

Epreuve : 101 Matière : 0519 Session : 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

« Cendrars est un homme qui parle beaucoup, mais qui cache beaucoup aussi. Il se surveille et un lien subtil relie tant de propos disparates, d'anecdotes dispersées. Cendrars est un homme secret ». Tels étaient les commentaires du critique Desbot lors de la parution de l'Homme foudroyé, alors que la question de la valeur documentaire de l'œuvre était le point central de sa première réception critique. Si la plupart des commentaires notaient des incohérences et des invraisemblances, Desbot fut le premier à mettre le secret au cœur de son analyse comme la marque d'une mise en tension de la notion même d'autobiographie.

S'inscrivant dans ce débat sur la définition générique problématique de l'Homme foudroyé, Laurence Guyon, dans Cendrars en énigme. Modèles mystiques, écritures poétiques, s'interroge : « Est-ce une autobiographie ? Est-ce une hagiographie ? Est-ce un feuilleton populaire ? Cendrars brouille les pistes et produit une autobiographie qui ne s'affirme jamais complètement comme telle. Le texte revendique une réception malaisée et subtilise au lecteur les indices formels qui lui permettent ordinairement de se saisir du sens. C'est en amant du secret des choses que Cendrars conduit son lecteur sur des pistes multiples et enchevêtrées, qui ne cessent de le surprendre et de le dérouter ». Il serait selon elle possible de maintenir pour l'Homme foudroyé la classification comme œuvre autobiographique, mais non sans ambiguïté : l'absence d'indices formels clairs, attendus du lecteur, et la multiplication de pistes d'analyses et de lectures tendent à dérouter et à surprendre le lecteur et participent à une « revendication d'une réception malaisée ». Cendrars choisirait de troubler volontairement le lecteur en ne répondant pas à ses attentes et le ferait voyager entre une

autobiographie et un au-delà déroutant, entre une réalité exigée par une lecture documentaire de l'œuvre et « le secret des choses ».

De fait, la couverture elle-même, en annonçant l'œuvre de Blaise Cendrars, d'un être littéraire, en non de Frédéric Sausser, établit immédiatement une tension, une incertitude pour le lecteur, entre récit de vie et fiction littéraire.

Malgré ce choix, volontairement ambigu, de Cendrars, Laurence Guyon opte pour une lecture autobiographique de l'œuvre, ou plutôt pour la lecture d'une œuvre autobiographique « qui ne s'affirme jamais complètement comme telle », comme s'il y avait une réticence de Cendrars à ancrer complètement son œuvre dans le genre autobiographique. Cette réticence devient même revendication : la présence appuyée du motif du secret, qui tend parfois vers le mensonge, constitue une rupture affichée du pacte autobiographique qui s'appuie notamment sur un pacte de sincérité, un des « indices formels » attendus par le lecteur pour déterminer le sens et la valeur de l'homme fauché.

Dès lors, comment comprendre le sens que Cendrars souhaite donner à cette tension, à ce malaise revendiqué, entre tentation autobiographique et réticence manifeste à une lecture exclusivement documentaire de l'œuvre ?

Nous étudierons comment Cendrars brouille les distinctions génériques en décevant les attentes de son lecteur, menant à terme à une tension vers l'autobiographie sans jamais néanmoins s'affirmer comme telle ; au contraire, nous verrons que cette tension aboutit plutôt à une automythographie où l'auteur refuse le principe même d'autobiographie et sa possibilité effective ; enfin, nous montrerons comment Cendrars utilise cette tentation biographique pour diriger son œuvre vers une fin nouvelle, l'appréhension de la vie, entraînant avec lui le lecteur dans une démarche herméneutique, désancrée de l'authenticité factuelle.

Les débats qui ont animé la critique lors de la publication de l'œuvre témoignent d'une incertitude sur le caractère biographique ou fictif de l'Homme foudroyé ; c'était, selon Laurence Guyon, le projet même de Cendrars qui « revendique une réception malaisée », jouant avec les codes génériques et les attentes qu'ils provoquent chez le lecteur. Ce sont les moyens de ce malaise, de cette ambiguïté générique, que nous proposons d'étudier selon trois aspects, l'aspect formel, souligné par Laurence Guyon, l'aspect diégétique avec la multiplication des pistes, et l'aspect stylistique : Comment Cendrars « brouille-t-il les pistes » de son œuvre ?

