

« *Primum vivere* » : le narrateur dans *L'Homme foudroyé*

Pierre-Marie Héron

Université Paul-Valéry Montpellier 3

Dans un passage du *Peintre de la vie moderne*, texte sur le peintre Constantin Guys salué à son tour par Cendrars dans *L'Homme foudroyé* (442), Baudelaire oppose « l'homme du monde, c'est-à-dire du monde entier, homme qui comprend le monde, et les raisons mystérieuses et légitimes de tous ses usages », à l'« artiste, c'est-à-dire spécialiste, homme attaché à sa palette comme le serf à la glèbe », homme à l'intelligence « de village », à la conversation « forcément bornée à un cercle très étroit »¹. Cette opposition, le narrateur de *L'Homme foudroyé* pourrait sans hésiter la faire sienne, lui qui revient à plusieurs reprises sur sa rupture au milieu des années vingt avec les milieux artistiques parisiens, trop bornés à son goût dans leurs préoccupations et leur expérience du monde, pour pouvoir « vivre intensément sur un autre plan » (181). C'est pourquoi l'on n'est pas surpris de découvrir, dans l'avant-dernier chapitre du « Vieux-Port », cette maxime de conduite à vrai dire récurrente sous la plume de Cendrars : *primum vivere, deinde philosophari* (190). Sous son apparence savante et peu moderne (le latin n'est pas la langue du peuple...), cet adage d'origine incertaine revêt l'autorité d'une sagesse héritée de siècles d'expérience. Vivre d'abord, philosopher ensuite : voilà un programme pertinent pour qui arrive à l'âge des mémoires comme on dit², et que le narrateur adopte visiblement, comme le suggère la très éloquente citation de Descartes – un « philosophe » – placée en épigraphe du livre. Mais notons aussi que le sujet de cette possible leçon d'agrégation ne retient que la première partie de l'adage, ce qui invite à élargir l'analyse à d'autres remarques du livre sur le « vivre d'abord » comme, dans la « Deuxième rhapsodie », celle qui oppose à la philosophie implicite de la guerre : « Vivre c'est mourir », la révolte d'un « Vivre, d'abord vivre. Je suis de la Terre » (316). Les pages de *L'Homme foudroyé* sur la guerre ou les banlieues de la couronne parisienne donnent de la matière à cette autre approche : que faire quand la vie, la sienne ou celle des autres, devient survie ? Par ailleurs, telles remarques du narrateur sur les femmes, les séducteurs ou les pédérastes (au sens gidien, précise une note), suggèrent une compréhension du *vivre d'abord* plus

¹ Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne* (1863 et 1869), chapitre « L'Artiste, homme du monde, homme des foules et enfant ». À lire absolument avant le concours. Pour rester dans la perspective du concours, on s'efforce ici de coller à l'esprit de la leçon. L'édition de référence est celle de la collection Folio ; renvois de page in texto.

² Un texte du 15 mars 1931 cité par Miriam Cendrars dans sa biographie le commente ainsi : « Je vis d'abord. / Ma pensée est de dix ans en retard sur ma vie. / Mes écrits de dix ans en retard (j'ai horreur d'écrire) sur ce que je pense. / Mes lecteurs, de dix ans en retard sur ce que je publie » (*Blaise Cendrars*, Paris, [Balland, 1993], édition revue Denoël, 2006, p. 564).

clivante qu'il ne paraît de prime abord. Divers sens de l'expression sont donc à faire valoir. Nous tenterons de les mettre en lumière au fil d'un exposé qui verra d'abord dans le *primum vivere* le maître-mot d'une « méthode » du narrateur pour connaître vraiment l'Homme, puis explorera les contours et les limites d'une vision très masculine de la vie, avant d'analyser les reformulations sociales d'une telle vision virile face au pire (la guerre, la misère) mais aussi au meilleur (La Redonne, Le Nouveau-Monde) de la vie en société.

Plan

1 *Primum vivere* : une « méthode » de connaissance de l'espèce humaine

- 1.1 Parcourir « le grand livre du monde »
- 1.2 Un livre-panorama
- 1.3 Un narrateur qualifié

2 Contours et limites d'une vision très masculine

- 2.1 Le sentiment d'exister
- 2.2 Un narrateur sexiste
- 2.3 La contemplation, alternative à l'action.

3 La vie en société : face au pire, face au meilleur

- 3.1 À la guerre : survivre d'abord
- 3.2 À la guerre : philosopher ensuite
- 3.3 En banlieue : faire la révolution ?
- 3.4 À La Redonne : un éloge du Vieux-Monde

I. *Primum vivere* : une « méthode » pour connaître l'Homme

Parcourir « le grand livre du monde »

Pourquoi vivre d'abord ? Parce que vivre c'est parcourir le « grand livre du monde » comme dit Descartes dans son *Discours de la méthode* cité en épigraphe, à savoir « voyager, voir des cours et des armées, fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions, recueillir diverses expériences, s'éprouver soi-même dans la fortune ». Bien plus que les livres, qui se répètent tellement les uns les autres qu'en dix ans, à raison de deux heures de lecture par jour, on ferait « le tour de toutes les connaissances humaines » (401), la vie est le grand moyen de connaître vraiment ce qu'est l'humaine condition, dans toute sa surprenante diversité : « On veut savoir. Qu'est-ce que l'homme ? » (445). Telle est la grande question que le narrateur fait sienne, en s'inscrivant, ce faisant, dans la lignée de tout un courant existentiel de la littérature des années 30 (Céline, Malraux, Guilloux, Bernanos, Giono...) qui fait de la condition humaine elle-même son objet central³. Dans *L'Homme foudroyé* aussi, comme veut le signifier la majuscule donnée au substantif dans l'édition originale, l'ambition n'est pas seulement de donner l'interprétation d'une vie ressaisie à travers des souvenirs choisis, mais de poser pour son temps la question de la condition humaine elle-même, dont le narrateur se voit aussi comme un anonyme représentant (v. « rester l'Anonyme » 371).

Mais comment apporter des réponses définitives ? Un aveu du narrateur nous éclaire sur sa pratique du récit, sagement alignée, malgré sa furieuse envie d'apprendre, sur son incapacité, après tant d'années pourtant, à tout savoir : « Oui ou non, la vie a-t-elle un sens ?... Je réponds : non. Mais l'homme, l'homme ?... Regardez comment ils vivaient. Je vais tâcher de les faire revivre pour vous. J'écris. Lisez. Je ne puis faire plus. Je n'en sais pas plus » (277). Remarquons le passage du singulier au pluriel : si la vie n'a pas de sens, c'est qu'elle en a plusieurs, autant peut-être qu'il y a d'hommes ; montrons donc comment les hommes vivaient. Cette réflexion motive le choix du genre narratif et l'importance donnée par le narrateur à son rôle de conteur d'histoires : à lui de raconter ce qu'il a vu, à nous lecteurs d'en tirer des réflexions ou conclusions. Elle explique aussi pourquoi, tout en manifestant une « profonde connaissance du cœur humain », comme Paquita (399), le narrateur de *L'Homme foudroyé* résiste à la tentation de livrer des clés de lecture de tout, des analyses définitives d'un monde aussi à part que celui des Gitans par exemple, « ces énigmes vivantes » (325), ou de tel personnage complexe. Il explique la personnalité de M. Jean, « son goût de la jeunesse sportive dont il s'entourait », son audace dans la conception des mannequins en plastique dont il fait commerce et ses prétentions à être « un surhomme » par sa double infirmité : cul-de-jatte et collectionneur (475-477). Mais il ne saurait dire pourquoi Mme Mick, cette « drôle de fille » régulièrement battue par son homme, se comportait comme une vraie pie voleuse : « Faisait-elle tout ce

³ V. Henri Godard, *Le roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, et *Une grande génération*, Paris, Gallimard, 2003.

jeu pour moi ou pour surexciter le vieux ? » (157). Au lecteur de faire ses hypothèses.

