récente attaque au-dessus d'Ibiza, Gilles devient indifférent et met en contraste le danger de sa vie actuelle avec la sécurité de la vie parisienne, soulignant l'inauthenticité de celle-ci et la "gloire" de celle-là.

⁵⁵Ibid., p. 481.

⁵⁶Ibid., p. 488.

Quant à Walter, il revenait à son indifférence. Attendre, toujours attendre, se laisser porter, même si une vieille peur indélébile pourrit au fond de votre ventre. Il y avait toujours ce vieux résidu de peur au fond de sa vie. Alors, à quoi bon tout ce qu'il avait fait? Il ne s'était donc pas assez arraché? Il y avait encore une sale vieille ficelle. Dieu savait de quoi elle était faite. Souvenirs? Regrets? Des velléités sordides en vue d'un retour au calme tissaient encore leur toile dans quelque recoin de son âme. En attendant, il allait crever, sans gloire. Sans gloire? Il regarda la mer. Quelle gloire pure soudain accessible dans toute son essence. Comment est-ce que son être pouvait encore un peu se refuser à cela? Aimait-il mieux être au Fouquet, à boire un verre au retour du cinéma? Du cinéma où l'on voit des gens en avion qui font les héros. 57

A San Antonio, profondément bouleversé par les atrocités récemment commises, Gilles, tâchant de se convaincre que, malgré les inhumanités de la guerre, sa vie actuelle est préférable à celle qu'il a connue à Paris, se rappelle la décadence du milieu parisien et "tout le grouillement de son cauchemar de vingt ans":

Les drogues, les hommes caressant les hommes, la peinture de Picasso (...) et son fulgurant aveu final, les music-halls, les casinos sur les plages, les romanciers catholiques et leur hideuse obsession d'un péché qu'ils voulaient non seulement originel mais final, les juifs et leur chute hors de toute authenticité, les cauteleux radicaux francs-maçons comme de grosses araignées, L'Action française et sa vaine vérité (...) 58

Gilles a néanmoins ses scruples qui l'empêchent d'accepter totalement la guerre et, devant l'exécution des prisonniers après la prise d'Ibiza par les fascistes, il se demande:

'Est-ce que je suis solidaire de cela?' Et la même réponse venait: 'Je ne puis pas refuser cela. Est-ce que je ne veux pas passionnément quelque chose que

⁵⁷Ibid., p. 463.

⁵⁸Ibid., pp. 471-472.

d'autres refusent non moins passionnément. Ne serait-ce pas hypocrisie que de prétendre que ce que je veux, je puis ne le vouloir que dans telle ou telle manière?' 59

Quelques moments plus tard, regardant un jeune Espagnol sur le point d'être exécuté et qui jette sur lui "un regard fou, absurde, romanesque, comme s'il était un sauveur possible,"⁶⁰ Gilles, tâchant de se convaincre que c'est une situation universelle normale, quitte hâtivement l'endroit, et tâche d'oublier ses scrupules moraux et sa faiblesse en disant "Je ne suis pas un amateur."⁶¹

Mais Gilles est un "amateur" pour qui la lutte espagnole représente beaucoup plus qu'un simple succès sur son dilettantisme. Son activité fasciste en Espagne signifie pour lui la réalisation d'espairs plus grands que celui d'un simple engagement militaire. Gilles est venu en Espagne pour défendre la civilisation catholique, le "catholicisme mâle" du Moyen Age et espère trouver, dans son activité fasciste, la rencontre du religieux et du fascisme pour l'unification de l'Europe. Il dit à O'Connor et Zabulowski avec qui il discute du fascisme et de sa relation avec l'Eglise et le nationalisme:

'Pour moi je me suis retiré d'entre les nations. J'appartiens à un nouvel ordre militaire et religieux qui s'est fondé quelque part dans le monde et poursuit, envers et contre tout, la conciliation de l'Eglise et du fascisme et leur double triomphe sur l'Europe.' 62

Sa foi dans le fascisme est devenue mystique en Espagne et c'est ce lien entre son fascisme et le mysticisme qui

⁵⁹Ibid., p. 487.

⁶⁰Ibid., p. 488.

⁶¹Ibid.

⁶²Ibid., p. 492.

expliquera son engagement final dans la lutte, pour Noël 1937.

Dès sa jeunesse, Gilles était très préoccupé de religion, du néant et de Dieu. Ne pouvant pas comprendre Dieu à travers son éducation catholique, il aboutissait à sa propre conclusion sur le mystère et sur l'existence terrestre de Dieu:

L'idée de Dieu avait pris pour lui une singulière réalité, cette réalité qu'il lui cherchait en vain au collège, quand il s'acharnait à prier. Les prêtres avaient su lui faire comprendre ce qu'était la vertu, un effort contre tout, mais ils n'avaient pu lui faire comprendre Dieu. Pour lui, maintenant, c'était un mystère atroce, palpitant et palpable, qui n'était pas dans le ciel, mais dans la terre. ⁶³

Dès son adolescence, l'influence de Carentan qui écrivait des livres sur l'histoire de la religion fut décisive. Il lui communiquait ses vues hérétiques qui avaient beaucoup contribué à former les convictions religieuses de Gilles. Il lui enseignait, par exemple, que le christianisme était un "ramassis de toutes les religions,"⁶⁴ que le péché était "l'histoire d'Oedipe"⁶⁵ et que le catholicisme gardait "la semence de tous les dieux dans ses entrailles."⁶⁶ N'ayant jamais renoncé à la religion, Gilles était attiré surtout par son côté mystique--la grâce, la rédemption, la résurrection... Il haïssait la médiocrité des prêtres et de l'Eglise contemporaine et admirait seulement les penseurs chrétiens qui étaient restés "comme en marge de l'église, suspects ou

⁶³Ibid., pp. 22-23.

⁶⁴Ibid., p. 114.

⁶⁵Ibid., p. 115.

⁶⁶Ibid., p. 216.

non,"⁶⁷ Léon Bloy, Paul Claudel, Charles Péguy, Bernanos. Rejetant le catholicisme orthodoxe contemporain, anti-rationaliste et un peu fanatique, il admirait le catholicisme viril du Moyen Age et ne voyait les vertus de la civilisation française que dans les forces créatrices, viriles, militaires et dans l'idée du sacrifice du XII^e siècle:

Il y avait eu la raison française, ce jaillissement passionné, orgueilleux, furieux du XIII^e siècle des épopées, des cathédrales, des philosophies chrétiennes, de la sculpture, des vitraux, des enluminures, des croisades. Les Français avaient été des soldats, des moines, des architectes, des peintres, des poètes, des maris, et des pères. Ils avaient fait des enfants, ils avaient construit, ils avaient tué, ils s'étaient fait tuer. Ils s'étaient sacrifiés et ils avaient sacrifié. 68

C'est la renaissance de cette civilisation virile qu'il espère trouver en Espagne, et, en outre la réalisation de l'idée mystique de concilier l'activité fasciste avec la religion catholique. En même temps Gilles cherche Dieu. Transporté par une sensation forte après une visite au front où il entend la messe dans une "église parfaitement ravagée"⁶⁹ Gilles décide d'y rester. Il se rend compte que "lui qui [vit] une idée"⁷⁰ est sur le point d'un engagement direct dans la guerre civile espagnole, engagement mystique comme celui de Jeanne d'Arc.

(...) il comprenait, maintenant, qu'il avait ainsi préparé son épanouissement militant d'aujourd'hui. Cette espèce de bonheur furtif et farouche qu'il avait toujours recherché et parfois trouvé, il le tenait maintenant aussi plein que possible dans ses mains. Comme les femmes étaient loin. Comme Paris était loin. Quant à la France, il l'avait aussi quittée, mais pour s'en assurer

⁶⁷Ibid., p. 397.

⁶⁸Ibid., p. 408.

⁶⁹Ibid., p. 493.

⁷⁰Ibid.

la possession essentielle. Il était sur le chemin de Jeanne d'Arc, catholique et guerrière. 71

Regardant les troupes tirées de la Vieille Castille, Gilles peut éprouver la force et le primitivisme catholique de l'Europe devant ces "paysans robustes et d'une simplicité inexpugnable," faits d'une "race éternellement primitive."⁷² Se mêlant aux soldats, se voyant dans leurs yeux, Gilles peut s'interroger sur sa personnalité et conclut sur son dilettantisme et sur la difficile harmonie entre la pensée et l'action:

Pour eux, il n'était qu'un personnage assez terne. On le disait journaliste; rien ne pouvait mieux donner le change. 'D'un certain point de vue, peu importe mes pensées. Je suis d'un type d'hommes qui a toujours été. Rêveur et praticien, solitaire et pèlerin, initié et homme du rang. C'est cela qu'ils peuvent saisir de moi. Le reste est-il saisissable? Peut-on saisir une pensée qui, à force de s'éprouver dans les circonstances diverses et de faire face à des difficultés contradictoires, se retourne sur elle-même? La pensée et l'action se perdant dans les hauteurs. Moi, je suis un de ces humbles qui aident l'action et la pensée à recommencer toujours leurs épousailles compromises.' 73

La ville est très tôt attaquée par des forces républicaines supérieures, et Gilles, après des hésitations, des tentatives de fuite devant une mort certaine, décide de se joindre aux soldats. L'article qu'il composait devient une "oraison perdue" sous les bombardements de l'ennemi. Il hésite un peu se rendant compte qu'il n'est pas obligé d'être dans "cette idiote guerre,"⁷⁴ mais peu à peu il est entraîné vers son choix final. Après quelques hésitations il décide de rester, de "tâter le destin," retrouvant sa lucidité, son

⁷¹Ibid.

⁷³Ibid., p. 496.

⁷²Ibid.

⁷⁴Ibid., p. 498.

ironie, sa destinée:

Au lieu de courir à l'autre bout de l'amphithéâtre pour chercher une issue, il resta immobile. Il se retrouvait seul, il se retrouvait. Depuis vingt ans, qu'avait-il été? Peu de chose. Avant, il y avait eu des moments comme celui-ci et il en avait gardé le souvenir comme de moments où il avait existé. Alors, maintenant, de nouveau, il pouvait être. Depuis quelques mois, ne tendait-il pas vers un tel moment? Tous ses efforts, coupés d'angoisses, ne l'y portaient-ils pas? Il regardait autour de lui. Il retrouvait sa lucidité, son ironie. Toute sa conscience ressortait comme la lune là-bas qui montait. Mille pensées lui venaient, mille souvenirs, mille aperçus. C'était cela, il était lui-même, il redevenait lui-même plus que jamais. Il était follement lui-même comme un homme ivre qui s'arrête entre deux verres et qui jouit une seconde de la suspension. 75

Entendant la voix d'un blessé qui gémit "Santa Maria", Gilles, devenu hérétique, est rempli de l'idée qu'il ne peut trouver Dieu que par une action violente et fatale:

Oui, la mère de Dieu, la mère de Dieu fait homme. Dieu qui crée, qui souffre dans sa création, qui meurt et qui renaît. Je serai donc toujours hérésiarque. Les dieux qui meurent et qui renaissent: Dionysos, Christ. Rien ne se fait que dans le sang. Il faut sans cesse mourir pour sans cesse renaître. Le Christ des cathédrales, le grand dieu blanc et viril. Un roi, fils de roi. 76

Extatique et lyrique, il trouve un fusil, va à une meurtrière, et se met à tirer, en face d'une mort certaine.

Gilles est finalement engagé dans la lutte, et la guerre civile espagnole qui représentait au début un départ pour Gilles vers une nouvelle vie est devenue avec son engagement final un salut mystique pour lui. Dans l'action rédemptrice et expiatoire de la guerre civile espagnole, Gilles a finalement trouvé sa plénitude et son héroïsme; et sa mort certaine, liée à son espoir de la résurrection, sera

⁷⁵Ibid., p. 500.

⁷⁶Ibid., p. 501.

pour lui, un triomphe contre la fatalité et contre la vanité de son existence. Cependant, malgré ce côté mystique, l'engagement final de Gilles dans la guerre civile espagnole paraît tragique, absurde, sous le signe encore du dilettantisme et comme une forme glorifiée du suicide.

L'épisode de la guerre civile espagnole complète ainsi le sens du roman, donnant une fin logique aux "Wanderjahre" de Gilles avant qu'il trouve son salut final. Ainsi l'Epilogue, la partie la plus courte de Gilles, assure une signification profonde au reste du roman. Certes, on peut traiter cette dernière partie du roman comme un "épisode détaché," sans tâcher de comprendre le développement de la personnalité fasciste de Gilles dans les trois parties précédentes, mais on risque alors de perdre le sens de l'activité fasciste et de l'engagement final dans la guerre civile espagnole.

Pour Drieu la Rochelle cet épisode représente une occasion de présenter d'une façon dramatique ses idées politiques les plus importantes--sa croyance mystique au fascisme liée à son culte du Moyen Age, "un des pivots de sa pensée politique,"⁷⁷ son horreur de la décadence occidentale et son espoir d'une conciliation entre l'Eglise et le fascisme pour assurer une fédération européenne qui préfigure, sans doute, sa politique de collaboration liée à son attente d'une hégémonie allemande.

L'engagement final de Gilles, seul incident héroïque du roman, peut représenter aussi pour Drieu dégoûté du P.P.F.,

⁷⁷MacLeod, La pensée politique de Drieu, p. 11.

paralysé par sa pensée, et pour qui la composition des trois parties précédentes était "une expérience pénible,"⁷⁸ un salut provisoire au moyen de l'art, hors de son propre désespoir. Une opinion de Paul Sérant sur le lien entre le fascisme et quelques écrivains français, et qui peut être appliquée à la fois à Drieu et à son héros, illustre la signification de l'Epilogue par la pensée de Drieu. Selon Frédéric Grover, Sérant montre dans son livre Romantisme fasciste que le fascisme a été surtout pour ces écrivains "une façon d'exprimer leurs nostalgies, de rêver le passé et l'avenir de la France, pour échapper à un présent qui les décevait, où ils se sentaient exilés."⁷⁹ C'est précisément le drame de Gilles dans l'Apocalypse et dans l'Epilogue.

L'Epilogue, écrit d'un point de vue fasciste, nous fait penser à l'Espoir, et on peut considérer cette partie de Gilles, mais seulement d'une façon générale, comme la contre-partie du roman de Malraux, puisque l'Epilogue n'a pas la même ampleur que l'Espoir dans le traitement de la guerre civile espagnole, et puisque Drieu ne défend pas la cause des fascistes espagnols. On aura tort de croire, par exemple, comme l'a fait Bernard Frank, que Drieu, en situant ce dernier épisode de la vie de son héros dans la guerre d'Espagne, veut attaquer Malraux. Frank écrit sur ce point dans Gilles:

J'avais l'impression que Drieu singeait Malraux, qu'il choisissait imaginativement Franco, parce que Malraux

⁷⁸Grover, Drieu la Rochelle, pp. 44-46.

⁷⁹Ibid., p. 105.

s'était réellement trouvé du côté des gouvernementaux. L'épisode fasciste de Gilles, c'était le négatif de l'Espoir. 80

Il n'y a aucune tentative de propagande dans l'Epilogue, et pour présenter comme une défense de l'idéologie fasciste. Drieu, tout à fait impartial dans sa présentation des atrocités de la guerre, ne s'intéresse pas à la complexité historique de la lutte et s'attache surtout au drame spirituel de son héros. Qui plus est, Malraux est un des seuls hommes pour qui Drieu garde une grande admiration--depuis la publication de son article l'Homme Nouveau en 1930 où il considère Malraux comme l'incarnation de l'homme nouveau qui représente l'unité idéale entre pensée et action, entre transposition littéraire et expérience vécue--jusqu'à sa mort en 1945, puisqu'il veut que Malraux soit un des deux hommes seuls présents à ses funérailles.⁸²

Ainsi, quoique Drieu envoie son héros participer à la grande lutte idéologique qui divise le monde, l'Epilogue doit rester un épisode essentiellement romanesque sans prétentions dialectiques ni polémiques. Certes, l'Epilogue est très révélateur d'une sensibilité fasciste, mais cette sensibilité reste tout à fait personnelle, et Drieu ne propose qu'indirectement une prise de position politique devant la guerre civile espagnole. Il semble nous proposer plutôt, à travers l'engagement de Gilles dans la lutte espagnole, un idéal de

⁸⁰Bernard Frank, La Panoplie littéraire (Paris: René Julliard, 1958), p. 218.

⁸¹Grover, Fiction of Testimony, p. 7.

⁸²Grover, Drieu la Rochelle, p. 61.

vie violente et virile, et la politique dans l'Epilogue est orientée vers une métaphysique--vers la réalisation totale de l'homme - pensée et action, corps et âme--métaphysique étroitement liée au mysticisme, aux idées de sacrifice, de rédemption et de résurrection.

CHAPITRE IV

Jean-Paul Sartre et la crise morale devant la guerre civile espagnole

La guerre civile espagnole inspira le contenu du Mur, nouvelle de Jean-Paul Sartre, publiée pendant le cours de la guerre, et fournit un thème dans les trois premiers romans de sa tétralogie inachevée, Les Chemins de la liberté, L'Age de Raison, Le Sursis, tous deux publiés en 1945, et La Mort dans L'Ame, publiée en 1949. Jean-Paul Sartre (né 1905) est sans aucun doute, un des écrivains contemporains des plus importants. Philosophe, romancier, dramaturge et essayiste qui se mêle à la politique, Sartre jouit aujourd'hui d'une très grande renommée internationale et son oeuvre ne cesse pas de recueillir un intérêt considérable.

La renommée de Sartre commençait véritablement avec la publication de son premier roman, La Nausée, en 1938, pendant le cours de la guerre civile espagnole. Au début de cette guerre, Sartre était un écrivain relativement inconnu, en cours de formation. Une présentation de la personnalité et de l'activité de Sartre pendant cette période de sa vie est fournie dans les Mémoires de Simone de Beauvoir, compagne intime de Sartre depuis 1929. Le deuxième volume de ses Mémoires, La Force de l'Age, qui nous permet de suivre l'activité et le développement intellectuel de Sartre entre 1929 et 1945, nous fournit de nombreux renseignements sur sa

pensée et sur sa personnalité vers l'époque de la guerre civile espagnole.

Dans cette période de sa vie Sartre considérait l'oeuvre littéraire comme une fin absolue. Il "vivait pour écrire,"¹ et n'éprouvait qu'un intérêt intellectuel pour son époque. Quoiqu'il suivît d'assez près les événements politiques de l'époque, Sartre n'envisageait pas de s'engager personnellement dans la politique. Passif et apolitique, il ne considérait la politique que d'un point de vue intellectuel, en discutant avec ses amis et particulièrement avec son ami communiste, le jeune écrivain, Paul Nizan. Idéaliste d'inclination pacifiste, Sartre manifestait une incapacité frappante à voir les réalités politiques de son temps. En outre, il révélait une sorte de stérilité affective devant des événements politiques qui le touchaient personnellement. Pendant la vaste et éclatante manifestation à la Bastille du 14 juillet 1935, pour la victoire récente du Front populaire, Sartre et Simone de Beauvoir montraient une incapacité étonnante à participer à des événements qui les concernaient. Celle-ci avoue dans ses Mémoires:

Nous partagions jusqu'à un certain point cet enthousiasme, mais il ne nous vint pas à l'idée de défiler, de chanter, de crier avec les autres. Telle était, à l'époque, notre attitude: les événements pouvaient susciter en nous de vifs sentiments de colère, de crainte, de joie; mais nous restions spectateurs. 2

¹ Simone de Beauvoir, La Force de l'âge (Paris: Gallimard, 1960), Livre de Poche, p. 17.

² Ibid., pp. 249-250.