« Ce drôle de livre, qui tient du roman policier, de l'incantation, du cantique des cantiques, des confessions d'un démiurge » (Lettre à Lévesque) : une telle affirmation invite à s'interroger sur la complexité formelle de ce « drôle de livre ». De fait, l'Homme foudroyé s'ouvre sur une lettre à Peison, dont toutes les marques épistolaires suggèrent qu'il s'agit d'une conversation privée, ce qui confère à la lecture une impression d'la medias res. Le lecteur apparaît en effet comme témoin d'un échange privé, dont il n'a aucune raison de douter de l'authenticité, et est ainsi immédiatement plongé dans une impression d'autobiographie. De manière notable, les guillemets qui ouvrent la lettre ne sont jamais fermés, renforçant l'impression d'être témoin d'une conversation entre deux amis, mais créant une première rupture, un premier doute dans la compréhension du statut générique de l'œuvre (œuvre épistolaire ? récit de guerre ? confession ? ...). La structure rhapsodique inventée par Cendrars accentue l'hétérogénéité formelle de l'œuvre et dérouté le lecteur : on rencontre une lettre, un récit de guerre, une description de Marseille, mais aussi un scénario de pièce de théâtre, un dialogue entre le personnage Cendrars et la mère, des poèmes... Si la structure rhapsodique suggère un lien, une « couture », elle n'en reste pas moins, à la première lecture, déstabilisante et éloigne l'Homme foudroyé du modèle auquel est habitué le lecteur d'œuvres autobiographiques. Un autre élément formel qui permet à Cendrars de brouiller les pistes est le statut du « je » : s'il est identifiable à l'auteur grâce à différents éléments authentiques de sa vie (ou « biographèmes ») comme sa participation à la guerre, la référence à plusieurs œuvres qu'il a écrites (Moravagine, Kodak...)

ou son amitié avec Gustave Le Rouge, et s'il respecte deux caractéristiques fondamentales de l'autobiographie que sont la distance entre le présent du récit et le présent de l'auteur (par exemple « la peur est une drogue, je ne le sais que d'aujourd'hui » en se référant à sa peur à la guerre) et la présence du "je" comme instance narrative (comme « avant d'en arriver là, je voudrais encore dire deux mots sur von Lees »), néanmoins Cendrars personnage n'est pas superposable au Cendrars auteur, comme la critique l'a immédiatement souligné, nous y reviendrons. Enfin, L'Homme foudroyé est marqué par une absence de chronologie établie : il y a peu de dates, la transition entre la guerre et Marseille (structuellement entre les parties « Dans le silence de la nuit » et « Le Vieux-Port ») est passée sans silence... Il y a donc bien un travail de Cendrars sur la forme de son œuvre pour brouiller les pistes, en mêlant des « indices formels » caractéristiques de l'autobiographie avec des éléments hétérogènes. Il y a bien en cela « revendication d'une réception malaisée ».

Cette recherche de l'incertain et de la surprise du lecteur est également perceptible au niveau de la diégèse et des différentes pistes que tisse Cendrars pour son lecteur. Comme il l'écrit lui-même à Lévesque, « Comme tout grand livre, L'Homme foudroyé est un livre à clés [...] Je me demande en riant d'avance qui l'on y mettra plus tard ». Les personnages et l'intrigue de cette œuvre prennent source dans le réel et dans le vécu de Cendrars, ce qui tendrait vers une lecture autobiographique ou documentaire, où le lecteur chercherait à retrouver derrière ces pistes des éléments authentiques. À ce titre, le témoignage d'Élisabeth Prévost nous est précieux, puisque cette dernière s'est reconnue derrière les traits de Diane de la Panne. De même que le choix de signer son œuvre par un pseudonyme littéraire créait dès la couverture une tension avec une optique autobiographique, l'emploi du nom "Diane de la Panne" par Élisabeth Prévost tire l'œuvre du côté de la vie romancée, ce qui illustre du moins un décalage entre l'authenticité de la vie de Cendrars et sa transposition littéraire. Si L'Homme foudroyé est un livre à clés, cela signifie certes qu'il est ancré dans le réel, mais que cet ancrage n'est pas donné et nécessite une clef de lecture. Certains éléments au contraire renvoient directement au réel, sans transposition codée : il en va ainsi pour le poème de Rilke et celui de Tsara, respectivement cités dans « Dans le silence de la nuit » et les