Un livre-panorama

De là, « car la vie est par trop étrange » (280), l'abondance des rencontres pas banales, sortant de l'ordinaire, qu'il fait surgir au fil des pages, certaines dangereuses, d'autres curieuses, d'autres simplement pittoresques, comme il le dit des « bons bougres » de La Redonne. Cendrars reporter a écrit un *Panorama de la pègre* (1935) : voici un panorama du monde, où la pègre ne forme plus que quelques détails du puzzle, un épisode ici (la sortie au Nain jaune à Marseille, dans « Le Vieux-Port », 106-110), un autre là (la rencontre avec le Diable au retour du Paraguay, dans un conte fantastique de la « Quatrième rhapsodie », 463-471) – non certes sans accompagner de son ombre tout le déroulement du livre, en la personne du gitan Sawo, le copain de la Légion devenu « gangster » (459) après la guerre. Les « phénomènes » (16) de la Légion, comme Griffith, la femme à Mick, ce « vrai numéro » (151), les gitans de la zone sud, le Père François et sa caravane-misère, le couple sadomasochiste formé par Gustave Le Rouge et sa femme Marthe, M. Jean le cul-de-jatte génial en affaires et ses collections de mannequins en plastique et de jeunes employés des deux sexes, Caroline la couturière, Manolo Secca l'obscur pompiste du fin fond du Brésil et les 308 personnages de son chemin de croix (454-456), etc. : malgré son ancienne réputation parisienne de « poète exotique » dans les années d'entre-deux-guerres (371), le narrateur se complaît bel et bien à ce genre de portraits « exotiques » précisément pour le lecteur moyen, ce lecteur que l'auteur affuble volontiers de la vie bornée, des préjugés et de la mentalité petite-bourgeoise ou bourgeoise de ses origines familiales⁴.

Ce lecteur-là au moins (car il en imagine d'autres, comme le Lecteur inconnu, et s'adresse aussi nommément à quelques-uns dans la « Quatrième rhapsodie »), il veut lui en mettre « plein la vue », le dépayser son lecteur ; et ainsi le rendre un peu plus sage s'il est possible en le rendant plus savant. On est ici dans la veine des trois volumes *Histoires vraies*, mentionnés à plusieurs reprises (15, 236, 454) : il s'agit de raconter au lecteur des « histoires vraies », invraisemblables certaines, mais vraies. Cependant, alors que, dans ses romans de l'entre-deux-guerres, Cendrars voulait bousculer le lecteur moyen *par le haut* en lui donnant à lire la vie de grands hommes voire de surhommes⁵, ici il veut le faire *par le côté*, en l'invitant à agrandir le cercle de sa connaissance de l'espèce humaine.

⁴ V. Michèle Touret, *Blaise Cendrars. Le désir du roman (1920-1930)*, Champion, 1999, p. 88 : « Écrivain bourgeois par sa naissance et par culture, [Cendrars] renie et raille le mode de vie et l'idéologie de sa classe ». On trouve une excellente mini « biographe sociale » de l'écrivain, et une brève synthèse sur ses positionnements anarchistes dans le champ littéraire des années vingt puis trente, dans Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939)*, Paris, Droz, 2001, p. 284-293.

⁵ « C'est d'abord sur un fond d'opposition à un mode de vie empreint de médiocrité que s'anime la vision du monde de Cendrars. Point d'aventures ni de personnages qui s'installent dans une vie moyenne ; au contraire le choix des personnages, le déroulement des actions, les milieux qui les définissent sont toujours extrêmes » (*ibid.*, « Une vision de l'homme et du monde », p. 87).

Un narrateur qualifié

Ce genre de vie « en marge » (317) – en marge de la vie bourgeoise – et pleine d'aventures, demande (et forme) des qualités, des pratiques, parfois même une méthode, que, sans jamais dessiner en bloc son autoportrait, le narrateur se reconnaît au fil des pages. Ce faisant, il se pose en exemple achevé de l'*homme du monde* opposé au *spécialiste*, catégorie dont relèvent la plupart des gens de lettres qu'il a côtoyés et dont il nous fait comprendre qu'ils ne sont plus « gens de [s]on commerce », pour reprendre le titre d'un chapitre du « Vieux-Port ».

Débrouillardise, malice, astuce, « don et pratique de l'observation », insouciance aussi, comme les gitans, ces « vagabonds » par excellence (316-318), font partie de ces qualités, mais aussi, les « facultés de séduction, de diplomatie, d'intelligence et de violence », le sang-froid et la « capacité de travail » qui équipent l'homme d'action – comme lui au moment de se lancer dans la « grande bagarre » de son affaire de carburant au Brésil (169)... Parmi elles, deux sont déterminantes : d'une part, la curiosité (399), la soif d'apprendre (479). C'est parce qu'ils en manquent que les « écrivains modernes », « pourtant sensibles au pathétique de notre époque », sont si rares à s'être intéressés à la banlieue (372), ou qu'aucun n'a parlé de « la route moderne » et de son influence sur les mœurs, ou « chanté l'automobile » (441) ; même chose des artistes : « Ma parole, on dirait qu'ils n'ont jamais vécu ! » (443)⁶. Deuxième qualité décisive, le sens de l'observation (318, 327) : « J'ai bon œil et l'habitude de m'en servir, de tout enregistrer sur le vif. C'est le cinéma, la chasse, le reportage qui veut ça » (200). C'est parce que, ayant vécu avec la famille Sawo, il n'avait « pas les yeux dans [s]a poche » (319) qu'il peut en dire autant sur la vie, les mœurs, l'organisation sociale des Gitans. Et c'est parce qu'il sait observer qu'il peut porter « cruel témoignage » sur la société parisienne dans les dix volumes inédits de sa « chronique romancée » *Notre pain quotidien* (370-371) et plus spécialement, dans *L'Homme foudroyé*, sur la vie des banlieues, et « l'exode des Parisiens transplantés en banlieue » dont il a été témoin pendant sa « carrière mouvementée de reporter » (407).