Cette confession n'est pas si étonnante quand on considère leurs sentiments en 1934 devant la monotonie de leur vie:

Un jour de novembre, assis sous la véranda du café des Mouettes, au Havre, nous avons longuement déploré la monotonie de notre avenir. Nos vies étaient engagées l'une à l'autre, nos amitiés à jamais fixées, nos carrières tracées et le monde suivait son cours. ³

Entre 1934 et 1936, la vie de Sartre était assez monotone, divisée entre ses préoccupations littéraires, son travail et quelques visites à l'étranger. Le monde suivait son cours et en 1936 Sartre se trouvait avec Simone de Beauvoir devant la réalité brutale de la guerre civile espagnole, drame qui "pendant deux ans et demi domina toute [leur] vie."⁴

L'Espagne comptait beaucoup pour Sartre et pour Simone de Beauvoir et ayant avec ce pays quelques liens sentimentaux nés de visites renouvelées depuis 1931, et d'une amitié avec un jeune sculpteur espagnol, Fernand, installé depuis longtemps à Paris, ils étaient profondément bouleversés par la lutte espagnole et par la menace du fascisme:

(...) C'était une épopée bouleversante et par laquelle nous nous sentions directement concernés. Aucun pays ne nous était plus proche que l'Espagne. Fernand comptait parmi nos meilleurs amis. Nous avons partagé la liesse du premier été républicain, sous le soleil de Madrid: nous nous étions mêlés à la joyeuse effervescence de Séville, après la fuite de Sanjurjo, quand la foule allumait dans les cercles aristocratiques des incendies que les pompiers n'éteignaient pas. Nous avons vu de nos yeux la grasse arrogance des bourgeois et des curés, la misère des paysans, et souhaité que la République se hâtât de

³Ibid., p. 239.

⁴Ibid., p. 317.

tenir toutes ses promesses. En février, la voix de la Pasionaria avait exalté ces espoirs: leur défaite nous eût atteints comme un désastre personnel. Et, d'ailleurs, nous savions que la guerre d'Espagne mettait en jeu notre propre avenir; la presse de gauche lui consacrait autant de place que si elle avait été une affaire française, et elle l'était en effet: il ne fallait à aucun prix qu'un nouveau fascisme s'installât à nos portes. 5

Partisans fervents des républicains et ne doutant pas de leur victoire, ils suivaient avec beaucoup d'enthousiasme le cours de la guerre. Quoique fondamentalement pacifistes, tout en déplorant le manque de matériel de guerre chez les républicains, ils éprouvaient une grande colère contre la "non-intervention" et le neutralisme de Blum, devant le soutien ouvert donné par Hitler et par Mussolini aux rebelles. Ils admiraient Malraux et son escadrille et approuvaient de "tout [leur] coeur"⁶ l'engagement spontané de Fernand pendant la bataille de Madrid. Quoique profondément bouleversés par les nouvelles de la lutte et par les informations données par Fernand, rentré en permission en février 1937, ni Sartre ni Simone de Beauvoir ne pouvaient s'engager, malgré leur sympathie pour les Républicains:

La comédie de la "non-intervention" nous paraissait de jour en jour plus criminelle. Pour la première fois de notre vie, parce que nous prenions profondément à coeur la sort de l'Espagne, l'indignation n'était plus pour nous un exutoire suffisant; notre impuissance politique, loin de nous fournir un alibi, nous désolait. Elle était totale. Nous étions isolés, nous n'étions personne: rien de ce que nous pouvions dire ou écrire en faveur de l'intervention n'aurait le moindre poids. Partir pour l'Espagne, il n'en était pas question; rien dans notre vie ne nous disposait à ce coup de tête. 7

⁵Ibid., p. 318.

⁶Ibid., p. 320.

⁷Ibid., p. 334.

Sartre traversa une petite crise morale quand un de ses anciens élèves, Jacques-Laurent Bost, lui demanda, après la fermeture de la frontière en février 1937, d'obtenir un passage clandestin à l'aide de Nizan qui était engagé en faveur des républicains:

Sartre s'interrogea avec anxiété: fallait-il ou non accéder au désir de Bost? En principe, on doit respecter la liberté des gens: mais s'il arrivait malheur à Bost, il se sentirait responsable ... Il finit par parler mollement à Nizan qui envoya Bost voir Malraux. 8

Incapable de s'engager dans la lutte, Sartre s'occupait de ses travaux littéraires. S'il continuait à vibrer en suivant le cours de la guerre, vers septembre, la menace de l'hitlérisme et d'une deuxième guerre mondiale commençait à occuper toute sa pensée. Il n'oubliait pas pourtant cette guerre civile espagnole. Il présenta en 1950 un livre de l'Espagnol inconnu, Juan Hermanos, La Fin de l'Espoir; sur un ton pathétique qui "lui est peu familier"⁹ il demandait dans la préface du secours pour les Espagnols qui attendaient toujours leur délivrance; Juan Hermanos est mort dans le désespoir:

Ce n'est rien de mourir, mais mourir dans la honte, dans la haine, dans l'horreur, en regrettant d'être né? C'est le mal radical et ne pensez pas qu'aucune victoire pourra jamais l'effacer. 10

⁸Ibid., p. 335.

⁹Maryse Bertrand de Muñoz, La guerre civile espagnole et la littérature française (Paris: Didier, 1972), p. 90.

¹⁰Jean-Paul Sartre, Préface à la Fin de l'Espoir de Juan Hermanos (Paris: Julliard, 1950). Cité dans Maryse Bertrand de Munoz, p. 90.

Cette préface constitue selon Michel Contat et Michel Rybalka¹¹ "l'une des nombreuses prises de position de Sartre contre le régime franquiste." "L'auteur," nous dit Sartre, "a bien choisi son pseudonyme: ces Espagnols sont nos frères." Ecrit en janvier 1946, "le message pessimiste de J. Hermanos, a sans doute", selon Contat et Rybalka, "profondément influencé Sartre à une époque où il se sentait affecté par son impuissance en matière de politique."

En 1967, Sartre fit réaliser un film tiré de sa nouvelle, Le Mur, et lors de sa présentation au festival de Venise en septembre de la même année, il révélait dans une entrevue que la tragédie espagnole était restée pour lui un souvenir inoubliable. Nous allons faire allusion à cette entrevue quand nous analyserons Le Mur. L'analyse de cette nouvelle, que nous allons aborder maintenant, constituera la première partie de notre étude du thème de la guerre civile espagnole dans l'oeuvre de Sartre. La deuxième partie de notre étude sera consacrée à une analyse, sous ce rapport, des Chemins de la liberté.

¹¹Michel Contat et Michel Rybalka, Les Ecrits de Sartre (Paris: Gallimard, 1970), p. 223.

PREMIERE PARTIE: Le Mur et la protestation contre l'horreur de la guerre civile espagnole.

Le Mur parut d'abord séparément en juillet 1937 dans la Nouvelle Revue Française et puis, en janvier 1939 chez Gallimard, dans le recueil de Sartre qui porte aussi le même nom. La première de cinq "affreuses" nouvelles qui, selon Pierre de Boisdeffre, "semblaient sorties de L'Enfer, de Goya, de Jérôme Bosch, des visionnaires de l'Absurde,"¹² Le Mur est un récit fictif qui porte sur un bref épisode de la guerre civile espagnole, intéressant le sort de trois prisonniers pris par les fascistes.

Pablo Ibbieta, anarchiste, narrateur et centre de récit, Tom Steinbock, Irlandais, membre de la Brigade Internationale, sont arrêtés par les fascistes à cause de leur engagement dans les rangs républicains. Juan Mirbal, jeune garçon, indifférent à la politique et non-engagé dans la lutte est arrêté parce que son frère est militant. Mais quoique l'action se déroule quelque part en Espagne en pleine guerre civile, il n'y a pourtant aucune allusion aux événements de la guerre et la question politique est presque totalement absente de la nouvelle.

L'intérêt du Mur réside plutôt dans l'attitude des fascistes envers les trois prisonniers et dans la réaction de ceux-ci devant leur exécution imminente. Rejetant la

¹²Pierre de Boisdeffre, Une Histoire Vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939-1961 (Paris: Perrin, 1962), p. 107.

technique traditionnelle de fixation du cadre du récit, Sartre nous plonge "in medias res", dans la salle d'interrogatoire, devant le "tribunal" fasciste, et après cet interrogatoire, les prisonniers sont jetés dans une prison sombre et froide, pour attendre leur exécution le lendemain.

En montrant le traitement des prisonniers par les fascistes, Sartre montre qu'il avait une sorte d'arrière-pensée politique, et tentait d'attaquer le fascisme. Dans l'entrevue donnée lors de la réalisation du film en 1967, Sartre avoua lui-même: "Quand j'ai écrit Le Mur, je n'étais pas en rapport avec les thèses marxistes, j'étais simplement en révolte totale contre le fait du fascisme espagnol (...)." ¹³ Ainsi la nouvelle présente une attaque consciente contre les fascistes.

Le Mur donne une image sévèrement critique des fascistes, les présentant comme des monstres cruels totalement indifférents à leurs prisonniers. Les interrogateurs fascistes sont froids et insensibles envers les prisonniers. Pablo décrit la scène de l'interrogatoire ainsi:

Les gardiens amenaient les prisonniers l'un après l'autre devant la table. Les quatre types leur demandaient alors leur nom et leur profession. La plupart du temps ils n'allaient pas plus loin--ou bien alors ils posaient une question par-ci, par-là: "As-tu pris part au sabotage des munitions?" Ou bien: "Où étais-tu le matin du 9 et que faisais-tu?" Ils n'écoutaient pas les réponses ou du moins ils n'en avaient pas l'air: ... ¹⁴

¹³Jeune Cinéma, no. 25, (octobre 1967), p. 25.

¹⁴Jean-Paul Sartre, Le Mur (Paris: Gallimard, 1939), pp. 9-10.

Ils sont indifférents même aux protestations convaincantes d'innocence de Juan:

"C'est mon frère José qui est anarchiste, dit Juan. Vous savez bien qu'il n'est plus ici. Moi je ne suis d'aucun parti, je n'ai jamais fait de politique."
 Ils ne répondirent pas. Juan dit encore: "Je n'ai rien fait. Je ne veux pas payer pour les autres."
 Ses lèvres tremblaient. Un gardien le fit taire et l'emmena. 15

Le commandant fasciste qui est venu annoncer le jugement porté sur Pablo, Tom et Juan, jetés dans un cellule, est aussi totalement froid et indifférent:

Vers huit heures du soir, un commandant entra avec deux phalangistes. Il avait une feuille de papier à la main. Il demanda au gardien:
 "Comment s'appellent-ils, ces trois-là?"
 "Steinbock, Ibbieta et Mirbal," dit le gardien.
 Le commandant mit ses lorgnons et regarda sa liste:
 "Steinbock...Steinbock...Voilà. Vous êtes condamné à mort. Vous serez fusillé demain matin."
 Il regarda encore:
 "Les deux autres aussi," dit-il.
 "C'est pas pas possible, dit Juan. Pas moi."
 Le commandant le regarda d'un air étonné:
 "Comment vous appelez-vous?"
 "Juan Mirbal," dit-il.
 "Eh bien, votre nom est là," dit le commandant, "vous êtes condamné."
 "J'ai rien fait," dit Juan.
 Le commandant haussa les épaules et se tourna vers Tom et vers moi.
 "Vous êtes Basques."
 "Personne n'est Basque."
 Il eut l'air agacé,
 "On m'a dit qu'il y avait trois Basques. Je ne vais pas perdre mon temps à leur courir après." 16

Tom souligne leur cruauté en parlant à Pablo des atrocités fascistes:

Tu sais ce qu'ils font à Saragosse? Ils couchent les types sur la route et ils leur passent dessus avec des camions. C'est un Marocain déserteur qui

¹⁵Ibid., p. 10.

¹⁶Ibid., pp. 13-14.

nous l'a dit. Ils disent que c'est pour économiser les munitions. (...) Il y a des officiers qui se promènent sur la route, poursuivit-il, et qui surveillent ça, les mains dans les poches en fumant des cigarettes. Tu crois qu'ils achèveraient les types? Je t'en fous. Ils les laissent gueuler. Des fois pendant une heure. 17

Dans la dernière page du récit, Sartre donne ce qui paraît comme sa condamnation finale et totale des fascistes quand il montre leur attitude arbitraire envers le boulanger, Garcia, qui ne fait pas de politique. Pablo demande à Garcia pourquoi les fascistes l'ont arrêté et il répond: "Je ne sais pas. Ils arrêtent tous ceux qui ne pensent pas comme eux."¹⁸

On peut considérer aussi l'évocation du rôle du médecin belge comme une accusation portée contre la cruauté des fascistes. Ce médecin est un personnage réel qui se trouvait mentionné dans un texte dont Sartre ne se rappelle plus l'origine:

C'était un médecin qui avait demandé à voir des condamnés à mort; c'étaient des soldats qui s'étaient enfuis et le personnage n'était d'ailleurs pas belge; il avait enregistré avec beaucoup de précision les signes avant-coureurs de la mort. 19

Le médecin du récit passe la nuit avec les prisonniers, non pas pour les consoler, mais pour étudier leurs réactions devant la pensée de leur mort. Dépourvu de compassion, il n'éprouve qu'un intérêt clinique pour Pablo, Tom et Juan, les étudiant, prenant des notes, traitant les sujets enfin

¹⁷Ibid., pp. 11-12. ¹⁸Ibid., p. 35.

¹⁹Jeune Cinéma, p. 27.

comme des animaux expérimentaux. Pablo révèle l'inhumanité de ce médecin:

Je savais ce qu'il était venu faire; ce que nous pensions ne l'intéressait pas; il était venu regarder nos corps, des corps qui agonisaient tout vifs. 20

La description assez détaillée de la cruauté des fascistes répond sans doute à l'intention de Sartre d'attaquer le fascisme espagnol. L'imprécision du temps et du lieu d'action semble être voulue par Sartre pour suggérer que les atrocités dans Le Mur ont lieu tout le temps et dans toutes les prisons fascistes de l'Espagne. L'attitude cruelle des fascistes et la souffrance des prisonniers sont voulues par Sartre pour susciter la pitié du lecteur pour les républicains misérables et une antipathie amère pour les fascistes. On peut conjecturer que cette attaque sévère de Sartre contre les fascistes était une tentative consciente ou inconsciente pour exorciser une mauvaise foi liée au refus, à l'incapacité d'être engagé en Espagne, malgré les sentiments que l'écrivain éprouvait pour l'Espagne.

Mais il serait faux de considérer Le Mur comme un ouvrage écrit simplement pour l'apaisement de la conscience de son auteur ou comme une simple oeuvre de propagande contre les fascistes. Sartre, allant beaucoup plus loin qu'une condamnation du fascisme espagnol, condamne toute la guerre civile, protestant contre son horreur, son absurdité et son pouvoir de destruction de la vie humaine. Dans l'entrevue

²⁰Sartre, Le Mur, p. 21.

de 1967 il disait:

Comme à ce moment-là, nous étions sur le plan de la défaite espagnole, je me trouvais beaucoup plus sensible à l'absurdité de ces morts qu'aux éléments positifs qui pouvaient se dégager d'une lutte contre le fascisme (...) 21

Sartre révélait aussi qu'avec la protestation contre la guerre, il voulait méditer sur la mort sans écrire un ouvrage philosophique:

Vous savez: le Mur n'est pas une oeuvre de philosophe, c'est par contre une réaction affective et spontanée à la guerre d'Espagne. En particulier, si vous regardez le point de vue anecdotique, il se trouvait que j'étais en relation d'amitié avec des hommes (...) qui étaient liés à Malraux, et Malraux organisait le passage des volontaires en Espagne (...). (...) dans le film, il y a des personnages insuffisamment préparés à cette [guerre], à cette mort et qui en souffrent (...) Et on voit d'autres comme Pablo qui le sont davantage. De sorte qu'il ne faut pas chercher une image philosophique, il faut y chercher plutôt une espèce de méditation en forme sur la mort. 22

Sartre condamne la guerre civile à travers sa méditation sur la mort. Le récit présente une description détaillée de la souffrance des prisonniers devant la pensée de leur mort imminente et Sartre montre la progression de leur souffrance en soulignant d'une façon clinique les manifestations pathologiques de leur peur: défiguration et contorsion du visage de Juan, angoisse de Tom qui pisse dans sa culotte sans le savoir, de Pablo qui ruisselle de sueur depuis une heure sans rien sentir... Ils souffrent beaucoup n'ayant autre chose à faire que de penser à la mort et ils passent la nuit entière obsédés de leur mort: Juan veut

²¹Jeune Cinéma, p. 25.

²²Ibid., p. 26.

savoir si son exécution sera rapide, sans souffrance, Tom si "on s'anéantit"²³ avec la mort. Pablo lui aussi, passe la nuit à tâcher de comprendre sa mort; il pense aux balles, il imagine "leur grêle brûlante à travers [son] corps"²⁴; il voit "des canons de fusil braqués sur [lui]" et "vit peut-être vingt fois de suite [son] exécution."²⁵ Leur souffrance devant une mort inévitable est soulignée encore plus par leur attitude devant le médecin fasciste:

Nous le regardions tous les trois parce qu'il était vivant. Il avait les gestes d'un vivant les soucis d'un vivant; il grelottait dans cette cave, comme devaient grelotter les vivants; il avait un corps obéissant et bien nourri. Nous autres, nous ne sentions plus guère nos corps--plus de la même façon, en tout cas. J'avais envie de tâter mon pantalon, entre mes jambes, mais je n'osais pas; je regardais le Belge, arqué sur ses jambes, maître de ses muscles --et qui pouvait penser à demain. Nous étions là, trois ombres privées de sang; nous le regardions et nous sucions sa vie comme des vampires. 26

C'est principalement à travers la souffrance de Pablo que Sartre peut aboutir à une condamnation de la guerre civile espagnole et, au delà de cela, à une affirmation voulue ou non sur l'absurdité de l'existence et de toute lutte humaine. Pablo, qui veut mourir "proprement" et pas comme "une bête", ayant passé la nuit entière obsédé par l'inévitabilité de sa mort, meurt spirituellement parce qu'il a perdu "l'illusion d'être éternel."²⁷ Cette illusion une fois perdue, toute activité humaine devient pour Pablo jeu et farce, toute vie vaine et absurde. Il s'en rend compte en considérant les

²³Sartre, Le Mur, p. 22.

²⁴Ibid., p. 15.

²⁵Ibid., p. 24.

²⁶Ibid., p. 23.

²⁷Ibid., p. 27.

activités de deux interrogateurs fascistes qui, ayant provisoirement épargné sa vie, veulent savoir où s'est caché son ami anarchiste, Ramon Gris:

Ces deux types chamarrés avec leurs cravaches et leurs bottes, c'étaient tout de même des hommes qui allaient mourir. Un peu plus tard que moi, mais pas beaucoup plus. Et ils s'occupaient à chercher des noms sur leurs paperasses, ils couraient après d'autres hommes pour les emprisonner ou les supprimer; ils avaient des opinions sur l'avenir de l'Espagne et sur d'autres sujets. Leurs petites activités me paraissaient choquantes et burlesques: ... 28

Pablo se trouve devant une sorte de pantomime burlesque où tous les gestes de ses interrogateurs sont "calculés" pour lui faire révéler la cachette de son ami Ramon Gris. Peu après, voulant se montrer dur et refusant l'occasion d'avoir la vie sauvée, il veut jouer "une farce", et dit aux fascistes que Gris est caché dans le cimetière; il est immédiatement sensible au même burlesque:

Je me représentais la situation comme si j'avais été un autre: ce prisonnier obstiné à faire le héros, ces graves phalangistes avec leurs moustaches et ces hommes en uniforme qui couraient entre les tombes; c'était d'un comique irrésistible. 29

Le drame de Pablo montre très efficacement la vanité de toute lutte humaine et l'absurdité de l'existence. Réfléchissant à son passé il ne voit que vanité absurde dans son activité politique; la mort a tout désenchanté pour lui:

Avec quelle âpreté, je courais après le bonheur, après les femmes, après la liberté. Pourquoi faire? J'avais voulu libérer l'Espagne, j'admirais Pi y Margall, j'avais adhéré au mouvement anarchiste, j'avais parlé

²⁸Ibid., p. 31.

²⁹Ibid., p. 34.

dans des réunions publiques: je prenais tout au sérieux, comme si j'avais été immortel.

