Machines volantes et « fatalité fraternelle » dans *L'Espoir* de Malraux

Joël LOEHR

Université des Études Internationales du Sichuan (Chine)

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8660

Résumé : L'article interroge les fonctions et les effets de sens des séquences aériennes dans *L'Espoir*. Mobilisant les ressources du registre épique, elles mettent en scène la réponse que donne la « fraternité des armes » non seulement à la violence historique mais aussi aux forces cosmiques contraires. Elles offrent aussi la possibilité aux personnages d'accéder à une conscience plus « haute » non seulement du sens de leur action dans l'Histoire mais aussi de leur place dans l'univers.

Mots-clés : Malraux, *L'Espoir*, machines volantes, fraternité des armes, cosmologie romanesque

Abstract : The article questions the functions and meaning effects of the aerial sequences in *L'Espoir*. Mobilizing the resources of the epic register, they stage the response given by the "brotherhood of arms" not only to historical violence but also to opposite cosmic forces. They also offer the possibility for characters to access a "higher" consciousness not only of the meaning of their action in History but also of their place in the universe.

Keywords : Malraux, *L'Espoir*, flying machines, "brotherhood of arms", romantic cosmology

Introduction

L'auteur de *Voyage au bout de la nuit* (1932) cherchait et trouvait la « bête » en l'homme, dans des situations où on le voit s'abaisser et s'avilir. Dans *Les Voix du silence* (1951), Malraux affirmera :

> L'humanisme, ce n'est pas dire : « ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait », c'est dire : « Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase »

> […]. L'homme ne devient homme que dans la poursuite de sa part la plus haute[1].

Et en 1935, dans la préface du *Temps du mépris*, il déclarait :

> On peut aimer que le sens du mot « art » soit tenter de donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux[2].

Cette « poursuite de la part la plus haute », cette quête de la « grandeur » trouvent avec l'avion un instrument privilégié.

Jean-François Lyotard, après avoir rappelé que le « vol aérien », au début du XX^e^ siècle, était « chose fort rare encore et aventureuse », rapprochait Saint-Exupéry et Malraux :

> Voici bientôt Saint-Exupéry dont les ailes ourlent la côte du Sahara occidental vers Port-Juby, voici Malraux lui-même survolant dans un Farman 291 avec Corniglion-Molinier et Maillard le désert du Yémen en quête de Saba[3].

Retour d'escapade, Malraux donna en avril 1934 au *Gnome et Rhône Journal* un article intitulé « L'homme et le moteur », où il évoque le rapport physique, « presque sexuel », entre le pilote et sa machine. Mais il doute alors des capacités de la littérature à « exprimer l'aviation » :

> Le cinéma parviendra sans doute à exprimer l'aviation, depuis l'usine où s'élabore la lutte contre la mort jusqu'au pilote qui sent les ailes dans ses côtes ; et je doute que puisse le faire aussi bien la littérature dont la technique joue essentiellement sur la comparaison et qui est réduite sans cesse à comparer le domaine d'épopée des vieilles forces cosmiques, la tempête, la brume, la nuit, à un domaine toujours moins grand. Ce n'est pas un moyen de donner plus d'intensité au nuage que de le comparer à l'oiseau[4].

C'était avant *L'Espoir* (1937)[5], roman d'un écrivain qui forma l'Escadrille España, partie combattre le fascisme avec des machines volantes, et qui projettera ses personnages en plein ciel, à des hauteurs romanesques inédites.

[1] Malraux, *Les Voix du silence*, *Ecrits sur l'art I*, *Œuvres complètes*, t. IV, Gallimard, « La Pléiade », 2004, p. 899-890.

[2] Malraux, Préface de *Le Temps du mépris*, *Œuvres Complètes,* t. I, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1996, p. 776.

[3] Jean-François Lyotard, *Signé Malraux*, Paris, Grasset, 1996, p. 84-85.

[4] Malraux, « L'homme et le moteur », *Essais, Œuvres complètes, t. VI,* Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2010, p. 264-265.