Epreuve : 2021 Matière : 579 Session : 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

« Rhapsodies gitanes », comme pour quelques individus, explicitement nommés, comme Gustave Le Rouge ou les Surréalistes. À l'inverse, d'autres personnages sont énigmatiques, et la critique ne parvient pas à trouver de modèle dans la vie de Cendrars ; citons Paquita, Manolo Saca, ou encore Rick. Enfin, nous pouvons analyser le système des Notes au Lecteur inconnu comme un autre instrument de ce brouillage des pistes. Quand certaines mettent le lecteur sur la piste d'une lecture documentaire, comme cette longue note sur le calomajo, dont l'étymologie et la préparation nous sont détaillées, ou renvoient à une bibliographie documentée, d'autres renvoient à des œuvres ou reportages fictifs, que Cendrars n'écrira jamais (comme La Carissima) et constituent une bibliothèque fantôme qui vient brouiller la distinction entre avéré et fictif, entre réel et imaginaire, entre autobiographie et fiction.

L'Homme foudroyé, dans sa forme comme dans son contenu, est donc conçu comme une œuvre complexe, qui joue avec les attentes de son lecteur et avec les codes génériques, s'installant dans un entre-deux en tension avec l'autobiographie. Cette tension se traduit enfin sur le plan stylistique, où la parole oscille entre réalisme et jeu de l'invention déconnecté du réel. L'aspect réaliste, qui inviterait le lecteur à avoir une approche documentaire ou testimoniale de l'œuvre, est manifeste dans l'emploi du vocabulaire populaire et de l'argot, faisant entendre le sociolecte des soldats que Cendrars a connus pendant la Guerre : l'exemple du « ratodrome », mis en place par van Lees comme un lieu dégradant pour les « Bleus », est développé par Cendrars qui nous en explique l'origine et le contexte. Si la langue populaire est particulièrement présente dans la première partie de l'œuvre, elle ne disparaît néanmoins pas pour la suite : la femme à Rick s'exprime dans

un idiolecte propre et dont Cendrars, par un système graphique qui lui est singulier, fait entendre les sonorités au lecteur, par exemple lorsqu'elle s'écrie « j'rode, j'rode autour du château, j'vous guette ». En y reproduisant ces idiolectes et en incorporant l'argot des Poilus à sa langue, Cendrars fait tendre L'Homme foudroyé vers la reproduction fidèle du réel, ce qui rapproche son œuvre du genre autobiographique. Néanmoins, cette visée "réaliste" est contrebalancée par un plaisir du mot rare et de l'invention linguistique qui rend le texte moins accessible et l'éloigne du réel : le vocabulaire rare (comme « zinzinuler ») et le néologisme (« micassure », mot propre à Cendrars) se mêlent dans une langue aux dans poétiques qui détourne le lecteur de la perception d'une authenticité biographique. Dans un Entretien avec Randall, Cendrars affirmait : « Pour L'Homme foudroyé, j'avais une liste de 3000 mots dressée par avance, mots que j'ai tous employés », preuve d'une recherche de langue rare, à la limite parfois de l'inaccessibilité. Peut-être est-ce là une autre piste d'interprétation proposée au lecteur, une lecture de L'Homme foudroyé comme défis poétiques et littéraires. Ces deux aspects de l'écriture cendrassienne s'entremêlent parfois, comme dans "Dans le silence de la nuit" où une métaphore épique aux accents homériques s'achève, en fin de chapitre, sur ce simple mot : « l'erde ».