A ce moment-là, j'eus l'impression que je tenais toute ma vie devant moi et je pensai: "C'est un sacré mensonge." Elle ne valait rien puisqu'elle était finie. 30

Mort spirituellement Pablo devient totalement indifférent à tout, à l'amitié, à l'amour, à la politique, et même à la vie, et la guerre civile espagnole n'a plus aucune signification pour lui:

Je préférerais plutôt crever que de livrer Gris. Pourquoi? Je n'aimais plus Ramon Gris. Mon amitié pour lui était morte un peu avant l'aube en même temps que mon amour pour Concha, en même temps que mon désir de vivre. Sans doute je l'estimais toujours: c'était un dur. Mais ça n'était pas pour cette raison que j'acceptais de mourir à sa place; sa vie n'avait pas plus de valeur que la mienne; aucune vie n'avait de valeur. On allait coller un homme contre un mur et lui (sic) tirer jusqu'à ce qu'il en crève; que ce fût moi ou Gris ou un autre c'était pareil. Je savais bien qu'il était plus utile que moi à la cause de l'Espagne, mais je me foutais de l'Espagne, et de l'anarchie: rien n'avait plus d'importance. 31

La guerre civile est devenue pour Pablo une lutte vaine et absurde, pour répondre à l'intention de Sartre de protester contre l'horreur et l'absurdité de cette guerre. Malgré l'affirmation sartrienne que Le Mur n'est pas "une oeuvre de philosophe," et qu'il n'y a pas "une image philosophique" là-dedans, nous avons vu qu'à travers sa condamnation de la guerre civile espagnole et son "espèce de méditation en forme sur la mort", le récit porte aussi une image de l'absurdité de l'existence. En effet, celle-ci est étroitement liée à celles-là particulièrement dans le drame

³⁰Ibid., p. 25.

³¹Ibid., pp. 32-33.

de Pablo et Le Mur prend ainsi des dimensions métaphysiques et existentielles, voulues ou non par Sartre, et devient symbolique de la condition humaine.

Dans cette perspective la prison devient le symbole de la terre, du petit cachot de l'homme qu'elle est selon Pascal, et les prisonniers qui souffrent incarnent la misère de l'homme, entouré d'une mort inévitable qui rend vaine et absurde toute existence humaine. La cruauté des fascistes n'est autre chose que l'inhumanité de l'homme pour l'homme; le mur devant lequel on est fusillé prend valeur de symbole, représentant la mort insurmontable; le sort de Pablo trompé par le destin montre l'incertitude ironique de l'avenir; celui de Ramon Gris incarne l'idée d'un destin inéluctable et aussi ironique. Pablo, Tom, Juan et Ramon Gris sont tous des hommes écrasés par le cours de l'Histoire. Dans la perspective existentielle, Pablo est un personnage inauthentique, que la mauvaise foi mène à mourir spirituellement, parce qu'il donne valeur d'inévitabilité à la mort au lieu de lutter contre elle.

Cette perspective métaphysique sur laquelle nous insistons semble contredire l'affirmation de Sartre que Le Mur n'a pas une dimension philosophique. Cette contradiction paraît plus frappante quand on considère sa conception du lien entre l'art et la métaphysique:

Selon Sartre, une forme artistique renvoie toujours à une métaphysique; une technique littéraire est toujours liée à une philosophie, un système de croyances, une croyance du monde. Chez Sartre, le

rapport est évident (...) 32

Ce rapport paraît aussi évident dans Le Mur. La seule raison qui puisse expliquer l'insistance de Sartre sur l'idée que son récit est une "réaction affective et spontanée à la guerre d'Espagne", contre l'horreur, l'absurdité, et le pouvoir de destruction de cette lutte, est précisément qu'il l'avait conçu de cette manière à l'époque de sa composition. A cette époque, Sartre--dont la pensée philosophique n'est pas assez formée pour trouver une expression sûre et claire dans la littérature--à la fois pacifiste et enthousiaste fervent des républicains, lançait avec Le Mur une condamnation du fascisme espagnol et en même temps une protestation contre l'horreur de la guerre civile espagnole, protestation qui, on peut l'ajouter, était tout à fait inutile devant les réalités brutales de la guerre.

DEUXIEME PARTIE: Les Chemins de la liberté et le problème de l'engagement et de la mauvaise foi devant la guerre civile espagnole.

La guerre civile espagnole figure relativement peu dans la plus vaste et la plus audacieuse entreprise romanesque de Sartre, Les Chemins de la liberté. Dans cette tétralogie, dont le dernier roman est inachevé, et qui s'inspire

³²Jean-Louis Curtis, Préface au Mur de Jean-Paul Sartre (Lausanne: Editions Rencontre, 1965), p. 10.

surtout des expériences de l'auteur, Sartre a voulu se centrer surtout sur la Deuxième Guerre Mondiale, depuis l'avant-guerre et la crise de Munich jusqu'à la libération de Paris. Sartre a lui-même dit les intentions de sa tétralogie:

Mon propos est d'écrire un roman sur la liberté. J'ai voulu retracer le chemin qu'ont suivi quelques personnes et quelques groupes sociaux entre 1938 et 1944. Ce chemin les conduira jusqu'à la libération de Paris, non point peut-être jusqu'à leur propre. ³³

Les trois premiers romans de la série, L'Age de raison, Le Sursis, publiés en 1945, et La Mort dans l'âme, publiée en 1949, traitent chronologiquement de la période entre l'été 1938 et juin 1940. "Hétérogènes, sinon disparates,"³⁴ ces trois romans présentent essentiellement les drames d'un assez grand nombre de personnages, dont les principaux sont modelés d'après des familiers de Sartre³⁵, devant la crise de Munich, la défaite et l'occupation.

L'Age de raison, écrit en 1938-1939, couvre un temps bref dans la vie de Mathieu Delarue, professeur de philosophie, et dans la vie de ses connaissances et de ses amis, pendant l'été 1938, un peu avant la conférence de Munich. Cette oeuvre se centre principalement sur les problèmes personnels de ce groupe, mais derrière les drames privés, se dresse la menace, à demi aperçue à cette époque, de la catastrophe mondiale. Le deuxième roman, Le Sursis, écrit en 1943-1944

³³Jean-Paul Sartre, cité dans Contat et Rybalka, Les écrits de Sartre, p. 113.

³⁴Annie Leclerc, "De Roquentin à Mathieu," L'Arc, no. 30, (1966), p. 71.

³⁵Contat et Rybalka, Les Ecrits de Sartre, p. 114.

correspond chronologiquement à la crise de Munich, jusqu'à l'abdication de Chamberlain et de Daladier, (du 23 au 30 septembre 1938). Cet ouvrage, qui comporte tous les personnages principaux du premier roman, exprime, au moyen d'une technique simultanéiste, la tension de cette semaine où toute l'Europe attendait le résultat de la conférence de Munich. Le troisième volume, La Mort dans l'âme, écrit en 1947-1948, montre les mêmes personnages devant la réalité de la défaite et de l'occupation. La première partie de ce roman couvre chronologiquement la période du 15 au 18 juin 1940, et la deuxième partie décrit le début de captivité d'un groupe de soldats français.

La guerre civile espagnole apparaît dans Les Chemins de la liberté comme un événement de plus parmi une multiplicité d'aventures et d'épisodes. La lutte espagnole est utilisée comme un élément secondaire dont Sartre ne fait qu'un bref usage. Cette guerre ne figure significativement dans l'oeuvre qu'en son rapport avec trois personnages principaux, avec Mathieu Delarue et Gomez en particulier, et, d'une façon plus lointaine avec Brunet.

Brunet et Gomez sont tous deux engagés en Espagne pour la défense de la cause républicaine. Mathieu, d'autre part, de sympathie républicaine, a, dès le début de la lutte, refusé l'engagement malgré ses velléités d'aller en Espagne; son drame, à l'égard de la guerre civile espagnole, sera, celui du regret de ne s'être pas engagé dans la lutte. Ces trois personnages ont été inspirés par des modèles vivants:

Mathieu par Sartre lui-même, Brunet et Gomez par Paul Nizan et par Fernand respectivement, tous deux, nous l'avons déjà mentionné, amis de longue date de Sartre.

Nizan, membre du parti communiste depuis 1926, sans avoir milité dans les rangs républicains, fit beaucoup de voyages en Espagne pendant la guerre civile; il tâchait de son mieux d'aider la cause républicaine par des articles qui exposaient la situation difficile des républicains tout en condamnant la non-intervention de la France. Resté en contact avec des hommes de gauche tels que Malraux, il tâchait de faire passer des armes et des volontaires en Espagne après la fermeture de la frontière en février 1937. Son rôle pendant la guerre d'Espagne n'est guère précisé par Sartre dans Les Chemins de la liberté; il n'y a que de petites indications que son activité communiste le mène assez souvent en Espagne et qu'il est en relation avec des hommes tels que Gomez qui y luttent.

Sartre donne, à travers le personnage de Gomez, une représentation plus ou moins fidèle du rôle de Fernand durant la guerre civile espagnole. Fernand, sculpteur espagnol, installé depuis longtemps à Paris avec sa famille, était allé militer dans les rangs républicains dès le commencement de la bataille de Madrid en 1936. Il envoyait à sa femme des lettres avec des informations fournies par des amis sur la lutte et il rentrait de temps en temps à Paris en permission. Recevant des promotions très vite il était très tôt devenu colonel. Malgré la certitude d'une victoire franquiste

il acceptait de rester dans la lutte et ne cessait de condamner la "non-intervention" et la lâcheté des Français qui n'aidaient pas les Républicains.

Quant à Sartre lui-même, nous avons déjà souligné l'essentiel de son attitude devant la guerre civile espagnole. Nous manquons d'indications précises sur ses sentiments sur la lutte espagnole durant l'été 1938, mais malgré cela, nous pouvons reconnaître que l'attitude de Mathieu, dans Les Chemins de la liberté, à l'égard de la guerre civile espagnole, est dans l'ensemble celle de Sartre vers l'époque de la crise de Munich.

La guerre civile espagnole elle-même est à peine traitée dans Les Chemins de la liberté. Très peu de l'action des romans se déroule en Espagne. De plus, Sartre ne semble pas s'intéresser au cours de la lutte et aux questions politiques complexes qu'elle engage. Il se borne à présenter la crise morale de Mathieu, née de son refus de l'engagement dans la lutte, et à montrer les conséquences de l'engagement de Gomez. Ainsi, la signification de la guerre civile espagnole dans Les Chemins de la liberté ne peut être vue que d'une perspective morale: la perspective existentielle de Sartre.

Nous avons déjà souligné que Sartre veut montrer principalement dans Les Chemins de la liberté la réaction de ses personnages devant la crise de Munich, la défaite et l'occupation, mêlant ainsi au drame objectif de l'histoire, le drame subjectif de ses personnages. Ce mélange, Sartre

le fait dans une perspective existentielle. Jean-Louis

Bruch résume la perspective des Chemins de la liberté ainsi:

Sartre tente d'y associer une sorte de chronique des années d'avant-guerre et de guerre à des situations "existentielles" où se révèle la condition fondamentale de l'homme. L'objectivité d'une fresque historique s'y associe à la plus extrême subjectivité du drame de la conscience. 36

Dès son premier roman, la Nausée, publié en 1938, Sartre a déjà commencé à se préoccuper des problèmes moraux de l'homme, considérés dans une perspective métaphysique, et axés sur le problème du malheur de l'existence. R.M. Albérès a bien souligné les positions fondamentales de l'oeuvre de Sartre entre 1938 et 1946:

La solitude, la liberté et la responsabilité humaines envisagées dans leur plus grande rigueur et systématisées avec une lucide exigence, la volonté d'enfermer l'homme dans l'homme et de le soumettre à une responsabilité entièrement autonome, telles semblent être les positions fondamentales de l'oeuvre [de Sartre] ... entre 1938 et 1946. 37

Mathieu Delarue, le personnage principal des Chemins de la liberté, est "un de ces héros 'problématiques', (...), jetés dans un monde opaque, cherchant désespérément à y voir clair, êtres scrupuleux à l'excès, engagés sur la voie de la contestation infinie ..."38. Son aventure est effectivement une aventure de l'esprit, et avant tout une aventure morale liée à son désir et son pari d'être totalement libre. C'est Mathieu lui-même qui, tout en revoyant, comme en rêve, trois

³⁶Jean-Louis Bruch, "Jean-Paul Sartre: La mort dans l'âme," La Revue du Caire, (janvier 1950), p. 243.

³⁷R.M. Albérès, Jean-Paul Sartre (Paris: Editions Universitaires, 1953), p. 9.

³⁸Leclerc, "De Roquentin à Mathieu," p. 72.

occasions de sa vie passée, nous révèle le désir et le pari qui vont régir sa vie d'adulte. A sept ans, il avait sans raison brisé un vase de porcelaine de 3000 ans:

(...) ça lui était venu comme ça, et, tout de suite après, il s'était senti léger comme un fil de la Vierge. Il avait regardé les débris de porcelaine, émerveillé: quelque chose venait d'arriver à ce vase de trois mille ans entre ces murs quinquagénaires, sous l'antique lumière de l'été, quelque chose de très irrévérencieux qui ressemblait à un matin. Il avait pensé: 'C'est moi qui ai fait ça!' et il s'était senti tout fier, libéré du monde et sans attaches, sans famille, sans origines, un petit surgissement tête qui avait crevé la croûte terrestre.

Il se revoit à seize ans, après avoir rossé un gamin qui le taquinait:

Assis à l'ombre des pins, hors d'haleine, les narines emplies par l'odeur de la résine, il avait l'impression d'être une petite explosion en suspens dans les airs, ronde, abrupte, inexplicable. Il s'était dit: 'Je serai libre', ou plutôt il ne s'était rien dit du tout, mais c'était ce qu'il voulait dire et c'était un pari; il avait parié que sa vie entière ressemblerait à ce moment exceptionnel.

Le voici finalement à vingt et un ans, lisant Spinoza un mardi gras, et à la vue des chars fleuris qui passaient:

(...)il avait levé les yeux et il avait parié de nouveau, avec cette emphase philosophique qui leur était commune depuis peu, à Brunet et à lui; il s'était dit: 'Je ferai mon salut!' Dix fois, cent fois, il avait refait son pari. Les mots changeaient avec l'âge, avec les modes intellectuelles, mais c'était un seul et même pari; et Mathieu n'était pas, à ses propres yeux (...) rien d'autre que ce pari.

Et peu après Mathieu se répète les phrases exaltantes: "Etre libre. Etre cause de soi, pouvoir dire: je suis parce que je le veux: être mon propre commencement."³⁹

³⁹Jean-Paul Sartre, L'Age de raison (Paris: Gallimard, 1945), Livre de Poche, pp. 72-73.

A l'âge de 34 ans, Mathieu, professeur de philosophie dans un lycée parisien est effectivement libre. Sans aucun souci, il mène depuis longtemps une vie bien réglée, totalement libérée des responsabilités. Bourgeois non-conformiste, bohème, célibataire par conviction, il divise depuis longtemps sa vie monotone entre son travail, ses étudiants, sa maîtresse, Marcelle, ses petits travaux littéraires, ses visites à l'étranger et ses divertissements. Intellectuel introspectif et lucide, il s'analyse tout le temps et raisonne tous ses actes. Jaloux de son indépendance il évite tout ce qui peut entraver sa liberté et vit dans son monde privé, raisonnant toujours son égoïsme, son hypocrisie, et presque totalement détaché des réalités politiques et sociales qui l'entourent.

Deux événements ont fait irruption dans sa vie pour le provoquer à engager sa précieuse liberté: la grossesse inattendue de Marcelle et la guerre civile espagnole. Son désir de garder son indépendance, d'éviter le mariage avec Marcelle est le sujet principal de l'Age de raison. La lutte est le seul événement extérieur qui, dès son commencement, a bouleversé son monde privé, pour le plonger devant les réalités historiques violentes de son époque. Cette lutte lui a fait considérer de s'engager dans une action politique, mais malgré ses sentiments républicains profonds et cette sollicitation constante, il en a été incapable. Nous le voyons deux années après le commencement de la lutte, constamment hanté par son regret de n'être pas allé en Espagne.

Il est significatif de voir que les premières pages

de l'Age de raison présentent la rencontre de Mathieu et d'un passant qui a eu envie d'aller se battre en Espagne et qui lui offre un timbre de Madrid:

"J'ai trouvé ce que je vais te donner. Je vais te donner un timbre de Madrid."

Il sortit de sa poche un rectangle de carton vert et le tendit à Mathieu. Mathieu lut:

"C.N.T. Diaro Confederal. Exemplares 2. France. Comite anarchosindicaliste, 41, rue de Belleville, Paris, 19e." Un timbre était collé sous l'adresse. Il était vert aussi, il portait l'estampille de Madrid. Mathieu avança la main:

"Merci bien.

- Ah mais attention! dit le type en colère, c'est ... c'est Madrid."

Mathieu le regarda: le type avait l'air ému et faisait des efforts violents pour exprimer sa pensée. Il y renonça et dit seulement:

"Madrid.

- Oui.

- Je voulais y aller, je te jure. Seulement ça ne s'est pas arrangé."

Il était devenu sombre, il dit: "Attends", et passa lentement le doigt sur le timbre.

"Ça va. Tu peux le prendre.

- Merci." 40

Cette rencontre souligne dès le début du roman la mauvaise foi de Mathieu. La mauvaise foi de l'homme sert à marquer pour le protagoniste sa propre inauthenticité et sa propre stérilité. Ayant refusé de boire avec le passant, Mathieu continue sa marche et, tirant de sa poche la carte verte avec le timbre, il se dit:

"Elle vient de Madrid, mais elle ne lui est pas adressée. Quelqu'un a dû la lui passer. Il l'a touchée plusieurs fois avant de me la donner, parce que ça venait de Madrid." Il se rappelait le visage du type et l'air qu'il avait pris pour regarder le timbre: un drôle d'air passionné. Mathieu regarda le timbre à son tour sans cesser de marcher puis il remit le morceau de carton dans sa poche. Un train siffla et Mathieu pensa: "Je suis vieux." 41

⁴⁰Ibid., pp. 8-9.

⁴¹Ibid., p. 9.

Peu après, en racontant l'incident à Marcelle il se sent "lié au type par une espèce de complicité."⁴²

Les indications de sa mauvaise foi se multiplient partout dans l'Age de raison et, peu à peu, Mathieu commence à comprendre la vraie signification de sa liberté, et que son pari ne représente que "des mots vides et pompeux, des mots agaçants d'intellectuel."⁴³ Marcelle, son frère Jacques, ses amis Brunet, Daniel, Ivich et Gomez lui révèlent, en différentes confrontations, son égoïsme, son hypocrisie et son impuissance. Devant Marcelle qui lui fait voir que sa vie est "pleine d'occasions manquées," que son idéal est au fond de "n'être rien" et qu'être "totalement libre" est son vice, Mathieu se rend compte que sa liberté est celle d'un "homme bien portant."⁴⁴ Jacques le considère comme un bourgeois hypocrite et honteux et un "vieil étudiant irresponsable" qui se trompe délibérément et mène une vie bien réglée de "petit fonctionnaire," tout en refusant ses responsabilités envers Marcelle.⁴⁵ Ivich lui montre la monotonie de sa vie, le prévisible de ses actes, et qu'on "n'a jamais à craindre d'imprévu" avec lui.⁴⁶ Daniel lui révèle que sa liberté est un mythe, qu'elle est purement intellectuelle et intérieure. Brunet et Gomez, engagés dans la guerre civile espagnole et admirés par Mathieu pour leur action politique, sont des exemples vivants qui lui font voir constamment la vanité de sa liberté et son impuissance.

⁴²Ibid., p. 16.

⁴³Ibid., p. 73.

⁴⁴Ibid., pp. 17-20.

⁴⁵Ibid., pp. 148-157.

⁴⁶Ibid., p. 114.

