LA GUERRE D'ESPAGNE – MÉMOIRE COLLECTIVE SOUS L'OPTIQUE DES DEUX ÉCRIVAINS MALRAUX ET MARKO

Drita Brahimi, Université « Luigj Gurakuqi » de Shkodër, drita.brahimi@unishk.edu.al

10.31902/fli.29.2019.8

UDK 821.133.1.09-31

UDK 821.18.09-31

UDK 94(460)

Resumé : La Guerre civile d'Espagne est un événement lointain dans le temps, mais très vivant grâce aux hommes des lettres, respectivement Malraux et Marko, l'un français et l'autre albanais. J'essayerai d'apporter leur optique sur cette mémoire collective qui, bien qu'elle soit un événement factuel, est évoquée par les deux auteurs d'une manière assez originale. À travers son roman *L'espoir* Malraux entreprend une étude générale d'une crise révolutionnaire parmi différents groupes de personnages. Attachant à la guerre, à l'horreur, à la peur et à la mort un sentiment de fraternité et de coexistence pacifique, il arrive à nous faire penser que même en temps de guerre il y a un espoir pour de meilleurs jours dans l'avenir. Tout cela organisé selon une structure en mouvements. Le roman *Hasta la Vista* marque une tentative de l'auteur pour évoquer un plan assez large du front de la guerre civile, une épopée glorieuse du peuple espagnol écrite avec le sang des volontaires albanais et d'autres peuples. En tant que partisans des aspirations du peuple espagnol, les volontaires albanais combattent pour une meilleure réalité en Albanie.

Mots-clés : guerre d'Espagne, mémoire collective, optique, espoir.

La littérature comme produit social, comme institution sociale, fait bien partie des supports, des cadres sociaux de la mémoire collective des peuples, qu'elle soit une mémoire joyeuse ou une mémoire traumatique [...] (Destin, academia.edu : paragraphe 1)

Introduction

La prise de position de la littérature face à la guerre, pour ou contre, est un vrai problème. Si la guerre entraîne la mort, elle oblige aussi les individus et les groupes à se confronter à un autre qui les menace en posant ainsi le problème de l'identité, qui est indissociable à celui du groupe existentiel. Cependant, la question de la mémoire et des témoignages du conflit montre le rôle qu'elle peut jouer dans l'écriture lorsque les gens sont confrontés à un passé traumatisant. Pour celui qui a vécu un événement lequel a laissé une forte empreinte, il peut être impossible de ressusciter sa mémoire personnelle basée sur une mémoire officiellement reconnue par tous. Les écrivains, poètes ou dramaturges sont au cœur de la guerre. Ils sont sous l'influence de ce que les

historiens ont appelé la culture de la guerre, idée lancée par Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker dans leur livre intitulé *Pour une histoire culturelle*, tout en participant avec leur engagement et leur réflexion. Il n'y a rien mieux que la littérature pour modeler et reorganiser la mémoire collective d'un événement comme la Guerre d'Espagne.

Bien que pour la plupart de nous la Guerre d'Espagne soit un événement lointain dans le temps, elle est une mémoire collective qui demeure vivante grâce aux figures éminentes de la littérature mondiale et de l'art. D'où le cas des deux auteurs André Malraux et Petro Marko, respectivement avec leurs romans *L'Espoir* et *Hasta la Vista*. Ils trouvent l'opportunité de confronter leur discours littéraire avec la réalité et de transformer leurs pensées en engagement, de « "réfléchir sur" les événements racontés » (Ricoeur 1984 : 92). D'autant plus, il s'agit de deux auteurs qui ont vécu personnellement cette expérience de guerre : Malraux écrit son roman en plein feu du conflit et Marko vingt ans après.

La guerre d'Espagne sous l'optique de Malraux

Malraux choisit une manière particulière pour déployer son point de vue sur la guerre d'Espagne. Le roman *L'espoir* est composé de grands chapitres qui correspondent à des mouvements, par le biais desquels l'auteur entrelace des thèmes majeurs conférant à l'œuvre une nouvelle coloration artistique.

L'illusion lyrique

Le premier mouvement est celui de l'illusion lyrique, mais avant de l'aborder largement, nous devons d'abord expliquer ce que c'est l'illusion lyrique. Le mot *illusion* lui-même signifie un rêve vide, irréalisable et *lyrique* enthousiaste, qui est emporté par ce rêve qui devient sentimental. Ainsi, le terme d'illusion lyrique correspond à une pensée, à un espoir utopique, plein d'enthousiasme. C'est l'histoire – la grande fresque très colorée et la fraternité de cette éruption lyrique qui a soulevé le peuple espagnol contre la misère.