Cette carrière même, qui l'a amené à bouger, rencontrer, enquêter dans des lieux, milieux et moments variés, y compris en temps de guerre, comme correspondant auprès de l'armée anglaise en 1940 (461-462), fait partie de ses expériences formatrices d'*homme du monde*. Comme bien sûr, plus largement les voyages, et notamment ces voyages aller-retour pendant vingt ans le long des « dix mille kilomètres » (461) de la N10 – de Paris à la frontière du Paraguay –, qui nourrissent, dit-il, pas mal de ses *Histoires vraies*. Des voyages durant lesquels, même sans reportage à faire, la curiosité de connaître le monde demande parfois de la méthode : le narrateur raconte ainsi dans la « quatrième rhapsodie » comment, dès qu'il arrive « dans un pays nouveau ou une ville inconnue », il passe des heures chez les photographes de la ville pour se faire « une idée du type populaire » du lieu,

⁶ C'est cette « soif d'apprendre » qui nous vaut, après initiation auprès de Paquita, les développements eux-mêmes assez obscurs du livre sur « le principe fondamental de l'alphabet aztèque » (384). On lira avec profit les pages de David Martens sur « L'alphabet hermétique de Paquita », rapproché du *Livre des figures hiéroglyphiques* de Nicolas Flamel, dans *L'invention de Blaise Cendrars*, Paris, Champion, 2010, p. 235-248.

et va voir aussi dans les librairies ou papeteries « ce que les gens du pays lisent » (467).

Mais vivre, pour le narrateur, ce n'est pas seulement apprendre la vie dans le grand livre du monde : c'est aussi vivre intensément, pleinement, comme le suggère l'épisode auquel l'adage latin sert d'introduction et en quelque sorte de légende : le récit d'une nuit de « passion brûlante » (190) avec une femme, Mme de Pathmos, nuit si exceptionnelle par sa puissance, sa plénitude, son harmonie sexuelle, que le narrateur l'a voulue sans lendemain et s'en souvient comme d'« une des rares heures de [s]a vie qui vaille la peine d'avoir été vécue » (219). Voyons dans une deuxième partie comment ce sentiment d'exister trouve à se satisfaire, mais aussi se nourrit d'une idée très sexiste, misogyne et machiste de la vie, non sans faire une place, par son goût de contemplation, à une forme de jouissance de la vie plus accessible à tous et à une conception même de la vie plus large.

II. Contours et les limites d'une vision très masculine

Le sentiment d'exister

L'aventure même des voyages et rencontres avec des gens de toutes sortes permet de satisfaire le goût qu'a le narrateur d'une vie intensément vécue : griserie de la vitesse, de plats qui mettent en appétit, des projets d'affaires, des voyages qui sont à chaque fois hors-norme. Conduire une Sunbeam qui affiche 200 chevaux sous le capot ou une torpédo de grand tourisme (457), « rouler à tombeau ouvert » sur la N10, « à 160 à l'heure » (433), ou parcourir à petite vitesse des centaines de kilomètres d'affilée dans les immensités perdues du Brésil ; multiplier les câbles et communiqués de presse dans la « grande bagarre » (168) de son « immense affaire » (197) de carburant en Amazonie. Mais le sentiment d'exister vient aussi, plus simplement : vagabonder à n'en plus finir, « par monts et par vaux » (132), avec sa chienne Volga aux abords de La Redonne ; boire des apéritifs jusqu'à plus soif avec les pêcheurs du coin, ou encore jouir de fréquenter des millionnaires comme sa vieille amie Paquita et, sans doute, ces grandes dames à qui il dédie les rhapsodies gitanes.

Car il se nourrit en grande partie, semble-t-il, d'une griserie du nombre, remarquable dans le récit par le narrateur, tout en pluriels de sa nuit d'amour avec Mme de Pathmos : celle-ci se répand en « paroles tendres », « mignonneries », se montre « insatiable de baisers, de caresses et de chatouilles », multiplie les « tendresses enfantines », les sourires, les « larmes de bonheur », etc. (220). Le narrateur en effet, dans son activité propre, se régale de multiplier les portraits des personnages remarquables qu'il a rencontrés et de les bourrer de détails comme pour les rendre complets. Ou de multiplier, dans ses rhapsodies gitanes, les événements sensationnels et les péripéties, comme dans un roman romanesque (le *romance* opposé au *roman*), une sorte de roman-feuilleton policier à la manière de Gustave Le Rouge⁷. Ou de souvent bourrer ses phrases, certaines

⁷ Voir plus loin la remarquable contribution de Jean-Louis Jeannelle. Les « Rhapsodies » forment de ce point de vue l'ensemble le plus romanesque, tant par les procédés utilisés que

« faciles » et coulantes, d'autres denses et totalisantes, interminables exprès parfois⁸, de subordinées, d'incises, de compléments, de virgules, de détails ou de listes, jusqu'à saturation ou écœurement du lecteur. Comme si, d'un côté il voulait satisfaire son goût du romanesque, de l'autre le sortir de ses routines de lecture, en lui faisant prendre à lui aussi d'un bout à l'autre, de phrase longue en phrase longue et de portrait exotique en portrait exotique, la RN 10 du grand livre du monde.

Un narrateur sexiste

On peut s'étonner cependant de voir un personnage aussi actif et entreprenant que Paquita, possédant nombre des qualités de l'homme d'action (« active, industrielle, ayant l'œil à tout », « intelligente jusqu'au bout des ongles », 378) traité de « petite fourmi industrielle » et de « bonne ménagère » (377). Sans doute est-ce parce que son activité se limite en apparence à son château au lieu de s'ouvrir au vaste monde. Mais aussi parce qu'elle est femme tout simplement et que pour le narrateur, fondamentalement, une femme ne peut vivre que dans la dépendance de l'homme, à la maison en quelque sorte et sous son autorité, y compris une Mlle de la Panne, qui boit et chasse comme un homme, qu'il a traitée en un vrai « copain », mais qu'il encourage, lors de leur dîner d'adieu, à rentrer chez sa mère et à trouver un bon mari (90).

Un passage dévoile de manière extrêmement crue et pénible la pensée misogyne du narrateur à l'œuvre de manière latente et souterraine en arrière-plan de tout son éloge du *primum vivere* :

[...] comme si les femmes avaient une vie propre ! [...] Que font-elles sur terre ? Elles attendent. Elles attendent quoi ? Elles ne savent pas, qu'on les choisisse, qu'on les prenne. Elles chient des gosses. Et quoi encore ? Elles saignent... Ce sont des chiennes. Pas une qui ne le soit pas. [...] Mais on peut aimer une chienne et elle vous le rend bien, et avec usure et soumission... (485-486).

Attendre de devenir mères, obéir à son homme comme à un maître, voilà le sens de la vie d'une femme... Sans exception dit le narrateur : ainsi Paquita comme Mme de Pathmos ou les grandes dames dédicataires des différentes rhapsodies, seraient des chiennes⁹. Ce passage crûment

par la qualité des souvenirs racontés (ou imaginés...), pleins de péripéties et d'aventures. Les styles génériques de la presse à sensation, du grand reportage (style des *Histoires vraies*) et du roman romanesque s'y mélangent.

