



La transformation de l'avant-garde :

la Grande Guerre dans l'œuvre de Blaise Cendrars

Albrecht Buschmann (Rostock)

HeLix 16 (2024), p. 12–27. doi: 10.11588/helix.2024.1.101841

### Abstract

Blaise Cendrars (1887–1961) is regarded today as one of the most important voices in French literature on the First World War. In addition to a few poems written at the start of the war ("Shrapnells"), it was *J'ai tué* (1918), printed in red letters, that marked the author's image at the time. However, it was not until 1944, when he was reliving an experience of war, that he revisited his notebooks and a few unpublished texts to write *La Main coupée* (1946), a key book about the war that oscillates between a collection of stories, an autobiographical novel and an essay on the experience of physical pain.

Following an introduction to Cendrars's writings on the war, the analysis focuses on *La Main coupée*, highlighting the way in which the text was developed as a synthesis of inherited and avant-garde forms, all of which were subordinated to the aim of enabling the reader to grasp the experience of war.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

## La transformation de l'avant-garde : la Grande Guerre dans l'œuvre de Blaise Cendrars

Albrecht Buschmann (Rostock)

Aujourd'hui, Blaise Cendrars est l'un des auteurs les plus célèbres de l'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, mais il est un certain temps tombé dans l'oubli du grand public. Les manuels d'histoire de la littérature le présentent comme un écrivain d'importance primordiale : on y souligne qu'il a révolutionné les formes de l'écriture d'avant-garde en 1913-1914 avec *Pâques à New York* et *La Prose du Transsibérien*, entre autres, en rendant, de pair avec des artistes peintres comme Sonya et Robert Delaunay, la frontière entre texte et image perméable comme personne ne l'a jamais fait avant lui. Peut-être se souvient-on aussi de lui pour son œuvre *L'Or. La Merveilleuse Histoire du général Johann August Suter* (1925), devenue dans les années 1920 un bestseller mondial qui réalise l'exploit artistique de conjuguer roman d'aventures et roman d'avant-garde ; et quiconque se penche sur *Voyage au bout de la nuit* tombe, tôt ou tard, sur son roman *Moravagine* (1926), considéré comme l'une des œuvres annonciatrices du texte de Céline. Mais dans l'ensemble, avant leur inclusion dans le catalogue de la Pléiade, les livres de Blaise Cendrars n'étaient guère connus des cercles plus larges de lecteurs, en particulier hors de France.

Or, la position de Blaise Cendrars semble s'être modifiée au cours de la récente commémoration de la Première Guerre mondiale et de sa littérature. Depuis 2014, on trouve dans toutes les librairies des extraits de ses textes portant sur la Grande Guerre dans les anthologies à grand tirage, par exemple les trois extraits inclus dans *La Grande Guerre des écrivains*, publiée par Antoine Compagnon. En 2013, deux autres ouvrages ont également rendu hommage à cet auteur : les *Œuvres autobiographiques*, parues dans la collection de « La Pléiade » sous la direction de Claude Leroy, et le recueil *La Main coupée et Autres récits de*

*guerre*, paru chez Denoël et préfacé par Miriam Cendrars, la fille du poète, décédée en 2018. En plus, depuis 2022, Denoël fait paraître une édition de ses œuvres complètes en 15 volumes accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique (notices d'œuvres, notes et une bibliographie propre à chaque volume).

Notre analyse se penche sur *La Main coupée*, roman paru en 1946, soit près de 30 ans après les événements narrés. Livre clé sur la guerre oscillant entre recueil de contes, roman autobiographique et essai sur l'expérience de la douleur physique, ce texte de guerre est le plus élaboré de l'œuvre cendrarsienne, et ce pour plusieurs raisons : d'un côté, il marque l'aboutissement de la quête – qui a duré presque 30 ans – d'une forme de représentation de la guerre ; de l'autre, sa parution – juste après la Seconde Guerre mondiale – a apporté à Cendrars, déjà presque tombé dans l'oubli à cette époque, un succès inattendu auprès du public. Si nous nous concentrons donc sur la transformation littéraire de l'expérience vécue de la violence dans un texte fictionnel mais aussi sur l'évolution de l'écriture de la violence, les questions qui se posent sont les suivantes : sous quelle forme Cendrars a-t-il écrit la guerre dans ses œuvres publiées avant *La Main coupée* en 1946 ? Comment ces tentatives préliminaires s'inscrivent-elles dans son ultime œuvre évoquant la guerre ?

