

L'autofiction selon Cendrars

Philippe Forest
Université de Nantes

I. Prochronie critique

Dans *L'Homme foudroyé* et pas davantage dans n'importe lequel des autres textes qui forment l'œuvre de Blaise Cendrars, à aucun moment, bien sûr, il n'est question d'autofiction. Comme on ne le sait que trop, le mot a été inventé bien plus tard, dans les années 1970, par l'écrivain et critique Serge Doubrovsky et il a pris place une ou deux décennies après, avec un succès certain, dans le vocabulaire critique afin d'y désigner le renouveau du roman autobiographique caractéristique à la fin du siècle dernier d'une certaine littérature française contemporaine.

Parler d'« autofiction » à propos de Cendrars revient donc à commettre, en toute connaissance de cause, un anachronisme. Cela n'a rien de répréhensible en soi. Une catégorie critique peut très bien s'appliquer rétrospectivement à des œuvres qui datent d'une époque antérieure à son élaboration : et c'est pourquoi, en l'espèce, certains n'ont pas hésité à se servir du mot d'« autofiction » pour approcher les œuvres de Proust et de Céline voire d'auteurs improbables appartenant à un passé plus ancien. Dans ce cas, pourquoi pas Cendrars ? On a d'autant moins de scrupules à le traiter ainsi que l'inventeur de la « prochronie » nous pousse à penser que les événements n'ont pas nécessairement lieu dans l'ordre que leur assigne une conception convenue du temps.

Je ne pense pourtant pas que l'auteur du *Livre brisé* soit le précurseur de celui de *L'Homme foudroyé*. Et moins encore : le second, le disciple du premier. A tous égards, Cendrars vient avant Doubrovsky. Mais j'ai toujours été frappé par le peu de crédit que, sauf exception, les tenants de l'autofiction accordaient à Cendrars et par le peu d'intérêt que les partisans de Cendrars, en général, prêtaient à l'autofiction. Je ne crois pas, pourtant, que l'autofiction, telle qu'elle se pense et se pratique aujourd'hui, ait beaucoup à nous apprendre sur Cendrars. En revanche, je suis assez convaincu que Cendrars a énormément à nous dire sur l'autofiction. Et, par une sorte d'effet de boucle, si Cendrars nous fait mieux pénétrer ce qu'est, ce que devrait être l'autofiction alors il n'est pas impossible que l'autofiction, entendue à sa manière, nous amène à mieux comprendre certains de ses livres – à commencer par *L'Homme foudroyé*.

II. L'autofiction : un petit état des lieux critique

A la condition de ne pas répugner aux simplifications qu'impose une vue d'ensemble, il n'est pas impossible, il n'est pas même compliqué de proposer, relativement à l'autofiction, un petit état des lieux critique rapidement et récemment actualisé. Définie (en 1977) par son inventeur comme « Fiction d'événements et de faits strictement réels¹ » puis redéfinie par lui (en 2011) comme « Récit dont la matière est entièrement

¹ Serge Doubrovsky, « Prière d'insérer », *Fils*, Grasset, 1977.

autobiographique, la manière entièrement fictionnelle²», l'autofiction se présente comme relevant simultanément du domaine de l'écriture autobiographique et de celui de l'écriture romanesque, revendiquant ainsi en même temps et au même titre son caractère véridique et son caractère fictif.

Sauf à être assumé comme tel, un pareil paradoxe est difficilement tenable. D'où les deux conceptions antagoniques de l'autofiction qui, dénouant ce dont le néologisme forgé par Doubrovsky avait précisément eu pour mérite de faire apparaître le nœud, l'ont immédiatement tirée tantôt du côté de l'autobiographie tantôt du côté de la fiction la faisant apparaître, au bout du compte et essentiellement, soit comme autobiographie soit comme fiction mais jamais comme les deux à la fois. Dans le premier cas, l'accent est porté sur la dimension véridique – ou du moins : donnée comme telle – du texte et l'autofiction, sous les dehors romanesques qu'elle emprunte, se trouve ramenée à l'autobiographie dont elle ne constitue plus qu'une forme parmi d'autres. Dans le second, à l'inverse, l'accent est mis sur sa dimension fictionnelle – ou du moins : présentée ainsi – et l'autofiction, quelle que soit la relation au réel dont elle se réclame se voit cette fois reconduite du côté du roman dont, mettant en scène son auteur sous l'apparence d'un personnage, elle se limite à un cas particulier.