⁸ Voir par exemple pages 70-71 : « Après cette constante... », 110-111 : « Moi, un alphabet... », 116 : « Et c'est en appliquant ce programme... », ou ce record des pages 452-453, une page et demie : « Un peu plus loin c'est Chartres... », suivie d'une autre d'une page : « L'Anhangabahù, le río Paranahiba... »

⁹ Pas d'exception ? Peut-être quand même Raymone (Duchâteau), fugitivement nommée à quelques reprises dans *L'Homme foudroyé*, son grand amour blanc, précisément parce qu'elle ne s'est jamais donnée à lui, et Marie-Madeleine, « l'amante de Jésus-Christ » (314), sa « carissima », toutes deux passées par la « chiennerie » du sexe, qui est au commencement de tout (346) mais « élevées dans les airs par les anges » (314), sanctifiées par l'angélisme de leurs « noces mystiques » (315), l'une avec le Christ, l'autre avec le narrateur. Mais pas Mlle de la Panne, cette « drôle de vierge », dont le destin serait lui aussi, selon le narrateur, de trouver un bon mari et de faire des enfants. La scène d'amour avec Mme de Pathmos peut se lire comme exemplaire de ce qu'un homme et une femme

misogyne, que Cendrars hésite à conserver quand en 1945, peu avant la parution du livre, le droit de vote est accordé aux femmes¹⁰, reste isolé comme discours¹¹, mais se trouve bel et bien déjà imagé, dans « Le Vieux-Port », par la relation du narrateur à sa chienne Volga, deux fois appelée Olga par la femme à Mick (148,149). Dans cette partie, les deux extrêmes de la femme que représentent Mme Mick et Mme de Pathmos (l'une femme de rien, l'autre grande dame), prennent à un moment ou un autre la place de la chienne : « Qui c'est qui t'a dressée ? » (151), dit le narrateur à la première, qu'il n'a pas hésité à dresser lui aussi à sa manière en l'affublant d'un grotesque costume de gouvernante (154-155). Quant à Mme de Pathmos, elle prend dès leurs improbables retrouvailles la place de Volga sur le siège à côté du conducteur, pour pouvoir mieux « se frotter » contre lui (191). En un contraste très romantique de procédé, l'une est la version grotesque, l'autre la version sublime d'une même condition féminine peu enviable.

Ce qui manque aux femmes pour pouvoir être le maître, c'est sans doute, tout simplement, la force physique, grande valeur de la virilité, moyen d'assurer sa sécurité et par là son indépendance et grand ressort de la domination des forts sur les faibles. Or la force, la vigueur physique, la virilité, qui sont des traits importants du type d'aventurier du monde entier que célèbre le narrateur, semblent manquer aussi, à ses yeux, à d'autres types d'homme, qui font l'objet de ses sarcasmes : d'un côté les pédérastes au sens gidien (homosexuel attiré par les jeunes garçons), et nommément Cingria et Gide (314) ; de l'autre les séducteurs, les hommes à femmes, comme Jicky et André Gaillard... qui tous deux finissent mal dans *L'Homme foudroyé*. Jicky, l'ami photographe, caricaturé en une espèce de singe du Brésil « dandy », « maniéré » et « sournois » (103), finit dans une clinique de fous, tandis que l'ami poète André Gaillard, ce « grand séducteur » (88,103), trop « gaillard » en somme pour être un vrai *andros* (homme), mais « de type mélancolique » aussi (175), meurt après une « chute tragique » (183) de trente mètres dans les rochers interprétée comme une tentative de suicide.

Mais si ces idées du narrateur sur les hommes et les femmes donnent une clé de lecture anthropologique assez restrictive à sa défense du *primum vivere*, son éloge de la contemplation permet d'en donner une lecture plus ouverte, à un niveau métaphysique cette fois.

peuvent obtenir dans la rencontre des sexes : une « révélation, réciproque, certes, mais païenne » (221), parce que charnelle uniquement (alors que « le Christ c'est l'AMOUR pas la libido », 190-191). C'est la jouissance de « tajito » (« petit », « court »), le sexe masculin, avec « cajita » (« petite boîte »), le sexe féminin (191 et note II).

¹⁰ Blaise Cendrars – Jacques Henri Lévêque, *Correspondance 1922 – 1959*. « Et maintenant veillez au grain ! », Marie-Paule Berranger éd., Genève, éditions Zoé, 2017, p. 342.

¹¹ À « contrebalancer » (?), pour le ton au moins, par ces lignes de la « Quatrième rhapsodie » : « Mystère de l'incarnation. Dieu s'est fait chair. Le fruit de l'amour est un petit enfant. Cette vérité humaine » (447).

Action ou contemplation : la vie comme mouvement

Par un paradoxe apparent en effet, l'appétit de plénitude, que le narrateur satisfait volontiers par l'action, peut aussi devenir jouissance de ne rien faire, comme le montrent les pages du « Vieux-Port » racontant les mois d'inaction de l'écrivain en panne de travail à La Redonne, baignés comme jamais dans « la joie de vivre » (120, 136) : « Quoi qu'il en soit du temps perdu puisque je ne faisais rien, je n'ai jamais été aussi heureux qu'à La Redonne » (134). Certes, l'inaction n'est que de surface, puisqu'il en sort, après un cheminement souterrain, un puissant travail subconscient (169), à défaut du point final mis au livre délaissé (*Dan Yack*), le grand projet d'affaire de carburant au Brésil. Mais au niveau de la vie consciente, elle lui donne de jouir de simplement rêvasser, fumer, contempler la mer, écouter « l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues » (131) et, au fond, se livrer gratuitement, paresseusement, à ce talent de l'homme d'action qu'est l'observation, à l'œil nu d'abord puis à la longue-vue (« rien ne m'échappait », 131).

Un cran au-delà, et cette observation désintéressée ouvre l'esprit à la contemplation, à l'absorption puissante de soi dans le spectacle du monde ou dans la pensée. La contemplation peut venir dans les moments d'inaction, comme ici à La Redonne. Ou bien comme une alternative à l'action, dans les moments de liberté : si l'on a deux heures devant soi, il est tout aussi bon, dit le narrateur, de « ne [s]e refuser à aucune aventure » que d'« entrer en contemplation » (402). La « joie de la contemplation » (447) peut aussi survenir au cœur même de l'action, quand elle n'est plus que mouvement en quelque sorte, comme l'explique un passage de la « Quatrième rhapsodie » sur la « vitesse pure » en voiture :

[...] quand on put enfin faire de la vitesse, de la vitesse pure, je compris que je me dépouillais insensiblement de tout en fonçant dans l'inconnu [...] ma tête ronronne et je n'oublie jamais qu'au volant je vise le cœur de la solitude, assis dans la joie de la contemplation, le pied sur l'accélérateur. (446-447)¹²

Au cœur de l'action, la contemplation ; au cœur de la vitesse, la lenteur : de ce passage qui compare en effet la vitesse à la « poussée lente de