Brunet le traite de "vieux-social traître"⁴⁷ et Mathieu est saisi par le remords et le regret quand il pense à Gomez qui est allé en Espagne tout de suite, après avoir appris la chute d'Irun. En lisant par hasard le journal l'Excelsior qui annonce le bombardement aérien de Valence, Mathieu, incapable de regarder les chiffres des morts et des blessés, pense à une phrase de Gomez dans une lettre récente: "Tous les Français sont des salauds." Ayant eu le courage de lire les chiffres, il pense à la réaction des autres Français qui, après avoir lu le journal, murmuraient "Salauds," et serrant les poings, Mathieu murmure "Salauds" aussi, mais se sent "encore plus coupable" parce que c'est la "colère des autres" qu'il exprime.⁴⁸ Il repense alors à Valence visitée en 1934, aujourd'hui bombardée, mais dans la sécurité du milieu parisien, sa colère ne peut naître. Il est un "salaud" aussi, et hanté par la phrase de Gomez, il pense à son incapacité de s'engager dans la lutte:

Pourquoi suis-je dans ce monde dégueulasse de tapages, d'instruments chirurgicaux, de pelotages sournois dans les taxis, dans ce monde sans Espagne? Pourquoi ne suis-je pas dans le bain, avec Gomez, avec Brunet? Pourquoi n'ai-je pas eu envie d'aller me battre? Est-ce que j'aurais pu choisir un autre monde? Est-ce que je suis encore libre? Je peux aller où je veux, je ne rencontre pas de résistance mais c'est pis: je suis dans une cage sans barreaux, je suis séparé de l'Espagne par...par rien et cependant, c'est infranchissable. ⁴⁹

Mathieu a déjà soupçonné que l'engagement politique dans la guerre civile espagnole est un salut pour lui. Brunet, revenu d'Espagne, fait voir ouvertement à Mathieu

⁴⁷Ibid., p. 57.

⁴⁸Ibid., pp. 162-163.

⁴⁹Ibid., p.164.

que seul un engagement politique, dans le parti communiste, peut le libérer de sa stérilité. Brunet dit à Mathieu:

(...) a quoi ça sert-il, la liberté si ce n'est pas pour s'engager? ... Tu vis en l'air, tu as tranché tes attaches bourgeoises, tu n'as aucun lien avec le prolétariat, tu flottes, tu es un abstrait, un absent ... Tu as renoncé à tout pour être libre. Fais un pas de plus, renonce à ta liberté elle-même: et tout te sera rendu. 50

Mathieu dont Brunet est l'idole, sent bien qu'il a raison; il pense à l'Espagne, à la force et à la satisfaction de Brunet vivant une fraternité politique, et il se sent impuissant et "irresponsable" devant lui. Il tâche d'imaginer la réaction de Brunet, d'un homme engagé dans la guerre civile espagnole, devant le bombardement de Valence:

Il n'avait pas serré les poings, il n'avait pas abandonné son ton paisible, son débit un peu endormi, et pourtant c'était lui qu'on avait bombardé, c'étaient ses frères et ses soeurs, ses enfants qu'on avait tués. 51

Malgré toutes ces considérations, toutes les argumentations convaincantes de Brunet, Mathieu est annihilé par sa propre intellectualité. Voulant croire avant d'agir, il refuse l'engagement, et veut rester disponible pour une "meilleure occasion". Ainsi l'occasion de s'engager dans la guerre civile espagnole est irrévocablement perdue pour Mathieu. Sa confrontation avec Brunet, au lieu de lui inspirer une action politique, ne lui laisse que le sentiment du néant de sa liberté et de sa vie, et de la vanité de la lutte des républicains:

⁵⁰Ibid., p. 172.

⁵¹Ibid., pp. 175-176.

A quoi bon? A quoi bon décider d'être libre? Sous cette même lumière, à Madrid, à Valence, des hommes s'étaient mis à leur fenêtre, ils regardaient des rues désertes et éternelles, ils disaient: "A quoi bon? A quoi bon continuer la lutte?" ... je suis un type foutu. 52

Quoiqu'il ait irrévocablement refusé de s'engager dans la guerre civile espagnole, Mathieu, néanmoins, ne cessera pas d'être rongé par le remords et le regret de n'être pas allé en Espagne. Vers la fin de l'Age de raison, il pense à la vanité de sa vie et considère qu'il restera toujours "l'ancien amant de Marcelle," et "celui qui (...) n'a pas adhéré au parti communiste, celui qui n'a pas été en Espagne (...)"⁵³ Ayant refusé l'engagement en Espagne, Mathieu est resté "le faux bohème, le petit bourgeois cramponné à ses aises, l'intellectuel raté 'pas révolutionnaire, révolté', le rêveur abstrait entouré de sa vie flasque."⁵⁴

Peu après, prenant conscience de la vraie signification de la liberté, comprenant que c'est par lui seul que "tout doit arriver" et qu'il est "condamné pour toujours à être libre,"⁵⁵ Mathieu éprouve l'angoisse de sa responsabilité devant son incapacité de s'engager en Espagne. Amer et abattu devant Daniel qui va épouser Marcelle, Mathieu lui dit qu'il a voulu faire un acte irrémédiable et son regret de n'être pas allé en Espagne vient ajouter à son désespoir:

"Avant-hier soir, j'ai vu un type qui avait voulu s'engager dans les milices espagnoles.
-Et alors?"

⁵²Ibid., p. 182.

⁵⁴Ibid., p. 274.

⁵³Ibid., p. 273.

⁵⁵Ibid., pp. 356-357.

-Eh bien, il s'est dégonflé: il est foutu à présent.

-Pourquoi me dis-tu ça?

-Je ne sais pas. Comme ça.

-Tu as eu envie de partir pour l'Espagne?

-Oui. Pas assez." 56

Dans les dernières pages de l'Age de raison, Mathieu, sachant que "dans six mois, [il] [sera] pareil à ce qu'[il] [est] ", conclut finalement: "personne n'a entravé [sa] liberté, c'est [sa] vie qui l'a bue."⁵⁷ Il a eu deux occasions dans l'Age de raison d'engager sa liberté: le mariage avec Marcelle et la guerre civile espagnole. Il les a refusées toutes les deux.

Dans le Sursis qui est centré sur la crise de Munich, la guerre civile espagnole a moins d'importance pour Mathieu que dans l'Age de raison. Mobilisé, il se trouve devant la réalité d'une deuxième guerre mondiale. Il y a de toutes petites allusions à la lutte espagnole mêlées aux préoccupations des personnages devant la crise de Munich, mais ce qui se rapporte à la guerre civile espagnole concerne surtout Gomez qui lutte encore en Espagne.

Le problème de Gomez est tout autre que celui de Mathieu. Il s'est engagé en Espagne dès la chute d'Irun, quittant à la fois sa peinture et sa famille. Son engagement authentique et admirable forme un contraste frappant avec les hésitations et la mauvaise foi de Mathieu, mais ce qui nous intéresse le plus avec Gomez, ce sont les conséquences de son engagement, ou, autrement dit, l'effet sur lui de la guerre civile espagnole. Du Sursis à la Mort dans l'âme, nous

⁵⁶Ibid., p. 439.

⁵⁷Ibid., pp. 439-440.

assistons à l'écrasement spirituel de Gomez par son expérience de la guerre espagnole.

Autrefois pacifiste, Gomez se laisse gagner peu à peu par un certain sadisme pendant la guerre civile espagnole. Il commence à se déhumaniser, à aimer la violence et l'érotisme. "Traversé par l'âpre désir de l'Espagne et de la guerre,"⁵⁸ il a abandonné sa femme, Sarah, pour qui la vie humaine est sacrée, lui envoyant de temps en temps des lettres où il se vante de ses exploits militaires et amoureux, de ses promotions, tout en condamnant la lâcheté des Français pour avoir abandonné l'Espagne aux fascistes. Ceux-là sont tous des "salauds" et sa haine des Français est devenue une véritable obsession chez lui.

Rentré en permission pendant la crise de Munich, Gomez, devenu colonel, passe quelques journées avec sa femme à Marseille et révèle la fascination de la violence sur lui et sa haine des Français. Ayant acheté la veille une panoplie à son jeune fils Pablo, il joue avec lui aux soldats, lui apprenant à massacrer les fascistes et à considérer les Français comme des "capons." Sarah, qui a déjà commencé à le haïr à cause de sa violence, souligne son sadisme:

Tu es méchant, mon pauvre Gomez, tu es très méchant.
Et tu n'as pas d'excuses: les autres sont malheureux.
Mais toi tu es méchant et heureux. 59

Ayant quitté Marseille, il va à Paris pour voir Mathieu avant de partir pour Barcelone. Pour Mathieu, qui

⁵⁸Jean-Paul Sartre, Le Sursis (Paris: Gallimard, 1945), Livre de Poche, p. 118.

⁵⁹Ibid., p. 121.

admire Gomez de la même façon qu'il admire Brunet, et qui veut comprendre la guerre, cette rencontre est une autre occasion de repenser à son impuissance et à sa mauvaise foi, à son refus de l'engagement dans la guerre civile espagnole. Attendant l'arrivée de Gomez il pense:

Qu'est-ce qu'il va me dire? Il jaillira du train, vif et brun comme un estivant de Juan-les-Pins, je suis aussi brun que lui, à présent, mais je n'ai rien à lui dire. J'étais à Tolède, à Guadalajara, que faisais-tu? Je vivais...J'étais à Malaga, j'ai quitté la ville dans les derniers, qu'as-tu fait? J'ai vécu. Ah! pensa-t-il avec agacement, c'est un ami que j'attends, ça n'est tout de même pas un juge. 60

Une fois avec Mathieu, Gomez ne tarde pas à montrer sa satisfaction profonde d'être engagé dans la lutte, à annoncer sa plus récente promotion, à dire sa haine des Français et sa satisfaction que ceux-ci, après avoir refusé d'aider les républicains espagnols, soient menacés par Hitler. Devant un Espagnol, Mathieu se sent encore plus "coupable", et veut faire savoir à Gomez qu'il a été interventionniste. Devant Gomez, il éprouve le même sentiment d'impuissance qu'il avait ressenti devant Brunet. Gomez, lui, lutte, tandis que Mathieu pense qu'il n'a même pas le droit de manger les tournedos Rossini:

Les tournedos sont sur la table; un pour lui, un pour moi. Il a le droit de savourer le sien, il a le droit de le déchirer avec ses belles dents blanches, il a le droit de regarder la jolie fille à sa gauche et de penser: la belle garce! Moi, pas. Si je mange, cent Espagnols morts me sautent à la gorge. Je n'ai pas payé. 61

Mathieu devient pourtant de plus en plus irrité par les critiques constantes des Français formulées par Gomez

⁶⁰Ibid., p. 297.

⁶¹Ibid., p. 321.

qui commence peu à peu à révéler les effets exercés par la guerre sur lui. Celui-ci montre une "vieillesse secrète" dans ses traits et révèle à Mathieu qu'il a "perdu la patience" dans la guerre et ne peut plus peindre.⁶² Il couche avec des jeunes filles de 15 ans, aime la violence et n'a aucune pitié pour les soldats tués; quelque peu sadique, il est fasciné par la guerre:

"Je ne les [les soldats tués] plains pas, dit Gomez, je n'ai pas pitié d'eux." Il avança la main au-dessus de la nappe et saisit l'avant-bras de Mathieu: "Mathieu, dit-il d'une voix basse et lente, c'est beau, la guerre." 63

Gomez, résigné à l'inévitabilité de la défaite républicaine, ne se soucie pas de son sort et va repartir pour l'Espagne avec la certitude d'une victoire franquiste. Mais, sachant ce qu'il veut, il est content de son engagement en Espagne et a pitié de l'impuissance de Mathieu; il pense:

"Je suis fort, j'aime la vie et je risque ma vie, j'attends la mort demain, tout à l'heure et je ne la crains pas, j'aime le luxe et je vais retrouver la misère et la faim, je sais ce que je veux, je sais pourquoi je me bats, je commande et l'on m'obéit, j'ai renoncé à tout, à la peinture, à la gloire et je suis comblé." Il pensa à Mathieu et il se dit: "Je ne voudrais pas être dans sa peau." 64

En avion pour l'Espagne après sa rencontre avec Mathieu, il dit son adieu à la France, incertain de la situation à Barcelone:

L'avion s'approchait des montagnes; Gomez les regarda et puis il regarda, au-dessous de lui, les rivières

⁶²Ibid., p. 324.

⁶³Ibid., pp. 325-326.

⁶⁴Ibid., pp. 336-337.

et les champs, il y avait une ville toute ronde à sa gauche, tout était risible et si petit, c'était la France, verte et jaune, avec ses tapis d'herbe et ses rivières tranquilles. "Adieu! Adieu!" Il s'enfoncerait entre les montagnes, adieu les tournedos Rossini, les coronas et les belles femmes, il descendrait en planant vers le sol rouge et nu, vers le sang. Adieu! adieu: tous les Français étaient là, au-dessous de lui, dans la ville ronde, dans les champs, au bord de l'eau: 18 heures 35, ils s'agitent comme des fourmis, ils attendent le discours d'Hitler. À mille mètres au-dessous de moi ils attendent le discours d'Hitler. Moi je n'attends rien. Dans un quart d'heure, il ne verrait plus ces douces prairies, d'énormes blocs de pierre le sépareraient de cette terre de peur et d'avarice. Dans un quart d'heure il descendrait vers les hommes maigres aux gestes vifs, aux yeux durs, vers 'ses' hommes. Il était heureux, avec une boule d'angoisse dans la gorge. Les montagnes se rapprochaient, elles étaient brunes, à présent. Il pensa: comment vais-je retrouver Barcelone? 65

Une fois arrivé à Barcelone, Gomez trouve que la guerre a tourné très mal pour les républicains. Il suit les développements de la conférence de Munich, espérant que Hitler va pousser la France à lutter contre les fascistes et ainsi défendre les républicains, mais il est vite déçu par le maintien de la paix. Vers la fin du Sursis, Gomez, toujours obsédé par sa haine des Français, continue à lutter en Espagne pour une cause perdue.

Sartre ne dit rien de plus sur le rôle de Gomez et sur la guerre civile espagnole. Dans le troisième roman, la Mort dans l'âme, qui se passe en pleine guerre mondiale, il est significatif de voir que dans les premières pages de l'oeuvre, Gomez se trouve en exil à New York. Il a été spirituellement écrasé par son engagement en Espagne et ne

⁶⁵Ibid., p. 356.

peut pas supporter l'exil parmi les Américains qui paraissent contents d'eux-mêmes et indifférents aux événements de l'Europe.

Dans son nouveau milieu Gomez paraît totalement épuisé, mentalement et physiquement. Se sentant "vieux et las", il a perdu tout souci de sa famille, toute son énergie sexuelle n'ayant plus que "des envies honteuses et furtives de voyeur,"⁶⁶ et tout espoir dans l'avenir, n'espérant plus que des "journées inutiles." Mal à l'aise dans la vie de la paix, il pense à ses camarades républicains, tous fusillés ou emprisonnés. A New-York il connaît l'humiliation d'être un exilé, survivant de la guerre civile espagnole parce qu'il doit être silencieux sur ses sentiments anti-franquistes et son rôle dans la lutte s'il veut trouver un travail.

Gomez tâche effectivement de trouver un travail, de s'adapter à sa nouvelle vie. Ne pouvant plus peindre, il accepte l'offre d'écrire des comptes-rendus d'expositions d'autres artistes pour le public américain, espérant dans sa nouvelle occupation "pouvoir penser à autre chose que [sa] bouffe."⁶⁷ Il va voir ses premiers tableaux depuis son engagement en Espagne. Après avoir étudié une peinture de Rouault, Gomez se rend compte qu'il a perdu sa sensibilité artistique, à cause de son expérience de la guerre. "Je suis devenu aveugle," dit-il à son ami américain, Ritchie, "il

⁶⁶Jean-Paul Sartre, La Mort dans l'âme (Paris: Gallimard, 1945), Livre de Poche, p. 12.

⁶⁷Ibid., p. 30.

faudrait ne pas avoir tiré sur des hommes."⁶⁸ L'expérience de la guerre lui a appris qu'on ne peut pas justifier les souffrances représentées dans les peintures et qu'on ne peut pas "peindre le Mal."⁶⁹ Les tableaux sont inauthentiques devant les réalités violentes qu'il a connues en Espagne.

(...) les tableaux, ce sont des rêves. Il pensa à ce village de la Sierra Madre où l'on s'était battu du matin jusqu'au soir: sur la route il y avait du vrai rouge. Je ne peindrai plus jamais, décida-t-il avec un âpre plaisir. De ce côté-ci de la glace, 'ici' précisément, 'ici', écrasé dans l'épaisseur de cette fournaise, sur 'ce' trottoir brûlant; la Vérité dressait autour de lui ses hautes murailles bouchait toutes les fissures de l'horizon; ... 70

Mort spirituellement, Gomez n'a que sa haine des Français pour le nourrir. Il considère l'occupation de Paris comme une juste punition pour les Français coupables d'avoir abandonné l'Espagne aux fascistes:

Quand Franco est entré dans Barcelone, ils hochaient la tête, ils disaient que c'était dommage, mais il n'y en a pas un qui ait levé le petit doigt. Eh bien, c'est leur tour à présent, qu'ils dégustent! 71

Il oppose le courage des Espagnols qui ont défendu Madrid pendant deux ans et demi à la lâcheté des Français qui ont abandonné Paris comme des "lapins" à Hitler. Il espère que les Allemands réduiront Paris "en cendres".

Amer et cruel, Gomez, qui pense qu'il est la seule personne, au milieu de cent cinquante millions d'Américains, qui s'occupe de l'occupation de Paris, cherche des Français pour jouir de leur malheur. Sa première confrontation avec

⁶⁸Ibid., p. 37.

⁷⁰Ibid., p. 39.

⁶⁹Ibid., p. 38.

⁷¹Ibid., p. 15.

un Français est une déception. Celui-ci est un Canadien Français qui partage plus ou moins les sentiments de Gomez. Il rencontre ensuite un vieux Français, installé depuis longtemps à New York, mais celui-ci qui ne sent que médiocrement l'occupation de Paris et la non-intervention en Espagne, se plaint surtout de l'indifférence des Américains envers l'Espagne et la France et ne donne pas à Gomez la satisfaction espérée. En effet, leur rencontre offre la comédie pathétique et "minable" de "deux vieilles marionnettes, cassées, au fond d'un bar new-yorkais."⁷² Le vieux part très tôt et Gomez, resté seul, pense à l'heure de son départ pour l'Espagne:

Gomez se mit la tête dans les mains et regarda le mur; il revoyait nettement la gravure qu'il avait laissée sur la table. Il aurait fallu une masse sombre sur la gauche pour équilibrer. Un buisson. Il revit la gravure, la table, la grande fenêtre et se mit à pleurer. ⁷³

Trois années de lutte pour une cause perdue ont définitivement gâché la vie de Gomez et on a l'impression que son écrasement spirituel sera définitif.

Ainsi, quoique la guerre civile espagnole joue un rôle secondaire dans Les Chemins de la liberté, elle y prend pourtant, à cause de son rapport avec Mathieu, Brunet et Gomez, une signification assez profonde dans sa relation aux thèmes dominants de la lutte entre l'exigence de la liberté et la mauvaise foi, et de l'engagement politique offert comme un salut. La guerre d'Espagne est le seul événement

⁷²Ibid., p. 47.

⁷³Ibid., p. 48.

historique d'avant la crise de Munich qui ait atteint ces trois personnages et il y a un contraste frappant entre la mauvaise foi, l'angoisse de Mathieu et l'authenticité, la satisfaction du choix d'une action politique discernables chez Brunet et Gomez devant le conflit espagnol.

Brunet et Gomez, engagés sans aucune hésitation luttent pour une cause qui les touchent profondément; Gomez en particulier continue à lutter, malgré l'inévitable de la victoire franquiste, mais il est prêt à accepter toutes les conséquences de son engagement, conséquences qui, nous l'avons déjà vu, seront tragiques. Par une ironie, la guerre civile espagnole qui rend Gomez au début, digne de notre admiration, en vient à mettre en relief la bassesse de son caractère et à inspirer à la fois l'antipathie et la pitié du lecteur. Mathieu, d'autre part, est un personnage tout à fait antipathique; il est un intellectuel lâche et stérile, incapable d'agir, et la guerre civile espagnole qui représente une crise morale pour lui, met dramatiquement en évidence son impuissance et sa mauvaise foi.

CHAPITRE V

Le Chaos et la nuit et la destruction du mythe de la guerre civile espagnole

Henry de Montherlant (1896-1972), déjà célèbre à l'époque de la guerre civile espagnole, est considéré aujourd'hui comme un des meilleurs écrivains français contemporains pour la perfection presque classique de son art. Dramaturge, essayiste et romancier qui relève de la tradition des moralistes français, Montherlant unit dans son oeuvre la sobriété du style, la perfection et la précision de la syntaxe avec une musicalité et un lyrisme indéniables. Cependant, la grandeur artistique et la renommée littéraire de Montherlant sont discutées à cette époque, où les prises de position d'un écrivain devant les réalités sociales et politiques contemporaines, ne comptent pas moins pour maintenir sa renommée.

