



Blaise Cendrars, amour du peuple, refus de la politique

Corinne Grenouillet

► To cite this version:

Corinne Grenouillet. Blaise Cendrars, amour du peuple, refus de la politique. Les Formes du politique, Presses Universitaires de Strasbourg, pp.147-162, 2010, Configurations littéraires. <hal-03150658>

HAL Id: hal-03150658

<https://hal.science/hal-03150658v1>

Submitted on 1 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Blaise Cendrars, amour du peuple, refus de la politique »,

paru dans :

Les Formes du politique,

sous la direction de Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy,

***Presses Universitaires de Strasbourg, coll. « Configurations littéraires » de
l'Université de Strasbourg, 2010, p. 147-162.***

Blaise Cendrars : amour du peuple, refus de la politique

CORINNE GRENOUILLET*

Depuis le XIX^e siècle, la notion de *peuple* est éminemment politique¹. Pourtant, dans l'œuvre dernière de Blaise Cendrars, soit les quatre volumes de sa « tétralogie² » : *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948), *Le Lotissement du ciel* (1949) et le livre écrit en collaboration avec le photographe Robert Doisneau : *La Banlieue de Paris* (1949), le traitement de la question populaire échappe au politique.

La politique apparaît peu dans l'œuvre dernière de Cendrars, et toujours pour y être discréditée, qu'il s'agisse de l'action des hommes politiques ou de la scission du monde en deux blocs antagonistes pendant la guerre froide. Si Cendrars manifeste constamment son attachement aux plus humbles, aux pauvres, aux mendiants, cette attitude relève moins d'une adhésion à une idéologie bien définie que d'un sentiment diffus d'identification, issu de la guerre, parfois développé selon une mythologie chrétienne chère au poète. La tétralogie fait ainsi perdurer une représentation de la politique forgée dans les années 1910-1930³, où le rapport au peuple et à la question politique relève de l'émotionnel, de

* Maître de conférences à l'Université de Strasbourg.

1 Voir *Les Voix du peuple* sous la direction de Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006.

2 Selon l'expression de T'Sertsevens, ami de Cendrars et écrivain, communément reprise par la critique cendrarsienne. Nos éditions de référence sont : *L'Homme foudroyé* [1945], Denoël, coll. « Folio », DL 2004 (désormais HF) ; *Bourlinguer* [1948], Denoël, coll. « Folio », DL 2003 (désormais B) ; *La Main coupée* [1946], *Œuvres complètes*, Denoël, t. V, 1960 (désormais MC) ; *Le Lotissement du ciel* [1949] et *La Banlieue de Paris* [1949], textes présentés et annotés par Claude Leroy, Denoël, coll. « Tour autour d'aujourd'hui » n° 12, 2005.

3 On se référera aux travaux de Michèle Touret, *Blaise Cendrars et le désir du roman (1920-1930)*, Champion, 1999, coll. « Les Cahiers Blaise Cendrars » n° 6 (en particulier « Une vision de l'homme et du monde » dans la 2^e partie).

l'irrationnel, de l'affectif, et non d'une forme d'*engagement partisan*, posture violemment décriée par l'écrivain.

Depuis plus de deux décennies, la critique cendrarsienne a mis l'accent sur la dimension esthétique, identitaire et symbolique de l'œuvre de Cendrars. Connue du grand public comme écrivain du voyage, grand reporter, conteur à la faconde inépuisable, Cendrars apparaît désormais comme un écrivain du secret, à l'écriture complexe et parfois ésotérique, où l'intertextualité la plus sophistiquée est mise au service de vastes constructions pseudo-autobiographiques. C'est indéniablement en tant qu'homme du livre qu'il est désormais perçu⁴.

Un détour biographique invitera toutefois à considérer les paradoxes d'une vie en prise sur un siècle marqué par plusieurs révolutions et deux guerres mondiales, afin de mieux saisir la « vision du monde » que s'est peu à peu forgée cet « anarchiste de droite » et comprendre sa position, toujours excentrée, dans le monde littéraire et la vie publique.

S'il n'a jamais chassé l'éléphant au Soudan, ni peut-être jamais emprunté le Transsibérien, Blaise Cendrars, de nationalité helvétique, né en 1887 et mort en 1961 a vécu en Russie (1905-1907), séjourné en Amérique du Nord (1911-1912), accompli plusieurs grands voyages au Brésil (trois voyages dans les années vingt)... Dans deux de ces pays, il a été confronté à des révolutions qui ont nourri un imaginaire plus qu'une pensée politique: présent à Saint-Petersbourg lors des événements de 1905, il est au Brésil en 1924 lorsqu'un révolutionnaire positiviste, le général Isodoro, à la tête d'un groupe d'officiers, se rend maître de la ville de Sao Paulo pendant une vingtaine de jours⁵.

Du « grand Christ rouge de la Révolution » (dans *La Prose du Transsibérien*, 1913), jusqu'au souvenir d'une mystérieuse Lénotchka (jeune fille qui aurait été pendue à Viborg: voir *LC* et *HF*) en passant par l'épisode révolutionnaire de *Moravagine* (1926), la Révolution russe figure comme l'arrière-plan d'épisodes d'une vie présentée comme *dangereuse*⁶; elle alimente le fantasme libertaire et nihiliste de la volée en éclats d'un système contraignant l'individu mais n'est pas associée à l'espoir d'un changement social.

Cendrars a su pourtant s'engager au sens fort du terme en 1914. Vivant alors en France, il participe au mouvement d'enthousiasme qui vient soudain balayer les réticences de tous les mouvements antimilitaristes, socialistes ou pacifistes, et « offre son bras » à la France (selon l'expression de l'appel qu'il lance avec le poète Canudo); il se trouve enrôlé dans un « régiment de marche des étrangers engagés

4 Voir Luce Briche, *Blaise Cendrars et le livre*, L'improviste, 2005.

5 Voir « L'actualité de demain » dans *Histoires vraies* [1930], *Œuvres complètes*, Denoël, t. III, 1960, p. 428 et Miriam Cendrars, *Blaise Cendrars*, Balland, 1984, p. 587.