[5] Les propositions ici avancées doivent beaucoup à la remarquable étude du roman que propose Philippe Carrard dans *Malraux ou le récit hybride. Essai sur les techniques narratives dans L'Espoir*, Paris, Minard – Lettres modernes (« Situations »), n° 36, 1976.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026

1 Imaginaire de l'équipage et fraternité des armes

Ce roman, dont nombre de séquences sont aériennes, témoigne de l'expérience psychologique du courage et de l'expérience physique de la sensation qu'ont les aviateurs de faire corps avec leurs appareils. Les épisodes aériens permettent aussi à Malraux (comme à Saint-Exupéry) de développer tout un imaginaire de l'équipage, l'habitacle commun d'un multiplace suscitant un sentiment fraternel :

> Trois mutiplaces sont réparés. Celui de Magnin, qui maintenant s'appelle le *Jaurès*, arrive au-dessus des Baléares nocturnes ; depuis une heure, il est seul sur la mer. Attignies pilote. Autour des lumières mal éteintes de Palma, le tir antiaérien éclate de tous côtés contre l'avion invisible ; la ville, en bas, se défend comme un aveugle qui hurle. Magnin cherche dans le port un croiseur nationaliste et des transports d'armes. De grands coups de phare coupent la nuit devant et derrière lui, se croisent. Attraper une mouche avec des baguettes, pense-t-il, tendu. Sauf au poste de pilotage, l'obscurité du multiplace est complète.
>
> Combattent-ils l'ennemi ou le froid ? Plus de dix degrés au-dessous. Les mitrailleurs détestent tirer avec leurs gants, mais l'acier des mitrailleuses brûle de froid. Les bombes éclairent en orangé les geysers nocturnes. On ne saura que par le ministère de la Guerre si les bateaux ont été touchés…
>
> Chacun regarde éclater autour de lui les obus antiaériens, la face gelée, le corps dans la chaleur de sa combinaison fourrée, – solitaire jusqu'au fond de l'obscurité de la mer.
>
> L'avion s'allume tout à coup. « Eteignez, bon Dieu ! » crie Magnin ; mais, sur le visage et le serre-tête d'Attignies, il vient de voir les ombres des fenêtres de l'avion : il a donc été éclairé du dehors.
>
> Le phare de la D.C.A revient, reprend l'avion ; Magnin voit la bonne tête de Pol, le dos de Gardet barré par le petit fusil. Ils ont fait le bombardement des bateaux dans l'obscurité, évité le tir antiaérien dans une obscurité d'orage traversée des éclairs bleus des obus. La fraternité des armes remplit la carlingue avec cette lumière menaçante : pour la première fois depuis qu'ils sont partis, ces hommes *se voient*[6].

Dans cette séquence que l'usage du présent de la narration simultanée dramatise, l'œil de la caméra narrative offre d'abord une vision surplombante, panoramique et en plongée, de la ville de Palma que l'avion survole (le récit d'un combat en perspective verticale, que l'on retrouvera en 1942 dans *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry, est une innovation que permet l'avion). Malraux évoque ensuite les membres de l'équipage qui ne semble formé, dans un premier temps et dans l'obscurité de l'avion, que de solitudes juxtaposées, chacun restant prisonnier d'une étroite perspective individuelle. Mais, lorsqu'un coup de projecteur éclaire la carlingue de l'avion, c'est alors l'instant épiphanique de l'apparition des visages dans la lumière et, concomitamment, de ce

[6] Malraux, *L'Espoir*, Paris, Folio, 1994, p. 321-322.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026

que Malraux nomme, d'une expression empruntée au vocabulaire et à la mythologie guerrière de l'épopée, la « fraternité des armes ».

Les séquences aériennes permettent en effet aussi à Malraux de restaurer, en le renouvelant, le registre épique sur lequel s'était fréquemment établi le sous-genre du récit de guerre dans l'histoire de la littérature romanesque. Il donne à voir à plusieurs reprises dans *L'Espoir* le défi que les membres d'un équipage doivent relever, non toutefois seulement dans l'affrontement avec des armées ennemies motorisées (les fascistes espagnols sont soutenus par les redoutables machines volantes envoyées par Hitler et Mussolini[7]), mais aussi face aux « forces cosmiques », comme l'illustre ce passage qui évoque Magnin survolant le champ de bataille de Guadalajara :

> Et pourtant jamais il ne s'était senti à ce point crispé dans le combat ; comme si les nuages et colonnes eussent été l'expression d'une même volonté mystérieuse, comme si canons, fascisme, ouragan l'eussent attaqué ensemble, comme s'il eût été séparé de la victoire par ce monde livide. Un nuage énorme, à tel point brouillé qu'il donnait aux aviateurs l'impression de devenir aveugles, se jeta sur les avions de tourisme, dont les plans se bordaient de neige et qui commencèrent à frémir dans la course affolée des flocons qui les recouvraient, leur masquaient terre et ciel, les enserraient à droite et à gauche, et où ils semblaient à jamais immobiles, tout grinçants de leur force braquée contre le vent[8].