Une question se pose : Comment Malraux l'a-t-il définie ?

Dans son entretien avec l'historien Georges Soria il explique la signification du mot illusion lyrique :

« Ce que j'ai appelé «illusion lyrique» c'est le moment où une masse ferme est dominée par ce sentiment qui aujourd'hui s'appelle plus ou moins celui de la Fête. Donc, j'appelle «illusion lyrique» le phénomène psychologique de la joie qui accompagne l'action révolutionnaire et qui quelquefois mène à la victoire [...], parfois à la défaite Il n'y a pas d'illusion lyrique sans espoir » (Malraux 1996 : 636).

Dès les premières pages le lecteur dévoile que la première étape de la révolution est clairement sentimentale. Une scène à Madrid nous amène à l'enthousiasme des premiers jours de la révolution : « Ce qui tout en ce moment, ici, c'est la bonne humeur. [...] *Salud* ! et toute cette foule triomphante semblait unie par ce cri comme un choeur constant et fraternel » (Malraux 2010 : 56). Dans cette fête de liberté, tous les pauvres de Madrid se rassembleront à Mont-de-Piété, à cause de la misère où ils se sont réduits, ce qui fait comprendre à l'un des personnages, Shade ce que le mot Révolution peut signifier pour des hommes. L'illusion : une éruption d'enthousiasme et de fraternité, une atmosphère brisée par l'arrivée des fascistes à la Sierra. Même ici, le courage des miliciens et des villageois fait arrêter les fascistes, ce qui fait ressentir de nouveau l'enthousiasme de l'Apocalypse. Une réalité terrible de la guerre d'Espagne, gérée par les fascistes, même le soir :

« Les fascistes ont bien préparé leur travail. Combien de feux semblables brûlent à cette heure à l'arrière des lignes républicaines ? [...] dans la sérénité transparente établie sur le Sierra, seul, le langage silencieux de la trahison emplit l'obscurité qui monte » (Malraux 2010 : 108).

Ainsi, l'un des personnages du roman, Magnin, pense se mettre en action et la force aérienne qu'il s'efforce de former, symbolise la nécessité d'orienter l'enthousiasme révolutionnaire vers une organisation militaire qui serait dirigée principalement par la gauche. Cependant, Magnin sait que l'élan de la fraternité et de la générosité est nécessaire pour la guerre : « Je veux que les hommes sachent pourquoi ils travaillent. [...] J'étais à gauche parce que j'étais à gauche... et ensuite, il s'est noué entre la gauche et moi, toutes sortes de liens, de fidélités » (Malraux 2010 : 97).

Les feux des fascistes qui bombardent la nuit témoignent des atrocités sans pareil de la guerre d'Espagne. Leur cible ce sont plutôt les hôpitaux, considérés par Malraux lui-même comme le symbole des désastres de la guerre, une absurdité accompagnée de douleurs. Les visites des malades et leur promenade dans les couloirs pâles de l'hôpital font prendre conscience aux personnages de la réalité de cette guerre où *les grandes manoeuvres sanglantes du monde qui étaient commencées*, comme s'exprime le narrateur. Et à juste titre une question se pose : pourquoi tout ce massacre ? À un moment donné, Manuel visite à l'ancien hôpital le vieillard Garcia blessé pendant les combats de Sierra, comme pour mettre fin à cette absurdité et donner par la suite du sens de l'action qu'il considère comme une question fondamentale. Malraux a choisi ces scènes pour mieux comprendre l'évolution du roman depuis l'échec de l'illusion lyrique jusqu'à l'organisation de l'Apocalypse.

Même si l'hôpital apparaît comme le lieu typique des horreurs de la guerre et qui devient la cible de toutes les attaques des bombes, il est conquis ou repris par les républicains, Malraux le considère comme le symbole des catastrophes

de la guerre, une mémoire collective qui reste profondément gravée dans la conscience de l'humanité. Manuel, le personnage qui a été considéré par la critique comme le porte-parole de l'auteur se rend compte que « la guerre, c'est faire l'impossible pour que des morceaux de fer entrent dans la chair vivante » (Malraux 2010 : 109).