Je me pencherai d'abord sur tous les textes de Cendrars traitant de la Grande Guerre, avant de présenter en un second temps *La Main coupée* (désormais *MC*) comme une synthèse d'esthétiques fort différentes dans la manière d'aborder l'expérience de la violence.

## Représentation de l'expérience de la guerre : les premières tentatives

Le premier texte de Blaise Cendrars concernant la Grande Guerre paraît dès avant sa déclaration, en l'occurrence dans le numéro du *Figaro* du 2 août 1914 ; au cours des semaines qui suivent, il est repris par tous les grands journaux français. Le jeune poète y lance un appel à tous les étrangers vivant et travaillant en France et les exhorte à prendre volontairement les armes afin de défendre la patrie élue. Rappelons ici que Cendrars, né en 1887 à La Chaux-de-Fonds, était citoyen suisse, naturalisé français seulement en 1916, après avoir perdu son bras droit

lors de l'offensive de Champagne du 28 septembre 1915. Il lance son « Appel aux étrangers amis de la France » avec notamment Ricciotto Canudo – un poète d'origine italienne, disciple de Gabriele d'Annunzio, qui joue lui aussi un rôle central dans l'avant-garde littéraire :

L'heure est grave.

Tout homme digne de ce nom doit aujourd'hui agir, doit se défendre de rester inactif au milieu de la plus formidable conflagration que l'histoire ait jamais pu enregistrer.

Toute hésitation serait un crime.

Point de paroles, des actes.

Des étrangers amis de la France, qui pendant leur séjour en France, ont appris à l'aimer et à la chérir comme une seconde patrie, sentent le besoin impérieux de lui offrir leurs bras.

Intellectuels, étudiants, ouvriers, hommes valides de toutes sortes – nés ailleurs, domiciliés ici –, nous qui avons trouvé en France la nourriture de notre esprit ou la nourriture matérielle, groupons-nous en un faisceau solide de volontés mises au service de la plus grande France.<sup>1</sup>

Gardons-nous de mettre en doute la puissance et l'efficacité de ce texte : plus de 20 000 hommes ont intégré les unités de la Légion étrangère, fondées et mises en place pour ces volontaires. « Tout homme digne de ce nom doit aujourd'hui agir », voilà ce que stipule le texte, ou encore : « Point de paroles, des actes ». Cette phrase peut surprendre de la part de deux écrivains, mais moins de la part de deux écrivains avant-gardistes : l'idée d'élargir l'art par la performance et de l'introduire dans la vie par le biais de l'action est l'une des convictions des avant-gardes historiques. Toutefois, Cendrars ne fait pas de cette connexion son programme : lui-même s'inscrit à la légion sous un faux nom, dissimulant son ancienne existence d'écrivain ; il affirmera ultérieurement ne rien avoir écrit au front, pas même des lettres, encore moins des poèmes, des notes ou un journal intime. Il n'existe donc aucun texte publié de Cendrars écrit durant sa période au front, de l'été 1914 jusqu'à sa blessure en 1915.<sup>2</sup> Il ne pourra se pencher sur ses mois

---

<sup>1</sup> Citation selon M. CENDRARS, *Cendrars*, 280.

<sup>2</sup> Tous les auteurs soulignent ce silence, guère prévisible, au début de la guerre : cf. LEROY, « Blaise qui partait », 27 ; TATU / BOGUSLAVSKY, « Cendrars témoin », 70 ; CAMELIN, « J'ai tué », 102-109.

passés au front que rétrospectivement et avec distance, lorsqu'il écrit, en 1938, le récit *J'ai saigné* et lorsqu'il commence, en 1944, la rédaction de *La Main coupée*.<sup>3</sup> Mais dans un entretien de 1952, c'est précisément cette distance qu'il estime fondamentale pour sa poétique d'écriture sur la guerre : « On est combattant ou on est écrivain. Quand on écrit, on ne combat pas à coups de fusil, et quand on tire des coups de fusil, on n'écrit pas, on écrit après. »<sup>4</sup>

Ce n'est qu'après sa blessure, à laquelle il survit de justesse, que paraissent deux de ses poèmes : « La guerre au Luxembourg » (1916), qui reprend le style de la *Prose du Transsibérien*, et « Shrapnells » (1919), un poème de vingt lignes à peine écrit en octobre 1914, qui porte sur la futilité d'écrire sur la guerre quand on la subit encore.<sup>5</sup> La productivité poétique dans les tranchées est une chose que Cendrars ne saisit absolument pas : « Je n'ai jamais compris comment Guillaume Apollinaire a pu écrire de si jolis poèmes sur la nuit au front... »<sup>6</sup>