La première position est plus ou moins celle que défend, dans la ligne des travaux de Philippe Lejeune, Philippe Gasparini dans ses ouvrages et notamment dans *Autofiction. Une aventure du langage*³. La seconde est à peu près celle qu'illustre, se recommandant plutôt de Gérard Genette, Vincent Colonna dans *Autofiction & autres mythomanies littéraires*⁴. Deux camps se font ainsi face – les « factualistes » et les « fictionnalistes » comme on a fini par les nommer – dont chacun, sur le même objet, défend un point de vue opposé qui prétend comprendre l'autre et avoir raison de lui sans qu'il y ait moyen de trouver entre eux une synthèse ou un juste milieu – sauf à assumer comme tel le paradoxe dont le mot d'autofiction est justement l'expression.

Telle est précisément, concernant l'autofiction, la conception que, pour ma part, j'ai essayé depuis vingt ans de défendre et d'illustrer en insistant sur le fait que l'autofiction n'avait de sens qu'à la condition d'assumer en même temps la position factualiste et la position fictionnaliste qui la définissent semblablement. D'abord dans mes essais – et notamment dans *Le Roman, le Réel*⁵. Ensuite dans mes romans – et tout particulièrement dans *Le Chat de Schrödinger* où un détour fantaisiste par les apories propres à la mécanique quantique et à son principe de superposition me permettait de développer l'idée que, puisque selon le protocole d'observation auquel on la soumet, chaque chose est à la fois susceptible d'apparaître comme elle-même et comme son contraire – ainsi, sur le modèle du célèbre chat mort et vivant, la lumière qui est, selon l'expérience de Young, tantôt et en même temps onde et corpuscule –, il n'y a rien d'absurde à soutenir que la réalité se manifeste, d'après le regard que l'on pose sur elle, à la fois comme fait et comme fiction

² Serge Doubrovsky, « C'est fini. Entretien réalisé avec Isabelle Grell » in « Je & Moi », NRF, n° 598, octobre 2011, p. 24.

³ Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, « Poétique », Seuil, 2008.

⁴ Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Tristram, 2004.

⁵ Philippe Forest, « Ego-littérature, autofiction et hétérographie » (2001) in *Le Roman, le Réel et autres essais*, « Allaphbed 3 », Editions Cécile Default, 2007.

et que le livre qui l'exprime, en conséquence, se trouve simultanément totalement vrai et complètement faux⁶.

Naturellement, puisqu'elle est la mienne, je prête à Cendrars une pareille position mais il me semble qu'elle dit la même chose que la fameuse formule dans laquelle celui-ci définit *L'Homme foudroyé* et les livres qui ont suivi comme des Mémoires qui sont des Mémoires sans être des Mémoires.

III. Mensonge et vérité dans *L'Homme foudroyé*

Cendrars a-t-il fait de l'autofiction ? Même sans le savoir. Et si oui doit-on le ranger plutôt du côté des factualistes ou du côté des fictionnalistes ? Ou bien des deux côtés à la fois ? La réponse à ces questions, s'il me reste à la développer et à l'illustrer, est déjà contenue, bien entendu, dans les remarques que je viens juste de proposer. On trouve en effet dans *L'Homme foudroyé* de quoi étayer chaque thèse et la thèse contraire.

D'un côté, en bon « factualiste », Cendrars proclame que, pour lui, « l'heure est venue d'être vrai⁷ » et il ne manque pas de déclarer de façon assez solennelle : « Je ne trempe pas ma plume dans un encrier mais dans la vie⁸. » L'existence nouvelle dans laquelle il s'est engagé autrefois, de laquelle relève désormais le destin qu'il a choisi et sur laquelle il revient dans son livre dépend d'une révélation qui a fait de lui « l'auteur des *Histoires vraies* » et « l'amant du secret des choses⁹. » Autant dire qu'elle l'a transformé en découvreur, en porte-parole, en témoin d'une vérité liée à une certaine expérience du réel dont son œuvre se présente clairement comme l'expression.