Il est à noter que l'hôpital, tout comme la prison est un espace détaché du monde, un lieu irréel sans repères temporels. Or, quoique situé au cœur de la réalité il ne résulte pas qu'il y ait un lien visible avec celle-ci. En accompagnant Manuel dans les salles d'hôpital, où des fantômes pansés glissent sur leurs béquilles dans la paix inquiète de l'hôpital, le lecteur se donne l'impression d'un royaume éternel où règnent les cris, où la douleur devient plus forte que toute expression humaine, où la voix n'est que le cri universel de la douleur, le même que celui de l'animal. Alors que Manuel ne peut exprimer que sa compassion, Magnin analyse les raisons de sa détresse en formulant la question qui va parcourir toute l'œuvre : comment une idée, une valeur ou une conviction politique peuvent-elles légitimer la souffrance et le sacrifice de la vie ? Comment peut-on supporter le regard accusateur ? Pourquoi ne pas aller dans l'autre chambre, soulagé de ne pas réparer le cube de gaz d'où sont nés les cris et où le corps est déchiqueté ?

Tout au long de la description minutieuse de l'hôpital de Barajas, la blessure est cachée sous une feuille soigneusement posée sur le pied de House, un garçon anglais de 25 ans. Barca refuse de partager la chambre avec lui, tandis que Magnin trouve le prétexte de sortir. Les mères sont les seules personnes qui sachent comment porter un si lourd fardeau, héritant des corps estropiés de leurs enfants et essayant de surmonter la douleur avec des baisers et des câlins. « Que valent les mots en face d'un corps déchiqueté ? Maintenant que le garçon avait amené sa douleur jusqu'au silence, la mère faisait la seule chose qu'elle pût faire : elle l'embrassait » (Malraux 2010 : 110). Ce sont dans ces scènes des hôpitaux de San Carlos et de Barajas où Manuel et Magnin trouvent des réponses à leur engagement dans le grand défi du commandement et de la responsabilité. Donc, il faut *faire quelque chose* pour que cette marche douloureuse vers la mort soit prévenue. En outre, par des procédés surréels qui donnent au roman des dimensions fantastiques et à travers ces scènes l'auteur renforce l'idée que l'illusion lyrique ne mène qu'à ce hall d'hôpital sans fenêtre, invisible, où habitent des héros fantômes, des individus détachés de la collectivité humaine qui se trouvent devant la mort et qui ne se sacrifient que pour rien. Même si Barca et House survivent, d'autres mourront jusqu'à ce qu'ils transforment Madrid en un grand champ de bataille. À San Carlo, le voile de gaz qui monte vers le ciel symbolise la grimace de désapprobation du garçon et le destin discontinu de l'illusion lyrique. Ainsi, cette illusion lyrique s'éteint-elle à Tolède. Hernandez meurt exécuté, les anarchistes se sacrifient aux combats

héroïques, mais qui s'avèrent être inefficaces. Tout comme Hernandez, tous font un serment au nom de l'engagement politique pour un homme meilleur en résolvant leurs propres questions métaphysiques sur le destin de cet homme qui apprendra « de quoi se fait l'histoire [...] de ce pays où se lève le peuple millénaire des veuves » (Malraux 2010 : 301).

L'illusion lyrique est quelque chose de beau, d'efficace dans les premiers jours, mais refuser de créer une armée disciplinée et qui sait lutter, c'est accepter d'être vaincu par une autre armée maintenant habituée à être persuadée. Ceci faisant, les combats individuels, sporadiques, désordonnés ne sont qu'une bataille perdue qui conduit certainement à des meurtres et à des mutilations. Tout ce sujet est révélé par les descriptions de scènes sanglantes accompagnées de balles, d'écrasements d'avions, de brûlures, de bombardements d'hôpitaux et d'églises. Il est ridicule, mais aussi tragique de voir un individu ou peut-être des milliers de personnes courir aux mitrailleuses ennemies, sans coordination et sans objectifs déterminés. « L'héroïsme, qui n'est que l'imitation de l'héroïsme, ne mène à rien » (Malraux 2010 : 32), face aux tirs bien organisés des militants fascistes.

Les scènes de guerre s'entrelacent avec celles de discussions continues parmi les combattants en menant à un champ de bataille d'idées opposées. On discute plutôt de moyens que de raisons pour lesquelles les hommes se font tuer dans cette guerre technique pour certains et dans cette guerre de sentiments pour d'autres. Selon Garcia,

“une action populaire comme celle-ci, ou une révolution, ou même une insurrection - ne maintient sa victoire que par une technique opposée aux moyens qui la lui ont donnée. [...] L'Apocalypse veut tout, tout de suite ; la révolution obtient peu - lentement et durement. Le danger est tout homme porte en soi-même le désir d'une apocalypse. 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 » (Malraux 2010 : 140).