Il y a donc bien une revendication d'ambiguïté générique, d'une « réception malaisée » : Cendrars joue avec les attentes formelles, structurelles et narratives de son lecteur et tend vers une autobiographie sans néanmoins en adopter entièrement les caractéristiques (il n'y a pas de pacte autobiographique, pas de chronologie établie, pas de référent pour tous les personnages...). L'Homme foudroyé est donc bien fait, comme le propose Laurence Guyon, pour « surprendre et dérouter » le lecteur, tant au niveau formel, diégétique que stylistique. L'œuvre apparaît comme une production disparate, rhapsodique, qui lance à la critique un défi de classification générique. Néanmoins, la tension

autobiographique établie ne semble jamais se résoudre entièrement dans la « production d'une autobiographie » ; contrairement à ce que propose Laurence Guyon, l'Homme foudroyé paraît tendre vers la narration romancée d'une existence, qui se défait progressivement de tout ancrage dans l'authenticité biographique.

La thématique du secret, salignée par Laurence Guyon, est une première atteinte au genre autobiographique. Cendrars, à l'occasion d'une note sur la signification de surnoms, informe sans ambiguïté possible le lecteur : « J'annonce au lecteur inconnu à l'intention de qui j'ai rédigé ces notes sans prétention par le distraire que je n'y dis pas tout. On a pu le remarquer. Je ne dis que ce que je veux bien dire. Prière de ne pas y chercher autre chose et surtout pas ce que je ne dis pas. Inutile d'écrire à mon éditeur sous prétexte d'éclaircissements supplémentaires, je ne répondrai pas ». Cette déclaration rompt définitivement tout espoir de pacte autobiographique en érigeant le secret comme principe d'écriture. Cette note se trouvant au centre de l'œuvre, elle surprend le lecteur qui avait pu commencer à interpréter l'Homme foudroyé comme une autobiographie. Une fois averti, le lecteur est amené à lire (et à relire rétrospectivement) ce que le narrateur dit comme un secret en puissance. Ce lien de Cendrars avec le secret avait été annoncé dans « Le Vieux Port » lors de sa description de Marseille : « Tout est sous terre, tout est enseveli, l'histoire de Marseille reste secrète. Je me retourne encore, j'allume une cigarette » où le changement rapide de sujet ainsi que l'effet de rime entre « secrète » et « cigarette » suggèrent une union entre Cendrars et Marseille, entre Cendrars et le secret. Le motif du secret est également développé par différentes isotopies (un de ces « liens subtils » dont Destot faisait l'unité de l'œuvre) : relations par exemple le motif des clés (comme celles qui occupent la Femme à Rich), des coffres, des portes (comme celles du Nain Jaune), des lieux fermés, de la dissimulation... Ces termes tissent un réseau qui unifie la structure complexe et « brouillée » de l'Homme foudroyé : ils créent dans l'œuvre un fil directeur qui s'impose à la place de la linéarité et simplicité formelle que le lecteur pourrait attendre d'une autobiographie. Au contraire, cette omniprésence du secret éloigne l'œuvre du genre de l'autobiographie. Tout au plus est-ce une autobiographie sélective, où l'auteur ne dit pas tout, et donc nécessairement déceptive.

Plus que le secret, le mensonge achève de tirer L'Homme foudroyé du côté de l'autofiction et de l'automythographie, en opposition donc avec le terme « d'autobiographie » que maintient Laurence Guyon : les analyses de la Correspondance, par exemple par Claude Leroy ou Myriam Boucheron, ont décelé plusieurs mensonges dans l'œuvre. Par exemple, dans la lettre à Peisson, lorsqu'il écrit « Depuis juin 1940, et malgré la chaleureuse et fréquente insistance, [...] tu sais que je n'ai pas écrit une ligne », il passe sous silence de nombreux projets, comme celui de La Carissima, dont on a retrouvé des plans et manuscrits, ainsi que la publication de ses poésies complètes. Cette lettre à Peisson elle-même a été remaniée et a connu plusieurs versions : ce qui, dans une première lecture, apparaissait comme une marque d'authenticité et comme un indice formel d'autobiographie se révèle être une fiction littéraire. Autre mensonge factuel, Cendrars n'est jamais allé en Afrique et n'y a assurément pas chassé l'éléphant. Mais s'il peut être défendu que ces mensonges ne sont pas a priori identifiables par qui lirait L'Homme foudroyé sans cette érudition factuelle, de nombreux épisodes apparaissent au sein de l'œuvre même comme peu vraisemblables : l'apparition des quatre Marco au cœur de la forêt brésilienne, la découverte d'une Suisse miniature dans un bois au coup de théâtre du chapitre "Un Chinois !" où Cendrars retrouve Le Rouge en sont trois exemples. Ces épisodes traduisent un goût de Cendrars pour le romanesque, l'insolite, qui s'unissent difficilement avec l'exigence de vérité et de réalisme d'une autobiographie. Même si certains de ces événements peuvent être vrais (F. Lacassin a par exemple montré que l'histoire toute romanesque du recueil Kodak, collage présumé d'un roman de Gustave Le Rouge par Cendrars, était vraie), leur effet sur le lecteur reste identique : par ces récits "romanesques", Cendrars introduit le doute dans l'esprit du lecteur, averti du goût de l'auteur par le secret, et l'invite à le suivre dans différentes pistes d'interprétation de l'œuvre qui, plus que "brouiller les pistes", conduisent à l'abandon de la crédulité du lecteur face au récit de L'Homme foudroyé : en définitive, l'impression de lecture, conplotée par les recherches érudites, n'est pas celle d'une autobiographie, mais celle d'une automythographie.

