

LE TOURNANT DES RÊVES

On peut se gausser, à bon droit, de la très française manie des centenaires ou des cinquantenaires. Célébration du 350^e anniversaire de la fondation de l'Académie française et quatrième centenaire de la naissance du cardinal de Richelieu, commémoration du tricentenaire de la révocation de l'édit de Nantes (il n'y a pas lieu de s'en réjouir, et on ne sait quel terme employer pour ne choquer personne). Certes, tout cela est justifié et demande à être organisé, planifié. Il y a même une « Délégation aux célébrations nationales », présidée par une historienne de renom, pour ce faire. Si l'on estime nécessaire de rafraîchir la mémoire collective en lui parlant, tout au long d'une année, d'un homme et d'une œuvre ; si l'on entend s'incliner à nouveau devant la dépouille des nos grandes gloires nationales, pourquoi choisir Victor Hugo et non Ronsard ou Alphonse Allais ? Pourquoi s'arrêter à l'anniversaire du décès plutôt qu'à celui de la naissance, et pourquoi ne pas en profiter pour donner à relire tout François Mauriac, tout Jules Romains, tout André Maurois ? Pourquoi ces remémorations séculaires, sanctionnées par les sujets du baccalauréat ou de l'agrégation, comme si nos amnésiques concitoyens voulaient se donner bonne conscience en portant une fois l'an une branche de myrte au tombeau de l'écrivain inconnu d'eux ?

Je sais bien ce que peuvent avoir d'impertinent mes propos. Ils ne font que répondre à l'absence de pertinence des cérémonies auxquelles on vient de faire allusion. Je ne conteste pas leur nécessité. Il arrive même à Europe d'y prêter son concours. Mais je voudrais que tout acte collectif d'une certaine envergure soit justifié par le souci de revaloriser telle œuvre injustement méconnue de ses contemporains, que la postérité, bénéficiant du recul des ans, va pouvoir reclasser ; ou bien que la commémoration serve à souligner quelque convergence entre l'œuvre passée et notre présente lecture, extrayant quelques gouttes d'éternité d'une littérature contingente et mortelle.

D'avantage, la célébration nationale serait d'autant plus nécessaire qu'elle ne porterait pas sur un individu dont, à tout prendre, on peut à chaque instant goûter la production,

mais un ensemble, une période dont tout nous démontre qu'il faut aller y voir de plus près. Ainsi en est-il de l'année 1936, ses arts, sa littérature, si loin de nous par les événements et si proche, si immédiate par les problèmes culturels qui y furent débattus, dont l'écho nous semble si actuel.

En effet, pourquoi l'année 1936 et non la précédente ou la suivante ? Le temps s'est-il figé en gemme cette année-là, pour que nous lui réservions un sort particulier ? On trouverait, bien évidemment, de multiples raisons de contester notre choix : l'histoire culturelle, l'histoire littéraire, comme l'Histoire (avec H majuscule) s'accommodent mal d'une périodisation étroite et se complaisent désormais dans la longue durée. Il n'en demeure pas moins que certaines dates jaillissent spontanément de notre mémoire passive, comme telle ritournelle à l'heure des ablutions matinales.

Aucun d'entre nous n'a les mêmes raisons de retourner sur ses pas, cinquante ans en arrière, avant même sa naissance. Et pourtant nous avons conscience, spontanément, qu'il s'est joué quelque chose sur la scène culturelle, en 1936, dont nous sommes encore les bénéficiaires. Anamnèse à laquelle nous convions le lecteur, pour qu'il retrouve ses propres sources et ressources.

* * *

Naguère, Roland Barthes plaisantait les présentateurs de France-Musique ou de je ne sais quelle radio nationale qui mettaient sur le même plan, sans transition aucune, tel événement historique et telle composition musicale, comme si la seconde était le produit du premier. De sorte que ce genre de parallèle est irrémédiablement condamné. Pourtant il a son utilité, non pour établir un lien de cause à effet mais tout simplement pour fixer les idées, montrer (et non démontrer) sur quelle toile de fond historique se joue la scène culturelle.

Ainsi, pour nos regards distants, l'année 1936 se résume à quelques images chocs : l'invasion des plages par les premiers « congés-payés », les grèves avec occupation d'usines transformées en guinguettes, en juin... Autant de spectacles gravés dans la mémoire collective par les photographies en noir et blanc de Cartier-Bresson, au point que nul ne saurait dire, aujourd'hui, ce qui l'a le plus impressionné du spectacle vu directement ou à travers l'objectif de l'artiste.

Sur le plan intérieur, l'année 1936 est riche en événements de première importance, à commencer par la réunification,

au Congrès de Toulouse, de la CGT, et par la victoire du Front populaire au deuxième tour des élections législatives, le 3 mai, amenant la constitution du gouvernement Blum, qui, par les accords de Matignon, prendra des mesures sociales irréversibles. Sur le plan extérieur, l'année débute par la ratification du pacte franco-soviétique, l'occupation militaire de la Rhénanie par les troupes d'Hitler, la chute d'Addis Abeba et la mainmise de Mussolini sur l'Éthiopie (5 mai) tandis que Manuel Azaña est élu président de la République espagnole et que le gouvernement du Frente Popular qu'il dirige se trouve aux prises avec le coup d'État du général Franco (17 juillet). On ne sait que trop combien la guerre d'Espagne fut le prélude de la Seconde Guerre mondiale. Les fascismes s'affirment conquérants au mépris du droit des gens. Mais de l'autre côté, les procès de Moscou s'achèvent par l'exécution de Kamenev et Zinoviev, ce qui ne témoigne pas de la bonne santé d'un pays socialiste !