Cette scène de réflexion rassemble toutes les scènes précédentes et prépare le déroulement ultérieur de ce grand drame. Souvent, la confrontation d'idées entre les personnages révèle la nature de l'illusion lyrique, parfois avec des discussions pacifiques et parfois avec des discussions difficiles. Le ton passionnant des discussions qui incluent des contradictions, réponses, hésitations ne se réalise que grâce au talent artistique de Malraux. Comme l'a souligné Merleau Ponty « Le roman *L'espoir* de Malraux est un livre engagé, où l'on sent toujours les interrogations de Malraux sur la politique à laquelle il est lié, des interrogations qui le préoccupent » (Ponty 1956: 336). Ce sont des interrogations accablantes sur la question que l'auteur défend. Après ce long et pénible

combat se réalise l'unité et par conséquent, la question de l'illusion lyrique a été résolue : une confrontation de deux positions fondamentales ; *L'apocalypse* et *l'organisation*.

Apocalypse et organisation

L'apocalypse et la nécessité de son organisation sont inséparables les unes des autres, un thème qui occupe une place considérable dans ce roman. En fait, la deuxième sous-partie, *l'Exercice de l'Apocalypse* représente l'attitude de Garcia. Chacune de ces deux sous-parties (*L'illusion lyrique* et *l'Exercice de l'Apocalypse*) se termine par une scène tragique. Pendant le retour de l'avion de Marcelino, sur les sept membres d'équipage, quatre sont blessés et trois morts l'un d'entre eux, Marcelino. L'image finale de cette scène est celle de Magnin, un rêveur qui apparaît sur le visage d'un mort, un visage lavé par la vie, où les yeux s'ouvrent et le ruban dans la tête garde la volonté. Cette scène nous entraîne dans l'atmosphère de guerre tragique. Ainsi, le retour de l'avion de Marcelino illustre le tragique de la guerre : l'Apocalypse contre l'organisation. Ce n'est pas une discussion abstraite, mais une question de vie et de mort, et le seul moyen de donner un sens au martyr des aviateurs est de faire triompher la cause pour laquelle ils se battent. La deuxième se livre à plusieurs interprétations ; d'une part, elle scelle la défaite devant Tolède, et d'autre part, elle illustre les mots cités ci-dessus par Garcia, selon lequel tout homme porte en soi-même le désir de l'Apocalypse.

Aux prises avec le dilemme entre *Apocalypse* et *Organisation* des combattants, des journalistes, des membres de partis politiques s'engagent dans des discussions et débats. Par exemple, voici comment s'exprime Négus à propos de l'Apocalypse : « C'est pas facile pour les hommes de vivre ensemble. Bien. Mais il y a pas tant de courage que ça dans le monde [...] Vivre comme la vie doit être vécue, dès maintenant, ou décéder » (Malraux 2010 : 236). D'autre part, c'est Pradas qui parle de l'organisation : « Quand nous avons dû être soldats, nous avons été soldats. [...] Nous avons fait un état 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 » (Malraux 2010 : 237). Au bout de tous ces échanges les personnages se rendent compte que l'Apocalypse et l'Organisation doivent s'unir et que la révolution est un moyen de réaliser les désirs éthiques et que le drame qu'ils vivent fait part d'une apocalypse personnelle.

Le lecteur se trouve, par la suite devant deux attitudes diamétralement contraires. Les anarchistes veulent *être*, mais les communistes veulent *faire*. Qu'est-ce que cela veut dire ? C'est ce point de départ qui marque l'opposition entre anarchistes et communistes. Les anarchistes sont ceux qui déclenchent la révolution dans toute l'Espagne. Partout se dresse le drapeau rouge et noir des

gens de Durruti. Bien que le gouvernement distribue des armes au peuple, les anarchistes ne les utilisent que pour eux-mêmes. Guidés par cet héroïsme individuel, les dirigeants des anarchistes montent un camion et s'élancent vers un obus, mais une balle les arrête au milieu de la route. Ils recommencent jusqu'au moment où leur camion se brise en morceaux et malheureusement même ces gens-là. Ce sont surtout des gens qui savent mourir, voire mourir debout. Cependant, selon les communistes, la mort n'est rien d'autre qu'un accident possible sur le chemin qui conduit inéluctablement à la victoire. De même, dès que la révolution sera organisée, les communistes abattront les anarchistes : les révolutionnaires aux chapeaux mexicains céderont la place aux miliciens en uniforme. Les anarchistes représentent la tentative la plus sincère de renverser le fondement traditionnel et conformiste des valeurs bourgeoises.