Mais de l'autre côté, en « fictionnaliste » exemplaire, Cendrars pose également comme une évidence que « L'humanité vit dans la fiction¹⁰ ». Evidences qu'illustrent tout particulièrement les soldats de la Légion au nombre desquels Cendrars lui-même compte – et pour qui « tout est mensonge¹¹ » – et les gitans qu'il présente volontiers comme sa famille d'adoption – et qui sont, dit-il, des « conteurs¹² ». A leur propos, en une formule paradoxale qui fait la somme des affirmations précédentes, Cendrars, parlant évidemment autant pour lui-même que pour Sawo et les siens, écrit : « Quand on raconte, on brode sur du déjà brodé. Ainsi on enserme la vérité dans un filer dont elle ne s'échappera jamais plus¹³. » Comme si c'était à force d'inventer – et donc de mentir – que l'on faisait exister, quitte à l'emprisonner dans un tissu de propos inventés, la vérité sous une forme qu'elle ne perdra plus et qui lui permettra de se manifester dans le temps.

On pourrait sans beaucoup de peine, parvenant à un résultat similaire, élargir l'enquête aux autres écrits et propos de Cendrars. Dans l'entretien radiophonique réalisé en 1950 pour l'émission « Qui êtes-vous ? », Cendrars va ainsi jusqu'à affirmer à nouveau que « Tout est mensonge », reconnaissant

⁶ Philippe Forest, *Le Chat de Schrödinger*, Gallimard, 2013.

⁷ Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, « Folio », Gallimard, 2019, p. 276.

⁸ *Ibid.*, p. 312.

⁹ *Ibid.*, p. 236.

¹⁰ *Ibid.*, p. 122.

¹¹ *Ibid.*, p. 35.

¹² *Ibid.*, p. 515.

¹³ *Ibid.*

que l'usage qu'il fait d'un tel mot lui fait « heureusement » perdre beaucoup de sa signification¹⁴. De sorte que, explique-t-il encore, le mensonge semble moins s'opposer à la vérité que se mettre à son service et lui permettre d'exister : « Je dis que le mensonge poétique est un mensonge, et un mensonge déformé qui peut-être rétablit la vérité aux yeux du lecteur comme réfléchi par plusieurs miroirs¹⁵. » Mais quand son interlocuteur, tentant de le pousser dans ses derniers retranchements, demande à Cendrars si, du coup et au bout du compte, le mensonge dont il parle est ou non conforme à la vérité, il n'obtient de lui qu'une évasive réponse en forme de fin de non-recevoir : « – Peut-être... Sûrement... Qu'est-ce que la vérité¹⁶ ? » – qui laisse le dernier mot en suspens, répondant à la question posée par une autre question – en l'occurrence la célèbre question, commentée notamment par Nietzsche et Kierkegaard, que Pilate adressa au Christ et à laquelle ce dernier eut la sagesse de ne pas donner de réponse.

IV. « Fictionnalisme » de Cendrars

Il semble, à lire certains critiques, que ne pas s'en tenir aux seuls faits – même quand on se réclame également d'eux et que l'on ne renonce pas à user du mot de « vérité » – vous range aussitôt et entièrement du côté des « fictionnalistes ». Pour ma part, je le conteste. Mais si c'est le cas, Cendrars, lui aussi, mérite incontestablement ce qualificatif – ce « disqualificatif » –, devrait-on plutôt dire, puisqu'il vise à rejeter l'écrivain auquel il s'applique du côté des idéalistes attardés quand ce n'est pas dans le camp des mythomanes avérés.

Admettons. Mais si Cendrars est un « fictionnaliste », c'est au seul sens que les dictionnaires, pour l'instant, reconnaissent à ce terme et qui renvoie à l'ouvrage du philosophe Hans Vaihinger : *La philosophie du comme si*, publié d'abord en 1911 puis, sous une forme abrégée en 1923 et dont l'édition de la Pléiade nous enseigne que Cendrars ne l'ignorait pas puisque l'on trouve dans ses archives la preuve qu'il s'y était intéressé¹⁷. Cela n'établit pas pour autant qu'il l'avait lu. Mais peu importe ! Puisque tout se passe « comme si » c'était le cas. De sorte que, même si l'on a affaire ici à une ressemblance fortuite entre les positions qu'ils expriment plutôt qu'à une influence avérée du premier sur le second, les thèses du philosophe paraissent informer les conceptions du romancier.