6 Je me réfère ici au titre d'un de ses recueils de nouvelles en 1938: *La Vie dangereuse*.

volontaires» et laisse sur un champ de bataille en Champagne, son bras droit et sa première main d'écrivain.

Contrairement aux apparences, cet engagement n'est pas de nature politique, ce que montre un passage de *La Main coupée*, qui reconstruit *a posteriori* et en la fictionnalisant, l'expérience guerrière. Cendrars s'y met en scène, recevant au front la visite d'une sorte de reporter ou d'agent de la sûreté, désigné comme «un sale individu de police» (MC, p. 525), un «poète» et un «emmerdeur», qui l'interroge sur la légitimité morale de l'écriture de poèmes dans de telles circonstances et un tel lieu. Cendrars se défend alors de s'être engagé pour ressourcer sa plume, refuse d'associer l'expérience du Front à un pittoresque littéraire ou à la quête d'une *vie dangereuse*, et d'expliquer son acte par le patriotisme et donc de lui donner une justification politique :

- Pourquoi vous êtes-vous engagé, alors ?
- Moi ? Parce que je déteste les Boches.
- Vous n'êtes pas logique avec vous-même, Blaise Cendrars.
- Heureusement ! Vous croyez que la vie est une chose de logique ?

La Main coupée, p. 525-526

Une seule raison est avancée, marquée par l'affectivité, voire teintée d'irrationalité : *Parce que je déteste les boches*. La réponse de Cendrars procède d'un sentiment couramment partagé à l'époque des faits, qui s'appuie – on le voit dans l'ensemble de *La Main coupée* – sur les «clichés dépréciatifs traditionnels à l'égard de l'ennemi héréditaire⁷». Elle est pourtant inattendue de la part d'un Suisse, dont les ancêtres du côté maternel viennent de Sigriswill dans l'Oberland Bernois (la mère est une *Dorner*), parfaitement bilingue et excellent connaisseur de la culture germanique. Tout se passe comme si Cendrars avait voulu rompre avec sa double culture, sa double identité, à la fois francophone et germanique (alémanique), éradiquer le *boche* qui était en lui en s'engageant en 1914 – c'est là la thèse centrale de Claude Leroy⁸. Rien de politique là-dedans et d'ailleurs, *La Main coupée* refuse d'aller au-delà de cette *haine du boche* : «Vous croyez que la vie est une chose de logique ? »... Cette question fait tourner court l'interrogatoire.

La Main coupée reconstruit, trente ans après, des souvenirs dégagés de l'expérience à chaud. Sur le moment non plus, Cendrars n'a pas offert de textes qui auraient permis une compréhension politique de son engagement, même si *J'ai tué*, texte écrit en 1918 et qui provoqua une gêne considérable en raison de

7 André Vanoncini, «À chaque guerrier son ennemi : La perception de l'adversaire allemand chez Apollinaire et Cendrars», *Continent Cendrars* n° 11 : *Blaise Cendrars : «Je suis l'autre»*, Champion, 2004, p. 47-59.

8 Claude Leroy, *La Main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

l'apologie discrète du meurtre qu'on croyait y lire, n'est pas totalement dépourvu d'analyse politique. Cendrars y montre comment toute une civilisation, une conjugaison de forces économiques⁹, a pu l'amener à ce point ultime où l'homme est réduit à être un assassin pour son semblable; le meurtre individuel a été rendu possible et a été suscité par une collectivité.

Dans les années vingt, Cendrars a rompu avec l'esthétique de la main droite, selon l'expression de Claude Leroy. Il a pris congé de la poésie, et se consacre au roman avec des livres centrés sur la destinée individuelle de personnages hors du commun. Il voyage beaucoup et peaufine sa légende de bourlingueur et d'aventurier en écrivant abondamment pour les journaux. Au moment où l'ensemble du champ littéraire est mobilisé par l'antifascisme dans de grands mouvements d'intellectuels comme le Congrès de 1935 «pour la défense de la culture» (auquel participent Aragon, Malraux et Gide) ou à l'inverse se prend de fascination pour l'ordre nouveau promis par le nazisme, Cendrars continue à se situer à l'écart de la question politique, insensible aux «craquements sourds dans la vieille demeure¹⁰». Il se plaint ainsi à son ami brésilien Paulo Prado que la politique a tout envahi et avoue n'avoir plus «la foi ni dans l'un ni dans l'autre parti»: «je passe pour un réactionnaire à cause de mes articles dans *Le Jour* [...] et pour un lâcheur pour ne pas m'être inscrit aux Croix de Feu¹¹» (lettre du 10 juillet 1935¹²). Il voyage pour le compte de Pierre Lazareff (*Paris Soir*); quand le Front populaire arrive au pouvoir, il s'intéresse à Hollywood: *Paris-Soir* publie plusieurs reportages du 31 mai au 13 juin 1936.

À son retour des États-Unis (1936), il se met à fréquenter la bourgeoisie intellectuelle «anticommuniste, antisocialiste, antigauche¹³», laquelle craint l'extension du mouvement social à une Révolution; dans ce milieu où l'on préfère clairement Hitler à Staline, où se pratique l'amalgame entre les forces de gauche, Cendrars aurait écrit un texte, à coloration antisémite, pour une collection de pamphlets au titre évocateur: *La France aux Français*, et qui ne sera pas

9 «Me voici l'eustache à la main. C'est à ça qu'aboutit toute cette immense machine de guerre. [...] L'expérience de plusieurs civilisations. Sur toute la surface de la terre on ne travaille que pour moi. Les minerais viennent du Chili, les conserves d'Australie, les cuirs d'Afrique. L'Amérique nous envoie des machines-outils, la Chine de la main d'œuvre [...]» («J'ai tué» [1918] dans *Aujourd'hui, Œuvres complètes*, Denoël t. IV, 1962, p. 151-152).