« Un anarchiste est fraternel au combat, tandis qu'un communiste crée une armée avec la fraternité, tout comme on crée une armée avec des chars. Les anarchistes sont et en font des gens alors que les communistes font de l'algèbre - comme les commerçants des obus font des calculs avec les gens » (Savane 1946 :102). Malraux trouve même l'occasion d'énoncer le jeu et la complexité des combats politiques lors d'un repos dans le musée de Santa Cruz lequel a été un hôpital pour les enfants malades et pour ceux trouvés dans les rues. Transformé en musée, il réunit des sculptures romaines et gothiques ainsi que le drapeau de la bataille de Lépante. Pendant un déjeuner quelques personnages font le bilan de la défaite des anarchistes et se rendent compte que ceux qui luttent pour *être* et former un homme sont destinés à mourir. D'autres concluent que ceux qui luttent pour *faire*, remporteront une victoire après la défaite de Tolède.

À travers une sensibilité surprenante Malraux réussit à établir une harmonie entre la réalité politique de la scène et le champ de référence esthétique qui imprègne cette réalité. Un passage du pouvoir est effectué à Tolède, comme il se produit dans l'histoire de l'art chrétien, une métamorphose du roman en gothique. Le jeu des échos, d'abord confus, s'éclaircit progressivement. Par exemple, Hernandez avec son allure caractéristique d'un noble espagnol, ressemble à Greco. Il meurt au même endroit où Greco avait choisi de crucifier Christ. Entre les questions fondamentales d'agir et de penser c'est la pensée qui commence à prévaloir et par conséquent certains personnages se rendent conscients de l'importance de l'organisation.

L'Espoir

La dernière partie du roman porte le même titre que le roman lui-même. L'espoir, cette métaphore qui parcourt toute l'œuvre apparaît avec dès le début avec la formule que *la plus grande force de la révolution c'est l'espoir*.

En quoi cet espoir consiste-t-il ? La réponse devient plus évidente avec le déroulement des événements tout au long de l'œuvre, en l'attente d'un monde

meilleur, d'une victoire fraternelle. En donnant ce titre à son roman et sa dernière partie, Malraux ne sousentend pas seulement la question de la guerre, mais la victoire des hommes engagés l'un à côté de l'autre pour vaincre la mort, loin de l'humiliation et pleine action fraternelle et collective. Les personnages luttent contre leur destin en attribuant une conscience à leur existence. À la terreur de cette guerre atroce se juxtaposent la tranquillité du monde et l'indifférence cosmique. Sous cette optique, Malraux réussit à faire le passage du tragique à l'épique, en ajoutant à son œuvre une dimension fantastique, parce que son but est d'évoquer la relation du peuple espagnol avec la survie, avec les valeurs qu'il supporte ainsi qu'avec l'espoir qui le ranime à condition que tous ces sacrifices n'aboutissent à l'échec ou à la mort. C'est à juste titre que Carole Auroy s'exprime : « Il est hautement significatif que toutes les dernières pages de tous les romans de Malraux, soient un hymne à la vie » (Auroy 2009 : 243).

Avec cette dernière partie du roman Malraux ouvre la perspective de l'avenir tout en se servant de l'histoire d'un peuple et des participants venus des pays différents qui luttent dans la fraternité pour la liberté de l'Espagne. En exploitant ce décor de guerre l'auteur crée une œuvre de l'anti-destin. Et ce sont quelques personnages qui savent transformer leur expérience en conscience afin de dominer leur destin. Et c'est pour cette raison que le roman se termine avec cette idée : « Manuel entendait pour la dernière 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 » (Malraux 2010 : 588). D'une part, Malraux tente de se documenter lorsqu'il décrit l'atmosphère affreuse de la guerre où le lecteur sent l'odeur des briques chaudes et du bois brûlé, l'odeur de la boue stagnante, l'arôme des fleurs brûlantes, l'odeur du feu qui commençait à se répandre dans la rue, l'odeur de l'essence brusquement mêlée à l'odeur des chiens morts, à la résine des pins arrachés pour des cercueils. À cette atmosphère tense Malraux oppose la musique, un remède qui guérit et qui efface de la mémoire les horreurs apocalyptiques de la guerre d'Espagne et qui promet un bonheur possible loin du destin tragique.

La guerre d'Espagne sous l'optique de Marko

Le roman *Hasta la vista* marque une tentative de l'auteur pour refléter l'un des événements les plus glorieux du patriotisme du peuple espagnol ainsi que celui de l'internationalisme prolétarien. La spécificité de ce roman réside dans le fait que l'auteur révèle une épopée glorieuse du peuple espagnol écrite avec le sang des volontaires albanais et celui des autres peuples. Ils luttent dans les tranchées, ils font exploser des ponts, ils sont des gens actifs qui se sacrifient pour une grande cause, en défiant leur destin, tout comme les personnages de Malraux.