Tandis que les poèmes de Cendrars n'attirent guère l'attention, c'est sa narration *J'ai tué* (1918), imprimée en lettres rouges et accompagnée de dessins de Fernand Léger, qui fait scandale<sup>7</sup> et qui façonne l'image de l'auteur : des années plus tard, Louis Aragon désignera toujours Cendrars par l'expression « le type de *J'ai tué* », sans doute parce que ses dernières phrases, portant sur l'acte de tuer, n'auraient pu être plus claires :

Je vais braver l'homme. Mon semblable. Un singe. Œil pour œil, dent pour dent. À nous deux maintenant. À coups de poing, à coups de

---

<sup>3</sup> Dans ce qui suit, nous ne tenons pas compte d'un projet de roman intitulé *La Vie et la Mort du soldat inconnu*, débuté en 1928 et rejeté plus tard ; cf. TATU / BOGOUSLAVSKY, « Cendrars témoin », 72.

<sup>4</sup> CENDRARS, *Entretiens*, 154.

<sup>5</sup> À propos de ces premiers poèmes, cf. CAMPA, « Le poème », et ASHOLT, « Esthétique ».

<sup>6</sup> CENDRARS, *Œuvres autobiographiques*, 927.

<sup>7</sup> « Depuis sa parution, ce récit bref frappe ses lecteurs par sa violence nue et son absence de tout alibi patriotique ou politique » (LEROY, « Blaise qui partait », 30). CAMELIN, « J'ai tué », 90, 102-109, analyse dans le détail le processus mis en œuvre, notamment par André Breton et Louis Aragon, pour qu'un texte fasse scandale.

couteau. Sans souci, je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible. La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche. J'étais plus vif et plus rapide que lui. Plus direct. J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi, poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre.<sup>8</sup>

Soulignons toutefois que ces lignes sont loin de vouloir documenter une sorte d'héroïsme autobiographique, tout au contraire. Cendrars veut construire la narration fictive d'une « excitation primitive » : « *J'ai tué* n'est pas un témoignage... »,<sup>9</sup> souligne Colette Camelin. C'est une sorte de hurlement, dont les contradictions intérieures donnent des indices sur les raisons pour lesquelles Cendrars n'a pas trouvé, dans les vingt-cinq années suivantes, de forme d'écriture lui permettant de retracer son expérience de la guerre : le texte reflète une forte tension entre, d'un côté, le désespoir face à la mort, et de l'autre, la fascination face aux automatismes naturalisés qui garantissent la tuerie (« mastodontes en rut »).<sup>10</sup> La tension monte tout au long de l'énumération en staccato d'impressions fragmentaires de la guerre, pour finir par exploser dans la séquence citée de l'« Œil pour œil, dent pour dent » :

Mille éclatements. Des feux, des brasiers, des explosions. C'est l'avalanche des canons. Le roulement. Les barrages. Le pilon. Sur la lueur des départs se profilent éperdus les hommes obliques, l'index d'un écriteau, un cheval fou. Battement d'une paupière. Clin d'œil au magnésium. Instantané rapide. Tout disparaît. On a vu la mer phosphorescente des tranchées, et des trous noirs. Nous nous entassons dans les parallèles de départ, fous, creux, hagards, mouillés, éreintés et vannés. Longues heures d'attente. On grelotte sous les obus. Longues heures de pluie. Petit froid. Petit gris. Enfin l'aube en chair de poule. Campagnes dévastées. Herbes gelées. Terres mortes. Cailloux soufreteux. Barbelés crucifères.<sup>11</sup>

*J'ai tué* présente l'écriture d'une expérience conçue avant tout sur le plan corporel, physique. Et c'est l'expérience physique de la guerre qui, en 1944, sera au centre de *La Main coupée*, même si la perte physique de

---

<sup>8</sup> CENDRARS, *Œuvres autobiographiques*, 816.

<sup>9</sup> CAMELIN, « *J'ai tué* », 97.

<sup>10</sup> CENDRARS, *Œuvres autobiographiques*, 813.

<sup>11</sup> Ibid.

son bras droit, sa main d'écriture, n'y joue pas de rôle significatif ; sur le plan littéraire, cette dernière expérience est retracée dans *J'ai saigné*.