10 Aragon, «Et comme de toute mort renaît la vie», préface aux *Voyageurs de l'Impériale*, Gallimard «Folio», 1965.

11 L'organisation d'anciens combattants des *Croix de Feu*, fondée en 1927, et dirigée par le lieutenant colonel de la Rocque à partir de 1930, recrutaient initialement les seuls titulaires de la croix de guerre. Elle devint ligue nationaliste et anti-parlementaire et participa aux journées de 1934. Quant au quotidien *Le Jour*, Cendrars y donna des articles en novembre 1936.

12 Miriam Cendrars, *op. cit.*, p. 469.

13 *Ibid.*, p. 716.

publié¹⁴. Cendrars s'y positionne clairement sur un bord hostile à ces ouvriers qui occupent leurs lieux de travail dans l'attente d'une transformation de leur vie sur le modèle soviétique.

Il en vient naturellement à collaborer avec les journaux les plus à droite du moment, notamment le fascisant *Gringoire* où il a des amis. Jusqu'à la déclaration de guerre, sa production littéraire est essentiellement constituée de reportages-nouvelles publiés dans cette grande presse de droite et d'extrême droite; Cendrars assoit sa réputation de conteur d'«histoires vraies», souvent rocambolesques, toujours étonnantes. Son travail littéraire, de moindre intérêt, prépare la somme des années 1946-1949¹⁵.

L'histoire, sinon la politique, va rattraper Cendrars le 1^{er} septembre 1939. La deuxième guerre mondiale est déclarée le jour de son anniversaire: il a 52 ans. Réformé, car trop âgé et de surcroît amputé, Cendrars trouve à s'engager à sa manière en devenant correspondant de guerre de la *British Expeditionary Force*, expérience dont il tire un volume *Chez l'armée anglaise*¹⁶, à la jaquette bleu-blanc-rouge (couleur de la France et de ses alliés britanniques). Ce livre est mis au pilon par les Allemands peu après sa parution; Cendrars, qu'on soupçonne d'être juif, figurera sur la liste Otto des auteurs indésirables.

Il se trouve dans le Nord avec une équipe de journalistes attachés au GQG [Grand quartier Général] britannique lorsque les armées françaises et britanniques sont balayées. L'œuvre de la dernière période montre combien il a vécu cette Deuxième guerre mondiale comme un drame intime, personnel, réactivant les douloureux souvenirs de la Première.

À partir du 14 juillet 1940, Cendrars s'installe à Aix-en-Provence où il vivra jusqu'en 1948. Il se lie d'amitié avec des hommes qui se sont engagés dans la Résistance, tel le peintre Laurin (voir *HF*, p. 336) pilotis du Mick de *L'Homme foudroyé* ou Raymond Léopold Brückberger, futur aumônier dans les Forces Françaises Intérieures. C'est là qu'en 1943, après trois années de silence marquées par la profonde douleur de voir la France envahie, Cendrars reprend la

14 Myriam Cendrars, fille et biographe de l'écrivain, cite un extrait de ce texte (figurant dans les archives Cendrars de Berne) dans sa biographie de 1984, mais le raye de sa version de 1993, comme si elle entendait laver son père d'un possible soupçon d'antisémitisme. Elle signale alors sa lecture d'une vie de Trotsky en 1930 et insiste davantage sur les circonstances historiques (atténuantes) des positions politiques de son père. Elle signale aussi qu'elle-même et son frère Rémy ont toujours eu des convictions ancrées à gauche. En somme, il s'agit de tirer Cendrars du côté de la gauche...

15 Période moins connue de son activité, moins étudiée, sauf dans une thèse: Gérard Bildan, *Blaise Cendrars, conteur d'histoires vraies (1935-1940): Histoires vraies, La Vie dangereuse, D'outremer à indigo*, sous la direction de Pierre Caizergues, Université de Montpellier, 1998.

16 Ses reportages parurent dans divers quotidiens entre le 15 février et le 30 avril 1940 (Miriam Cendrars, *op. cit.*, p. 748).

plume pour une intense période d'activité créatrice : il écrit les quatre impressionnants volumes de ces mémoires « qui sont des mémoires sans être des mémoires ».

Par leur refus du politique, ces livres contribuent à marginaliser Cendrars dans le champ littéraire d'après-guerre, ce que confirme la grande enquête de Gisèle Sapiro sur *La Guerre des écrivains*¹⁷, laquelle ne retient pas même Cendrars dans la liste des 185 écrivains qui forment son corpus. C'est que Cendrars n'a jamais adhéré politiquement à aucun des grands partis de son époque, pas plus qu'il n'a fait partie d'aucune des grandes institutions littéraires que sont l'Académie française, la NRF, ou l'Académie Goncourt. Il n'est pas non plus un « auteur Gallimard » en vue.

Cet excentrement a été un choix constant dans l'itinéraire esthétique et politique de Cendrars. Sa rupture d'avec le roman dans les années 1930 provient de son refus d'une récupération possible de ses thématiques personnelles par une droite tentée par le fascisme (la vie de Jean Galmot, dans *Rhum*, fut prétexte à la mise en cause, droitière, d'une République corrompue par les affaires), mais aussi d'une fuite « devant des mises en demeure et des obligations d'expression publique éventuelle¹⁸ ». Sa stratégie sera alors le déport du côté de la grande presse, des reportages, des voyages et de l'exotisme.

Sous sa plume, le refus du politique prend la forme d'énoncés sentencieux, d'anathèmes ou de diatribes plus ou moins développés, identifiables dans l'ensemble du corpus.

Le Lotissement du ciel accentue cette mise en cause, à travers une accusation plus générale portée contre le modernisme et les choix de civilisation opérés par notre société occidentale. Le chantre du monde moderne, des autobus et des affiches, du machinisme et de l'esprit nouveau des années vingt s'est mué en un homme inquiet qui assiste à la déliquescence de notre monde occidental sous l'effet de la guerre, de la science et du matérialisme. Cendrars prend alors la posture, distanciée, d'un essayiste désignant les travers du monde dans lequel il vit.