Cette prise de distance vis-à-vis de l'autobiographie est renforcée par le rejet par l'auteur de la possibilité même d'avoir

Epreuve : 101 Matière : 0314 Session : 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

accès au réel factuel. Lorsqu'il écrit « Aujourd'hui, je n'ai que faire d'un paysage, j'en ai trop us. Le monde est ma représentation. L'Humanité vit dans la fiction », il renvoie explicitement à l'ouvrage de Schopenhauer, Le monde comme volonté et comme représentation, où le philosophe défend l'impossibilité d'avoir accès au réel en soi, dans la mesure où il est toujours nécessairement perçu par nos sens et, en cela, n'existe que comme représentation. Le monde est nécessairement subjectif et ne peut pas être objectivement connu. L'insertion de cette philosophie dans L'Homme foudroyé est cruciale car elle annonce l'impossibilité même de l'autobiographie "pure" (c'est à dire objective et authentique factuellement). Toute narration, y compris de sa vie, est nécessairement fictionnelle, et c'est pourquoi Cendrars a écrit « L'Humanité vit dans la fiction ». L'autobiographie est ainsi nécessairement automythographie. Au-delà de la problématique du secret et du mensonge, la qualification de L'Homme foudroyé comme autobiographie, comme le soutient Laurence Guyon, est fautive, car cette œuvre ne saurait être autobiographique. Les « pistes multiples et enchevêtrées » que relevait Laurence Guyon ne sont que les symptômes d'un problème plus profond : plus qu'une « revendication d'une réception malaisée », Cendrars souligne l'impossibilité de produire une autobiographie, puisque le réel est nécessairement fictionnel.

Plus qu'un refus de relier complètement L'Homme foudroyé au genre autobiographique, Cendrars affirme son impossibilité ; tant dans sa forme, que le lecteur ne saurait réduire à une forme qui produise du sens dans une optique autobiographique, que dans son contenu, marqué par le secret et le mensonge, L'Homme foudroyé remplace le pacte autobiographique, devenu désuet, par un "pacte mythographique" et avertit le lecteur de son impossible réduction à son seul ancrage dans l'authenticité factuelle.

Ces différents signes, que Laurence Guyon analyse comme les signes d'une recrudescence d'une réception malaisée, nous semble plutôt constituer une invitation à se défaire d'une lecture documentaire de l'œuvre, à suivre Cendrars dans ses pistes pour trouver un sens par delà la vérité factuelle. Quel emploi Cendrars fait-il des différents éléments biographiques qui traversent son œuvre, à défaut de constituer une œuvre autobiographique ?