Le registre épique mobilisé pour donner l'image d'un affrontement entre les « forces cosmiques » et les dérisoires avions de tourisme que les aviateurs « braquent » comme une arme « contre le vent » est ici soutenu par le recours à l'hyperbole qui qualifie le nuage d'« énorme ». Il l'est aussi par l'allitération des consonnes fricatives qui relie entre elles des hypallages transférant les sentiments des aviateurs sur l'avion d'une part, les projetant sur la neige d'autre part : on voit les plans de l'avion « frémir dans la course a_ff_olée des _f_locons ». Il l'est enfin par le rythme ternaire qui s'appuie sur la reprise anaphorique de la conjonction « comme si » : dans la phrase se mêlent et se confondent alors, d'une part, la violence historique évoquée aussi bien par les termes concrets de « colonnes » et de « canons » que par le terme abstrait et générique de « fascisme » et, d'autre part, les convulsions d'une nature déchaînée qui, animée d'une « volonté mystérieuse », amasse des nuages, et forme un « ouragan ».

L'ensemble de ces procédés contribue aux effets de grossissement et d'amplification caractéristiques du registre épique. Mais Malraux recourt en outre à des techniques qu'il emprunte à l'écriture filmique : l'œil de la caméra narrative étant placé dans l'avion, il adopte un mouvement de travelling avant, comme l'indique notamment la projection du « nuage » en position de sujet syntaxique de la locution verbale « se jeter sur ». Il faudrait à vrai dire parler plutôt de travelling immersif : l'avion se trouve en effet progressivement absorbé et emprisonné dans la masse formée par le nuage et la neige jusqu'à paraître, en plein vol, s'immobiliser « à jamais ».

[7] Voir aussi : « La motorisation était le premier élément de la force fasciste » (à propos des camions) – *Ibid.*, p. 122.

[8] *Ibid.*, p. 569-570.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026

2 Cosmologie romanesque et élargissement métaphysique

Ces séquences aériennes ne sont toutefois pas à considérer seulement comme des moyens nouveaux de dramatisation du récit de guerre, elles contribuent aussi à conférer au roman de Malraux une portée d'ordre métaphysique. À Magnin, la machine volante et les vues à vol d'oiseau donnent ainsi l'occasion très concrète d'éprouver la relativité de la situation de l'homme dans le monde que les intellectuels trouvent eux exposée dans des traités de sociologie ou d'histoire (dans un projet de roman de Malraux, daté de 1938, probablement destiné à constituer une suite à *L'Espoir*, on voit un « type » qui lit des traités de sociologie et d'histoire pendant un bombardement, et l'intention affichée est d'exposer « l'homme entre sa relativité historique et sa relativité géographique ») :

> Magnin pensait aux paysans. Il était loin d'avoir avec les idées la familiarité de Garcia ; mais la pratique de l'aviation donnait à sa pensée une relativité toute physique qui suppléait parfois à la profondeur[9].

Le passage fait référence à la séquence (partie III intitulée « L'espoir », chapitre 3) où Magnin est accompagné d'un paysan de la région d'Albarracin, qui lui a été envoyé par Garcia. Sa mission est d'aller détruire un dépôt d'essence et un camp d'aviation clandestin. Le paysan, qui ne parvient pas à reconnaître sa propre terre, son propre village, fait alors l'expérience d'une défamiliarisation radicale, l'épreuve de cette perspective inédite sur le monde dans lequel pourtant l'on vit quotidiennement et que provoque le survol aérien.

Magnin est, dans les séquences aériennes de *L'Espoir*, un réflecteur privilégié. Mais la générosité de Malraux (qui tire profit d'un « moyen de transport en commun ») donne en réalité à chacun des membres d'un équipage, même les plus frustes, l'occasion d'élargir le point de vue aux dimensions du cosmos. D'une expérience physique, on passe alors à une forme de sentiment métaphysique en même temps qu'à une sorte de conscience purement poétique de la place de l'homme dans l'univers.