Comme Cendrars qui, dans un passage clé de son *Bourlinguer*, déclare : « Tous, nous sommes dans l'imaginaire » et présente le « Comme si... » à la manière du « tremplin de toute métaphore, littérature¹⁸ », Vaihinger met en lumière ce qu'il appelle « l'activité fictionnante de l'âme¹⁹ » qui s'applique pareillement dans le domaine de la science et dans

¹⁴ Blaise Cendrars, *Blaise Cendrars vous parle*, « Tout autour d'aujourd'hui », t. 15, Denoël, 2006, p. 216.

¹⁵ *Ibid.*, p. 212.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Claude Leroy « Préface », in Blaise Cendrars, *Œuvres autobiographiques complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, t. I, 2013, p. XVIII.

¹⁸ Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, *Œuvres autobiographiques complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, t. II, 2013, p. 364.

¹⁹ Hans Vaihinger, *La Philosophie du comme si*, traduction de Christophe Bouriau, Kimé, 2013, p. 9.

celui de l'art et y a pour effet, apparemment paradoxal, « que nous obtenions un résultat pratique correct, alors que nous opérons intellectuellement avec une réalité faussée²⁰. » A la différence de l'hypothèse qui ne vaut que dans la mesure où elle se trouve vérifiée *in fine* ou du dogme qui prétend attribuer une signification *a priori* à une réalité qui, essentiellement, nous échappe, la fiction telle que l'entend Vaihinger, assumée dès le début et jusqu'au bout comme fiction et même comme fiction fausse, absurde ou incohérente, se justifie cependant par le résultat efficient auquel elle conduit. Ainsi, au même titre qu'en mathématiques « les concepts de l'infiniment grand, les nombres négatifs, les fractions, les imaginaires et les irrationnels²¹ », l'atomisme est-il, explique Vaihinger, non « une découverte des sciences de la nature, mais une invention²² » qui, pourtant, permet de connaître la réalité et d'agir sur elle – ainsi que le prouvera de manière à la fois spectaculaire et sinistre la science au XX^e siècle.

De sorte que le faux, reconnu comme tel, puisse produire du vrai, revendiqué comme tel. Ce qui correspond parfaitement à la position qu'exprime systématiquement Cendrars en admettant le caractère inventé de ses livres tout en ne renonçant aucunement à les donner pour vrais.

V. Schopenhauer, Nietzsche, Gourmont

Le nom de Vaihinger n'apparaît jamais chez Cendrars. Mais il est d'autres pensées – celles de Gourmont, de Schopenhauer et de Nietzsche – auxquelles l'auteur de *L'Homme foudroyé* se réfère explicitement et qui ont en commun d'envisager de manière comparable sinon identique la question de la vérité.

Le « fictionnalisme » de Cendrars – si « fictionnalisme » il y a ! – relève en effet de l'idéalisme dont, en 1893, Gourmont notait qu'il avait désormais gagné la partie sur le terrain de la littérature et de la philosophie et dont il proposait la définition suivante : « On ne connaît que sa propre intelligence, que soi, seule réalité, le monde spécial et unique que le moi détient, véhicule, déforme, exténue, recrée selon sa personnelle activité ; rien ne se meut en dehors du sujet connaissant ; tout ce que je pense est réel : la seule réalité, c'est la pensée²³. » Se réclamant d'un tel idéalisme, Gourmont se réfère explicitement à Schopenhauer et à la fameuse formule qui donne la seconde partie de son titre à son grand traité – *Le monde comme volonté et comme représentation* – et dont la toute première phrase – « Le monde est ma représentation » – se trouve à de nombreuses reprises citée par Cendrars et particulièrement dans *L'Homme foudroyé* en un passage que l'on rappellera ici et qui, s'il devait être analysé, obligerait à de longs et complexes développements car chaque phrase semble à la fois reprendre, déplacer et même, dans le cas de la dernière qui renvoie à Nerval, retourner celle qui la précède : « Ecrire est une vue de l'esprit [...] "*Le monde est ma représentation.*" L'humanité vit dans la fiction. C'est pourquoi un conquérant veut toujours transformer le visage du monde à son image. Aujourd'hui, je

²⁰ *Ibid.*, p. 129.