### Les textes de l'entre-deux-guerres

Dans les années 1920 et 1930, Cendrars commence donc par garder ses distances vis-à-vis du thème de la guerre : dans l'entre-deux-guerres, il ne participe à aucun des débats se tenant dans les cercles intellectuels de la capitale. Il ignore la condamnation du militarisme par les surréalistes, ne prend part à aucune des polémiques de l'époque – nationalisme *versus* internationalisme ou pacifisme – et préfère chercher à vivre après avoir survécu. Il considère désormais le mot-clé de son manifeste de 1914, « agir », du point de vue d'un voyageur qui aime particulièrement, dans ses textes autofictionnels, se moquer de l'univers culturel parisien.<sup>12</sup> Comme pour faire entendre qu'il en a trop vu. Il ne tire ni gloire ni prérogatives de son statut de mutilé et n'adhère même pas à l'Association des écrivains combattants.<sup>13</sup>

Mais le traumatisme demeure visible, notamment dans tous les textes fictionnels qui traitent de la tentation de la violence chez l'être humain, de la fragilité de la frontière entre civilisation et barbarie. On pense à Moravagine, le héros du roman éponyme de 1926, un meurtrier en série qui accueille la guerre mondiale avec enthousiasme ; ou encore au général Suter dans *L'Or*, dont l'univers rural presque idéal est balayé d'un coup dans la Californie de la ruée vers l'or, dans un excès de violence exacerbé par la soif de richesse: « Le conflit est omniprésent dans son œuvre. »<sup>14</sup> Tout comme le personnage fictif de Moravagine est présenté comme un bourreau et le Suter fictionnalisé comme une victime, Cendrars finit lui aussi par trouver, dans ses écrits autofictionnels, une manière de passer de son statut de bourreau dans *J'ai tué* à sa représentation comme victime dans le récit *J'ai saigné*

---

<sup>12</sup> Cendrars souligne que, sans la guerre, il aurait risqué de s'enfermer dans de (stériles) débats esthétiques (cf. LEROY, « Préface », XXXIX) et explique : « C'est la guerre qui m'a sauvé en me tirant de là en me jetant anonyme parmi les peuples en armes » (CENDRARS, *Œuvres autobiographiques* vol. II, 175).

<sup>13</sup> Cf. LEROY, « Blaise qui partait », 27.

<sup>14</sup> TATU / BOGUSSLAWSKY, « Cendrars témoin », 66.

(1938). Le récit commence *in medias res* : nous sommes en octobre 1915, le narrateur autodiégétique – derrière lequel on devine Cendrars lui-même – se trouve en Champagne. Sur le front, « ce n'[est] partout que fuites, cris, hurlements, gémissements, plaintes [...] ». <sup>15</sup> Le narrateur est blessé, sa main vient d'être amputée au front. Il est rapidement évacué des tranchées et déshabillé. Dans le plus simple appareil, il attend sur un brancard qu'on vienne le chercher. Étendu, nu, mutilé, il délire au fil de phrases qui s'étirent sur des pages entières au travers d'un « univers de douleurs ». Après avoir suscité la fascination, la représentation de la fusion entre l'homme et la guerre devient ici un scandale, une plainte. Quand arrive l'ambulance, le chauffeur trouve au narrateur un bout de couverture. Ce dernier est embarqué avec trois autres blessés. Ils doivent être emmenés à la gare, où ils prendront le train en direction de Biarritz. Mais le narrateur, alias Cendrars, boit une bouteille d'alcool et s'endort : on l'oublie. Il reste donc là, seul, dans la cour de la gare. Quand il revient à lui, le chauffeur est en train de le remettre dans l'ambulance tandis que ses compagnons d'infortune sont déjà dans le train. Le chauffeur déplore les horreurs que la guerre lui fait endurer chaque jour. Il emmène le blessé à Sainte-Croix, « à l'évêché, c'est un bon hôpital ». <sup>16</sup> Le texte se dirige avec théâtralité vers l'apogée de sa mise en scène, vers l'exacerbation maximale de l'abandon du sujet, de la perte de l'intégrité physique causée par la perte de sa propre main – et vers le salut par la main salvatrice d'une infirmière : nous voyons le Moi nu gisant au pied d'un escalier incurvé, privé de sa main. Il entend les cloches au loin et dans une scène surréaliste décrite au ralenti, la main d'une sœur religieuse apparaît sur la rampe de l'escalier. Cette main, qui s'approche de lui avec une lenteur infinie, s'avère être la main salvatrice de sœur Philomène, qui le pourvoit de vêtements, de soins, de nourriture et le ramène ainsi à la vie.