« Je ne trempe pas ma plume dans un encrier mais dans la vie ». Cette affirmation de Cendrars pourrait nous donner la clef de lecture de son œuvre : faite de pouvoir avoir accès à la vérité, au réel authentique, l'auteur se veut écrivain de la vie, du vécu. Les éléments biographiques n'auraient alors de valeur qu'en tant qu'ils permettent de transmettre une impression de vie dans le texte, auquel cas la question de la véracité factuelle de sa chasse à l'éléphant en Afrique perd toute pertinence. Cette primauté du vécu sur l'authentique transparaît dans l'importance que Cendrars accorde à la perception ; le personnage Cendrars est souvent représenté comme observateur du monde : « je fumais, je contemplais la mer, j'écoutais l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues, rien ne m'échappait ». Ce dernier syntagme nous semble central en ce qu'il se retrouve dans les paroles de Sawo, représentant de la transmission gitane, modèle de Cendrars : « Nous, nous sommes des conteurs, rien ne nous échappe ». L'observation du monde, la perception permettant une saisie du monde dans sa totalité, ce que le récit de faits authentiques ne peut saisir. Cette primauté de la perception est également visible dans les nombreuses évocations sensorielles qui traversent l'œuvre : la musicalité des poèmes, la fulgurance du foudroiement de van Lees, la couleur des portes du Nain Jaune, l'odeur de Stasselle ou le goût du calamajo en sont différents exemples. L'étude de Patrick Williams sur la vision des Gitans dans L'Homme foudroyé apporte des conclusions qui vont dans le sens de notre argument : selon l'auteur, les Gitans que représente Cendrars ne correspondent à aucune réalité historique ou ethnique, ils sont l'incarnation de ce que Cendrars imagine d'eux, de leur

représentation. Cendrars ne cherche pas tant la véracité factuelle que la représentation de son ressenti, de son vécu. La question de l'autobiographie devient dès lors vaine : l'essentiel n'est pas de savoir si ce que l'auteur nous raconte peut être érigé en biographème, mais bien de connaître le ressenti de Cendrars face au réel, de le voir vivre à travers le texte.

Ce changement de perspective entraîne une redéfinition du rôle du lecteur : si Laurence Guyon partait du présupposé que le lecteur était habitué à certaines structures qui lui permettaient « de se saisir du sens » et qu'il interrogeait l'œuvre sous l'angle de l'autobiographie, le lecteur exigé par Cendrars serait un lecteur qui suivrait l'auteur dans sa démarche sans se laisser « surprendre et dérouter » par un conflit entre l'authenticité avérée et ce que l'auteur veut bien nous dire. L'Homme foudroyé présente deux figures de lecteurs qui incarnent ces deux rapports à l'œuvre : Paquita, qui représenterait la première lecture, celle de Laurence Guyon, qui cherche à « cadrer », à rationaliser, et que Cendrars décrit comme « une espèce de messagère de la mort, [...] par son goût du fini, du parachèvement, du méticuleusement mis au point, du luxe qu'elle apportait dans les détails, du définitif », jugement sans ambiguïté d'une lecture parachèvement qui « est signe de mort. La doit ». Face à elle, nous trouvons Sawo, qui pourrait être le lecteur idéal de Cendrars. Celui-ci avoue que, s'il ne comprend pas les œuvres de Cendrars, il les aime car « ça grouille, ça vit » ; idéal d'un lecteur qui se laisse porter par Cendrars, sans tout comprendre, pour avoir accès à la vie. En un sens, Patrick Williams incarnerait également ce lecteur : dans son article, il écrit : « au fil de la lecture, j'ai la troublante impression [...] d'approcher du réel. Un réel assez fort pour, sinon se passer de référent, s'imposer par delà toute référence à une authenticité avérée ». Si Cendrars préférerait « approcher de la vie » à « approcher du réel », ce détachement de « toute référence à une authenticité avérée » nous semble être la condition d'accès au sens de L'Homme foudroyé. Les « pistes multiples et enchevêtrées » qui déroutent et surprennent le lecteur désireux d'avoir accès à une connaissance documentaire et autobiographique deviennent pour le lecteur cendrarsien une inscription textuelle de la vie dans sa complexité et dans son vécu plus que dans une réduction à quelques biographèmes avérés.