L'auteur présente un plan assez large du front de la guerre civile, où les volontaires albanais font face aux feux ardents des bombardements et aux tirs des forces franquistes. En ce qui concerne le plan de fond ou le front ennemi, l'auteur ne montre aucun grand intérêt. Cet acte sert également d'acte d'accusation contre le fascisme franquiste et l'intervention du camp fasciste. Les champs de bataille et les hôpitaux témoignent de la violence et de cruauté fascistes, d'où le point de ressemblance avec l'optique de Malraux dans *L'espoir*.

Au centre du roman c'est le rôle dirigeant du Parti communiste espagnol et du mouvement communiste international, considéré à cette époque comme le moteur de la mobilisation et de l'organisation d'une guerre totalement antifasciste, pour défendre une cause qui servait aux valeurs universelles telles que : la liberté, la dignité humaine, l'égalité entre les différentes couches sociales, l'amélioration de la situation misérable dans laquelle les paysans espagnols s'étaient réduits. En tant que partisans des aspirations du peuple espagnol, les volontaires albanais se battent pour une meilleure réalité en Albanie.

Sous l'optique de Marko, « la guerre est mauvaise comme la peste » (Marko 2002 : 331). La guerre d'Espagne « n'est plus une guerre civile, mais une guerre entre le peuple espagnol et les armées italo-allemandes. Une guerre nationale contre l'agression » (Marko 2002 : 199). Les malédictions de Gori, en tant que porte-parole de Marko, servent d'un acte d'accusation directe contre les auteurs de cette guerre, « l'expression la plus dégoûtante et la plus inhumaine » (Marko 2002 : 386). « Que ce monde de controverse et de disunion soit maudit, ce monde des politiciens crasseux qui obligent les opprimés d'opprimer les autres ! Au diable cette camarilla internationale qui tua près de deux millions de personnes et qui brûla des milliers de coeurs, tout comme elle brûla des millions de rêves et de vies ... des millions de coeurs qui battent avec le rythme de l'amour, de l'espoir et du chant du lendemain » (Marko 2002 : 427).

Étant donné qu'il est question de guerre, le tragique est omniprésent même si le véritable but de l'auteur est ailleurs. Quoi qu'il en soit, sans dénoncer le véritable visage de l'ennemi, les forces révolutionnaires et progressistes en Espagne et dans le monde entier ne peuvent pas n'être pas promues. Pour argumenter cette idée, nous nous référons à quelques exemples pertinents de l'oeuvre *Hasta la Vista*. Drita, l'un des personnages féminins raconte des scènes effrayantes de cette guerre :

« Un jour nous allâmes à Almeria ... nous receillions des parties du corps d'enfants et les miliciens fouillaient dans les ruines pour ramasser des cadavres hachés. Et dans la cour nous trouvâmes un enfant qui jouait sur le cadavre de sa mère ! » (Marko 2002 : 49), ou une scène de bombardement dans le train que Drita confesse à Gori, tout en frémissant : « [...] des gens mutilés, des infirmières et des femmes enceintes ... cinq de mes amies ont disparu sans laisser de traces ! » (Marko 2002 : 386). Renato, un autre personnage exprime son déses-

poir, en disant : « Combien de femmes âgées ont-ils fusillées, les méchants [...] » (Marko 2002 : 123), dans cette guerre « on tue la fleur de la jeunesse tous les jours... » (Marko 2002 : 47).

Le résultat de l'atrocité de cette guerre est la situation d'Anita qui a perdu sa famille, sa mère, son petit frère et ses deux sœurs lors des bombardements fascistes dans son petit village. Peut-être pouvons-nous considérer cela comme le point culminant de la cruauté fasciste face à une autre scène palpitante racontée par Josita. Tout en étant envahie par des frémissements lorsqu'elle raconte son histoire, elle est tellement dégoutée qu'elle a envie de vomir.

« Notre Espagne a vu des tempêtes enragées ... mais jamais une telle dévastation ! Jamais de telles barbaries ! [...] À Kuenka, ils avaient fermé les portes et les fenêtres d'une école et ils avaient verrouillé dedans les enfants et les femmes des membres des guérillas pour que les rebelles et les bandits se soient rendus et sinon, ils les laisseraient là mourir [...] sans air ! Et un an après, ils ont forcé les autres enfants dont les parents étaient arrêtés et les autres femmes dont les maris étaient également arrêtés, ... à faire sortir les cadavres [...] transformés en carcasses comme des vers » (Marko 2002 : 373).