Plus que *J'ai tué, J'ai saigné* est un texte qui exprime les idées fondamentales de l'auteur – la solitude de l'individu dans la grande machine de guerre, la dépendance vis-à-vis de la compassion de l'autre – dans une composition rhétorique soignée : le trajet des espaces extérieurs vers l'espace intérieur, le contraste des perceptions

---

<sup>15</sup> CENDRARS, *J'ai saigné*, 34sq.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 45.



acoustiques (cloches *versus* grondement des canons), le leitmotiv de la nudité, l'alternance entre des descriptions denses et des passages scéniques, la syntaxe riche en méandres pour transmettre le délire du blessé, le ralentissement prononcé avant l'apparition de la sauveuse Philomène (qui, en plus, s'achève par une plaisanterie de la part du blessé grave) – tout ceci révèle un auteur expert en prose réaliste.

Comme on peut le constater, *J'ai tué* et *J'ai saigné* marquent, dans une certaine mesure, deux pôles de la posture narrative vis-à-vis de l'expérience de la violence et de la manière dont elle est réactualisée juste après la Première Guerre mondiale et vingt ans plus tard : si la fascination pour l'acte violent lui-même et la stupeur d'avoir pu en être l'acteur dominant d'abord, c'est ensuite la conscience du besoin existentiel d'aide de celui qui en devient la victime qui passe au premier plan. Si l'on considère l'ensemble de l'œuvre de Cendrars, il faut noter que la Grande Guerre amorce une réorientation stylistique de la part de l'auteur : *J'ai tué* et plus encore *J'ai saigné* obéissent finalement à une esthétique autofictionnelle ; ce n'est pas l'esthétique avant-gardiste de la rupture et de l'invention fictionnelle qui domine, mais la tentative de rendre communicable une expérience humaine élémentaire. Le « lyrisme pathétique » des textes de Cendrars des années 1910 s'efface en faveur d'une position sereine du narrateur vis-à-vis des attentes du lecteur, d'un « prosaïsme et parfois laconisme notoire ». <sup>17</sup> Dans ce sens, comme l'explique Christine Le Quellec Cottier, « *J'ai tué* et *J'ai saigné* ne sont pas des témoignages. Ils n'attestent pas d'une expérience combattante reconnaissable par tous, mais en proposent un témoignage littéraire, c'est-à-dire la *représentation* d'un vécu, d'une expérience authentique ». <sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> MECKE, « Éthique », 118, 124.

<sup>18</sup> LE QUELLEC COTTIER, « Préface », 14. Puisqu'il s'agit d'un texte fictionnel, il n'est pas important, au niveau éthique, que Cendrars se remémore, dans *La Main coupée*, la scène du meurtre furieux, qu'il relativise doublement, tant du point de vue stylistique – dans la mesure où il préfère désormais raconter plutôt que montrer – qu'en substance – puisque l'homme décapité est maintenant un Allemand déjà mort : « C'est durant ce nettoyage que j'ai tué d'un coup de couteau un Allemand qui était déjà mort. Il me guettait, embusqué derrière un pare-éclats, le fusil en arrêt. Je lui sautai dessus et lui portai un coup terrible qui le fit tomber à la renverse [...]. Alors je constatai qu'il était déjà mort depuis le

Penchons-nous à présent sur la manière dont l'auteur réaborde ses démons de la Grande Guerre dans le cadre de son expérience de la Seconde Guerre mondiale.

### 30 ans après, pour en finir

Dans *La Main coupée* (1946), Cendrars réussit une sorte de synthèse des formes d'écriture expérimentées au cours des trente années précédentes : dans certains passages, on retrouve le staccato de l'écriture des années de guerre, dans d'autres la clarté directe et effrénée de *J'ai tué*. Mais les 300 pages du livre sont surtout caractérisées par une approche de la guerre qui ordonne et compose avec soin (ce qui rappelle une fois encore *J'ai saigné*). Cet ordre narratif concerne surtout la macrostructure : au fil des 25 chapitres, le narrateur homodiégétique derrière lequel se cache Cendrars retrace des épisodes issus du quotidien de son unité au front, où alternent des portraits détaillés de ses camarades et amis et des récits indépendants d'actions de commando. Le narrateur part du présent du front pour faire des retours en arrière et décrire des épisodes ayant eu lieu avant la guerre, ou encore pour se projeter dans le futur et présenter la fin d'une vie dans un hôpital ou par suicide. L'action du combat ou la plainte relative à l'impitoyable machinerie de la Grande Guerre ne sont plus seules à dominer le récit ; s'y ajoute à présent la tentative d'exposer le narrateur et ses amis comme une communauté humaine qui, malgré la guerre, s'efforce de maintenir des restes de solidarité et de fiabilité, bref : de l'humanité.