L'occasion en est donnée même à Leclerc, personnage de mercenaire grossier (Malraux lui attribue une plaquette intitulée *Icare au volant*, « Icare à cause de la poésie et de l'aviation »[10]) :

> Leclerc tira furieusement sur le manche ; l'avion rebondit jusqu'à l'indifférente sérénité des étoiles ; au-dessous, ne brûlait déjà plus que l'incendie rampant et rouge ; l'usine avait sauté.
>
> Des balles traversèrent la carlingue ; peut-être l'explosion avait-elle rendu l'avion visible ; une mitrailleuse suivait sa silhouette qui venait d'entrer dans le halo de la lune. Leclerc commença à louvoyer. Attignies, retourné, regardait gagner le filet rouge de l'incendie. Les bombes lancées en chapelet avaient touché aussi les casernes, toutes proches de l'usine.

[9] *Ibid.*, p. 584.
[10] *Ibid.*, p. 337.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026

> Un banc de nuages les sépara de la terre.
>
> Leclerc saisit à côté de lui la bouteille thermos, s'arrêta, gobelet en l'air, stupéfait, et fit un signe à Attignies : l'avion était phosphorescent, éclairé d'une lumière bleuâtre. Attignies montra le ciel. Jusque-là, ils avaient regardé la terre, avec l'attention du combat, et jamais l'avion lui-même : au-dessus d'eux, en arrière, la lune, qu'ils ne voyaient pas, éclairait l'aluminium des ailes. Leclerc reposa sa thermos : aucun geste humain n'était plus à la mesure des choses ; bien loin de ce cadran de guerre seul éclairé jusqu'à des lieues, l'euphorie qui suit tout combat se perdait dans une sérénité géologique, dans l'accord de la lune et de ce métal pâle qui luisait comme les pierres brillent pour des millénaires sur les astres morts[11].

Dans cette séquence où un décrochement typographique figure la séparation entre l'avion et la terre par un « banc de nuages », la vision d'ordre poétique se trouve rendue notamment à travers un chromatisme qui joue de tout un spectre de couleurs et d'effets de lumière vus du ciel : rouge de l'incendie, phosphorescence de l'avion dans une lumière bleuâtre, halo blanc de la lune.

Jaime et Marcelino, personnages d'hommes jeunes d'un roman qu'on peut inscrire dans le cadre générique du récit de guerre, mais aussi dans celui du roman d'apprentissage, s'élèvent de même, entre terre et ciel, à une hauteur inédite de la conscience de soi et de la place d'un homme dans l'univers. Un roman d'apprentissage comporte toujours des instants-seuils, des « premières fois », mais le champ de l'expérience du personnage du jeune homme prend dans le roman du XX^{e} siècle et avec l'avion une tout autre dimension :

> 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[12].

Entre l'indifférence géologique de la terre et l'indifférence cosmique des astres[13], à cette hauteur et dans cet éloignement, se court le risque d'un sentiment de vanité quant à la place des hommes dans l'univers comme quant au sens de leur action dans l'Histoire. La partie du roman intitulée « L'espoir » suggère cependant que l'on peut trouver dans la « fatalité fraternelle » (les aviateurs s'éprouvent unis par une communauté de destin) la ressource d'une force et d'une grandeur par laquelle résister à la tentation du renoncement, transcender l'enfermement dans le seul souci de soi (les combattants sont prêts à « mourir pour autre chose qu'eux-mêmes » par un geste héroïque d'ordre

[11] *Ibid.*, p. 256-257.

[12] *Ibid.*, p. 172.

[13] Voir par exemple aussi : « Au-dessus des nuages, le ciel était extraordinairement pur. Là-haut, aucun avion ennemi ne patrouillait vers la ville ; une paix cosmique régnait sur la perspective blanche », *ibid.*, p. 171.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026

sacrificiel) et qui permettrait de vaincre non seulement l'ennemi fasciste, mais aussi l'indifférence cosmique de l'univers :

> Çà et là dépassaient les socs noirs des monts de Teruel et, à droite, le massif que les aviateurs appelaient la montagne de neige, d'une blancheur étincelante sous le soleil d'hiver, au-dessus du blanc plus mat des nuages. Magnin avait maintenant l'habitude de cette paix de commencement du monde au-dessus de l'acharnement des hommes ; mais, cette fois, les hommes n'étaient pas vaincus. L'indifférente mer de nuages n'était pas plus forte que ces avions partis aile contre aile, en vol aile contre aile vers un même ennemi, dans l'amitié comme dans la menace cachée partout sous ce ciel tranquille ; que ces hommes qui acceptaient tous de mourir pour autre chose qu'eux-mêmes, unis par le mouvement des compas dans la même fatalité fraternelle[14].