Un autre aspect de la vision de Marko sur la guerre d'Espagne c'est la mise en valeur du traumatisme psychologique et spirituel que cette guerre provoque chez différents individus. Voici comment s'exclame une mère espagnole : « Ah, les mères, combien de mères souffrent ! La guerre les aliène et fait décider ! Ah, ce maudit Franco, combine de maux a-t-il causés ! » (Marko 2002 : 152). Y a-t-il quelque chose de plus inhumain que de violer et de déshonorer des filles qu'on les poignarde pour épargner leurs balles dans la maison du Seigneur, à l'église, « dans l'autel sacré où Dieu regarde le Christ, coincé sur la croix ? » (Marko 2002 : 232). Il est impossible d'oublier la confession d'une fille traumatisée qui tremblait, pleurait et couvrait son visage avec les mains de ses paumes tremblantes, qui avait échappée à cette scène horrible du viol des filles espagnoles innocentes.

Face à la brutalité et à la violence inégalée des fascistes, restant fidèle à son engagement politique et idéologiques, Marko exprime sa sympathie envers « les rouges, qui ne tirent jamais sur les femmes et les enfants » (Marko 2002 : 123) et qui se trouvent partout pour sauver le peuple des flammes des villes et des villages en feu et des ruines.

Cependant, à part ses conséquences catastrophiques, la guerre crée des valeurs. Ce point de vue de l'auteur est illustré par Asim Vokshi, le combattant albanais qui a donné la vie pour la liberté de l'Espagne et qui incarne le caractère d'un homme paisible qui évite la moindre controverse ou désaccord parmi les garibaldiens :

« Nous ne luttons pas seulement contre le fascisme, mais nous luttons également contre nos défauts qui se rassemblent et qui surgissent sous forme

d'égoïsme, d'individualisme et d'ignorance. Ceux-ci doivent être combattus à force de générosité, de candeur, de critique et d'auto-critiques » (Marko 2002 : 185).

Quoique la Guerre d'Espagne se termine avec la perte des républicains, en effet, nous ne pouvons pas penser à une perte sur le plan éthique ; l'amitié internationale défie les atrocités du fascisme. Grâce à une organisation militaire et à une mobilisation totale, ces volontaires ont donné au monde la clé de l'union de toutes les forces antifascistes dans un seul front démocratique et paisible. Le fondateur du roman moderne albanais Petro Marko ne présente pas la guerre comme un champ de fleurs, cependant, il est prêt à montrer que parmi les rangs des garibaldiens il y a même des traîtres, comme il arrive dans pas d'autres guerres. Ainsi, Franco et ses collaborateurs ont infiltré des agents qui sabotent les attaques des républicains. La cinquième colonne au sujet de laquelle Hemingway a écrit un livre, a partout pénétré « dans des hôpitaux, ... dans un train, dans un café, ... au Siège Général ! » (Marko 2002 : 88) où même les commissaires politiques portent l'habit du traître. Gori, l'un des protagonistes du roman s'exprime que la guerre la plus féroce se fait à l'arrière-garde. Et pour renforcer cette idée un autre personnage, Dragushi dit que l'ennemi qui se trouve parmi nous est mille fois plus dangereux que l'ennemi en face de toi, puisque les adversaires se reconnaissent d'après leur habit et leurs armes et leur défi est plus simple. Pour éviter ce phénomène, des personnages comme Asim enseignent les garibaldiens comment se protéger des escroqueries et de la propagande, en ajoutant qu'il faut répondre à la trahison et à ces duperies avec une union, du courage et une grande discrétion. « Nous avons été trahis par les soi-disant démocraties. Alors que nous avions les armes nous avons montré notre force. Mais maintenant nous sommes nos poings » (Marko 2002 : 485). Néanmoins, cela ne peut pas ôter leur confiance en la victoire.