La narration prend plusieurs directions, tant dans le contenu que dans la forme. Nous lisons des descriptions de morts, dont l'exacerbation grotesque est certes macabre (la moustache du beau Lang, déchiquetée par une grenade dans un village derrière le front, reste pendue sur la façade d'une maison), mais qui répètent aussi les clichés de la représentation de la guerre des tranchées (l'attente, le sentiment d'impuissance lors des tirs d'artillerie, le quotidien entre la

---

matin et qu'il avait eu le ventre ouvert par un obus. Il s'était vidé. Jamais un homme ne m'a fait aussi peur » (CENDRARS, *Œuvres autobiographiques*, 601).

crasse et la boue, la mort soudaine d'un camarade).<sup>19</sup> Dans le chapitre « Dieu est absent » (p. 642-648), une expédition nocturne est retracée tantôt sur un mode protocolaire, tantôt avec excès, reflétant alors une vision hallucinée de l'horreur, lorsque le narrateur tombe, lors d'une patrouille nocturne, sur des postes ennemis abandonnés et sur une cahute abritant trois soldats allemands en partie décomposés et réduits à des squelettes – et qu'il passe le reste de la nuit en leur épouvantable présence. À l'expérience disparate de la guerre correspond donc une disparité du style, entre les chapitres mais aussi au sein de chacun d'entre eux. Cette fragilité de la forme est mise au service d'une esthétique traditionnelle de la mesure, tout en autorisant une ouverture sémantique et une transparence esthétique qui – précisément en 1946 ! – n'apparaissent pas franchement conventionnelles. Que Cendrars renonce aux scènes clés canoniques du roman sur la Grande Guerre est un acte qui n'a rien d'attendu : il omet de retracer le départ des volontaires à la guerre ; il remplace la description de la bataille selon la logique de la guerre des généraux par une suite de petites entreprises commando sans effet stratégique. De ce fait, les batailles n'ont ni début ni fin ; aucune infirmière n'apparaît ; aucun officier fringant du front ne vient créer de contraste avec les simples poilus ; la narration de l'expérience d'un groupe de soldats vient remplacer celle d'un « héros » ; l'ensemble de la scène décrite par un narrateur hétérodiégétique en focalisation zéro est remplacée par la focalisation sur un narrateur autodiégétique pourvu d'un horizon limité. Cette « narration simultanée et autodiégétique, accompagnée d'une focalisation interne, donne au récit le statut d'expérience vécue et en revendique donc la légitimité ».<sup>20</sup>

Notons aussi que *La Main coupée* marque une distance nette par rapport aux romans traditionnels du genre, comme *L'Appel des armes* (1913) d'Ernest Psichari ou, dans une moindre mesure, *Le Feu* (1916) d'Henri Barbusse, d'où se dégagent les traumatismes de l'horreur dans une écriture encore liée au naturalisme, glorifiant les coude-à-coude et

---

<sup>19</sup> Pour un aperçu de la littérature portant sur la Grande Guerre ainsi que de ses motifs récurrents, cf. ROGER, *Querelle des médias*, 21-38, et SCHOENTJES, *Fictions*.

<sup>20</sup> MECKE, « Récits », 35.

le courage des conscrits.<sup>21</sup> Chez Cendrars, au contraire, les expériences atroces ne sont pas niées, mais la douleur n'est pas non plus anesthésiée par une glorification des acteurs.