Comment néanmoins rendre compte de la présence de cette multiplicité d'éléments biographiques dans une œuvre qui se revendique fœnécièrement mythographique ? L'impression d'autobiographie, proposée par Laurence Guyon, et dont nous avons montré les limites théoriques et concrètes, ne peut pas être exclue. Il est, selon nous, possible que ces biographèmes servent de tremplin pour accéder au vécu. Une métaphore en est la Nationale 10, longuement décrite dans les « Rhapsodies gitanes » : si elle débute en France, comme dans la réalité « avérée », elle se prolonge jusqu'en Amérique du Sud, dépassant ses limites réelles pour relier la France au Brésil, où se trouve la terre de Braise si chère à Cendrars. De même, l'Homme foudroyé s'ancre dans une réalité historique pour se prolonger dans la perception de l'auteur, dans sa vie. En cela, cette œuvre est un « livre intimement impersonnel » (Préface de la Main coupée) : elle débute dans l'intimité de l'auteur et éclot dans un vécu impersonnel. C'est cette conception fondamentalement poétique de l'existence et de la vie qui relie, finalement, cette tension autobiographique et ce rejet de l'autobiographie en faveur du vécu subjectif. Pour résumer, nous pourrions nous appuyer sur les travaux de M. Tourier qui propose : « Cendrars ne crée pas un espace autobiographique mais insère sa vie en poésie. Il ne cherche pas la vérité mais l'existence poétique. Le principe de création l'emporte sur celui de représentation fidèle et à visée réaliste ». C'est l'inscription de sa vie en poésie et une approche subjective du monde, sous le patronnat de Schopenhauer, qui permettent à Cendrars de donner un sens au réel, d'appréhender le monde et de proposer au lecteur un parcours herméneutique par accéder à la vie, par delà la subjectivité de quelques biographèmes, nécessaires cependant pour développer ce vécu. Le principe de prochronie (entendu comme retour cyclique du temps sans que ce retour ramène à l'identique) en est un exemple : l'absence de chronologie, déconcertante dans une première lecture pour qui s'attendrait à une autobiographie, signale un autre ordre, celui du retour cyclique de son compte d'homme, qui structure sa vie dans une temporalité autre que la chronologie linéaire des événements historiques. Les moments de prose poétique apparaissent alors non plus des parenthèses dans le récit d'une vie, mais comme les moments où le lecteur, accompagnant Cendrars dans sa démarche, approche de la vie.

Epreuve : 10.1

Matière : 0319

Session : 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

La première réception critique de l'Homme foudroyé, qui se concentrait sur la valeur autobiographique de l'œuvre, avait immédiatement soulevé ce problème majeur : cette œuvre n'est ni une autobiographie, ni complètement non plus une automythographie, mais un récit de vie qui se développe à partir d'ancrages dans les biographèmes de son auteur. S'il y a bien, comme le souligne Laurence Guyon, une « revendication d'une réception malaisée », c'est parce que tout dans l'Homme foudroyé invite à la méfiance du lecteur vis-à-vis des normes génériques : une structure qui hésite entre confessions et ensemble rhapsodique, des personnages "à clef" qui rencontrent des individus connus des lecteurs comme des créations littéraires, un style entre réalisme des idiolectes et jeux poétiques... Mais Cendrars ne fait pas que jouer avec les attentes de la critique, il demande à son lecteur de signer un "pacte automythographique", de suspendre son jugement et de l'accompagner dans une démarche herméneutique. Car Cendrars ne cherche pas à faire une autobiographie ; lecteur de Schopenhauer, il en affirme même l'impossibilité ; il cherche à saisir la vie, à la transmettre, par la lecture, à son lecteur.

Dès lors, la réflexion de Laurence Guyon doit être dépassée : la question n'est pas tant de savoir si Cendrars produit ici une autobiographie ou quelle est la nature de son œuvre, que de savoir pourquoi cette tension entre mensonge et authenticité factuelle est constitutive de son œuvre : ces biographèmes sont autant de points de contact avec le vécu qui permettent son développement dans une vie impersonnelle. C'est par l'inscription de ces éléments dans une existence poétique que Cendrars peut offrir à son lecteur la totalité du monde : "rien ne lui échappe". Comme la nationale 10, l'Homme foudroyé invite à un dépassement de l'authentique pour le vécu, car quelle est la réalité authentique de Blaise Cendrars si ce n'est le Brésil fantasmé de la Terre de Braise ?

Concours section : AGREGATION EXTERNE GRAMMAIRE

Epreuve matière : COMPOSITION FRANCAISE

N° Anonymat : A000526820

Nombre de pages : 16

15 / 20

14. / 16.