Selon lui, notre civilisation matérialiste a abouti à la destruction massive (*LC*, p. 145 et p. 191). Son point ultime en est « la guerre sophistiquée par la science » : fabrication de bombes, utilisation de gaz, de radiations, tous les moyens sont bons pour anéantir l'homme. Ses textes laissent sourdre les grandes craintes de l'après-guerre, consécutives à Hiroshima, telle la survenue d'une guerre atomique. L'« atmosphère de fin du monde » dans laquelle Cendrars dit

17 Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains*, Fayard, 1999.

18 Michèle Touret, *op. cit.*, p. 354.

écrire, en 1944, *L'Homme foudroyé*¹⁹ laisse la place, dans *Le Lotissement du ciel*, à la référence aux « guerres exterminatrices » du xx^e siècle (LC, p. 191) et la fin du genre humain (LC, p. 197).

Parmi les anathèmes dispensés contre le matérialisme de notre monde moderne, Cendrars critique la volonté de tout dominer, la rationalisation de l'économie ou de la vie humaine (LC, p. 192), l'espoir de créer un paradis sur terre, le « gigantisme » ou la « folie des grandeurs » qui s'exerce à tous les niveaux (tels que : « propagande à l'usage exclusif des masses, dictature du prolétariat, impérialisme » – LC, p. 194), le culte de l'argent (de l'*or* comme valeur suprême), la croyance dans les bienfaits de la science ou de l'économie politique. « L'actualité de demain » (1937) regrettait déjà que la Révolution russe s'appuyant sur la « raison raisonnable » ait prétendu édifier un état socialiste : « Le rôle de Moscou était de détruire et non pas de se mettre à construire²⁰ ».

Les savants se sont mis au service de la production du « fric », moyen en réalité de financer la guerre. Dès lors, « le genre humain peut toujours crever, faute de pain, esclave des machines et sous la coupe des politiciens et des fonctionnaires [...] » (LC, p. 195). L'espoir ne se situe pas plus d'un bord politique que d'un autre. Capitalisme et communisme sont deux « faux monnayeurs mettant en circulation exactement la même monnaie de singe » (LC, p. 195), tandis que « notre monde actuel [est] scindé en deux par des fanatiques également matérialistes » (LC, p. 192)²¹.

Le refus de considérer que la vie des hommes puissent être organisées rationnellement, soumise à un ordre politique, rappelle les racines libertaires et la tradition anarcho-syndicaliste, individualiste, de la pensée de Cendrars. L'influence de Stirner a été décisive sur sa formation intellectuelle. Or, rappelle Michèle Touret, dans *L'Unique et sa propriété* (1899) Stirner « compare la société à une prison car le sujet qui s'y trouve ne détermine pas les relations qui s'y manifestent²² ». État, régime, dictature, capitalisme, communisme, tous ces termes sont équivalents sous la plume de Cendrars : ils renvoient à une insupportable coercition pesant et entravant le libre développement de l'individu, sa singularité et son énergie.

Face à la déliquescence occidentale, Cendrars propose trois modèles : la Chine, où perdure une tradition de Sagesse, l'Angleterre²³, incarnant un rêve de grandeur à travers Churchill et la constitution de l'Empire et surtout le Brésil,

19 « D'une heure à l'autre une bombe peut venir mettre le point final au milieu de mon manuscrit » (HF, p. 234).

20 « L'actualité de demain » (*Histoires vraies*, op. cit., p. 434-435).

21 Toutes ces affirmations sont rattachées, à rebours de la crédibilité la plus élémentaire, à l'année 1924, date à laquelle Cendrars dit avoir « sent[i] venir tout cela »...

22 Michèle Touret, op. cit., p. 90.

23 Voir « Rotterdam » dans *Bourlinguer* et LC, p. 30.

son *utopialand*²⁴, nouveau monde où la civilisation n'est pas encore tout à fait parvenue à étouffer les vertus de la primitivité, à laquelle Cendrars associe le don de poésie (voir *LC*, p. 188), nation « civilisée, humaine et fraternelle » (*HF*, p. 350), virile à souhait, aux antipodes de l'efféminement et des raffinements de la civilisation. Les habitants de l'Ancien monde, eux, ont été châtrés, des « capitaines d'industries sans couilles et sans prestige » au « prolétariat conscient et asexué » (*LC*, p. 190). Cette sexualisation de l'opposition entre la civilisation occidentale, mortifère et castratrice, et le nouveau monde du Brésil montre que même dans les pages de ses « mémoires » qui s'apparentent à des pages d'essai, Cendrars reste avant tout un poète et que sa représentation du monde obéit à un imaginaire poétique, non politique²⁵.

Mâtiné d'un anti-intellectualisme par quoi Cendrars veut se distinguer des « gens de lettres » d'autant plus honnis qu'ils sont de gauche, le point de vue embrasse cavalièrement des civilisations. Cendrars fait du Brésil le berceau de l'humanité²⁶; les neuf mois qu'il dit passer en Amérique dans *L'Homme foudroyé* indiquent combien ce « nouveau monde » (*HF*, p. 343) devient le lieu d'une renaissance possible. Marquée par le primitivisme et le vitalisme, cette vision du monde est héritée de ses années de formation et de ses maîtres anarchistes.