¹² Au cœur de ce passage, le narrateur inscrit la « formule fulgurante » qui a foudroyé Cendrars dans sa jeunesse dès la première ligne du *Monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer (texte intégral en ligne sur www.schopenhauer.fr): « Le monde est ma représentation » (446). Suite : « Cette proposition est une vérité pour tout être vivant et pensant, bien que, chez l'homme seul, elle arrive à se transformer en connaissance abstraite et réfléchie. Dès qu'il est capable de l'amener à cet état, on peut dire que l'esprit philosophique est né en lui. » La phrase de Schopenhauer renvoie donc aussi au rapport entre « vivre » et « philosopher », mais faire le point sur ce que Cendrars retient et écarte du pessimisme de son maître nous entraînerait trop loin (alors que Schopenhauer développe une conception de la volonté non comme volonté individuelle mais comme vouloir-vivre inconscient, qui soumet les hommes à sa dynamique aveugle et contradictoire, Cendrars a longtemps été attaché au modèle du « conquérant », qui « veut toujours transformer le monde à son image » (123), et que *L'Homme foudroyé* modère précisément, tout en faisant peser la grande loi de reproduction de l'espèce, loi du vouloir-vivre inconscient plus forte que les volontés individuelles, sur les femmes essentiellement). Sur l'influence plus générale (considérable) de Schopenhauer sur les écrivains des années 1890-1940, de Maupassant et Tolstoï à Beckett en passant par Conrad, Proust, Céline ou Kafka, voir *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Anne Henry (dir.), Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

la pensée sur le plan métaphysique » (446)¹³, se dégage l'idée que, rapide comme en voiture sur la RN10 française ou lente comme le déplacement des gitans dans leurs roulottes, intense ou tranquille, la vie est par principe synonyme de mouvement. Elle est mouvement, nomadisme, voyage, dans le monde comme dans la pensée. C'est pourquoi le narrateur, tout en évoquant une maison à lui, autour de 1926-1927, en Seine-et-Oise (115, 439), se déclare sans domicile fixe (477), amateur de la vie d'hôtel et allergique au ménage domestique, activité typique des sédentaires (des femmes...), qui l'ennuie prodigieusement (143). C'est pourquoi aussi la roulotte des gitans lui paraît être la meilleure image, dans ses itinéraires vagabonds, de la vie elle-même dans son sens le plus existentiel : « c'est pour moi », écrit-il, « comme de feuilleter la Bible, chaque station de la roulotte fait image et de toute cette imagerie se dégage un sentiment de profonde et mystérieuse humanité » (316). Ou, plus précisément, la roulotte de la Mère, en laquelle en somme masculin et féminin se réconcilient à un niveau supérieur, la vie d'aventure de l'homme et la vie domestique de la femme, en une synthèse optimiste.

Que devient cet éloge de la vie quand la vie devient survie, à l'échelle individuelle mais aussi collective ? C'est tout l'intérêt des pages de *L'Homme foudroyé* puisant dans les souvenirs de guerre de l'auteur et dans son observation de près de la misère des banlieues que d'obliger le narrateur à une vision plus empathique de la condition humaine et moins orgueilleuse du type d'homme viril qu'il idéalise. Et c'est un intérêt des pages sur La Redonne que de formuler, par contraste, le modèle de société harmonieuse telle que le narrateur la rêve.

III. La vie en société : face au pire, face au meilleur¹⁴

À la guerre : survivre d'abord

La guerre, qui fait planer la menace de la mort sur toute vie, est sans doute l'occasion la plus risquée de « s'éprouver soi-même dans la fortune », comme dit Descartes. Or il est frappant que, dans *L'Homme foudroyé*, cette épreuve se concentre sur une seule expérience du narrateur : la peur de mourir. La guerre, c'est ce qui met fondamentalement chacun en face de sa mort. Dans cette perspective, l'homme foudroyé du titre, c'est certes le légionnaire Van Lees, qui meurt foudroyé par un obus en un spectacle horrible à voir, « violé, fripé, sucé » en l'air par l'engin (22), mais c'est aussi l'homme que fut le narrateur, foudroyé par la peur en recevant à bout portant, lors d'une patrouille nocturne en solitaire, un coup de feu en plein visage (52). Or, si tous ont peur, comme tous à un moment ou un autre ont le cafard (33), au point pour certains, comme Sawo, de désertir (30, 33), l'intérêt de l'aveu du narrateur est qu'il concerne non un simple légionnaire, un homme du rang, un de ces « sales bougres » (29) – comme dit

¹³ Passage délicat : cette poussée métaphysique de la pensée est-elle à mettre du côté du *philosophari*, de la contemplation, ou des deux, comme nous le faisons ici ?

¹⁴ Nous n'avons pas réussi dans cette partie à nous limiter aux trois sous-parties par partie de la leçon.

affectueusement –, mais celui que les « gars du corps franc, des durs, des copains », ont « désigné comme le caporal de leur choix » (28) : ainsi, le chef lui aussi, le leader, a peur. Il n'est pas un surhomme¹⁵. La peur rapproche le chef et ses hommes, et parmi eux, chef ou pas, les « durs » de la Légion et les moins durs, les forts et les faibles, comme exemplairement Faval le lâche, obsédé par la peur de la mort (41 sq). Vivre d'abord : face à la peur de mourir, tous se retrouvent égaux (sauf peut-être ceux chez qui la guerre serait « un excitant, une drogue contre la peur de vivre » (47)¹⁶. Le narrateur ne dit jamais autant « nous » dans *L'Homme foudroyé* que dans ces quelques pages liminaires où la condition humaine s'éprouve dans sa réalité la plus élémentaire : vivre. Comme pour opposer aussi un démenti à toutes les idéologies qui, d'un bord comme de l'autre, offensives ou défensives, justifient les tueries de la guerre, ce « Vivre c'est mourir » auquel le narrateur réagit, dans la « Deuxième rhapsodie », par un « Vivre, d'abord vivre. Je suis de la Terre » (316).

Cet homme-là, foudroyé par la peur, n'est-ce pas le même qui sous l'Occupation ne réagit pas aux humiliations des Allemands, alors que d'autres écrivains ont choisi « l'action directe » de la résistance ouverte ou clandestine ? Dans le chapitre liminaire du livre (« Dans le silence de la nuit »), d'abord écrit courant septembre 1943¹⁷, les raisons de son inaction restent obscures, au risque d'être confondues avec celles de son ami Édouard Peisson (ancien du groupe des écrivains prolétariens fédérés par Henry Poulaille, ami de Cendrars, autour de 1930), qui ne partageait pas semble-t-il¹⁸ le peu de sympathie de Cendrars pour les occupants. Le contexte de rédaction des première et deuxième rhapsodies, écrites quelques mois plus tard, au printemps 1944, « dans une atmosphère de fin du monde », alors que « d'une heure à l'autre une bombe peut venir mettre un point final à mon manuscrit » (276), aide peut-être à y voir plus clair : à nouveau le narrateur se dit « foudroyé », mais cette fois au sens de foudroyé dans sa haine de l'ennemi, dépouillé de toute « rancune », et ne voulant plus raconter que *ce qui a été*, « sans amour ni haine » (276-277), C'est à ce moment-là un narrateur « au-dessus de la mêlée » – comme Romain Rolland au tout début de la première guerre mondiale –, qui renvoie dos à dos les « idéologies contraires » (« C'est du pareil au même ») (315), toutes coupables de pousser les hommes à se tuer.