²¹ *Ibid.*, p. 120.

²² *Ibid.*, p. 76.

²³ Remy de Gourmont, « L'idéalisme » (1893) in *La Culture des idées*, « Bouquins », Robert Laffont, 2008, p. 232-233.

voile même les miroirs. Tout le restant est littérature. On n'écrit que "soi". C'est peut-être immoral. Je vis penché sur moi-même. "Je suis l'Autre."²⁴ »

A la suite de Kant – auquel se réfèrent à la fois Gourmont et Schopenhauer et en vertu de ce qu'il dit de la « chose en soi » – mais en des termes qui confinent au solipsisme à la Berkeley – élogieusement cité malgré le désaveu philosophique dont il fait généralement l'objet –, la réalité est présentée comme essentiellement inconnaissable et n'existant que sous la forme de la représentation mentale à laquelle elle donne lieu. Ce qui disqualifie – en apparence du moins – l'idée même de vérité – entendue, en tout cas, au sens classique comme conformité de la représentation avec la réalité. Ici intervient Nietzsche – auquel Cendrars renvoie afin d'indiquer que *La Peau de l'Ours*, la pantomime gitane que présente *L'Homme foudroyé*, pour être comprise demanderait à l'être à la lumière des thèses de *La Naissance de la Tragédie*²⁵ – qui, sans doute, poussa le plus loin la mise en cause de l'idée même de vérité en affirmant que, en lieu et place de ce que l'on prend pour elle, n'existent jamais que des interprétations. Autrement dit : que les faits sont toujours des fictions. Ou encore, et comme l'affirme l'un des aphorismes de *La Volonté de puissance*²⁶, que « Ce qui peut être pensé est certainement fictif. »

Sauf que – et sous réserve des exégèses plus savantes que produirait ici un philosophe mieux qualifié que moi – aucun des penseurs, pas plus que lui-même, auxquels se réfère Cendrars ne renonce tout à fait et pour autant à l'idée de vérité ni ne cède ainsi aux facilités d'un scepticisme radical – le pyrrhonisme dont parlait et que combattait Blaise Pascal. Pas même Nietzsche. Ou Gourmont. Quant à Schopenhauer, la démonstration qu'il développe n'est entendue de façon complète qu'à la condition que l'on n'oublie pas que le monde, s'il est « représentation », est également pour lui « volonté » et que le « vouloir » est précisément donné par lui comme « l'unique porte étroite de la vérité²⁷. »

Et lorsque dans *Bourlinguer* – comme il le fait dans *L'Homme foudroyé* et dans *Le Lotissement du ciel* –, Cendrars cite et commente, de façon il est vrai obscure, la célèbre maxime de Schopenhauer, il est à noter que s'il admet bien que, le monde étant représentation, « nous ne connaissons jamais d'autres traces de vie – vie de la planète, vie de l'individu – que ce qui monte à la conscience sous traces d'écritures²⁸ » – ce qui revient à accrédi-ter l'idée que tout est fiction²⁹, il en tire une conclusion apparemment opposée, présentant la littérature comme autre chose qu'une sorte d'hallucination, d'illusion ou de falsification et déclarant : « Et c'est pourquoi l'écriture n'est ni un songe ni un mensonge. De la poésie. Donc, création. Donc, action. Et l'action seule, libère³⁰. » Comme si ce que Cendrars nomme pour sa part « action » – et que, dans le passage qui précède, il donne comme équivalent à la création poétique – une vérité libératrice était susceptible de se manifester

²⁴ Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 122.

²⁵ *Ibid.*, p. 358.

²⁶ Friedrich Nietzsche, *La Volonté de puissance*, « Tel », Gallimard, 1995, p. 39.

²⁷ Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, « Folio », Gallimard, 2009, p. 1456.

²⁸ Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, op. cit., p. 318.

²⁹ Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, op. cit., p. 318.

³⁰ *Ibid.*

au sein même du miroir de toutes les représentations mentales auxquelles la réalité autrement se réduit.