Au dessus du tragique de la guerre, qui pousse la haine et la mort, s'élève l'amour comme une métaphore du bonheur utopique, un amour qui s'épanouit dans la paix. Guerre et amour ! Amour et guerre ! Un binôme et une relation symbiotique qui parcourent toute l'œuvre *Hasta la Vista*. Il est difficile de les dissocier et de concevoir l'amour et la guerre sans ressentir la souffrance, la joie, la tristesse ou le bonheur. Force est de noter que la démarche de cet auteur est réellement audacieuse car créer une histoire d'amour entre une fille étrangère et un jeune homme albanais signifiait ne pas respecter l'un des principes du réalisme socialiste où l'héroïne devrait nécessairement être une fille albanaise. D'où la fin du roman ; deux amoureux qui se séparent pour ne plus se retrouver. C'est un procédé romanesque que nous ne trouvons pas chez Malraux puisqu'il exclut l'amour en temps de guerre pour se pencher vers la fraternité virile. Goldmann témoigne : « Le roman *L'Espoir* est une œuvre de guerre dans laquelle il n'y a pas d'amour ou d'érotisme ou de famille, ou plutôt, dans laquelle ces éléments ne sont présents que comme des obstacles aux valeurs de l'histoire »

(Goldmann 1986 : 87). L'histoire qui se concentre principalement sur la scène de combat, ne laisse aucune place à la nostalgie d'une famille abandonnée ou aux sentiments d'amour entre les personnages.

D'après Marko, la lutte contre l'obscurité et la volonté pour couronner la victoire poussent les gens à penser à leur avenir et aux jours glorieux que certains méritent. Force est de noter que l'auteur albanais considère la guerre pour la libération de l'Espagne comme la guerre de tous. Le glas sonne trop fort pour montrer à l'humanité que le fascisme est un très grand mal qui n'entraîne que les souffrances et le désespoir.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pourrions affirmer qu'il ne s'agit pas pour autant de romans limités à une seule vision des choses grâce à la mise en perspective des différentes prises de position des personnages. Malraux et Marko proposent et déploient leurs points de vue sur une page de l'histoire de l'humanité. Les deux romans *L'espoir* et *Hasta la vista* dévoilent les perceptions subjectives des auteurs à travers des témoignages subjectifs sur la guerre d'Espagne, le souvenir du conflit ibérique qui se renouvelle à chaque lecture. Les deux auteurs créent des œuvres collectivistes à partir de leur expérience vécue dans un sol étranger, L'Espagne. Leurs points de vue tantôt convergent et tantôt divergent, ce qui constitue un point fort de leur originalité. Cependant, l'espoir en une ligne progressive va vers un avenir prometteur. Lire ces deux romans, ce n'est pas s'enfermer dans un monde de fiction sans s'ancrer dans le réel : c'est rencontrer des manières de percevoir le sens de l'Histoire, c'est accepter l'idée selon laquelle il existe différents angles de vue de la même réalité : Malraux pour écrire le roman de l'antidestin et Marko pour mettre les fondements de la prose moderne albanaise.

Références bibliographiques

- Auroy, Carole. *L'espoir d'André Malraux*, Editions Gallimard, 2009.
- Destin, Feutseu Dassi. *Mémoire collective et littérature*, article en ligne dans https://www.academia.edu/12513094/MEMOIRE_COLLECTIVE_ET_LITTERATURE
- Goldmann, Lucien. *Sociologie du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
- Malraux, André. *L'espoir*, Paris : Gallimard, Collection Folio, réédition, 2010.
- Malraux, André. *L'espoir*, Paris : Folio plus, 1996.
- Marko, Petro. *Hasta la vista*, Botimet Omsca-1, (Botimi i plotë), 2002.
- Ponty, Maurice-Merleau. *Comprendre*, Nr. 16, (Cahiers publiés par la société européenne de culture près la Biennale de Venise), 1956.

Ricoeur, Paul. *Temps et Récit II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil, 1984.

Savane, Marcel. *André Malraux*, Paris : Richard - Masse, 1946.

SPANISH WAR – COLLECTIVE MEMORY FROM THE PERSPECTIVE OF TWO WRITERS MALRAUX AND MARKO

The Civil War of Spain is a distant event in time, but very alive thanks to men of letters, respectively Malraux and Marko, the one French and the other Albanian. I would try to bring their perspective on this collective memory, which although it is a factual event, is evoked by the two authors in a rather original way. Through his novel entitled *Man's hope* Malraux undertakes a general study of a revolutionary crisis among different groups of characters. Endearing to war, horror, fear and death a sense of brotherhood and peaceful coexistence, he manages to make us think that even in times of war there is hope for better days in the world to come up. All that organized according to a structure in movement. The novel entitled *Hasta la Vista* marks the author's attempt to evoke a rather broad plan of the the Civil War front, a glorious epic of the Spanish people written with the blood of Albanian volunteers and other peoples. As supporters of the aspirations of the Spanish people, Albanian volunteers fight for a better reality in Albania.

Keywords: Spanish war, collective memory, optics, hope.