Détaché depuis longtemps des réalités qui l'entourent, Montherlant, avec une expérience humaine assez pauvre, tient à son art bien plus qu'à ses idées et apparaît comme un artiste pur, dépourvu de chaleur humaine, ne témoignant qu'un intérêt purement intellectuel pour son époque. Il a affirmé maintes fois un parti pris de distance à l'égard des problèmes sociaux et politiques contemporains; selon lui, un écrivain doit tout subordonner à son art et ne doit pas

"souffrir que les événements ni les hommes l'en distraient."¹
 D'un tempérament d'"aristocrate dédaigneux,"² Montherlant s'est retiré depuis longtemps dans une solitude hautaine, préoccupé de son Moi et indifférent à son public et à son époque. Pierre de Boisdeffre le décrit comme "un homme de la Renaissance, ou même de l'Antiquité égaré en plein vingtième siècle."³

Le détachement de Montherlant remonte à ses années de jeunesse. De la même génération que Drieu la Rochelle, Montherlant, lui aussi, fut profondément bouleversé par son expérience de la Première Guerre Mondiale. Il notait la même décadence parisienne et les mêmes réalités brutales de l'époque qu'avait vues Drieu, mais, soucieux surtout de sauvegarder sa liberté individuelle et d'assurer sa réussite littéraire, Montherlant a commencé à se détacher des problèmes socio-politiques de son milieu pour s'enfermer dans un monde héroïque personnel. Il voyageait beaucoup à l'étranger pour fuir ce déclin parisien et pour surmonter ses crises intimes et c'est en Espagne qu'il se rendait le plus souvent.

L'Espagne comptait beaucoup pour Montherlant qui y fit des séjours prolongés entre 1926 et 1935. Lui-même était d'origine lointainement catalane et l'Espagne était

¹Pierre de Boisdeffre, Métamorphose de la littérature (Paris: Editions Alsatia, 1963), p. 421.

²Gaëtan Picon, Panorama de la nouvelle littérature française (Paris: Gallimard, 1960), p. 73.

³Pierre de Boisdeffre, cité dans Maryse Bertrand de Muñoz, La guerre civile espagnole et le littérature française (Paris: Didier, 1971), p. 155.

comme une seconde patrie pour lui. Il était profondément attiré par la culture et le peuple espagnols; dès sa jeunesse, il s'enthousiasmait beaucoup pour les courses de taureaux et y participait lui-même, recevant de temps en temps des blessures assez sérieuses. L'Espagne accéléra beaucoup son évolution littéraire et une bonne partie de son oeuvre est inspirée, dès 1926, par des sujets espagnols. Margaret Corgan dans sa thèse de doctorat intitulé The Spanish Vein in the Works of Henry de Montherlant, résume ainsi l'importance de l'Espagne pour l'auteur:

Montherlant's interest in bullfighting brought him into close contact with the Spanish people and he soon developed a great admiration for them. He discovered a great affinity between their temperament and his, between their attitude towards life and his own ideals and aspirations. Their unconcern, as individuals and as a nation, for the opinion of others, their spirit of contradiction, their love of solitude, and their fascination with death correspond to Montherlant's own inclinations and preoccupations. He has thus been able to identify himself with the Spanish people and this explains his continuing interest in them and their culture. 4

Ainsi l'Espagne qui fournissait à Montherlant l'occasion de résoudre des problèmes personnels, de développer son héroïsme, et qui contribuait beaucoup au développement de son oeuvre littéraire, comptait, selon toute apparence, beaucoup pour lui. Donc, quand on considère les liens profonds qui existaient entre Montherlant et l'Espagne, on sera étonné par son silence et son détachement vis-à-vis des

⁴Margaret Corgan, The Spanish Vein in the works of Henry de Montherlant. Dissertation Abstracts, vol. 28A (March-April 1967), p. 4167.

événements d'Espagne pendant le cours de la guerre civile. Il se montrait presque totalement indifférent au sort d'un peuple et d'un pays qui l'avaient profondément attiré, et qui étaient menacés par les forces fascistes de Franco; quoiqu'il fût un écrivain déjà célèbre au moment de la guerre, il n'écrivit presque rien à ce sujet, même sur les atrocités commises ou sur la non-intervention de la France.

La seule tentative connue de Montherlant de se mêler au conflit espagnol est son inscription sur la première liste de souscripteurs à l'hebdomadaire Vendredi, dirigé par quelques écrivains français qui voulaient lutter contre l'hitlérisme et qui tâchaient d'envoyer, dès le début de la guerre civile, du matériel militaire et de la nourriture aux républicains espagnols. Cela mis à part, Montherlant maintint un silence et une distance volontaires à l'égard de la tragédie espagnole. Une note du 23 décembre 1938 dans ses Carnets montre une tentative pour raisonner son refus de s'engager en Espagne, son choix de se consacrer à son travail littéraire et même son irritation et son désintérêt total vis-à-vis de la guerre d'Espagne:

Il y a des années que j'empêche de venir jusqu'à moi --comme je sais empêcher les choses de venir jusqu'à moi--la guerre civile espagnole. Parce que je m'y mettrais trop. Le petit doigt entré, tout l'être y passerait. En avril dernier, Aragon me dit que le gouvernement espagnol souhaitait que j'allasse faire une conférence à Barcelone. J'étais grippé à ce moment. Mais, même valide, je l'aurais refusé, présentant qu'une fois là-bas on me ferait faire un tour aux tranchées et alors, ce serait plus fort que moi, je prendrais un fusil et y resterais. Or, il est plus important que j'écrive les Garçons.

Ce soir dans un restaurant de la rue Tronchet, un appareil de radio transmet un chant andalou (...).

Et me revient en mémoire un mot dit ce matin par L.V. "Voulez-vous aller en Espagne? J'aurais pour vous une merveilleuse occasion." Je lui ai répondu: "Dans le même esprit où Lyautey disait: 'Qu'on ne me parle plus du Maroc,' je vous répons: "Qu'on ne me parle plus de l'Espagne." 5

Les seuls autres mots connus de Montherlant pendant le cours de la lutte, qui aient rapport avec la guerre civile espagnole, se bornent principalement à l'éloge de l'Espoir de Malraux dans l'Equinoxe de Septembre et dans ses Carnets. Il considérait l'Espoir comme un des meilleurs romans contemporains et il semblait trahir un sentiment de regret de n'être pas allé en Espagne quand, en soulignant le courage et la fraternité des héros malruciens, il disait de l'Espoir qu'il était "parmi tous les livres parus depuis 20 ans, (...) celui qu'on voudrait le plus avoir vécu et avoir écrit."⁶

En 1963, Montherlant faisait publier son roman, le Chaos et la nuit, le seul livre où il ait évoqué en grande partie la guerre civile espagnole. Ce roman, son premier paru après 1938, met en scène un républicain exilé, vingt années après la victoire franquiste, et quoique l'essentiel de l'action se passe en France, l'oeuvre est entièrement inspirée par la lutte espagnole, car le héros, Celestino Marcilla, qui a lutté avec les anarchistes, vit obsédé par ses souvenirs de la guerre civile espagnole. Le Chaos et la nuit est un roman assez complexe, principalement à cause de

⁵Henry de Montherlant, Carnets 1935-1938 (Paris: La Table Ronde, 1947), p. 303.

⁶Henry de Montherlant, L'Equinoxe de Septembre (Paris: Grasset, 1938), p. 91.

l'ambiguïté du thème politique de la guerre civile espagnole. Tout en tâchant de dégager de la complexité et de l'ambiguïté de l'oeuvre, les intentions de l'auteur, nous allons montrer que le Chaos et la nuit porte une condamnation de la guerre d'Espagne et que le roman dissipe toute exaltation du mythe de la guerre civile espagnole.

L'ambiguïté du thème politique est compliquée par Montherlant lui-même qui, dans sa préface, donne de brèves indications sur la genèse de l'oeuvre, et rélève qu'il en est venu à évoquer la guerre civile espagnole d'une façon purement accidentelle. Une analyse détaillée de cette préface est nécessaire pour comprendre le rôle de la guerre civile dans le roman. Selon la préface⁷ le Chaos et la nuit a connu une genèse lente et assez incertaine. Il fut conçu en avril 1952, inspiré, selon Montherlant, par l'idée qui se dégage de la fin du chapitre VII du volume présent. Cette idée à la base de laquelle était la similarité entre l'homme et les taureaux tués dans l'arène, Montherlant la développa en deux pages de ses Carnets. En novembre 1954, il imagina l'action romanesque qui pouvait exprimer cette idée et écrivit dans son Carnet huit pages qui résumaient le récit.

Il hésitait pourtant pour l'état civil à donner à son héros et il souligne qu'il est arrivé à en faire, de façon tout accidentelle, un Espagnol républicain:

⁷Henry de Montherlant, Le Chaos et la nuit (Paris: Gallimard, 1963), pp. 9-11.

J'avais eu quelque hésitation quand j'avais dû donner un état civil à mon héros. Espagnol vivant en Espagne? Mais je n'ai pas de la société espagnole la connaissance qu'il eût fallu. Vivant en France? Alors il semblait raisonnable de faire de lui un réfugié politique plutôt qu'un Espagnol partisan du présent régime: c'étaient les sentiments naturels à l'exil, et au fait d'appartenir à un parti vaincu, qui le portaient à la conception autour de laquelle j'écrivais ce livre.

Ainsi je fus amené, de façon tout accidentelle, à essayer de mettre sur pied un Espagnol républicain.

Ce parti une fois pris, Montherlant trouva "tentant" de faire de son héros un "faux homme de gauche," se croyant anarchiste, mais surtout appartenant à "ce monde ingénu, amer et merveilleux des êtres perpétuellement en marge, cultivant d'ailleurs leur singularité, voire leur ridicule, qui (lui) semblent fréquents dans la société espagnole, et dont le patron est Don Quichotte."

La création d'un républicain espagnol comme héros de son roman menait Montherlant à parler de la guerre civile espagnole. Cette guerre, elle aussi, s'introduisit, selon l'auteur, de façon accidentelle, en son ignorance du sujet; la direction de son oeuvre devenait incertaine:

Je fus amené de la même façon à évoquer de-ci de-là la guerre civile espagnole, dont rien ne me préparait à parler. Le romancier est quelquefois comme un chasseur qui, poursuivant un gibier, est entraîné par lui et se trouve à un moment perdu il ne sait où.

Le roman fut finalement écrit en 1961-1962; entre temps le Chaos et la nuit avait effectivement pris une direction différente de celle de sa conception initiale:

(...) pendant que j'écrivais le Chaos--entre juillet 1961 et mai 1962,--l'idée sur laquelle se termine le chapitre VII, idée qui avait été le germe de l'oeuvre, était devenue dans mon esprit secondaire et presque anecdotique, en regard des idées que développe la fin

du chapitre VIII, qui est aussi la fin du livre.

Montherlant insiste aussi dans sa préface sur deux autres choses qui ont un rapport significatif avec notre analyse; il souligne la distance séparant son héros et lui, marquant que les sentiments (y compris les sentiments politiques) prêtés à Celestino "sont inventés pour les seuls besoins de l'ouvrage" et ne sont pas nécessairement ceux de l'auteur:

Un auteur de fictions met de lui-même non seulement dans un, mais dans tous les personnages d'une même oeuvre, si différents et si opposés soient-ils. S'il met de soi dans un personnage principal, il y met autant qui est le contraire de soi : ainsi il est dans ce personnage, mais le personnage n'est pas lui.

Deuxièmement, Montherlant, tout en soulignant la vraisemblance de son héros, affirme qu'il est aussi un cas exceptionnel et non pas un type, et qu'il n'a aucune intention de faire de Celestino un symbole de toute la gauche espagnole:

On évalue d'ordinaire à deux millions le nombre des anarchistes ou pseudo-anarchistes en Espagne, en 1936, sans compter, de surcroît, les "incontrôlables". Rien n'est plus vraisemblable que penser qu'il se soit trouvé, parmi ces deux millions et quelques, un Celestino, et des amis espagnols, de droite et de gauche, à qui j'ai fait lire mon manuscrit, me l'ont confirmé. En outre, je n'ai cessé de répéter que Celestino est un exceptionnel, mal à l'aise même dans son parti. Dire qu'en lui j'ai voulu représenter toute la gauche espagnole, ce serait comme dire que j'ai voulu représenter en Coantré (des Célibataires) tous les célibataires, et en Andrée Hacquebaut (des Jeunes Filles) toutes les jeunes filles.

Ainsi Montherlant, qui souligne qu'il est arrivé d'une façon purement accidentelle à mettre en scène un Espagnol républicain et à évoquer la guerre civile espagnole,

nous laisse croire qu'il n'a eu "aucune intention politique, ni d'apologie, ni de satire,"⁸ dans le Chaos et la nuit.

Les intentions de Montherlant en rapport avec le thème de la guerre civile espagnole deviennent plus ambiguës quand on considère que dans sa Note, en tête du roman, il nous assure que la liberté et la dureté avec laquelle il parle des Espagnols, n'impliquent aucune restriction à la sympathie et à l'admiration que ce peuple lui a toujours inspirées. Il a voulu prendre pour épigraphe une phrase présumée de Napoléon: "de tous les peuples d'Europe, c'étaient les Espagnols qui le dégoûtaient le moins,"⁹ pour marquer dès le début de son oeuvre ses sentiments profonds envers les Espagnols:

Je ne rédige ceci [sa Note] que pour publier que j'aurais voulu faire de cette parole l'épigraphe du présent volume. La liberté de ton avec laquelle mes personnages et moi-même nous y parlons des Espagnols est celle avec laquelle mes personnages et moi-même nous y parlons de tout, notamment des Français. On la retrouve pareille dans mes autres romans. Elle ne touche en aucune façon à la profonde amitié de sang qui me lie au peuple espagnol depuis mon adolescence, et dont j'ai donné tant de preuves. Je désire le marquer fortement à la première page de ce livre. 10

Toutes ces affirmations de Montherlant ont contribué à faire de son roman, porté longtemps en lui, et ayant connu, dans sa forme finale, un changement d'accent, un texte où les intentions de l'auteur, sur le thème de la guerre civile

⁸Pierre Henri-Simon, "Le Chaos et la Nuit d'Henry de Montherlant," Le Monde, no. 5670 (avril 1963), p. 11.

⁹Montherlant, Le Chaos et la Nuit, p. 7.

¹⁰Ibid., pp. 7-8.

espagnole, ne se découvrent pas au premier coup d'oeil; il faut ainsi une analyse assez minutieuse du livre pour montrer que l'oeuvre est anti-guerre civile et qu'elle porte en elle la destruction du mythe de l'exaltation de cette guerre.

La guerre civile espagnole ne figure pas dans le Chaos et la nuit comme un événement purement historique. Quoique ce roman soit la première oeuvre hispaniste de Montherlant inspirée par l'histoire contemporaine espagnole, et que toute cette histoire contemporaine soit centrée sur la guerre d'Espagne, Montherlant n'a pas beaucoup approfondi le sujet et les renseignements apportés sont assez réduits et généraux. Il marque, dans une entrevue avec Madeleine Chapsal, après la publication du Chaos et la nuit, que son oeuvre n'est pas un livre politique, qu'il ne connaît pas beaucoup la guerre civile espagnole et que son intérêt pour elle est purement intellectuel; enfin, il a choisi un républicain espagnol comme héros de son roman parce qu'il représente mieux l'idée qui est le "noyau" de son livre, mais l'évocation de la guerre civile espagnole reste tout à fait fortuite:

Si j'ai songé à prendre pour héros un ancien combattant républicain, c'est parce qu'il me fallait une victime pour représenter le taureau. Un homme persécuté par les hommes, par la société. Soudain, j'ai pensé à un républicain espagnol, exilé de son pays, incompris par les autres. Sinon je ne m'intéresse guère à la politique, je ne suis pas particulièrement informé sur la guerre civile espagnole ... Je ne connais pas plus la guerre civile espagnole que je ne connaissais le jansénisme lorsque j'ai écrit "Port-Royal" (...) Je vous le répète, j'ai choisi ce personnage parce qu'il était une victime, qu'il pouvait incarner le taureau persécuté dans l'arène, autrement je n'aurais jamais eu l'idée de parler de cette guerre. 11

¹¹ Madeleine Chapsal, "Entretien. Henry de Montherlant," L'Express, no. 615, (mars 1963), p. 37.

Pour parler de la guerre d'Espagne et de la société espagnole, Montherlant, qui n'avait pas visité ce pays depuis 1935, a dû compter sur ses souvenirs sur l'Espagne, sur des livres et sur quelques connaissances espagnoles pour confirmer les détails purement espagnols du roman. Il ne s'est pas intéressé à la guerre civile en historien, et dans le Chaos et la nuit, il se borne à la présenter seulement dans son rapport avec son héros, Celestino Marcilla.

Mais, dans son rapport avec le héros, la guerre civile espagnole prend une signification très profonde dans l'ouvrage, car le Chaos et la nuit est tout entier le drame de l'ancien combattant anarchiste, vivant en exil en France mais l'esprit toujours fixé sur la guerre civile depuis la défaite républicaine. De la première à la dernière page, Celestino domine le roman, et tout, y compris les événements et les autres personnages, est subordonné au drame de l'exilé vieillissant dans l'attente de la mort, vingt années après la tragédie espagnole.

L'histoire de Celestino Marcilla est assez banale si on la ramène aux événements. Il est entré en France en 1939 après la victoire franquiste et il y vit en exilé, depuis vingt années, quand débute l'action du roman. Agé de 67 ans, il vit assez isolé à Paris avec sa fille Pascualita. En décembre 1959, il reçoit son "coup de vieux", et torturé maintenant par l'idée de sa mort, il vit à l'attendre. Un jour, il reçoit un télégramme dans lequel on lui annonce la mort de sa soeur et il décide de retourner en Espagne pour

régler la succession, alors qu'il pourrait confier le travail à un fondé de pouvoir. Son retour est pour lui une grande déception; il se rend compte que toute sa vie a été vaine et inutile; il assiste à une course de taureaux et on le trouvera mort dans sa chambre d'hôtel, tué de quatre coups d'épée.

Celestino est un personnage composite, sur le modèle partiel de Montherlant lui-même mais inspiré aussi par sa connaissance de la personnalité espagnole et ses observations faites sur les exilés espagnols vivant en France. Quoiqu'on puisse trouver un grand parallélisme entre Montherlant et Celestino il est presque impossible de reconnaître tous les liens existant entre la personnalité de l'auteur et celle de son héros. Nous avons déjà vu qu'il a protesté avec la plus grande netteté contre toute assimilation intégrale entre Celestino et lui-même. S'il y a un parallélisme à faire entre auteur et héros, il ne sera pas valable dans l'ordre politique. Robert Kanters écrit sur ce point:

Celestino passionné des choses politiques et sociales et homme de gauche, ce n'est pas M. de Montherlant, qui s'est toujours soucié du social comme d'une guigne et qui par tempérament, par aristocratie et par goût martial de la virilité est un homme de droite. ¹²

Dans l'entrevue avec Madeleine Chapsal, Montherlant, tout en révélant la similarité entre le fond anarchiste et destructeur de son héros et le sien, insiste sur la distance le séparant des opinions politiques de Celestino sur la guerre civile espagnole:

¹²Robert Kanters, "Henri de Montherlant...ou le vieil homme et la mort," Le Figaro Littéraire, (avril 1963), p. 2.