VI. Un petit détour du côté d'Aragon

Que le mensonge puisse dire vrai constitue une proposition qui évoque pour tout lecteur le titre célèbre donné par Aragon à la nouvelle qu'il publia en 1963 – « Le Mentir-Vrai » – et dont on considère généralement qu'il exprime l'art poétique essentiel de son auteur. Sans qu'il y ait lieu ou moyen de mettre en évidence une quelconque influence de l'un à l'autre de ces deux écrivains, « tout se passe comme si », en effet, Aragon avait lu Cendrars – ou bien l'inverse ! De sorte que chaque œuvre se réfléchit – se reflète et se pense – au miroir que l'autre lui tend.

Car, dès le début, la question qui, chez l'un et chez l'autre (ils ne sont d'ailleurs pas les seuls : c'est à la même époque le sujet de la grande méditation de Stephen Dedalus dans les premiers chapitres d'*Ulysse*) se pose à l'individu, à l'écrivain est celle du rapport que la conscience entretient avec une réalité donnée comme inconnaissable en dehors de la représentation qu'en construit l'esprit. D'où, avec d'autres références philosophiques que chez Cendrars, une tentation idéaliste qui prend parfois la forme du solipsisme pur et simple et qui chez Aragon s'exprime au temps du dadaïsme dans *Les Aventures de Télémaque* (où on lit : « Tout ce qui n'est pas moi est incompréhensible³¹ ») et jusqu'à l'époque du surréalisme dans *Le Paysan de Paris* (où le passage de l'Opéra est comparé à une moderne caverne platonicienne dont il s'agirait justement de ne pas sortir). Hors de ce labyrinthe des glaces, de ce palais des miroirs où le monde ne fait que refléter à l'infini l'image de celui qui s'y contemple, le matérialisme dialectique et le réalisme romanesque vont précisément proposer à Aragon une issue. Sans pour autant que soit réglée une fois pour toutes la question du rapport à une réalité donnée comme indissociable de la représentation qui lui donne forme.

Tel est, si l'on y tient, le « fictionnalisme » du dernier Aragon qui s'apparente beaucoup à celui de Cendrars et qui repose, toujours en l'absence de référence à Vaihinger, sur une poétique du « Comme si... » que l'auteur de *La Mise à mort*, roman du double, préfère attribuer pour sa part à Lewis Carroll et à la petite héroïne d'*A travers le Miroir* dont le « Let's pretend... » – c'est-à-dire : « Faisons comme si... » – est donné comme le principe même de toute littérature³².

On se méprend sur le « mentir-vrai » aragonien lorsqu'on le présente comme une pure et opportuniste justification du mensonge – destinée à couvrir chez son inventeur d'inavouables secrets. La formule dit bien que, dans l'esprit de l'écrivain qui en use, le faux est posé comme l'instrument du vrai, le moyen au service de cette fin. Ce que confirme la lecture de la nouvelle éponyme où Aragon déclare : « Les réalistes de l'avenir devront de plus en plus mentir pour dire vrai³³. » et où se trouve élaborée, à la faveur de

³¹ Louis Aragon, *Les Aventures de Télémaque*, *Œuvres romanesques complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, t. 1, 1997, p. 196.

³² Louis Aragon, *La Mise à mort*, *Œuvres romanesques complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, t. 5, 2012, p. 131-132.

³³ Louis Aragon, « Le Mentir-Vrai », *Œuvres romanesques complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, t. 4, 2008, p. 1344.

ce qui se donne comme un récit d'enfance, la formule même de toute la série autobiographique et romanesque que composeront les derniers ouvrages d'Aragon – à commencer par *Blanche ou l'oubli*.

« Je me souviens, je m'imagine » ne cesse d'affirmer Aragon, insistant sur le caractère indissociable de ces deux activités mentales qui met en évidence ce mouvement de vases communicants s'opérant de la réalité à la fiction, de la fiction à la réalité qui est sans doute l'objet propre de la littérature et préside également, chez Cendrars, à l'écriture de ces Mémoires qui sont des Mémoires sans être des Mémoires.

VII. Pour conclure

Quand Cendrars se souvient, il imagine. Quand il imagine, il se souvient. En toute connaissance de cause, naturellement. En cela, sans la connaître, il ne cesse d'être fidèle à ce que devrait être la formule juste et paradoxale – juste parce que paradoxale – de l'autofiction. Et bien davantage que ceux qui se réclament aujourd'hui d'elle et qui, en général, en faisant la caution inavouée d'une sorte de néo-naturalisme de l'intime, la réduisent selon une certaine idée convenue de l'autobiographie à ne constituer que le récit, déguisé en roman, par lequel un individu relate l'histoire édifiante de sa propre formation et de l'affirmation triomphante de sa propre identité.