Conclusion

Philippe Forest, qui a publié en 2010 *Le Siècle des nuages*, où il retrace à travers l'histoire de son père, pilote de ligne, celle de la conquête des airs, évoque la manière dont *Terre des hommes* montre que l'avion n'est pas seulement une machine, mais aussi « un outil d'analyse par lequel les formes de la réalité se trouvent décomposées et puis recomposées » :

Tous les morceaux dispersés du monde, il s'agit pour [le pilote], sinon de les rassembler, du moins de faire passer entre eux le fil provisoire d'un lien qui, semblable à celui qui d'escale en escale trace une route sur une carte, réunisse les fragments épars de la réalité de manière que s'organise sur la terre une constellation qui réfléchisse celle du ciel et arrange un scintillement semblable de clartés dans le noir de la nuit[15].

C'est avec des séquences aériennes que Malraux réplique dans *L'Espoir* au « noir de la nuit » dans laquelle s'était enfoncée l'odyssée célinienne, commencée avec la métaphore d'une galère (« On est tous assis sur une grande galère, on rame tous à tour de bras »[16]) et terminée sur l'image d'un remorqueur entraînant « tout » dans une chute au néant :

> De loin, le remorqueur a sifflé ; son appel a passé le pont, encore une arche, une autre, l'écluse, un autre pont, loin, plus loin… Il appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne et nous, tout qu'il emmenait, la Seine aussi, tout, qu'on n'en parle plus[17].

Si l'avion est bien, chez Malraux, un moyen de « transport en commun », il ne s'apparente cependant certes pas à cette galère qui, au début de *Voyage au bout de la nuit*,

[14] *Ibid.*, p. 533-534.
[15] Philippe Forest, « À la ligne », *La Nouvelle Revue Française*, « Le siècle de la NRF », février 2009, n° 588, p. 318-319.
[16] Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Folio, 1992, p. 17.
[17] *Ibid.*, p. 636.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026

donnait l'image d'une humanité réduite en esclavage. Il semble bien plutôt prendre le relais du vaisseau de l'avenir qu'Hugo appelait « Délivrance » dans un poème de *La Légende des siècles* intitulé « Plein ciel » et qui, renversant les décombres du vieux monde, voguait et même volait déjà vers un horizon radieux de liberté, d'égalité et de fraternité :

> Il va, ce glorieux navire,
> Au droit, à la raison, à la fraternité
> [...]
> Il abolit la loi de fer, la loi de sang,
> Les glaives, les carcans, l'esclavage, en passant
> Dans les cieux comme une fanfare[18].

Bibliographie

CARRARD Philippe, *Malraux ou le récit hybride. Essai sur les techniques narratives dans L'Espoir*, Paris, Minard – Lettres modernes (« Situations »), n° 36, 1976.

CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Folio, 1992.

FOREST Philippe, « À la ligne », *La Nouvelle Revue Française*, « Le siècle de la NRF », février 2009, n° 588.

HUGO Victor, *La Légende des siècles*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1977.

LYOTARD Jean-François, *Signé Malraux*, Paris, Grasset, 1996.

MALRAUX André, *L'Espoir*, Paris, Folio, 1994.

MALRAUX André, Préface de *Le Temps du mépris*, *Œuvres Complètes,* t. I, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1996.

MALRAUX André, *Les Voix du silence*, *Ecrits sur l'art I*, *Œuvres complètes*, t. IV, Gallimard, « La Pléiade », 2004.

MALRAUX André, « L'homme et le moteur », *Essais, Œuvres complètes, t. VI,* Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2010.

[18] Hugo, « Plein ciel », *La Légende des siècles*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1977, p. 728-729.

Published in : Sous la direction de Raphaël Lambal (dir.), *Les Annales du Sud, No. 2*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782487579026, doi : 10.17184/eac.9782487579026