Le Prière d'insérer du *Lotissement du ciel* (1949) invite les jeunes gens à se défier de la tromperie politique moderne. Cette mise en garde prend « à rebrousse-poil les amateurs de littérature engagée²⁷ ». Le cadre plus général d'une politisation excessive du champ littéraire, sinon de la Littérature, permet de mesurer l'originalité (et la marginalité) de la position de Cendrars dans les années d'après-guerre. Plusieurs instances s'affrontent alors dans le champ littéraire français, totalement restructuré par les mouvements issus de la Résistance, tel le CNÉ (Comité National des Écrivains). Ce mouvement se rapproche du Parti communiste sous l'action d'Aragon. À gauche également, *Les Temps modernes* fondé par Sartre en 1945 a récupéré une partie du « capital symbolique » d'une *Nrf* discréditée par la Collaboration. Les clivages politiques ressurgissent tandis que le rideau de fer s'abat sur le monde. La guerre froide sévit, coupe le monde littéraire en deux : communistes et compagnons de route, jdanovisés, s'enferment dans un ghetto politique et éditorial. La grande question qui agite les milieux littéraires depuis la Libération concerne la responsabilité de

24 Pour reprendre le titre d'un texte publié dans *Trop c'est trop* (1957). Sur cette question, voir : *Brésil, l'utopialand de Blaise Cendrars* : Actes du colloque de Sao Paulo 4-7 août 1997, sous la direction de Maria Teresa de Freitas et C. Leroy, L'Harmattan, 1998.

25 Voir sur ce point le livre passionnant d'Yvette Bozon-Scalzitti, *Blaise Cendrars ou la passion de l'écriture*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Lettera », 1977.

26 Dès « Le principe de l'utilité », texte figurant dans *Moravagine* (1926).

27 Claude Leroy, préface à *Le Lotissement du ciel* suivi de *La Banlieue de Paris*, op. cit., p. XI-XII.

l'écrivain, en d'autres termes l'engagement en Littérature. L'écrivain est *situé* martèle Sartre dans ses textes publiés dans *Les Temps modernes* : il ne peut échapper au politique. Son silence même équivaut à une prise de parole puisque l'écrivain s'est choisi tel. Le discrédit jetée sur la poésie ou la littérature "pures" défendues pendant l'Occupation s'associe à celui qui pèse sur l'ensemble des idées de droite.

Polémiquant explicitement ou non avec les positions de Sartre (*LC*, p. 311) ou celles d'Aragon, Cendrars s'attache à critiquer la notion d'engagement présentée comme « le conformisme de la dernière génération des écrivains » (*LC*, p. 198). Il s'adresse à ceux-ci en les traitant de « farceurs », brandissant contre l'idée d'engagement celle de « liberté ». S'ajoute à la divergence de conception du rôle de l'écrivain dans la Cité, le conflit de générations qui oppose Cendrars (né en 1887) à la génération d'Aragon de dix ans son cadet, de Sartre plus jeune de 18 ans, ou de Camus, dont 26 ans le séparent. Ces deux derniers écrivains connurent la consécration littéraire après la Libération. Quant à Aragon, et aux surréalistes en général, Cendrars leur a toujours disputé la succession d'Apollinaire et a toujours contesté leur annexion, jugée par lui illégitime, de Rimbaud et de Lautréamont. Les pointes polémiques s'appuient aussi sur ces antagonismes anciens, d'ordre esthétique. Mais elles tiennent aussi à des conceptions différentes du rôle de l'écrivain. Une citation de Jacques Decour (fondateur communiste des *Lettres françaises*), est ainsi paradoxalement dirigée contre les communistes (*LC*, p. 342).

Au matérialisme de la civilisation occidentale *Le Lotissement du ciel* oppose la vie spirituelle, le mysticisme et la vie des saints (*LC*, p. 143) ; certains saints ont d'ailleurs été des victimes de ce matérialisme outrancier (voir *LC*, p. 144). Claude Leroy exprime parfaitement le décalage de Cendrars d'avec son époque : « En pleine guerre froide [...] inviter les jeunes gens à prendre congé de l'Histoire pour emprunter les voies du monde intérieur était d'une inconvenance majeure²⁸ ».

Dans ce contexte, le lecteur n'est pas étonné de la détestation de Cendrars pour le "type" social de « l'homme politique ». Celui-ci n'apparaît jamais que sous les auspices du politicien, spécialiste des magouilles et des « atermoiements » qui est le « don des politiciens en République » (*HF*, p. 372). *La politique* figure comme l'inverse de l'*action*, maître mot de la constellation idéologique (et esthétique) de l'écrivain, et seule valable à ses yeux. L'homme politique est un « Topaze » (*HF*, p. 342), c'est-à-dire un affairiste qui songe à sa carrière et non au bien public, du nom du célèbre personnage de Marcel Pagnol qui quitte le professorat pour se lancer dans la politique afin de réaliser des affaires haute-

28 Claude Leroy, préface citée, p. XI-XII.

ment lucratives. Deux personnages correspondent à cette définition, les maris de Paquita et de Caroline dans *L'Homme foudroyé*. Le premier, noble vaniteux, fat et bavard creux, édifie une cité ouvrière sur des terrains marécageux qui devient son « fief électoral » ; le châtelain-propriétaire est bientôt élu à la mairie puis au conseil général et enfin à la chambre (*HF*, p. 320-322). L'homme politique ne saurait donc être qu'un être vil, animé par la cupidité et l'intérêt personnel. Les pauvres habitants de cette banlieue insalubre en font les frais.

Les hommes politiques réels, apparaissent, eux, rarement dans notre corpus, et presque toujours en mauvaise part ; seul Churchill échappe à la condamnation générale pour sa « parole vivante et prophétique » (*LC*, p. 30) : Blum est montré fessé lors d'affrontements avec le PPF à Saint-Denis (*BP*), Roosevelt donne dans le « prêchi-prêcha abstraitement démocratique » (*LC*, p. 30), Reynaud est qualifié de « patron de la sainte Morve » (*LC*, p. 70). Quant à l'action politique, elle est en général discréditée, réduite à une guerre de clans (l'opposition entre le PPF et le Parti communiste à Saint-Denis dans *La Banlieue de Paris*) ou vouée à l'échec en raison du manque d'envergure des participants. Ainsi les révolutionnaires brésiliens du *Fronte Verde* en 1936 (Front de Verdure, *LC*, p. 209) ne sont rien d'autres que des « mécontents », des « broussards ou des bledards » qui ont tout saccagé à Santa Rita de Paranaíba (*LC*, p. 209) avant que leurs ardeurs ne soient rapidement anéanties par le climat des Tropiques (*LC*, p. 210).