Rien de tel chez Cendrars. Chez lui si la question du « Qui suis-je ? » est bien posée – elle l'est et longuement dans *Bourlinguer* –, elle se trouve vouée à demeurer sans réponse – comme c'est le cas aussi chez Breton, Aragon ou Bataille. Dans *L'Homme foudroyé*, il est essentiel de ne pas l'oublier tout procède d'une « éclipse de la personnalité³⁴ » au sein du seul silence d'une nuit que ni la remémoration ni l'introspection n'ont véritablement la vertu de la dissiper mais plutôt la faculté de l'approfondir de telle sorte que, selon l'image qu'exposera *Le Lotissement du ciel*, le scintillement des choses vues, des histoires vécues se dispose autour de cette poche de noir, de cette bouche d'ombre, de ce « sac à charbon » qui est l'énigme dernière, destinée à rester irrésolue, du monde.

D'où le caractère déceptif – et assumé comme tel – des livres de Cendrars quand on les approche avec les attentes qui sont en général celles des lecteurs de romans ou d'autobiographies ou d'autofictions en quête du « happy ending » qui verra le personnage triompher des épreuves qu'il a traversées et l'auteur donner un sens définitif à ce que fut son existence. Au contraire, chez Cendrars, le dernier mot est celui avec lequel se termine l'ultime volume des Mémoires qui sont des Mémoires sans en être, donnant sa « fin prosaïque » à l'ensemble, et, modeste et un peu désabusé, il dit : « C'est la vie...³⁵ »

Il en va ainsi dans *L'Homme foudroyé*. Loin de vouloir se faire un nom – fût-ce en mettant le sien sur la couverture d'un livre –, comme Socrate ou Rimbaud qui se sont tus – et même s'il faut pour cela se montrer plutôt proluxe –, Cendrars y exprime son intention, indispensable et impossible, de « rester l'Anonyme³⁶ » et, à la manière des mystiques, des philosophes, des poètes

³⁴ Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 12.

³⁵ Blaise Cendrars, *Le Lotissement du ciel*, *Œuvres autobiographiques complètes*, t. 2, op. cit., p. 708.

³⁶ Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 371.

mais sans la foi ou la certitude qu'ils possèdent, de s'établir « sur un plan où tout : actes, pensées, sentiments paroles, est une communion universelle » de sorte que, au bout du compte, « l'on se tait par désir du Verbe...³⁷ » Une pareille expérience, la littérature l'exprime. Autant dire qu'elle la traduit autant qu'elle la trahit, qu'elle la ruine autant qu'elle la fonde. Même si, suggère Cendrars, l'échec qu'elle implique n'exclut pas totalement qu'il y ait à trouver en elle la forme d'un salut, fût-il hypothétique et relatif : « Ecrire, ce n'est pas vivre. C'est peut-être se survivre. Mais rien n'est moins garanti. En tout cas, dans la vie courante et neuf fois sur dix, écrire... c'est peut-être abdiquer. J'ai dit³⁸. »

Ainsi, passant paradoxalement par l'abdication à laquelle l'écrivain consent, la souveraineté – ce mot entendu au sens que lui donne Bataille d'après Nietzsche – ne consiste-t-elle aucunement chez Cendrars en une forme de maîtrise revendiquée du monde et de la vie. Elle implique au contraire le geste – auquel tout doit être sacrifié sinon ce geste lui-même³⁹ – par lequel se souvenant, s'imaginant, l'on s'abandonne, extatique et contemplatif, à une sorte de vertige au sein duquel la conscience connaît la seule vérité que, comme l'écrit Rimbaud, il soit jamais possible de « posséder dans une âme et un corps. »

Pour citer cet article : Philippe Forest, « L'autofiction selon 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/Forest-autofiction-selon-Cendrars.pdf>

³⁷ *Ibid.*, p. 234-235.

³⁸ *Ibid.*, p. 312.

³⁹ Blaise Cendrars, « Pompon », *Trop c'est trop, Œuvres romanesques*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, t. 2, 2017, p. 839.