Il y a, dans Celestino, tout ce que j'ai pu ramasser en moi, un fond anarchiste, destructeur, que les gens ne remarquent pas, mais qui est en moi. (...) Mais quelle part de moi dans Celestino? Pas la politique. C'est une bête de guerre civile, comme on dit d'un acteur qu'il est une bête de théâtre. Pas moi. Il n'y a pas de haine politique en moi. D'ailleurs, j'aurais aussi bien pu écrire la vie d'un Espagnol nationaliste... 13

Mis à part les traits communs à la personnalité de Montherlant et à celle de son héros, on remarquera la tentative de l'auteur pour donner à Celestino des traits typiquement espagnols. On sera étonné, en outre, par la similarité frappante entre le héros de Montherlant et le don Quichotte de Cervantès, qui nous laisse croire que, en dehors de sa connaissance de la personnalité espagnole, Montherlant s'est inspiré de l'oeuvre de Cervantès pour broser le portrait de Celestino. Montherlant lui-même a souligné ces traits espagnols caractéristiques de Celestino et la parenté entre celui-ci et le don Quichotte de Cervantès, dans sa préface et dans quelques entrevues.

Ce qui nous intéresse le plus dans le portrait de Celestino, c'est son comportement d'exilé et de survivant de la guerre civile espagnole. Montherlant, nous l'avons déjà vu, a souligné dans sa préface qu'il met en son héros républicain ces sentiments nés de l'exil; cela nous suggère que le portrait de Celestino a pu être nourri aussi de l'observation du comportement de certains exilés espagnols en France. Dans une entrevue avec Louis-Albert Zbinden,

¹³Chapsal, "Entretien", p. 37.

Montherlant a même suggéré un modèle qui peut être au principe de son *Celestino*, sans se confondre avec le personnage du Chaos et la nuit:

(c'est) un peintre catalan qui est un ami à moi, peintre d'opinion républicaine, réfugié en France depuis vingt ans ... Ce peintre, qui s'appelle Marti Bas, n'est nullement le personnage du livre. Mais le fait que mon personnage est un réfugié politique et que Bas est aussi un réfugié politique peut faire croire qu'il m'a servi de modèle. Il m'a naturellement renseigné, une fois que le roman a été écrit. Il m'a confirmé ou appris quelques détails, mais il n'est en aucune façon le personnage du livre. 14

Nous avons présenté ces détails sur le caractère composite de *Celestino* pour souligner la complexité de sa personnalité. Montherlant met en scène un héros paradoxal, un mélange de vraisemblable et de caricatural, de comique et de tragique, de grotesque et de pathétique. Nous allons tenter d'analyser maintenant le caractère de cet ancien combattant anarchiste, tout en suivant son drame jusqu'à sa mort, pour faire ressortir la signification profonde du thème de cette guerre civile dans le Chaos et la nuit.

Montherlant présente dans six pages du deuxième chapitre,¹⁵ un résumé de la vie passée de *Celestino*. Rappelons en les principaux éléments, tout en soulignant son rôle pendant la guerre civile. La famille de *Celestino*, bourgeoise, originaire de Teruel, s'était installée à Madrid et *Celestino* avait fait ses études au collège des Jésuites

¹⁴Louis-Albert Zbinden, "Entretien avec Henry de Montherlant sur le Chaos et la Nuit," *Gazette de Lausanne*, (avril 1963), p. 22.

¹⁵Montherlant, Le Chaos et la Nuit, pp. 41-46.

de la Flor; après de "lentes et oisives études de droit, occupées surtout par des conversations politiques au café, et couronnées par un échec au concours du notariat", il était entré au Ministère de Fomento. Maladroit et paresseux, incapable de réussir et de profiter de sa relative aisance, il "vira insensiblement au social", et se mit à dévorer les Encyclopédistes, Proud'hon, Tolstoï et Bakounine, mais sans jamais arriver à lire Le Capital.

Ferme à ne s'inscrire à aucun groupe politique, il détestait l'Eglise et l'Etat espagnols. Il haïssait l'Etat en soi et "la proclamation de la République le laissa plutôt froid. Régime pour régime, c'était toujours la tyrannie: il n'y avait de sérieux là-dedans que l'athéisme." En mai 1931 il révélait son fond anarchiste et destructeur en mettant le feu à son ancien collège; en 1934 il prenait conscience pour la première fois de l'unité révolutionnaire en prenant part aux événements des Asturies. Depuis le début de 36 ce fut la "juerga" dans les rues et en juillet: "départ enthousiaste dans une milice, au cou le foulard noir et rouge des anarchistes, qui sera sa seule appartenance à ce parti."

Celestino lutta violemment et courageusement pendant la guerre civile. Eperdument "incontrôlable", mais combattant sincère, il lutta en individualiste, son combat étant du "genre personnel et suicidaire". En 1937, pour sa bravoure, il fut nommé capitaine, mais son ignorance militaire était flagrante. En permission en mai 1938, il se maria au hasard, pour prouver à son père qu'il n'avait pas peur de la femme.

En janvier 1939, il fut "un des deux cinquante mille de l'armée républicaine qui se réfugièrent en France". Il passa six semaines dans le camp d'internement d'Argelès. Sa femme mourut en donnant naissance à Pascualita peu de temps après leurs retrouvailles en Cerdagne française.

Il commençait à recevoir sa fortune d'Espagne. Il s'était très tôt installé à Paris pour mener une vie de célibataire, ayant mis sa fille interne dans une pension laïque des environs de la capitale, où elle demeura jusqu'à l'âge de quinze ans. Il mène en France pendant vingt années d'exil une existence assez isolée et abstraite, s'enfermant dans une solitude volontaire et vaine.

Don Celestino vécut vingt ans une existence de célibataire, n'ayant de contact avec la vie que par les journaux, la radio et la télévision, et, les cinq dernières années, par sa fille. Cette existence ne lui fut pas lourde: le temps passe vite lorsqu'il ne contient rien, ou lorsqu'il ne contient qu'une obsession, c'est-à-dire un extraordinaire pouvoir d'annuler tout ce qui n'est pas cette obsession. Seul ou presque seul, ne participant à rien, il réalisait un peu l'idéal anarchiste: il était indépendant.

Malgré son indépendance et sa relative aisance, Celestino mène à Paris une vie assez malheureuse. Sachant qu'il y a un lourd dossier contre lui à cause de sa participation violente à la guerre civile, il vit angoissé et torturé par la crainte constante d'être extradé. Il évite ainsi de parler contre les Français qui l'ont hébergé et voit peu de compatriotes par crainte d'être suspect; il n'assiste pas aux meetings anarchistes et a échoué dans ses efforts discrets pour se rapprocher des communistes:

En tant qu'Espagnol un Européen suspect et un Européen de seconde zone, en tant qu'anarchiste un homme diffamé

...et en tant qu'homme un émigré qui n'a pas le droit d'élever la voix sans risquer de s'entendre dire: "Après tout, que faites-vous chez nous?" 16

Toute signification de sa vie appartient au passé. Sa violence, son courage et son héroïsme précèdent tous son exil. En France, il est réduit à une médiocrité confortable de Parisien casanier, et vit en bourgeois timoré et lâche. L'exil est intolérable pour Celestino qui vit en remâchant le souvenir de sa défaite, n'abdiquant rien de son idéal anarchiste. Il vit tout à fait obsédé par ses souvenirs de la guerre civile espagnole et sa haine de Franco. Espagnol typique il n'est "fait pour l'exil,"¹⁷ se sentant trop différent de ceux qui lui donnent l'hospitalité; il souffre de l'Espagne: "depuis vingt ans, je meurs de l'Espagne ... C'est l'Espagne qui saigne en moi depuis vingt ans."¹⁸

Il en est resté à la guerre civile et n'a pu s'habituer à sa nouvelle vie. Espagnol, il n'aime pas les Français, "l'ennemi héréditaire"¹⁹. Il n'a pas voulu apprendre la langue française ni fréquenter aucun Français. Presque totalement isolé, il n'a contact qu'avec sa fille, deux amis espagnols Ruiz et Pineda, et un homme d'affaires espagnol Morogas. Ne voulant connaître de Paris qu'un seul quartier, compris entre le boulevard Magenta, la Porte Saint-Martin et le Conservatoire des Arts et des Métiers, Celestino vit en petit bourgeois reclus, cultivant à son aise son

¹⁶Ibid., pp. 93-94.

¹⁸Ibid., p. 88.

¹⁷Ibid., p. 91.

¹⁹Ibid., p. 50.

individualité, ses paradoxes et ses excentricités.

Il vit dans une déprimante oisiveté, voulant "énergiquement ne s'occuper de rien...hormis les choses sublimes,"²⁰ et cultive trois passions qui ont un rapport étroit entre elles: sa nostalgie de la guerre civile, son souci de l'Espagne et son obsession de la politique. Déséquilibré par la révolution espagnole et n'ayant jamais accepté la défaite républicaine, il prolonge en exil la guerre contre Franco, mais d'une façon purement abstraite. Voulant "faire quoi que ce soit, si peu que ce soit, pour que ce gouvernement de là-bas s'écroule,"²¹ il continue de militer à gauche, mais "d'y militer, si l'on peut dire à blanc,"²² ne faisant rien qu'écrire dans les cafés des articles politiques dont la plupart ne sont envoyés à personne. Cela le soulage, mais n'empêche pas qu'il souffre de sa lâcheté: "D'autres, qui sont en exil comme moi, continuent à faire quelque chose. Je souffre de ne pas souffrir."²³

Celestino est obsédé par le développement de la situation politique en Espagne et chaque jour il scrute différents journaux, en quête de nouvelles sur Franco et l'Espagne, pour lesquels il nourrit des sentiments paradoxaux:

Chaque matin il se jetait sur le journal français auquel il était abonné, avec une violence à en

²⁰Ibid., p. 57.

²¹Ibid., p. 89.

²²André Billy, "Désenchantement et angoisse d'Henry de Montherlant," Le Figaro (avril 1963), p. 16.

²³Montherlant, Le Chaos et la Nuit, p. 89.

déchirer les pages, dans l'espoir d'y apprendre l'infarctus du général Franco. Il cherchait articles ou informations sur son pays (...). Si on ne parlait pas de l'Espagne, il en était meurtri. Si on en disait du mal, il en était meurtri. Si on en disait du bien, il en était meurtri, parce que c'était dire du bien du régime de Franco. 24

Quoique l'Espagne soit son principal souci, elle n'est pas seule à l'obséder; la France et les présences lointaines de la Russie et des Etats-Unis, elles aussi, hantent ses rêves politiques excessifs et mal définis. Ses préoccupations politiques sont la seule chose qui lui réserve quelque satisfaction et qui remplisse la vanité déprimante de sa vie. Il a un besoin incontrôlable de s'exprimer sur des questions sociales et politiques et il critique tout avec un plaisir presque sadique. Dans ses conversations et dans ses articles il cite souvent Trotsky, Bakounine et Marx et révèle aussi son anticléricalisme violent, sa haine extrême de toute sorte d'autorité, ses idéaux anarchistes anachroniques et une incompréhension presque totale des réalités sociales et politiques.

Celestino souhaite une meilleure vie pour l'humanité mais ce vœu est purement théorique. C'est un humanitariste qui veut être au courant de l'évolution de pur principe politique du monde entier, sans agir personnellement. Il s'informe de tout, considérant le planète comme son affaire propre, et il s'est peu à peu construit autour de lui un univers livresque qui excite sa colère. Il annote des

²⁴Ibid., p. 47.

articles de journaux, les découpe et les classe dans des fichiers. Sa chambre est remplie de journaux, de magazines et de revues, depuis l'année 1941, et classés méticuleusement jour par jour; ses poches sont aussi toujours pleines de documents.

Ainsi Celestino a mené pendant vingt années d'exil une existence abstraite, vide de sens. Fondamentalement pessimiste, il a mené aussi une vie privée d'espoir. Vingt années "d'amertume politique et d'amertume privée" l'ont mené à "un état voisin de la folie."²⁵ A 67 ans, obsédé et solitaire, il a une vision irréaliste du monde. Il est devenu un homme d'habitudes qui commence à avoir des illusions séniles et qui cultive des excentricités innocentes. Il aime, par exemple, à donner une saveur typiquement espagnole aux lieux qu'il fréquente et il transcrit en langage anarchiste certains des mots des articles qu'il lit: une police d'assurance devient la police tout court, un garçon d'étage devient un garçon d'otage, un fusilier marin devient un marin fusillé, un avion de tourisme un avion de terrorisme, etc.

Poussé par un besoin de se donner l'impression de sa puissance, Celestino en vient à donner des signes obsessionnels plus graves en des actes assez ridicules et bizarres. Il fait flamber une nappe dans un restaurant pour protester contre le service lent; lui qui a toréé dans son adolescence, il toréé contre des autos sur la chaussée en faisant des passes avec

²⁵Ibid., p. 102.

sa gabardine; un autre jour il déränge des vols de pigeons dans un square et détourne son chemin pour passer, exprès, à un endroit où la traversée est interdite aux piétons. En ces actes, il trouve le plaisir de troubler l'ordre et de scandaliser les gens; il retrouve temporairement l'illusion d'un courage qu'il a eu pendant la guerre civile. C'est sa façon de lutter contre le sentiment de son impuissance et de sa lâcheté depuis sa défaite.

N'ayant jamais réussi à se délivrer de son amertume de vaincu, Celestino ne livre pas de souvenirs sur son rôle dans la guerre civile. Jamais, ni à Pascualita, ni à Ruiz, ni à Pineda, il n'a révélé un seul fait concret. Sa participation violente à la guerre est pour lui "partie réservée"²⁶; il souffre silencieusement de sa défaite, incompris par sa fille et par ses amis qui considèrent ses craintes et ses obsessions comme une partie de sa vision irréaliste du monde. L'esprit de Celestino est axé sur cette lutte et il ne cesse jamais de ressusciter la guerre dans ses conversations. Par association invincible d'idées, certains mots, certaines choses lui rappellent la guerre civile: en parlant du Vatican il parle aussi de l'Italie et pour lui "l'Italie, ce sont les avions qui ont protégé les renforts de Franco."²⁷ Une dense fumée blanche et grise, roulant de fortes volutes et s'élevant au ciel est pour Celestino "une bombe d'avion italien."²⁸

²⁶Ibid., p. 99.

²⁷Ibid., p. 15.

²⁸Ibid., p. 92.

Celestino prolonge en exil sa guerre contre Franco, mais d'une façon vaine et pathétique. Il éprouve le "sentiment du devoir accompli"²⁹ quand il écrit sur la porte d'un water public FRANCO LE SALOD. S'étant brouillé volontairement avec ses deux amis il a le sentiment d'avoir "reconstitué la guerre civile, à l'échelon individuel;"³⁰ il y a retrouvé sa force antérieure et sa violence naturelle, prêt à faire fusiller Ruiz s'il y avait une nouvelle guerre civile. Il va jusqu'au point de reconstituer la bataille de l'Alcazar, imaginant que le Conservatoire des Arts et Métiers est tenu par des cadets réactionnaires. Il dirige et surveille les opérations militaires pour le détruire et après trois heures de combat imaginaire, il a "le coeur battant à coups précipités, les narines palpitantes," et il est épuisé comme s'il avait "soutenu réellement pendant trois heures le combat."³¹

Dans cette lutte abstraite contre Franco, Celestino est plein de paradoxes. Quand un Français, qu'il rencontre par hasard chez Ruiz, se met à se moquer de Franco, Celestino prend la défense du caudillo, "rappelant entre autres traits à la louange de Franco, l'histoire de la sieste d'Hendaye."³² Celestino commence même à sentir en lui des parcelles de fascisme contre lesquelles il lutte: "Je ne suis pas un fasciste! Je ne suis pas un fasciste! J'ai donné mon sang!

²⁹Ibid., p. 172.

³¹Ibid., p. 67.

³⁰Ibid., p. 74.

³²Ibid., p. 51.

(...) Celestino se sentit délivré; il avait exorcisé la parole du traître. Non il n'était pas un fasciste qui se donnait le change."³³

La lutte qu'il poursuit en exil contre Franco est aussi une lutte solitaire, car tout le monde est indifférent à ses obsessions de guerre civile. Ruiz, après vingt années d'amitié, ne pouvant plus tolérer les divagations excessives de Celestino, critique la vanité de ses rabâchages. Pour Ruiz, qui a lui-même lutté avec les troupes républicaines, la guerre civile n'a pas été qu'une lutte absurde, qui a donné aux Espagnols l'occasion de tuer, les idéologies n'étant qu'un prétexte pour la tuerie. La révolution espagnole est devenue à un certain point, selon Ruiz, une sombre blague, et il est heureux que la gauche n'ait pas vaincu en Espagne, car elle se serait "corrompue dans sa victoire."³⁴

Ruiz critique même plus sévèrement Celestino lui-même. Pour Ruiz, Celestino est un homme en proie à la confusion et au ridicule, et totalement désorienté. Il dit à Celestino:

Ta laïcité est aussi anachronique que ton anarchisme (...). Tu n'as jamais rien compris à rien, c'est d'ailleurs pour cela que tu t'es fait anarchiste. Ce serait trop de dire que tu te diriges sans savoir où, car tu ne te diriges nulle part. Tu es le symbole vivant de la confusion mentale, maladie caractéristique de notre époque. Un retardé idéologique, oui, voilà ce que tu es: un retardé idéologique. (...)
D'ailleurs c'est à cause d'hommes comme toi que notre guerre a été perdue. Tu rabâches de Don Quichotte: Don Quichotte est le premier anarchiste; il est

³³Ibid., pp. 81-82.

³⁴Ibid., p. 38.

incohérent et il ne fait qu'à sa tête; c'est pourquoi, neuf fois sur dix, il est battu. Tu es la caricature d'un homme de gauche, comme Don Quichotte est la caricature d'un chevalier errant. 35

Les critiques de Ruiz, inattendues, bouleversent profondément Celestino. Il se rend compte de la fragilité de l'amitié et commence même à soupçonner que Ruiz est un fasciste qui le surveille. Par un goût morbide de l'isolement, il décide de ne plus voir Ruiz et de se quereller volontairement avec son seul autre ami, Pineda: "Il allait, sous un prétexte quelconque se brouiller avec Pineda. Pineda payerait pour Ruiz."³⁶

Ayant rompu avec Ruiz et Pineda, Celestino n'a que Pascualita qu'il puisse entretenir de ses obsessions politiques. Mais Pascualita, "petite idiote de mauvaise qualité, soeur de Gillou, le fils de personne,"³⁷ est depuis longtemps totalement indifférente aux préoccupations de son père. Elle l'écoute et tape ses articles--qu'il juge explosifs--mais n'exprime aucune émotion. Elle tâche de s'empêcher de bâiller quand son père parle de la guerre civile et elle rappelle à Celestino ces gens qu'il a rencontrés à Barcelone pendant la guerre, totalement indifférents au milieu des circonstances les plus tragiques. L'indifférence de Pascualita est particulièrement angoissante pour Celestino après sa rupture avec Ruiz et Pineda, car lui, qui a un besoin incontrôlable de

³⁵Ibid., pp. 30-31. ³⁶Ibid., p. 35.

³⁷Kanters, "Henri de Montherlant...ou le vieil homme et la mort," p. 2.

parler de la politique, ne peut vaincre l'indifférence de sa fille.

Il s'enferme ainsi dans un monde clos et mène une vie très solitaire, occupé de ses seules obsessions politiques. En décembre 1959 il reçoit son "coup de vieux", provoqué par le départ de ses domestiques. Il vieillit en quelques minutes de dix ans et perd intérêt à tout:

Le jour qu'ils avaient manqué à la fois de femme de chambre et de femme de ménage, la politique, la question sociale, la situation de l'Espagne, l'avenir du monde, tout avait été bu par cet événement. 38

Celestino commence maintenant à être obsédé de la mort. Il devient totalement apathique et se sent "coincé entre l'horreur de mourir et l'horreur de vivre."³⁹ L'arrivée d'une nouvelle bonne, au lieu d'améliorer la situation, aggrave la souffrance de Celestino; le coup a été déjà porté avant l'arrivée de Marie-France et il redoute maintenant deux abîmes au-dessous de lui: "l'abîme de la mort, et (...) plus rapproché, l'abîme du départ de Marie-France."⁴⁰ Lui, qui a combattu si courageusement pendant la guerre maintenant s'humilie devant Marie-France de peur de provoquer son départ. Devant la pensée de sa mort inévitable, Celestino fait son testament et prépare la chambre de la mort. Il vit de jour en jour, sans rien faire, tâchant d'être indifférent à la pensée de sa fin.

³⁸ Montherlant, Le Chaos et la Nuit, p. 111.

³⁹ Ibid., p. 118.