La sympathie manifeste de Cendrars pour le peuple, les humbles, les miséreux semble le rapprocher de l'exaltation populiste, voire communiste, pour le prolétariat. Mais on se souviendra que les mouvements de gauche ne furent pas les seuls à célébrer les vertus populaires. Dans ses premiers romans (1920-1930), Cendrars ne se réfère quasiment jamais au peuple, sauf ponctuellement dans *Moravagine* : « Peuple magnifique de Levallois-Perret et de Courbevoie, peuple en cote bleue, peuple de la voiture-aviation, il n'y a que toi d'admirable [...] »²⁹. Ce peuple abstrait, mythique, mal déterminé, laisse place, dans notre corpus, à un ensemble d'êtres mieux définis.

Le peuple apparaît alors sous la forme de pêcheurs, de pauvres gens (et surtout de braves gens), d'ouvriers et d'artisans aux métiers les plus extraordinaires (égoutier ou scaphandrier), de « tribus » de chiffonniers (*BP*, p. 423), de romanchels (comme ceux qui logent derrière chez Paquita dans *L'Homme foudroyé*), de « gitanes »³⁰, de voyous et de titis parisiens, de marginaux, de pauvres êres dépravés, voire abrutis (tel « l'homme aux rats » dans *BP*, p. 377), « des êtres de la nuit n'appartenant à aucun parti [...] des êtres comme il en grouille dans les bas-fonds » (*BP*, p. 423), d'habitants de la « zone », de mendiants, de gardiens de

29 Blaise Cendrars, *Moravagine* [1926], *Œuvres complètes*, Denoël t. II, 1961, p. 385.

30 Cendrars féminise le nom des gitans dans *L'Homme foudroyé*.

moutons (*BP*, p. 434), de saints choisis parmi les plus humbles comme saint Joseph de Cupertino ou frère Jean, pauvre jardinier et saint « de l'humilité pure » (*LC*, p. 47)...

Leurs destins singuliers font l'objet de pages émouvantes, généralement marquées par l'empathie du scripteur. Les plus pauvres retiennent son attention, mais aussi les êtres les plus singuliers, en lesquels l'écrivain investit des significations poétiques qui excèdent largement la question sociale ou politique. Le "gitane" Sawo, conteur hors pair, double de l'écrivain et personnage offrant un fil directeur dans l'écriture rhapsodique de *L'Homme foudroyé*, ne peut évidemment être réduit à son appartenance sociologique, encore moins à une quelconque signification politique.

Dans *La Banlieue de Paris*, Cendrars rappelle que tous les hommes de son escouade pendant la guerre étaient issus des quartiers populaires de Paris. Cette rencontre avec le peuple, c'est en effet la guerre qui l'a permise :

D'où me vient ce grand amour des simples, des humbles, des innocents, des fadas et des déclassés ? [...] Aujourd'hui, ma véritable famille se compose de pauvres que j'ai appris à aimer non par charité mais par simplicité, de quelques très grandes dames que j'ai rencontrées dans la vie et à qui je suis resté fidèle comme elles me le sont restées elles-mêmes, ces chères amies, de deux, trois têtes brûlées, comme mon vieux copain Sawo de la Légion Étrangère, que j'ai connu au front et qui, depuis, s'est fait gangster. La guerre m'a profondément marqué. Ça oui. La guerre, c'est la misère du peuple. Depuis j'en suis...

HF, p. 385

Depuis j'en suis... Cette fusion de l'intellectuel avec l'homme du peuple dans la souffrance partagée, la boue, le sang et l'horreur des tranchées, nombreux sont les écrivains qui ont pu en connaître l'expérience, souvent décisive dans les engagements politiques ultérieurs. Chez Cendrars, elle correspond au choix d'une famille d'élection, dressée contre la famille réelle, plus qu'à un choix politique ; ce qu'elle sera par exemple chez Aragon.

Le terme de *déclassé* revient souvent sous la plume de Cendrars (*BP*, p. 378). Il se prétend tel pour avoir rompu avec son milieu d'origine, avec son père tout d'abord en changeant de nom, mais aussi avec la classe sociale de ses parents, des bourgeois cultivés, mais instables et appauvris. Cette posture fut très tôt la sienne : se peindre en artiste marginal, déclassé, irréductible.

Les hommes du peuple ne sont pas dépeints uniquement par souci de pittoresque, même si Cendrars fait la part belle à la singularité et la vitalité individuelles, à la gouaille, la rouerie et au sens de l'action de ses personnages populaires. Dans ses textes consacrés à la banlieue, l'écrivain s'attache à dénoncer la misère avec une virulence presque *politique* : sur des terrains voués à la spéculation immobilière et lotis de constructions anarchiques se sont rués des milliers de transplantés qui connaissent des vies sordides. De nombreuses pages de

L'Homme foudroyé annoncent *La Banlieue de Paris*. Cendrars s'y interroge : « je me demandais ce que venaient chercher en banlieue parisienne tous ces damnés voués à la géhenne et pour qui je le constatais tous les jours, il n'y a aucun espoir et d'aucune sorte » (HF, p. 338). L'exode et la transplantation de Parisiens dans des pavillons hâtivement construits est, dit-il, « un des spectacles les plus décourageants qu'il m'ait été donné de voir dans ma carrière mouvementée de reporter » (HF, p. 341-342).

Plusieurs personnages témoignent de la déchéance sociale inexorable que connaît le parisien conduit à émigrer en banlieue, telle M^{me} Caroline dans *L'Homme foudroyé* (HF, p. 353). Cette transplantation est le premier malheur qui affecte le peuple d'aujourd'hui : les paysans abandonnent la terre et viennent mener une « existence précaire » et surtout moutonnaire en banlieue (B, p. 488).

Depuis Céline, la banlieue n'est plus uniquement l'endroit que les écrivains voient de l'extérieur, cette étendue limitrophe de Paris qu'on embrasse d'un coup d'œil du haut des fortifs. Bardamu vit en banlieue, y exerce la médecine comme Céline lui-même, lequel avait aussi trouvé une place originale dans le champ littéraire en s'excentrant et en se présentant non comme écrivain mais comme un médecin de banlieue vivant au contact du petit peuple, loin de tout académisme. Cette posture, littéraire autant que politique, était entièrement nouvelle dans les années trente³¹.