Ceci est particulièrement évident dans une mise en abyme élaborée au chapitre 17 (« À la Grenouillère », *MC*, 757-773) : un agent de la police secrète arrive au front ; comme on le constate au fil du dialogue qui s'étend sur 15 pages, il s'occupe depuis des années déjà de la surveillance, notamment des artistes étrangers à Paris. Grâce aux dossiers, il connaît avec précision toutes les activités de Cendrars et de ses amis artistes ; il explique que, depuis le « vol de la Joconde » (*MC*, 769), les étrangers font l'objet d'une surveillance particulière. Sous prétexte de devoir interroger Cendrars soupçonné d'espionnage, l'agent s'est procuré un permis pour se rendre au front car, en raison d'une affection pulmonaire, il ne peut être soldat, alors qu'il le souhaite ardemment. Il attrape le fusil de Cendrars, tire sur les Allemands et se sent mieux que jamais (« C'est beau... Cela m'excite », *MC*, 762). Mais surtout, il se montre perplexe lorsque Cendrars lui dit qu'il n'écrit pas sur la guerre – alors que l'agent peut enfin couronner son passe-temps qu'est l'écriture de poèmes. Le policier s'emballe :

La guerre [...] mais c'est sublime. Je suis en train d'écrire le plus beau poème de ma vie. Vous n'allez pas me faire croire, Blaise Cendrars, que tout ce qui se passe au front ne vous inspire pas ? (*MC*, 764)

Non, répond le narrateur, auquel le policier s'adresse toujours en l'appelant selon les usages de la bureaucratie par son nom complet, « Blaise Cendrars », et assure n'avoir pas de « poèmes plein les poches ». Le policier répond alors par une énumération des thèmes typiques de la poésie de guerre :

Je croyais qu'avec votre amour de la vie, Blaise Cendrars, la vie pleine que vous menez ici, le danger, la camaraderie, le décor camouflé, la nature, le plein air, le rythme industriel dans lequel on est plongé dès qu'on entre dans les tranchées, le pittoresque, l'imprévu, les rencontres surprenantes, la mort violente, je croyais qu'avec la guerre vous étiez

---

<sup>21</sup> À propos de Psichari, cf. MECKE, « Récits », 42sq ; à propos de la comparaison entre l'écriture de Cendrars et celle de Barbusse, cf. CAMELIN, « J'ai tué », 100.

dans votre élément, et que tout cela vous inspirerait, Blaise Cendrars.  
(*MC*, 765)

Empli de dégoût vis-à-vis de ce tourisme de guerre pseudopoétique, le narrateur lui répond que c'est seulement l'« ignominie de la guerre » qui se cache derrière les alexandrins de la poésie de guerre. Mais la pointe de cette liste réside dans le fait que le policier énumère quelques-uns des éléments clés de l'action de *La Main coupée* (la camaraderie, le plein air, le rythme industriel, l'imprévu, les rencontres surprenantes, la mort violente), même si « ce sale individu de police [...], poète et emmerdeur », laisse entendre qu'il préfère en faire des alexandrins dans son « poème magnifique » (*MC*, 763sq.).

Ainsi, il nomme et décrit l'autre pôle esthétique qui s'était offert à Cendrars pour représenter son expérience de guerre : l'alexandrin, la tradition, la convention. Comme le montre clairement le narrateur (« Blaise Cendrars ») ici, il n'en est pas du tout question pour lui.

### La piquêre de l'avant-garde

Comme nous l'avons vu, *La Main coupée* fait tout de même écho au récit réaliste par sa composition consciemment élaborée en fragmentation polyphonique. Mais il s'agit d'un réalisme aiguisé par la « piquêre » de l'avant-garde, dont l'équilibre est obtenu par le degré d'expressivité des formes d'écriture. Au moment de faire face au défi de trouver une forme appropriée pour représenter l'expérience traumatisante de la violence, Cendrars élabore donc une sorte de synthèse composée de formes héritées (les narrations réalistes, grotesques, journalistiques, documentaires, etc.) et de formes avant-gardistes (montage de scènes incongrues, compositions juxtaposées, énumérations au lieu de narrations proprement dites, etc.), toutefois subordonnées à l'objectif de permettre au lecteur de saisir l'expérience de la guerre. C'est surtout la distance temporelle qui a rendu possible une telle recombinaison de ses moyens d'expression littéraire :

Si j'avais écrit *La Main coupée* au lendemain de la guerre, c'eût été un bouquin beaucoup plus imagé, photographié, instantané, mais pas plus

véridique pour cela. La synthèse demande un certain recul. L'oubli aussi.  
Et le pardon !<sup>22</sup>

Meilleure que prévu, la réception par le public en 1946 montre que cette combinaison de formes et de motifs de la narration de la violence liée à la guerre est plutôt réussie, qu'elle a touché un point sensible, y compris après l'expérience de la Seconde Guerre mondiale : c'est un récit de la contingence, mais la possibilité récurrente de la survie n'en fait pas un récit sans espoir. Ainsi, Cendrars trouve sans doute une formule qui, après toutes les expériences de violence collective, offre quelque chose de réconfortant.