⁴⁰ Ibid., p. 119.

Le télégramme qu'il reçoit de l'Espagne de son beau-frère Vicente, change dramatiquement la monotonie angoissante de sa vie. C'est la péripétie saillante du drame pathétique de Celestino. Ce télégramme qui annonce la mort de sa soeur est pour lui un signe du destin, et il décide d'aller en Espagne, accompagné de Pascualita, pour régler la succession de sa soeur. Il peut se dispenser du voyage, mais il ne peut résister à la tentation de revoir son pays: une "espèce de goût du malheur l'attire, un masochisme inconscient d'aller vers la mort;"⁴¹ il est attiré d'ailleurs par l'occasion de revoir une course de taureaux, mais il veut avant tout mourir courageusement:

Mourir exilé, c'est bien. Mourir en prison, c'est mieux. Mourir assassiné ou fusillé ou suicidé, c'est mieux encore. Je pars pour accomplir un destin que je n'avais pas accompli jusqu'au bout. Je pars pour mourir en homme de mon époque. 42

Celestino retrouve une énergie étonnante, il fait des préparatifs de départ, mais il est saisi aussi par de nouvelles craintes. Il envisage plusieurs fois son arrestation et son interrogatoire; il prépare même à l'avance sa défense. L'arrivée de son visa après quinze jours, quand il est normal d'attendre un mois, le fait penser à un piège, mais les billets pour la course une fois réglés, il est ferme dans sa décision d'aller en Espagne.

⁴¹Maryse Bertrand de Muñoz, La guerre civile espagnole et la littérature française (Paris: Didier, 1971), p. 158.

⁴²Montherlant, Le Chaos et la Nuit, p. 150.

La décision une fois irrévocablement prise, Celestino éprouve le sentiment d'être rentré dans "la patrie du courage,"⁴³ dont il a été exclu pendant vingt ans. La gare d'Austerlitz est pour lui, le jour de son départ, la "gare de la mort,"⁴⁴ et quand le train s'approche de la frontière, l'Espagne devient pour lui le "pays de la peur."⁴⁵ Son monde est maintenant le "monde de la guerre civile et des souvenirs bouleversants"⁴⁶ et il éprouve de temps en temps le désir de retourner à Paris. La frontière une fois traversée, l'Espagne devient pour lui le "pays de la mort."⁴⁷ Les souvenirs de la guerre commencent à le hanter. A Hendaye il se souvient de la non-intervention de la France et se rend compte que son pays est le "pays de Franco, le pays ennemi."⁴⁸ Il est si fortement bouleversé par son arrivée en Espagne qu'il ne peut plus parler; il tremble et son coeur est bouleversé quand il voit le drapeau rouge et jaune de l'Espagne franquiste. Il ressent à la fois de la haine et de la peur quand il aperçoit les tricornes cirés des gardes civils.

Tout le voyage se fait sans le moindre incident et à Irun sa peur est dissipée. Tout au long du voyage il tâche de revivre ses souvenirs de guerre, mais le paysage n'est plus "celui de la guerre civile."⁴⁹ Une fois arrivé à Madrid et après des échanges de civilités avec Vicente, Celestino

⁴³Ibid., p. 163.

⁴⁴Ibid., p. 174.

⁴⁵Ibid., p. 175.

⁴⁶Ibid., p. 176.

⁴⁷Ibid., p. 180.

⁴⁸Ibid., p. 181.

⁴⁹Ibid., p. 183.

commence à revivre, sans y rien pouvoir, la guerre civile. Il ne veut pas habiter l'avenue José Antonio, José Antonio étant le prénom du fondateur de la phalange franquiste. Pour Celestino l'avenue restera la Gran Via, de son nom d'avant la guerre civile. Préférant être seul avec ses souvenirs, il laisse Pascualita chez Vicente et s'installe dans un petit hôtel. Faisant une promenade dans la ville, il enfonce d'instinct ses deux mains dans les poches du manteau, comme il a fait aux temps de la "juerga", quand il avait toujours un revolver dans sa poche droite. Les rues madrilènes lui rappellent des bombardements et quelques autres événements violents de la guerre. La rue madrilène est restée pour lui un lieu d'obsession: "y tuer et n'y être pas tué"⁵⁰ et il prend les précautions d'un homme sous surveillance. Tous les "vieux trucs classiques amusent un peu Celestino, parce qu'ils le rajeunissent de vingt-trois années, mais ne l'émoustillent pas sérieusement."⁵¹

Celestino tâche de recréer l'ambiance de la guerre civile, mais le sang qu'il voit couler dans une rue vient d'une boucherie, les "camaradas" et les "compañeros" de jadis sont maintenant des hommes avec des barbes de six jours, mangeant des oeufs frits et des calamars dans un petit restaurant, et le café où se réunissaient autrefois les opposants à tous les régimes politiques successifs, serait

⁵⁰Ibid., p. 190.

⁵¹Ibid.

maintenant vide, sans quelques vieillards. Il est incapable de revivre les émotions de la guerre civile devant les réalités de Madrid moderne. Madrid n'est plus la ville de la guerre civile en ruines, mais une ville bourgeoise et riche, pleine de gratte-ciel, d'automobiles, de "visages vides" ou de "visages joyeux ... qu'on voit dans toutes les villes."⁵² Il commence à se rendre compte qu'il a souffert en vain pendant vingt années, car les Espagnols sont heureux sous le régime franquiste:

Ils sont vingt-neuf millions, et c'est un peuple, cela est connu, où l'on sacrifie sa vie facilement. Mais pas un fût-ce au prix de sa vie, n'a assassiné Franco. 53

L'Espagne est devenue, en outre, un pays américanisé, servile devant les touristes américains. L'immeuble de la Compagnie nationale téléphonique, construit en partie avec des capitaux yankees, se dresse pour Celestino "comme un poignard dans le coeur de l'Espagne."⁵⁴ Il se rend compte qu'il s'est battu pour les gens du vieux Madrid, qu'il n'appartient pas au nouveau Madrid; tout est maintenant normal et agréable en Espagne⁵⁵ et sa présence n'est pas nécessaire. Il commence à regretter d'être venu à Madrid. Sa fille est folle de joie et se sent à l'aise dans l'Espagne franquiste mais il est, lui, totalement désenchanté de l'Espagne et veut "retrouver la terre de l'exil"⁵⁶: "Sa

⁵²Ibid., p. 192.

⁵³Ibid., p. 193.

⁵⁴Ibid., p. 203.

⁵⁵Ibid., p. 198.

⁵⁶Ibid., p. 216.

patrie n'était pas la France. Mais elle n'était pas non plus l'Espagne."⁵⁷ Il se voit maintenant devant le néant: "Je n'ai plus d'amis, je n'ai plus de patrie, je n'ai plus de croyance, je n'ai plus de fille."⁵⁸

Il n'a jamais douté de la valeur de sa participation à la guerre civile, mais tout ce qu'il a fait pendant la guerre lui paraît maintenant vain et inutile:

Celestino n'avait jamais été effaré de ce qu'il avait fait pendant la guerre civile: il n'avait cessé de penser qu'il avait réalisé alors ce qu'il y avait de meilleur en lui. Mais aujourd'hui, dans cette rue de Madrid, ce qu'il a fait et ce qu'il a vu pendant la guerre, cela est comme vidé de toute existence. 59

La guerre civile est devenue pour lui une "chose renfermée et morte, un volcan éteint."⁶⁰

Totalement déçu, Celestino recommence à être hanté par la pensée de la mort. Il perd tout intérêt pour l'héritage; il décide de "fuir encore une fois sa patrie,"⁶¹ de "rentrer à Paris au plus tôt"⁶² sans mot dire à Pascualita et à Vicente, mais auparavant il veut assister à la course de taureaux. L'Espagne a été une très grande déception pour lui; Madrid lui a montré dramatiquement qu'il est un vaincu; il se sent maintenant l'Accusé. Amer et solitaire, il se rend compte qu'il est responsable de la vanité de sa vie:

Calmons-nous, mon âme, calmons-nous! Tirons-nous de ces petitessees ridicules et sordides. Qu'est-ce que cela auprès de la guerre? Oui, mais à la guerre nous avons toute notre force, la force des muscles

⁵⁷Ibid., p. 195.

⁵⁸Ibid., p. 217.

⁵⁹Ibid., p. 194.

⁶⁰Ibid., p. 196.

⁶¹Ibid., p. 218.

⁶²Ibid.

et de la foi, de la foi en quelque chose, sinon de l'espoir en quelque chose, quelque chose avait encore un sens, nous étions un autre Celestino Marcilla. Est-ce notre faute si notre vie entière est devenue ridicule et sordide? s'il n'y a pas plus de foi que d'espoir? - Oui, c'est sans doute notre faute. 63

La mort lui paraît maintenant la seule issue pour sa souffrance.

La corrida sera pour lui une grande déception parce que dans son amertume extrême et parce qu'il va mourir, il veut détruire tout ce qu'il a aimé:

(...) au fond, ce que veut Celestino, c'est profaner, déshonorer, détruire, piétiner tout ce qu'il a aimé; sous un fleuve de bile, engloutir sa vieille passion des taureaux comme il a englouti déjà Ruiz, Pineda, sa fille, et, ces derniers jours, l'Espagne, la révolution... 64

Il ne se sent l'accusé, mais le juge, et son besoin de destruction ne connaît plus de limites. Voyant la corrida "à travers les lunettes de Bunuel et de Walt Disney,"⁶⁵ elle lui paraît une imposture ridicule, vulgaire et ennuyeuse.

(...) la corrida retrouvée avait été pour lui une sorte de fandango que dansaient ensemble le Sinistre, le Grotesque et l'Odieux. Ensuite, un ballet de L'Ennui qui vous plongeait dans un sommeil magique. 66

Celestino commence à se sentir comme le taureau, une victime, persécutée par les hommes. Il découvre aussi que l'homme vient voir, "respectable et en sécurité, ce que sans cesse il aura voulu faire à l'homme," et que l'Espagne joue "la passion de l'homme, sous le couvert de la passion de la

⁶³Ibid., p. 223.

⁶⁴Ibid., p. 234.

⁶⁵Henri Perruchot, Montherlant (Paris: Gallimard, 1969), p. 164.

⁶⁶Montherlant, Le Chaos et la Nuit, pp. 249-250.

bête."⁶⁷ Il quitte l'arène avant la fin de la course, se sentant malade et totalement désenchanté devant la pensée de sa mort:

Celestino avait baissé son feutre sur ses yeux. Il ne tenait pas à voir le paysage, il ne voulait pas voir l'Espagne, que dans quelques heures il aurait cessé de voir à jamais. La révolution désenchantée, la guerre désenchantée, sa jeunesse, le peuple, les taureaux désenchantés (...) La France, elle, au moins, n'était pas désenchantée, parce qu'elle n'avait jamais compté pour lui. D'ailleurs qu'importait l'Espagne, et qu'importait la France? Déjà sa patrie était ailleurs. 68

Hanté par la pensée de la mort Celestino commence à douter de lui-même:

Je n'ai rien compris à la course, parce que, la technique nouvelle, je ne la connais pas, et, la technique ancienne, je l'ai oubliée. Mais peut-être n'ai-je rien compris non plus à la révolution, rien compris à la situation politique. Faux homme de gauche...faux aficionado...faux intellectuel... 69

Saisi par la congestion pulmonaire, il rentre fiévreux dans sa chambre d'hôtel. Là, se sentant mourir, il se rend compte de la vanité de tout devant la certitude de sa mort:

Ni la chute de Franco, ni la conquête du monde par le communisme, ni la guerre générale, ni l'explosion de la planète sous la bombe atomique, rien n'avait l'importance de cette chose; qu'il allait mourir, que c'était sans espoir, et que c'était imminent. 70

Lui, qui n'a jamais pensé à la mort pendant la guerre, ne pense maintenant qu'à elle. Amer, il veut que tout disparaisse parce qu'il va disparaître. Il n'a même pas eu la consolation d'être arrêté. Comme une sorte d'"halluciné quichottesque,"⁷¹ il s'imagine entendre les haut-parleurs

⁶⁷Ibid., p. 250. ⁶⁸Ibid., pp. 260-261.

⁶⁹Ibid., pp. 261-262. ⁷⁰Ibid., p. 267.

⁷¹Perruchot, Montherlant, p. 164.

utilisés pendant la guerre civile par la gauche et la droite, pour inviter les hommes d'en face à désertier, mais ce sont maintenant les "haut-parleurs de la mort"⁷² et ils clament le même message: fausseté et vanité de tout devant la mort. Celestino ne saigne plus de la condition de sa patrie: "L'Espagne voulait être franquiste? Eh bien! qu'elle le fût."⁷³ Il voit l'image de Franco qui bientôt se change en Staline.

Dans sa vision hallucinée, la guerre civile n'a été qu'une lutte absurde; les soldats et chefs républicains sont interchangeableables avec les fascistes.

(...) les hommes de la guerre eux aussi étaient la même chose, ses camarades et les gens d'en face. Interchangeables. Tous grouillant comme les vers dans un cadavre, indiscernables l'un de l'autre et interchangeableables comme eux, sauf qu'il y a des vers plus gros et d'autres plus petits c'est la seule différence. Interchangeables Prieto et Mola... 74

Il se rend compte que toute sa vie a été vaine et il veut se désengager par rapport à elle:

Il regarda sa vie derrière lui. Et il vit que ce qu'il avait fait et ce qu'il n'avait pas fait étaient la même chose. Identique. Tous ses actes indiscernables et interchangeableables. "Dès l'instant que je vais mourir, tout est la même chose. Or, j'ai sans cesse dû mourir; c'était une question de délai. Donc, tout a toujours été la même chose. J'aurais dû regarder le monde, jouir de lui, et m'en préserver; mais ne jamais y prendre part." 75

Celestino se rend compte qu'il n'existe pas de vérité absolue, qu'il y a différentes vérités pour des époques

⁷² Montherlant, Le Chaos et la Nuit, p. 270.

⁷³ Ibid., p. 272.

⁷⁴ Ibid., pp. 272-273.

⁷⁵ Ibid., p. 273.

différentes de la vie. Lui qui croit depuis son enfance qu'il y a le vrai d'un côté et le faux de l'autre se rend compte maintenant que:

(...) il y avait le chaos, qui était la vie, et la nuit, qui était ce qu'il y a avant la vie et après la vie (...). Il y avait le non-sens, qui était la vie, et le non-être, qui était ce qu'il y a avant la vie et après la vie. 76

Rien n'a plus d'existence pour Celestino. La vie, la guerre civile, sa politique, tout n'a été qu'une passion inutile. Il a trouvé finalement "un quart d'heure d'intelligence dans toute une vie."⁷⁷ Il meurt mais "d'une mort uniquement symbolique,"⁷⁸ tué de quatre coups d'épée comme le taureau qu'il a vu tuer dans l'arène.

Montherlant a montré dans Celestino Marcilla, "un homme amer, déchu, ratatiné, un être qui se sent persécuté par les hommes, la société, les événements, la vie,"⁷⁹ et qui se rend compte devant sa mort imminente que tout ce à quoi il a cru est faux, inutile et vain. Le roman apparaît principalement comme "une longue interrogation de l'auteur sur le sens de la vie et l'expression de son angoisse face à la mort qu'il sent prochaine"⁸⁰:

(...) ce qui donne aux derniers chapitres de notre roman un accent parfois déchirant, c'est que derrière Celestino nous croyons entendre don Henry se demander: "Est-ce que ma vie a été une corrida? ou une charlotade?" 81

⁷⁶Ibid., p. 275.

⁷⁷Ibid.

⁷⁸Chapsal, "Entretien," p. 36.

⁷⁹Bertrand de Muñoz, La guerre civile et la littérature française, p. 159.

⁸⁰Ibid.

⁸¹Kanters, "Henri de Montherlant...ou le vieil homme et la mort," p. 2.

Le thème politique du Chaos et la Nuit, nous l'avons déjà souligné, est ambigu. La guerre d'Espagne "entre dans un chapitre des Illusions perdues"⁸² selon Georges Raillard. C'est Montherlant lui-même, nous l'avons déjà vu, qui a obscurci ses intentions parce qu'il a insisté sur son désintérêt pour la politique, sur le caractère fortuit de son évocation de la guerre civile et d'un républicain exilé, sur son ignorance de la lutte espagnole. Mais malgré sa déclaration qu'il n'a pas écrit un livre politique, le Chaos et la Nuit porte, sans aucun doute, sur la guerre civile, une condamnation indirecte retardée, et apporte la destruction de son mythe exalté à travers le drame de l'anarchiste exilé.

Celestino Marcilla, nous l'admettons, est un original, un cas exceptionnel, la caricature d'un homme de gauche, mais malgré les singularités de sa personnalité, il est un personnage vraisemblable doué des sentiments engendrés par l'exil. Dans ses obsessions relatives à la guerre civile, à Franco et à l'Espagne, il ressemble, sans doute, à beaucoup d'autres exilés républicains, déséquilibrés par la guerre civile. Il est étonnant que, lorsque Montherlant a publié son roman en 1963, il n'ait pas été conscient d'avoir dissipé le mythe exalté de la guerre civile espagnole. A travers le drame de Celestino, Montherlant a montré que la guerre civile est finie pour toujours. Vingt années après la victoire franquiste, l'Espagne est riche et en progrès. Les Espagnols

⁸²Georges Raillard, "Présentation: Le Chaos et la Nuit," Le Français dans le monde, no. 19 (sept. 1963), p. 21.

sont heureux; personne n'a tâché d'assassiner Franco; tout est normal, agréable dans l'Espagne moderne. La guerre civile appartient au passé. Elle n'a été qu'une lutte vaine et absurde parce que tout effort humain est inutile. La guerre civile espagnole doit devenir pour tous les exilés, comme elle l'est devenue pour Celestino, "une chose renfermée et morte, un volcan éteint."⁸³

⁸³Montherlant, Le Chaos et la Nuit, p. 196.

CHAPITRE VI

Conclusion

Nous avons présenté dans notre thèse une étude du traitement de la guerre civile espagnole dans les romans de quatre importants écrivains français, et nous avons fait ressortir d'une façon assez précise la valeur romanesque de cette guerre, malgré le nombre relativement petit des oeuvres étudiées. Dans l'Espoir, Gilles, le Mur, les Chemins de la liberté, et le Chaos et la nuit, Malraux, Drieu la Rochelle, Sartre et Montherlant ont employé la guerre civile à des fins diverses, et ont abordé les thèmes les plus variés. Dans notre conclusion nous allons faire un résumé des idées principales, mises en relief par notre analyse, tout en montrant aussi un contraste dans le traitement de la guerre dans ces romans et dans les attitudes des écrivains devant la tragédie espagnole.

Malraux est le seul de nos auteurs qui ait lutté en Espagne et les attitudes de Sartre, Drieu et Montherlant devant la guerre civile souffrent de la comparaison avec celle de Malraux. Le refus catégorique de Montherlant de s'engager dans la lutte, l'impuissance, l'idéalisme et l'apolitisme de Sartre, la préoccupation dominante chez eux de leurs travaux littéraires, malgré leur sympathie pour la cause républicaine et leurs liens étroits avec l'Espagne,

assurent un contraste frappant avec l'engagement presque spontané, passionné et total de Malraux en faveur des républicains espagnols. Drieu, lui non plus, malgré son fascisme, n'a pas lutté en Espagne et n'y est allé qu'en simple observateur pendant l'été de 1936.

S'il y a un contraste marqué entre les attitudes de ces auteurs face au conflit, il en est de même pour le traitement de la guerre dans les romans eux-mêmes. Quoique nous ayons trouvé un développement organique dans la succession des romans étudiés, depuis les réalités immédiates de la lutte dans l'Espoir, Gilles, le Mur, l'Age de raison et le Sursis, jusqu'à l'immédiat après-guerre dans la Mort dans l'âme et aux suites de la guerre, vingt années après, dans le Chaos et la nuit, chaque roman possède son caractère particulier dans la présentation de la guerre civile espagnole.