Mais en réalité, cette posture contemplative et détachée est elle-même assez transitoire. Non seulement parce que la perspective de la victoire des alliés fait revenir l'auteur à des considérations bien plus tactiques sur l'opportunité de dire ceci ou de supprimer cela pour ne pas être

¹⁵ Mot qui attire Cendrars lecteur de Nietzsche et que le narrateur de *L'Homme foudroyé* place, peut-être par défi à l'idéologie nazie du moment, dans la bouche de M. Jean (477), cul-de-jatte de naissance donc sous-homme plutôt que surhomme selon cette idéologie.

¹⁶ Allusion peut-être à *Voyage au bout de la nuit* de Céline (1932), qui fait de la pulsion de mort, du désir d'être tué, une des grandes découvertes de la guerre.

¹⁷ V. Blaise Cendrars – Raymonde Duchâteau, *Correspondance 1937-1954*, « Sans ta carte je pourrais me croire sur une autre planète », Myriam Boucharenc éd., Genève, éditions Zoé, 2015, p. 66.

¹⁸ V. Claude Leroy, « Prochronie chez Blaise Cendrars », *SELF XX-XXI*, Journée d'agrégation « Cendrars » (M.-P. Berranger et M. Boucharenc dir.), 12 octobre 2019, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/files/2019/10/Leroy-Claude-Prochronie.pdf>.

inquiété à la Libération, dont témoignent éloquemment ses lettres de 1945 à Jacques-Henry Lévesque¹⁹ – car, n'est-ce pas, il faut « vivre, d'abord vivre » (316). Mais surtout parce que, à défaut de se risquer à l'action directe et virile d'une résistance clandestine aux Allemands qui occupent la France, le narrateur mène bel et bien sa guerre contre l'occupant dans l'ombre de ses mémoires.

À la guerre : philosopher ensuite

Il le fait en utilisant le bon vieux procédé de l'écriture allégorique, cette façon de « dire autre chose que ce qu'on paraît dire », comme tant d'autres écrivains sous l'Occupation. Dans son cas, c'est par le détour d'une longue citation d'un ouvrage religieux de 1848 référencé en note²⁰, qu'il suggère à ses lecteurs ce niveau de lecture au début de la « Première rhapsodie » (235) :

« Les hommes qui sont obligés de se servir de la parole pour découvrir leurs pensées, n'expriment qu'une seule chose à la fois.

Mais si je pouvais m'exprimer autrement, dit saint Augustin, je dirais à la fois d'un mot tout ce que je pense.

C'est ce que Dieu fait toujours [...] lorsqu'il instruit les hommes par une parole articulée ou allégorique²¹. »

Pourquoi ce détour par la culture chrétienne ? Parce qu'il importe au narrateur, tout en se présentant dans la même page comme « un poète moderne qui n'a pas la foi » (235), d'inscrire tout au long du livre sa guerre contre les Allemands dans cette culture chrétienne du monde occidental qui est le sien et que combat le nazisme, tout à la fois païen, antisémite et antichrétien²².

¹⁹ Voir en particulier la lettre du 22 janvier 1945 déjà citée, qui s'interroge sur une quinzaine d'« opportunités » dans les troisième et quatrième rhapsodies (Blaise Cendrars – Jacques Henri Lévesque, *Correspondance 1922 – 1959*, op. cit., p. 342).

²⁰ *Monuments inédits [sur l'apostolat de Sainte Marie-Madeleine en Provence et sur les autres apôtres de cette contrée, Saint-Lazare, Saint-Maximin, Sainte Marthe et les saintes Maries Jacobé et Salomé]*, par l'auteur de *La dernière Vie de M. Olier* [abbé Étienne-Michel Faillon]... Paris, [Aux ateliers catholiques], 1848.

²¹ Passage plus complètement cité dans la lettre à Jacques-Henry Lévesque datée le « dimanche de Pâques 1944 » [2 avril], qui ajoute en fin de citation une phrase et en début de citation deux paragraphes, bien révélateurs de sa compréhension de l'allégorie et de l'usage qu'il veut en faire, comme dans les « saintes Écritures », dans *L'Homme foudroyé* : « Il n'est pas rare dans les Écritures de trouver qu'une personne soit figure de plusieurs événements, ni qu'un événement soit désigné par plusieurs figures. / Une allégorie est une sorte de parole dont Dieu se sert pour manifester quelque chose de ses desseins cachés ». Dernière phrase : « De là la multiplicité des sens que représentent les mêmes paroles des saintes Écritures, et les significations diverses des figures vivantes ou insensibles dont Dieu a voulu se servir pour nous faire connaître ses desseins... » (Blaise Cendrars – Jacques Henri Lévesque, *Correspondance 1922 – 1959*, op. cit., p. 257-258).

²² Cendrars est très explicite sur ce point dans la lettre à Jacques-Henry Lévesque du « dimanche de Pâques 1944 » : « Les Pères [de l'Église] ont tout dit concernant le Verbe. Et plusieurs étaient d'immenses poètes. Nous leur devons le peu que nous sommes, nous, les poètes modernes, et, finalement nous sommes chrétiens – de cœur, d'esprit, de corps, de sensibilité et d'intelligence – même si nous avons perdu la foi – » (*ibid.*). On verra dans la guerre indirecte de *L'Homme foudroyé* contre l'occupant allemand une raison importante pour laquelle le narrateur, non seulement parle assez souvent de Dieu (et du diable), mais

Ainsi, « Dans le silence de la nuit », on le voit se rallier dès les premières lignes adressées à son ami Édouard « Peisson » au symbole éminemment chrétien du poisson (Peisson/poisson), en opposition à l'athéisme déclaré de l'idéologie nazie. Puis, dans « Le Vieux-Port », avec le bien-nommé docteur « Fiolle », faire respirer à ses lecteurs, à titre médicinal, pour le reconforter, la « suave odeur » de Marie-Madeleine qui sort de la fiole de son tombeau, l'enivrant parfum de vie celle qui « annonça aux apôtres mêmes que Jésus-Christ était ressuscité » (61). Puis, dans les « Rhapsodies gitanes », s'associer au combat victorieux du clan gitan des « Siciliens », ces « hommes de la mer ou de l'océan » (299) (les alliés ont débarqué en Sicile le 10 juillet 1943), pèlerins de tous les sanctuaires chrétiens d'Europe (299), contre les « Roumanis » / les Romains, « ces envahisseurs » (295) et ces « païens » (299). Non sans s'interroger au passage, avec « Paquita » (« petite pâque »), au nom évocateur de la mort et de la résurrection du Sauveur (fête chrétienne de Pâques), sur les incertitudes de la « Révolution » / guerre de Libération dans les « banlieues » nord et sud de Paris / de la France au moment des débarquements alliés de Provence et de Normandie (15 août et 6 juin 1944) : « Mort ou Résurrection ?... » (374) ; « Encore une poussée et tout craque !... » (372)²³. Les Siciliens se battent au couteau (295) et c'est au couteau et même à l'eustache (518), comme le premier homme tué par Cendrars en 1915 d'après son récit *J'ai tué* (1918) repris dans *Aujourd'hui* (1931), qu'ils tuent le chef des méchants, Marco le dresseur d'ours, ces ours qui depuis le Moyen Age symbolisent la ville de Berlin et à partir de là peut-être aussi, dans *L'Homme foudroyé*, l'Allemagne d'Hitler. « Amen » (518).