## Bibliographie

### Œuvres

CENDRARS, BLAISE : *Blaise Cendrars vous parle...* Entretiens avec Michel Manoll, Paris : Denoël 2006.

— *Œuvres autobiographiques complètes* (vol. 1.). Édition publiée sous la direction de Claude Leroy, avec, pour ce volume, la collaboration de Michèle Touret, Paris : Gallimard 2013.

— *J'ai tué suivi de J'ai saigné*, Genève : Éditions Zoé 2015.

### Littérature de recherche

ASHOLT, WOLFGANG : « Une esthétique avant-gardiste de la guerre ? Poèmes de guerre d'Apollinaire et de Cendrars », ANNE-SOPHIE DONNARIEUX / JOCHEN MECKE / PIERRE SCHOENTJES (éd.) : *Esthétique de la guerre – Éthique de la paix. Un siècle de littérature sur la Grande Guerre*, Paris : Classiques Garnier 2020, 53–68.

CAMELIN, COLETTE : « J'ai tué : < une réclame > pour la guerre ? », *Feuille de route. Bulletin de l'association internationale Blaise Cendrars* 54 (2016), 90–109.

---

<sup>22</sup> CENDRARS, *Entretiens*, 154.

- CAMPA, LORENCE : « Le poème mutilé. De *La Guerre au Luxembourg à J'ai tué* », LORENCE CAMPA (éd.) : *Poètes de la Grande Guerre – expérience combattante et activité poétique*, Paris : Classiques Garnier 2010, 51–62.
- CENDRARS, MIRIAM : *Blaise Cendrars*, Paris : Balland 1984.
- COMPAGNON, ANTOINE : *La Grande Guerre des écrivains*, Paris : Gallimard 2014.
- LEROY, CLAUDE (éd.) : « Préface », CENDRARS, BLAISE : *Œuvres autobiographiques complètes* (vol. 1.). Édition publiée sous la direction de Claude Leroy, avec, pour ce volume, la collaboration de Michèle Touret, Paris : Gallimard 2013, IX-LI.
- « Blaise qui partait / En guerre s'en allait. Raisons et déraisons d'un engagement », *Feuille de route. Bulletin de l'association internationale Blaise Cendrars* 54 (2016), 24–40.
- MECKE, JOCHEN : « L'éthique d'une esthétique agonale. La présentation du conflit franco-allemand de la Grande Guerre chez Blaise Cendrars », *Feuille de route. Bulletin de l'association internationale Blaise Cendrars* 52 (2014), 105–127.
- « Les récits de la Grande Guerre. Forme narrative et éthique de l'esthétique », ANNE-SOPHIE DONNARIEIX / JOCHEN MECKE / PIERRE SCHOENTJES (éd.) : *Esthétique de la guerre – Éthique de la paix. Un siècle de littérature sur la Grande Guerre*, Paris : Classiques Garnier 2020, 21–51.
- LE QUELLEC COTTIER, CHRISTINE : « Préface », BLAISE CENDRARS : *J'ai tué suivi de J'ai saigné*, Genève : Éditions Zoé 2015, 3–15.
- ROGER, JENNIFER : Querelle des médias und pacte de l'adaptation. *Die „Grande Guerre“-Erinnerung in Romanen und Filmen der Jahrtausendwende*, Würzburg : Königshausen & Neumann 2020.
- SCHOENTJES, PIERRE : *Fictions sur la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14–18*, Paris : Classiques Garnier 2009.
- TATU, LAURENT / JULIEN BOGOUSSLAVSKY : « Blaise Cendrars témoin de la Grande Guerre. La guerre du poète devenu prosateur », *Feuille de route. Bulletin de l'association internationale Blaise Cendrars* 54 (2016), 66–88.
- TOURET, MICHELE : « Notice sur *La Main coupée* et autres textes de guerre », CLAUDE LEROY (éd.) : *Œuvres autobiographiques complètes* (vol. 1.), Paris : Gallimard 2013, 922–968.

ZWEIFEL, STEFAN : « Mord Lust Moravagine », STEFAN ZWEIFEL (éd.) : *Blaise Cendrars, Ich tötete – ich blutete. Erzählungen aus dem Grossen Krieg*, Bâle : Lenos 2014, 127–139.