La banlieue selon Cendrars est devenue le lieu où s'est déversée toute la misère du monde, l'« immense afflux d'émigrants de la vieille Europe » (HF, p. 339) et de « sidis » à demi gangsters. Lieu sordide, envahi par un habitat anarchique et inhumain, où l'homme vit misérablement, dans la souillure, les déjections (qu'on épand sur les champs cultivés), les miasmes délétères émis par les usines ou les marais. L'écrivain commente les photos de Robert Doisneau en mettant l'accent sur la désespérance suscitée par les « habitations à bon marché » de la banlieue Sud, qui ont remplacé les fortifs détruits, mais n'ont pas fait illusion longtemps : ils servent de cadre à la pauvreté, à la promiscuité, qui entraînent « dégénérescence physique et spirituelle » (BP, p. 366). La tuberculose se développe dans ces « casernes sonores » (BP, p. 369). En banlieue nord, les lotissements sont imbibés d'eau, le décor industriel désespérant (BP, p. 418). Rien ne semble susceptible d'évoluer : « [...] ici dans cette banlieue parisienne, [...] la misère imprègne tout et pue comme la première fois où j'y ai mis les pieds » (BP, p. 379). L'écart est parfois spectaculaire entre les commentaires désabusés de l'écrivain et les photos de Doisneau captant la joie d'une longue

31 Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Gallimard, coll. « nrf essais », 2005, 754 p.

farandole d'adolescents le long d'immeubles ou la fragilité souriante d'enfants qui se rendent à la laiterie³².

La déploration devant cette «ruée vers la misère» (*HF*, p. 339) et les escroqueries immobilières dont sont victimes les pauvres émigrants en banlieue conduit même Cendrars à comprendre sinon à épouser «les justes revendications» des ouvriers qui «ont le droit de vivre et [qui] n'ont rien à perdre» (*BP*, p. 366-369). Certaines notations sur le prolétariat de la banlieue rouge peuvent ainsi surprendre sous sa plume: «Aujourd'hui, le prolétariat de Saint-Denis est le plus fier du monde. J'avoue qu'il y a de quoi et qu'il est légitime qu'il honore son PC qui siège à la mairie et qui la tient fermement en main, des gais lurons communistes, fins manœuvriers, décidés, qui ne reculeront pas et qui savent ce qu'ils veulent» (*BP*, p. 424). Le Cendrars des années 45-50 n'est pas devenu l'anti-communiste résolu que laissait présager sa proximité idéologique avec l'extrême droite des années trente.

Son identification au peuple se conjugue avec une haine du bourgeois et du petit-bourgeois, bien ancrée dans l'œuvre; elle relève aussi de cette vision du monde empreinte d'anarchisme et faisant signe vers la tradition intellectuelle et artiste anti-bourgeoise de la fin du XIX^e siècle. La grande période romanesque des années 1920-1930 témoignait déjà du virulent rejet du mode de vie et des valeurs bourgeois. Selon Michèle Touret, Cendrars visait alors la «bourgeoisie entendue comme ensemble d'individus moyens, heureux de leur médiocrité et dont les préoccupations ne dévient pas de cette béatitude moyenne³³».

Ainsi, *La Banlieue de Paris* n'épargne pas la médiocrité du rêve pavillonnaire des petits bourgeois et dénonce la haine méprisable de ceux-ci pour plus pauvres qu'eux. Ils «n'aiment pas les pauvres, les vagabonds, les mendiants», écrit Cendrars (*BP*, p. 389). La tare suprême qui peut affecter ceux qui réussissent à sortir de la pauvreté est justement de s'embourgeoiser (*BP*, p. 432). Cendrars cloue au pilori ceux qui craignent la Révolution et la Ceinture rouge, tel cet homme qui, en 1937, déclarait à sa femme: «Mimi, réveille-toi. Encore les boueux! C'est la ceinture rouge qui bouge. C'est peut-être la Révolution!». Et Cendrars de commenter, narquois: «La Révolution. La grande peur des riches. Pauvres toqués! Et comment voulez-vous que cela finisse sinon par la guerre des gaz, l'asphyxie générale?» (*BP*, p. 370-371). Le commentaire dilue la question politique dans une vision apocalyptique de la fin du genre humain, anéanti par la guerre (les gaz) ou plus vaguement encore *asphyxié*, terme dont on se demande s'il faut l'entendre au sens propre ou au sens figuré. Cendrars a alors réorienté son point

32 Voir dans *La Banlieue de Paris*, les photos respectivement légendées: «La nouvelle génération (Arcueil-Cachan)» (p. 367) et «Les petits poucets qui vont au lait» (p. 368).

33 Michèle Touret, *op. cit.*, p. 88.

de vue sur les événements de 1936. Il était beaucoup moins favorable aux ouvriers au moment du Front populaire.

Les derniers textes de Cendrars assignent à la Grande guerre un rôle de ligne de partage³⁴. Ils expriment sa nostalgie de l'ancien monde populaire, artisan ou ouvrier, altéré par la guerre. Les hommes ne sont plus les mêmes, les valeurs anciennes du travail se sont perdues tandis que la politique a tout envahi, corrompant par son atmosphère délétère la simplicité d'autrefois, apportant la discorde dans les relations humaines (*BP*, p. 411).

Ces «hommes libres» d'autrefois (*HF*, p. 220), ces «petits gars indépendants», souvent des compagnons du tour de France, sont le type d'ouvriers que célébraient Henry Poulaille et les écrivains prolétariens proches de l'anarcho-syndicaliste dans les années trente... alors même que cette catégorie socio-professionnelle avait déjà en grande partie disparu au moment de l'écriture, cédant la place aux ouvriers d'industries.