Ce qui est clair, avec ce recours à l'allégorie qui inscrit schématiquement l'actualité dramatique du moment dans la trame des souvenirs les plus divers, c'est bien que vivre ce n'est pas « toujours de l'action, de l'action directe » (190), comme le narrateur le prétend avant de raconter sa nuit avec Mme de Pathmos. Bien plutôt, il donne ici l'exemple d'un *philosophari* libérateur, d'un usage du langage grâce à quoi écrire n'est plus seulement une possible abdication, comme « dans la vie courante et neuf fois sur dix », mais « peut-être » aussi, dans de telles circonstances, un moyen, de « se survivre » (312), en rêvant sa vie présente.

En banlieue : faire la révolution ?

C'est aussi un rêve d'action directe, un rêve de Révolution en l'occurrence, que décrivent les pages de *L'Homme foudroyé* sur la misère des banlieues.

donne autant d'importance au monde des gitans, victimes du racisme nazi comme les Roms, les Manouches et autres « Tsiganes » (terme générique), dont Heinrich Himmler avait ordonné en décembre 1942 la déportation à Auschwitz (le décret concernait les Tsiganes de tous les territoires du grand Reich, dont la France ne faisait pas partie).

²³ La « Troisième rhapsodie », où apparaît Paquita, est datée *in fine* « du 11 août au 1^{er} septembre 1944 », dates symboliques nous rappelle une note de Claude Leroy (dates anniversaires de Raymone Duchâteau et de Cendrars), qui entourent aussi la date du débarquement de Provence (15 août) et de la Libération d'Aix-en-Provence (25 août). En réalité, d'après la correspondance à Lévêque, cette « Troisième rhapsodie » a été écrite en octobre-novembre 1944.

Car, tout en se déclarant hostile à toute idée d'« art social » (443), notion trop récupérée dans les années 1930 par les communistes, le long « reportage » du narrateur sur les banlieues dans la « Troisième rhapsodie » est on ne peut plus accusateur de la bourgeoisie et de tous les profiteurs du peuple, comme ces promoteurs de lotissements modernes, ou de cette soi-disant « cité modèle » (425) bâtie à la va-vite par la Compagnie du Nord, qui se révèlent mal construits et inadaptés aux besoins vrais des gens (423-428). La modernité célébrée dans certains textes des années vingt repris en 1930 dans *Aujourd'hui*, y montre son revers : paupérisation, marginalisation, déchéance des petites gens – déchéance exemplairement synthétisée dans le portrait de la couturière Caroline, qui finit usée à la tâche, abandonnée de son mari et de ses enfants (419-423). Le titre d'un projet de livre peu connu de l'auteur datant de 1926, *Notre pain quotidien*, évoqué sans sa date page 370, très semblable au titre du roman fameux de son ami anarchisant Henry Poulaille, *Le Pain quotidien* (1931), rend un hommage implicite à toute une littérature prolétarienne dont Poulaille a été le promoteur autour de 1930, racontant la vie du peuple par ceux qui en viennent²⁴. Or le narrateur peut se prévaloir lui aussi, non seulement d'origines plus ou moins populaires par son père au moins, « qui devait être de souche paysanne » (458), mais d'une expérience personnelle de la misère, à Pékin (prétend-il) et New York avant la guerre, qui lui fait tenir table ouverte *Chez Félix* à Marseille, aux miséreux, lesquels reconnaissent en lui un des leurs (104-106). Il peut se prévaloir aussi d'une expérience de la guerre, avec les gars de la Légion, qui lui a ouvert les yeux sur cette vérité : « La guerre c'est la misère du peuple » (459). De telles expériences ont inscrit en lui à jamais, un « grand amour des simples, des humbles, des innocents, des fadas et des déclassés » (457). Ainsi peut-il se sentir légitime à prendre le parti des pauvres de partout. « Primum vivere » : dans ces pages sur les banlieues, l'adage latin prend la forme d'un cri, le cri des machines industrielles que répercute au-delà des frontières le sifflet et les roues des « grands express internationaux » et que le narrateur fait résonner avec force : Révolution ! (372-373).

Et pourtant, ce n'est pas par Cendrars qu'est passée cette fameuse Révolution – ou alors par des détours analogues à ceux empruntés par sa richissime amie Paquita, qui prétend avoir été la grande argentièrre de la Révolution mexicaine (491), mais dont il ne nous dit rien. Pourquoi ? Parce qu'un dilemme le travaillait, opportunément dévoilé à la fin de ces pages vibrantes d'indignation contre « les salauds » de la bourgeoisie (429), dans l'avant-dernier chapitre de la troisième rhapsodie : faire la révolution ou partir, « repartir » en fait, dans cette Amérique du Sud où, « de 1924 à 1936 », il est allé chaque année passer « un, trois, neuf mois » « quand d'autres allaient à Moscou » (409). Partir, ici, sonne comme désertir en

²⁴ Sur les relations de Cendrars à Poulaille (préfacier d'une réédition de *L'Homme foudroyé* en 1949) et sa conception de la littérature prolétarienne, voir les pages précises de Michèle Touret dans *Blaise Cendrars. Le désir du roman (1920-1930)*, op. cit., p. 359-371. L'auteur conclut que Cendrars, tout en ayant des sympathies sincères pour Poulaille, Ramuz ou Peisson, a vu dans ce mouvement l'occasion de reprendre « une place qu'il a toujours appréciée, celle du précurseur, dans un monde littéraire où la nouveauté est une valeur. Il y trouve un regain de vigueur pour une image progressiste et "populaire" de lui-même, en accord avec de réelles tendances émotives personnelles » (371).

temps de guerre, préférer le salut individuel (partir) au salut collectif (faire la révolution). Mais il ne fuit pas par peur de la grande bagarre, non : il le fait par « cafard » (428), par nostalgie de la « joie de vivre » qu'on peut connaître ailleurs, au Brésil par exemple (428), et de cette vie d'aventure à travers le vaste monde, en somme, dont la logique individuelle du *primum vivere* fait la voie de l'accomplissement de soi. Ainsi, face à la misère des banlieues, Cendrars répète en quelque sorte le geste de son ami gitan Sawo, qui aurait déserté la guerre non par peur lui aussi mais par ennui.