Aucun des autres romans mentionnés ne possède la richesse de l'Espoir qui est le seul de ces ouvrages qui ait la guerre civile pour sujet exclusif. La guerre d'Espagne ne figure dans Gilles et les Chemins de la liberté que comme un élément secondaire; elle est présentée seulement dans la dernière et la plus courte partie de Gilles et ne paraît dans les Chemins de la liberté que comme un événement de plus parmi une multiplicité d'aventures et d'épisodes. Le Mur ne présente qu'un bref épisode de la guerre et le Chaos et la nuit, tout entièrement inspiré par la lutte espagnole, s'occupe surtout des suites de la guerre.

L'Espoir est le seul des romans qui porte directement sur le conflit armé et le seul qui possède quelque intérêt historique. Quoique l'action de "l'Epilogue" et du Mur, et une partie de l'action des Chemins de la liberté se déroulent en Espagne, en pleine guerre civile, Gilles, la nouvelle et les romans de Sartre ne possèdent aucune portée historique. Il existe pourtant entre le Mur, Gilles et l'Espoir un point de similarité dans la présentation de la guerre: ces oeuvres donnent un assez grand nombre de détails sur les atrocités et soulignent l'horreur de la guerre civile.

La présentation de la guerre dans l'Espoir et le Mur est inséparable des sentiments de leurs auteurs et ces deux oeuvres possèdent une valeur de propagande. L'Espoir, écrit entièrement d'un point de vue républicain, comporte à la fois une idéalisation, une défense de la cause républicaine et de la propagande antifasciste; les atrocités de la guerre dans l'Espoir sont surtout le fait de l'armée fasciste, tandis que Malraux est silencieux ou discret sur celles commises par les républicains. Le Mur dirige une attaque délibérée contre les fascistes, donnant d'eux une image gravement négative.

Gilles, d'autre part, écrit d'un point de vue fasciste, ne contient ni une tentative de propagande anti-républicaine, ni une défense, ni une idéalisation de la cause nationaliste et traite avec impartialité des atrocités de la guerre. Ce roman, nous l'avons vu, ne peut être considéré

que d'une façon très générale comme la contre-partie de l'Espoir.

La guerre est présentée dans l'Espoir seul comme l'incarnation d'un destin à la fois individuel et collectif. Dans cette oeuvre la guerre commande le sort de tous les personnages et, même, plus encore, celui de l'Espagne et de toute l'Europe. Dans les autres oeuvres, la guerre n'a rapport qu'avec des individus et n'a pas la même profonde signification historique que dans l'Espoir. Ce roman est aussi le seul qui traite de la guerre dans une perspective métaphysique et politique. Selon l'optique métaphysique de l'oeuvre la lutte prend une dimension cosmique. Selon une perspective politique, l'Espoir est le seul des romans à traiter des problèmes de l'action révolutionnaire au coeur du conflit.

Il existe aussi quelques points de similarité frappants entre ces romans. Leurs auteurs emploient la guerre civile à des fins dépassant celles d'une simple narration. La lutte espagnole sert, dans l'Espoir, de toile de fond à une méditation politique et philosophique et Malraux transcende l'actualité historique de la lutte pour traiter la guerre civile comme un événement métaphysique. Dans Gilles, la guerre représente un salut mystique pour le héros. Le Mur comporte, au delà de l'horreur de la guerre, l'affirmation de la misère et de la vanité de la vie humaine. Sartre se sert de la lutte espagnole dans les Chemins de la liberté pour montrer la crise de l'homme contemporain devant les

réalités politiques de notre temps, et Montherlant s'inspire de la guerre civile d'Espagne pour montrer le néant de tout effort humain et pour détruire le mythe exalté de la guerre civile espagnole.

Tous les romanciers abordent d'une façon ou d'une autre le problème de l'engagement dans la lutte espagnole. Seul Mathieu (on ne compte pas les deux vieux intellectuels de l'Espoir, Alvear et Unamuno), entre les personnages importants, refuse l'engagement dans la guerre civile. Un certain dilettantisme, une certaine inauthenticité marquent celui de Gilles. Mais l'engagement dans la guerre civile représente pour bien des personnages la réalisation de quelque espoir mystique. Les héros de Malraux luttent en Espagne au nom de la fraternité humaine. Gilles trouve dans son engagement final une action rédemptrice et expiatoire et un salut spirituel.

Pour plusieurs personnages les conséquences de leur engagement dans la guerre sont tragiques. Hernandez, Mercerey, Puig, Saidi, Tom et Gilles meurent pendant la guerre, tandis que Gomez et Celestino, brisés et déséquilibrés par leur expérience de la guerre civile, mènent la vie dure et pénible des exilés, misérables dans leur nouvelle existence. Celestino, en particulier, est si obsédé par la guerre civile, qu'il prolonge en exil d'une façon vaine, la lutte contre Franco, vingt années après la victoire franquiste.

L'ensemble de notre étude montre que la guerre civile espagnole est un des drames humains les plus tragiques de

notre siècle, drame symbolique de la crise de l'homme
contemporain devant les réalités violentes de l'époque.
Nous avons considéré en effet essentiellement la confrontation
entre l'Homme et l'Histoire, confrontation qui dans le cas de
cette guerre a été redoutable et ne menait qu'à la dés-
humanisation et à la destruction de l'individu et de la
société.

Bibliographie

I. Sources Bibliographiques

Bertrand de Muñoz, Maryse. La guerre civile espagnole et la littérature française. Paris: Didier, 1971.

French XX Bibliography. Editor: Douglas Alden. New York: French Institute.

II. Ouvrages sur la guerre civile espagnole

A. Histoire de la guerre civile espagnole

Broué, Pierre et Temine, Emile. La révolution et la guerre d'Espagne. Paris: Les Editions de Minuit, 1961.

Cleugh, James. Spanish Fury - the story of the Civil War. London: Harrap, 1962.

Roux, Georges. La guerre civile d'Espagne. Paris: Fayard, 1963.

Thomas, Hugh. La guerre civile d'Espagne. Paris: Laffont, 1961.

B. La guerre civile espagnole et la littérature française

Bertrand de Muñoz, Maryse. La guerre civile espagnole et la littérature française. Paris: Didier, 1971.

_____ . "La guerre civile et la littérature." Winnipeg: Université du Manitoba, Mosaic, Automne 1969.

III. Textes des écrivains étudiés

A. Romans

Drieu la Rochelle, Pierre. Gilles. Paris: Gallimard, 1939.

Malraux, André. L'Espoir. Paris: Gallimard, 1937.

Montherlant, Henry de. Le Chaos et la nuit. Paris: Gallimard, 1963.

Sartre, Jean-Paul. L'âge de raison. Paris: Gallimard, 1945.

_____. Le Sursis. Paris: Gallimard, 1945.

_____. La mort dans l'âme. Paris: Gallimard, 1949.

B. Nouvelle

Sartre, Jean-Paul. Le Mur. Paris: Gallimard, 1939.

C. Autres textes

Drieu la Rochelle, Pierre. "Ce qui meurt en Espagne." Nouvelle Revue Française, novembre 1936, pp. 920-922.

_____. "Amour de la patrie, amour de l'Europe." Nouveau Journal, Bruxelles, 27 mars, 1941.

Malraux, André. Les Antimémoires I. Paris: Gallimard, 1967.

_____. Three speeches translated by Kenneth Douglas. Yale French Studies, No. 18, 1957, pp. 27-38.

_____. Réponse inédite à un questionnaire de l'auteur à propos de 'l'Espoir' et de la guerre civile espagnole. 7 septembre, 1973.

Montherlant, Henry de. L'Equinoxe de septembre. Paris: Grasset, 1938.

_____. Carnets 1935-1938. Paris: La Table Ronde, 1947.

Sartre, Jean-Paul. Les Mots. Paris: Gallimard, 1964.

IV. Critique Littéraire

A. Ouvrages sur la littérature française contemporaine

Adereth, Maxwell. Commitment in modern French literature.
London: V. Gallanez, 1969.

Albérès, René Marill. La révolte des écrivains
d'aujourd'hui. Paris: P. Corrêa, 1949.

Boisdeffre, Pierre de. Une histoire vivante de la lit-
térature d'aujourd'hui 1939-1961. Paris: Perrin, 1962.

_____. Métamorphose de la littérature.
Tome I: De Barrès à Malraux. Paris: Editions Alsatia,
1953.

_____. Métamorphose de la littérature.
Tome II: De Proust à Sartre. Paris: Editions Alsatia,
1963.

_____. Où va le roman? Paris: Del Luca,
1962.

_____. Des vivants et des morts. Paris:
Editions Universitaires, 1954.

Dictionnaire de littérature contemporaine. Sous la
direction de Pierre de Boisdeffre. Paris: Editions
Universitaires, 1962.

Goldmann, Lucien. Pour une sociologie du roman. Paris:
Gallimard, 1964.

Mounier, Emmanuel. L'espoir des désespérés. Malraux,
Camus, Sartre. Paris: Editions du Seuil, 1953.

_____. Introduction aux existentialismes.
Paris: Gallimard, 1946.

Picon, Gaëtan. Panorama de la nouvelle littérature
française. Paris: Gallimard, 1949.

Reck, Rima Drell. Literature and Responsibility. The
French novelist in the 20th century. Baton Rouge:

Louisiana State University Press, 1969.

Simon, Pierre-Henri. L'homme en procès: Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1950.

_____. Procès du héros: Montherlant, Drieu la Rochelle, Jean Prévost. Paris: Editions du Seuil, 1950.

Zeltner, Gerda. La grande aventure du roman au XX^e siècle. Paris: Gouthier, 1967.

B. Ouvrages spécialement consacrés à Drieu la Rochelle et Gilles.

(a) Livres

Andreu, Pierre. Drieu, témoin et visionnaire. Paris: Bernard Grassot, 1952.

Frank, Bernard. La Panoplie littéraire. Paris: René Julliard, 1958.

Grover, Frédéric. Drieu la Rochelle. Paris: Gallimard, 1962.

_____. Drieu la Rochelle and the fiction of testimony. Berkeley: University of California Press, 1958.

Mabire, Jean. Drieu parmi nous. Paris: La Table Ronde, 1963.

Macleod, Alexander. La pensée politique de Pierre Drieu la Rochelle. Paris: Editions Cujas, 1966.

Vandromme, Pol. Pierre Drieu la Rochelle. Paris: Editions Universitaires, 1958.

(b) Articles

Arland, Marcel. "'Gilles' par Drieu la Rochelle." N.R.F., mars 1940, pp. 403-406.

- _____. "Drieu la Rochelle." La Nouvelle N.R.F., janvier 1954, pp. 105-114; février 1954, pp. 278-288.
- Corrigan, Beatrice. "Drieu la Rochelle: study of a collaborator." University of Toronto Quarterly, janvier 1945, pp. 199-205.
- Fernandez, Ramon. "Est-ce une trahison?" N.R.F., mai 1937, pp. 769-773.
- Mounier, Emmanuel. "Le roman. Drieu la Rochelle. 'Gilles'." Esprit, avril 1940, pp. 87-90.
- Rabi. "Pour un portrait de Drieu la Rochelle." Esprit, janvier 1954, pp. 140-149.

(c) Autres ouvrages consultés

- Arland, Marcel. La grâce d'écrire. Paris: Gallimard, 1955, pp. 143-176.
- Etiemble, René. Hygiène des lettres, II. Littérature dégagée 1942-1953. Paris: Gallimard, 1955.
"Politique de Drieu, ou la suite dans une idée."
pp. 186-198.
- Henriot, Emile. Maîtres d'hier et contemporains. Tome II. Paris: Albin Michel, 1956. "Le drame secret de Drieu la Rochelle."

C. Ouvrages spécialement consacrés à Malraux et à l'Espoir.

(a) Livres

- Blend, Charles. André Malraux, tragic humanist. Ohio: Ohio State University Press, 1963.
- Boisdeffre, Pierre de. André Malraux. Paris: Editions Universitaires, 1960.
- Carduner, Jean. La création romanesque chez Malraux. Paris: Librairie A. Nizet, 1968.

- Gaillard, Pol. André Malraux, l'Espoir série: "Profil d'une oeuvre." Paris: Hatier, 1970.
- Gannon, Edward. The Honor of being a man. Chicago: Loyola University Press, 1957.
- Hoffmann, Joseph. L'humanisme de Malraux. Paris: Klincksieck, 1963.
- Lacouture, Jean. André Malraux. Une vie dans un siècle. Paris: Editions du Seuil, 1973.
- Picon, Gaëtan. André Malraux. Paris: Gallimard, 1945.
- _____. Malraux par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- Righter, William. The Rhetorical Hero. An essay on the aesthetics of André Malraux. London: Routledge and Kegan Paul, 1964.
- Wilhelm, Bernard. Hemingway et Malraux devant la guerre d'Espagne. Porrentruy: La Bonne Presse, 1966.
- Wilkinson, David. Malraux. An essay in political criticism. Cambridge: Harvard University Press, 1967.

(b) Articles

- Arland, Marcel. "L'Espoir par André Malraux." La Nouvelle Revue Française, vol. 50, 1938, pp. 303-308.
- Catesson, Jean. "Le paradoxe de l'Espoir." Cahiers du Sud, février 1939, pp. 154-157.
- Charpentier, John. "L'Espoir." Mercure de France, mars 1938, pp. 351-353.
- Droit, Michel. "Entretien exclusif ... Malraux parle." Le Figaro Littéraire, 28 octobre 1967.
- "Forging Man's Fate in Spain." The Nation, March 20, 1937, pp. 315-316.
- "Interrogation à Malraux." Esprit, octobre 1948, pp. 448-534.

- Louit, Robert. "L'Art et la guerre. L'Espagne. Action Directe." Magazine Littéraire, octobre 1967, p. 12.
- Magny, Claude-Edmond. "Malraux le fascinateur." Esprit, octobre 1948, pp. 513-534.
- Marion, Denis. "Comment fut tourné 'Espoir'." Magazine Littéraire, octobre 1967, pp. 18-20.
- "News from Spain." Time, November 7, 1938, pp. 59-62.
- "Passion and the Intellect: Or André Malraux." Yale French Studies, no. 18, 1957.
- Revel, Jean-François. "Libres de juger Malraux." L'Express, 16-22 octobre 1967, p. 129.
- Rickwood, Edgell. "Writers in Spain." Left Review, III., August 1937, pp. 381-383.
- Segnaire, Julien. "L'escadrille André Malraux." Magazine Littéraire, octobre 1967, pp. 12-18.

(c) Autres ouvrages consultés

- Gide, André. Journal 1932-1939. Paris: Gallimard, Collection de la Pléiade, 1951.
- Grenier, Jean. "A propos de 'l'Espoir'," (Lettre à André Malraux). Dans Essai sur l'esprit d'orthodoxie. Paris: Gallimard, 1938, pp. 168-185.
- Mauriac, François. Journal 1932-1939. Paris: La Table Ronde, 1947. "Le retour du milicien," pp. 223-225.

D. Ouvrages spécialement consacrés à Montherlant et au Chaos et la nuit.

(a) Livres

- De Beer, Jacques. Montherlant ou l'homme encombré par Dieu. Paris: Flammarion, 1963.

Marissel, André. Henry de Montherlant. Paris: Editions Universitaires, 1966.

Perruchot, Henri. Montherlant. Paris: Gallimard, 1969.

Sipriot, Pierre. Montherlant par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1969.

(b) Articles

Billy, André. "Désenchantement et angoisse d'Henry de Montherlant (Le Chaos et la Nuit)." Le Figaro, 17 avril 1963, p. 16.

Bory, Jean-Louis. "Contre-expertise: Montherlant romancier. Du 'Songe' au 'Chaos', un poète du romanesque égocentrique." L'Express, 18 avril 1963, pp. 34-36.

Brenner, Jacques. "La rentrée romanesque de Montherlant." Journal de la vie littéraire 1962-1964. Paris: Juillard, 1965, pp. 118-120.

Chapsal, Madeleine. "Entretien. Henry de Montherlant." L'Express, 28 mars 1963, pp. 36-38.

Corgan, Margaret. "The Spanish vein in the works of Henry de Montherlant." Dissertation Abstracts, vol. 28, no. 10, April 1968, pp. 4167-4168A.

Elizalde, Ignacio. "El Caos y la noche de Montherlant." Revista hispanoamericana de cultura, (Madrid), tomo 168, 1963, pp. 101-103.

Enright, D.J. "The passion of indifference." New Statesman, no. 1744, August 14, 1964, pp. 215-216.

Girard, René. "Le roman: 'Le Chaos et la Nuit'." Mercure de France, juin 1963, pp. 316-321.

Kanters, Robert. "Henry de Montherlant ... ou le vieil homme et la mort." Le Figaro Littéraire, 13 avril 1963, p. 2.

- Morvan, Jean-Baptiste. "Le Chaos et la Nuit." Itinéraires, novembre 1963, pp. 136-137.
- Raillard, Georges. "Présentation: Le Chaos et la Nuit." Le Français dans le monde, septembre 1963, pp. 20-21.
- Simon, Pierre-Henri. "Le Chaos et la Nuit d'Henry de Montherlant." Le Monde, avril 1963, p. 11.
- Vansittart, Peter. "Montherlant's life heroic." The Spectator, July 1964, p. 117.
- West, Paul. "Spain between the lines." The Nation, November 2, 1964, pp. 307-308, 310.
- Wilson, Angus. "Passionate Mockery." The Observer, July 19, 1964, p. 23.
- Zbinden, Louis-Albert. "Entretien avec Henry de Montherlant sur le Chaos et la Nuit." Gazette de Lausanne, 30-31 mars, 1963, p. 22.
- E. Ouvrages spécialement consacrés à Sartre, au Mur et aux Chemins de la liberté.
- (a) Livres
- Beauvoir, Simone de. La force de l'âge. Paris: Gallimard, 1960.
- Contat, Michel et Rybalka Michel. Les écrits de Sartre. Paris: Gallimard, 1970.
- Cranston, Maurice. La Quintessence de Sartre. Montréal: Harvest House, 1969.
- Greene, Norman. Jean-Paul Sartre: The existentialist ethic. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960.
- Jeanson, Francis. Sartre par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1971.
- _____ . Le problème moral et la pensée de Sartre.

Paris: Editions du Seuil, 1965.

Thody, Philip. Jean-Paul Sartre: A literary and political study. London: Hamish Hamilton.

(b) Articles

Blanchot, Maurice. "Les romans de Sartre." L'Arche, octobre 1945, pp. 121-134.

Bory, Jean-Louis. "Les Chemins de la liberté." Arts et Lettres, no. 1, 1946, pp. 80-82.

Bruch, Jean-Louis. "'La mort dans l'âme' de Jean-Paul Sartre." La Revue du Caire, no. 126, janvier 1950, pp. 243-247.

Eskin, Stanley. "The political themes in Sartre's literary works." Midway, IX, no. 4, Spring 1969, pp. 69-98.

Fowlie, Wallace. "Existentialist hero: a study of 'l'Age de raison'." Yale French Studies, Spring-Summer 1948, pp. 53-61.

Jeune Cinéma, no. 25, octobre 1967, pp. 24-28.

Koefoed, Oleg. "L'oeuvre littéraire de Jean-Paul Sartre." Orbis Litterarum, VI, 3-4, (1948), pp. 209-272; VII, 1-2, (1949), pp. 61-138.

Leclerc, Annie. "De Roquentin à Mathieu." L'Arc, no. 30, 1966, pp. 71-76.

Marcel, Gabriel. "Sartre: 'Les Chemins de la liberté'. (Tomes I et II)." La Nef, No. 13, décembre 1945, pp. 130-133.

Maulet, Pierre. "Les Chemins de la liberté." Renais-
sances, no. 17, décembre 1945, pp. 146-147.

Picon, Gaëtan. "Jean-Paul Sartre et le roman contemporain." Confluences, no. 8, octobre 1945, pp. 883-891.

Rousseaux, André. "La Mort dans l'âme." Le Figaro Littéraire, 22 octobre 1949, p. 2.

Viatte, Auguste. "M. Jean-Paul Sartre, romancier." La Revue de l'Université de Laval, IV, no. 6, février 1950, pp. 505-509.

(c) Autres ouvrages consultés

Magny, Claude-Edmond. "Sartre ou la duplicité de l'être" dans Les sandales d'Empédocle. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1945.

Curtis, Jean-Louis. Préface du Mur de Sartre. Lausanne: Editions Rencontre, 1965.