À l'époque où certains écrivains s'efforcent de donner une vision épique du travail d'usine, Cendrars célèbre l'homme nouveau – réminiscence futuriste sous sa plume (par ex. dans *BP*, p. 427), mais martèle aussi: «l'usine, c'est le bagne». Non seulement les usines empoisonnent l'atmosphère, mais elles sont source de nuisance sonore («tintamarre», *BP*, p. 386); plus qu'un autre, le «travail industriel est maudit» (*BP*, p. 426). Cendrars ressent ce changement dans les conditions d'exercice du travail comme le passage à un règne de «profiteurs» ou de «magouilleurs», qui s'est accompagné d'une modification radicale tout à fait insupportable: le peuple s'est politisé et depuis, le langage est devenu autre, ce qui affecte même la *poésie*. De cette «guerre des mots» se dégage «de la haine». L'écrivain, qui considère la voix populaire (ou, sa variante la voix nègre ou primitive) comme une source de poésie³⁵, montre par cette analyse une approche moins politique qu'esthétique et imaginaire de la voix du peuple.

Existe-t-il, selon Cendrars, des solutions politiques aux problèmes suscités par notre modernité et aux conditions de vie misérables du peuple? Ses propositions, radicales, expriment avec une certaine dose de puérilité cet anarchisme latent qui fait le fond de sa pensée (ou de son absence de pensée) politique: «faire sauter tout le bataclan» (*B*, p. 425) ou arrêter de travailler (*BP*, p. 394)!

34 Ce sentiment de césure entre deux mondes s'est vu exprimé dans les «romans de la conscience malheureuse». Voir Philippe Chardin, *Le Roman de la conscience malheureuse: Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, 1982.

35 Voir Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939): Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, préface de Pierre Bourdieu, Genève, Droz, 2001, chapitre III: Du «souffle» au récit de la parole triviale: Blaise Cendrars (p. 283-321).

Cendrars est un écrivain de tout premier plan, qui ne saurait toutefois être réduit à l'image appauvrie qu'une sélection de passages trop ouvertement idéologiques pourraient donner de lui. Cendrars intègre aussi l'image qu'il se fait des hommes et des femmes du peuple à sa propre quête identitaire et esthétique. Il se projette dans de nombreux doubles qui sont autant de miroirs à la construction symbolique qu'il opère de lui-même dans ses « Mémoires ». La figure christique devient le miroir par excellence d'un homme qui a choisi le Phénix comme mythe de référence et un pseudonyme intégrant la *braise* et les *cendre*: lui-même est mort, symboliquement, au plan de la créativité, et il a ressuscité, renaissant de ses cendres. Ce fut le cas en 1943 lorsqu'il se remit au travail après le « silence de la nuit » de la défaite et de l'Occupation allemande (*HF*): le « peuple » qui accompagne alors l'écrivain *foudroyé* revêt des accents évangéliques. À la Redonne (*HF*), des pêcheurs entourent Cendrars comme des pêcheurs furent les amis du Christ... C'est aussi du côté des plus humbles que se trouvent la véritable spiritualité et l'ensemble des valeurs chrétiennes que Cendrars fait sienne dans son syncrétisme personnel: bonté, humilité, simplicité... Dans ce même livre, la banlieue elle-même, « visage exsangue de Paris, tombé sur son épaule, la couronne d'épines de traviole » (*HF*, p. 313) est assimilée au Christ. C'est ainsi que Cendrars choisit le peuple des « vrais pauvres », c'est-à-dire « ceux qui sont honteux et qui n'ont pas perdu l'espérance, des pauvres comme ceux dont parlent les Évangiles » contre les « nouveaux pauvres plus arrogants encore que les nouveaux riches, et pleins de revendications, et qui connaissent leurs droits, qui n'ont que ce mot à la bouche, qui intriguent, se groupent et se faufilent dans tous les Comités [...] » (*HF*, p. 385-386).

La perception symbolique, mythique et sentimentale du peuple, vient ici se substituer, de manière antagonique, à l'image honnie du peuple comme sujet politique revendicateur.

La prose dernière de l'écrivain manifeste une sensibilité inquiète face à l'avenir du monde, doublée d'un pessimisme social et politique total: Cendrars ne croit pas en la validité de l'engagement politique. *La politique* est truchage, combines malhonnêtes. Les hommes politiques sont des fripons, dont sont victimes de pauvres gens dupés. Les grands systèmes prétendant organiser rationnellement la vie des hommes ne conduisent qu'à leur malheur individuel, parce qu'ils sont fondés sur l'uniformisation, le nivellement, la négation de l'individu...

Si elle semble s'accroître dans la dernière partie de son œuvre, la sympathie de Cendrars pour le peuple s'arrête au seuil de la politique. Dès lors que les hommes du peuple obéissent aux mots d'ordre des « émissaires du Kremlin » (*BP*, p. 425), qu'ils se syndiquent, se groupent, revendiquent, ils adhèrent à cette modernité matérialiste détestable qui va conduire le monde à sa perte et

font évidemment fausse route. Cendrars exprime une forme de déception vis-à-vis d'un peuple dénaturé et la nostalgie d'un ordre ancien, anéanti par la grande guerre.

Le refus de *la* politique chez Cendrars n'est toutefois pas le refus absolu *du* politique : le retiennent, dans *La Banlieue de Paris* notamment, des questions essentielles dans l'organisation de la Cité telles que le travail, ou la façon dont on habite le monde, dont on le « lotit » selon son expression (préoccupation lisible aussi dans *Bourlinguer*).

S'il entend échapper à la question politique, Cendrars ne peut donc totalement s'empêcher de l'effleurer : c'est qu'on n'écrit pas dans une tour d'ivoire quand on se veut écrivain du monde entier et *au cœur du monde*. Or la politique a envahi le champ littéraire dans les années d'après-guerre et sommé les écrivains de prendre parti. L'œuvre de Cendrars témoigne peut-être de l'impossibilité d'échapper totalement à la question politique lorsqu'on souhaite à tout prix prendre ses distances avec elle...