Au fond, le narrateur ne cesse de rêver au fil des ans, des voyages et des rencontres, d'une société idéale, longtemps cherchée en Amérique du Sud, mais réalisée dans *L'Homme foudroyé* à la Redonne. Un motif la symbolise, la vie de château, présent dans toutes les parties du livre, qui nous en apprend beaucoup sur cette utopie de bonheur en société.

À La Redonne : un éloge du Vieux-Monde

Dans « Dans le silence de la nuit », c'est dans le parc dévasté par la guerre du château de Tilloloy que Cendrars et ses camarades rescapés des combats, les « vieux » comme lui, se sont installés. Tout le monde vit au château en quelque sorte, mais c'est en temps de guerre, qui met le caporal et ses « bougres » sur un pied d'égalité. Dans la « Troisième rhapsodie », seul Cendrars vit au château, celui de Paquita et c'est de là, où il séjourne régulièrement durant dix-douze ans (408), qu'il se mêle à la vie des banlieues. Mais la misère des pauvres lui devient à la longue insupportable. Ce n'est qu'à La Redonne que le narrateur donne à voir une cohabitation harmonieuse et durable entre lui et le reste de la société. La Redonne, c'est pour lui le souvenir d'une vie au « château » (120) de l'Escarayol, loin des villes et comme hors du temps²⁵, seul avec sa chienne (avec Raymone, d'origine provençale, bien-nommée Duchâteau à l'état-civil ?), vivant comme bon lui semble, en compagnie d'une brave aubergiste et de quelques pêcheurs, avec qui il boit et joue aux boules quand il descend à La Redonne. Il les traite en « copains » (171), mais dans le respect implicite et bien compris de tous des distances – celles qui en Argentine règlent les rapports de Mme de Pathmos avec ses gauchos : « Ce sont des braves gens comme les gens de chez vous à l'hacienda. [...] Les pêcheurs c'est comme les gauchos [...] » (199).

La Redonne est à l'écart de la grande ville, mais à Marseille aussi, Quai de Rive-Neuve²⁶ où se trouve le café *Chez Félix* et où se retrouvent Cendrars et ses pêcheurs de la Redonne pour un dîner d'adieu, il fait bon vivre ce genre de relations, facilitées par les gros billets que le « Monsieur »

²⁵ Certes, le train à la Jules Verne qui domine La Redonne fait garder un lien avec « l'activité bruyante du monde » (119), comme le permet aussi la contemplation du mouvement des bateaux sur la mer, avec ou sans longue-vue (125, 151). Mais, dans cet endroit retiré, ce qui compte surtout au quotidien, à côté de la « marche silencieuse de la pensée », c'est la petite société des pêcheurs.

²⁶ Nom aujourd'hui encore du quai rive gauche du Vieux-Port quand on regarde la mer, donc du même côté que l'église Saint-Victor, « ce haut lieu de l'Esprit » (72). Rappelons (voir 69) que l'adresse Chez Félix, café corse (Napoléon aussi était corse...) est donnée au narrateur par le barman du paquebot « D'Artagnan » (fameux homme de guerre français rendu légendaire par la trilogie romanesque d'Alexandre Dumas), lui aussi appelé « Victor »...

de Paris ne cesse de sortir pour régaler tout le monde. De sorte que la partie « Le Vieux-Port » tout entière, datée de 1944, soit trois ans après la Révolution nationale lancée par Pétain en 1941, orchestre cette utopie d'un Vieux-Monde, que le narrateur continue à considérer comme neuve. Celle, au fond, d'un monde épargné par l'égalitarisme socialiste ou communiste des temps modernes et le discours sur la lutte des classes (voir 409), où les « braves gens » du petit peuple vous donnent du Monsieur Cendrars ou du Monsieur Blaise (171), et qu'il retrouve sans doute encore vivante dans le Nouveau-Monde sud-américain de ses voyages là-bas. Idées monarchistes ? Anarchistes de droite ? Pétainistes ? En tout cas bien à droite et conservatrices. Une vision aristocratique du vivre ensemble où se loge une « philosophie » dont on ne saurait dire si elle vient *primum* ou *deinde*, si elle sort de son expérience du monde ou si au contraire elle la précède et la modèle depuis longtemps²⁷.

Conclusion

En définitive, le narrateur de ce « livre du monde » qu'ambitionne d'être à son tour *L'Homme foudroyé* développe au fil des pages, au-delà de sa justification première, une vision du *primum vivere* assez complexe, révélant à l'analyse des niveaux de sens variés, dont certains sont plus clivants que d'autres. Sur un plan métaphysique, le narrateur se représente la vie comme mouvement ; de là une célébration du voyage, symbolisé par la roulotte gitane, et de l'esprit nomade opposé à l'esprit sédentaire, symbolisé par la vie de ménage. Sur le plan anthropologique, il l'associe assez nettement à un type d'homme, libre d'attaches ou bien maître chez soi, viril, énergique et entreprenant, observateur et sans préjugés, en accompagnant cette idéalisation de propos ou *topoi* narratifs plus ou moins discrètement misogynes et machistes. Pourtant un authentique amour des petites gens coexiste avec cette philosophie des meilleurs, qu'ils incarnent ou non son type idéal. Mais il faut des situations extrêmes comme la guerre ou la misère, des situations où leur vie tout court est en danger, où il faut se battre pour la défendre, pour que le narrateur laisse parler un peu longuement son affection simple et sans réserve pour ces « braves gens » qu'il voit osciller entre foi et désespérance (375), et manifeste sa capacité d'indignation et de réaction au malheur des autres dans ce monde soi-disant moderne. La limite de ce désir de grande bagarre pour la survie ou la bonne vie d'autrui, qu'il s'agisse de guerre ou de révolution, c'est l'entrave qu'elle met à son propre bonheur, lequel se cristallise dans deux petits mondes qui se ressemblent par leur organisation sociale : le Nouveau-Monde des confins sud-américains et le Vieux-Monde de La Redonne, où l'harmonie de rapports sociaux bien réglés, chacun à sa place, la sienne au « château », rend inutile le *struggle for life*. Mais on comprend, dans cette lumière de l'utopie, que la justification première du *vivre d'abord* perde à un moment sa raison d'être : plus besoin en effet de courir le monde pour devenir un sage, quand on trouve, avec le lieu, l'art et la manière de vivre heureux.

²⁷ Sur l'anarchisme de droite de Cendrars, qui le fait se « ranger à droite » (346) à partir de 1934 sans cependant que l'auteur fasse « entrer l'analyse politique ou idéologique du monde dans ses comportements » (347), voir à nouveau Michèle Touret, *Blaise Cendrars. Le désir du roman (1920-1930)*, op. cit., p. 341-358.

Pour citer cet article : Pierre-Marie Hérou, « “*Primum vivere*” : le narrateur dans *L'Homme foudroyé* », SELF XX-XXI, Journée d'agrégation « Cendrars » (M.-P. Berranger et M. Boucharenc dir.), 12 octobre 2019, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : https://self.hypotheses.org/files/2019/10/Pierre-Marie-Heron_Primum-vivere.pdf