Quels rapports entre cette toile de fond rougeoyante et les faits d'ordre culturel de l'année ? Il y en a d'évidents : quand Malraux parle à New York pour réunir des fonds en faveur des républicains espagnols ; quand Gide porté par la ferveur unioniste se rend en Union soviétique et en rapporte un témoignage désillusionné, Retour de l'URSS, publié en décembre 1936 ; quand Federico Garcia Lorca est fusillé à Grenade (19 août) par les troupes de la rebellion franquiste.

D'autres sont, à priori, fortuits : une œuvre publiée en 1936 peut avoir été écrite six ans plus tôt (c'est le cas pour les Jeunes Filles de Montherlant) et conçue des années-lumière auparavant, comme les Hommes de bonne volonté de Jules Romains, dont paraissent les tomes XI et XII. Pourtant, ce n'est pas le moins étonnant que les ouvrages remarquables cette année-là, en quelque sorte consacrés par les journaux et les revues qui font l'opinion, de la NRF à Europe en passant par les Cahiers du Sud — à l'exception du prix Goncourt décerné à l'Empreinte du dieu de Maxence Van der Meersch —, soient ceux que nous considérons encore aujourd'hui comme des plus importants pour notre patrimoine : le Journal d'un curé de campagne de Bernanos (Grand Prix du roman de l'Académie française), Mort à crédit de Céline, le Sang noir de Louis Guilloux, les Beaux Quartiers d'Aragon (prix Renaudot), les Vraies Richesses de Giono, la Conscience malheureuse, essai de Benjamin Fondane, le Voyage en Grande Garabagne de Michaux etc. Est-ce à dire qu'il y eut, sur ce plan, coïncidence entre l'attente du public et la production romanesque et poétique ? Identité remarquable

sanctionnée par la postérité, frappée du phénomène et soucieuse de ne pas y retoucher ?

Sur le plan des idées, on relève la publication de l'Imagination de Sartre, popularisant la phénoménologie ; l'intervention de Lacan au Congrès psychanalytique de Marienbad sur « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je »..., et la publication posthume de l'Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours d'Albert Thibaudet, bâtie sur la notion de génération littéraire. C'est justement la génération de 1914, c'est-à-dire de ceux qui ont eu vingt ans en 1914, qui arrive à l'âge mûr en 1936, fournissant les œuvres incontestées que l'on vient d'énumérer.

Cette génération est aussi celle qui a l'âge du cinéma parlant. Elle a grandi avec lui et si elle ne l'alimente pas directement en scénarios, elle dialogue en permanence avec lui, empruntant ses techniques, approchant sa vision du monde, comme le montre l'article de S. Ravis. La même année voit se succéder sur les écrans : l'Équipage d'après le roman de Kessel, la Bandera de Julien Duvivier, la Kermesse héroïque de Jacques Feyder, la Vie est à nous de Jean Renoir, les Temps modernes de Charlie Chaplin et Une nuit à l'Opéra des frères Marx !

A côté de ce palmarès éblouissant et toujours aussi apprécié, la création théâtrale paraît bien faible, encore qu'elle ne soit pas dénuée de signification. De la saison 1935-1936, se détache La guerre de Troie n'aura pas lieu de Giraudoux, montée au Théâtre de l'Athénée par Louis Jouvet, accueillie avec enthousiasme par tout un public désireux d'éloigner de la France le spectre du combat.

Sur le plan artistique, l'événement majeur se tient à Londres, avec l'Exposition internationale du surréalisme, aux New Burlington Galleries. Les membres du groupe sont partagés entre leur adhésion de cœur au Front populaire et leur mise en cause du Parti communiste, qu'ils considèrent toujours comme le seul parti de la classe ouvrière. La signature du pacte franco-soviétique les plonge dans le désarroi : ils ne peuvent accepter l'alliance du pays de la Révolution avec la bourgeoisie française, pas plus qu'ils n'ont supporté d'être éliminés du Congrès international pour la défense de la culture (juin 1935) où se sont exprimés tant d'écrivains conservateurs sinon réactionnaires à leurs yeux. Dans un pamphlet d'août 1935, intitulé « Du temps que les surréalistes avaient raison », Breton rappelait les objectifs de son mouvement à l'endroit d'une culture ne les intéressant « que dans son devenir, et ce devenir même nécessite avant tout la transformation de la

société par la révolution prolétarienne. Ils demandaient, notamment, que fussent mises à l'ordre du jour du congrès les questions suivantes : droit de poursuivre, en littérature comme en art, la recherche de nouveaux moyens d'expression, droit pour l'écrivain et l'artiste de continuer à approfondir le problème humain sous toutes ses formes... » En dépit du rôle actif de René Crevel (dont le suicide allait les ébranler davantage) tout avait été mis en œuvre pour réduire la portée de leurs déclarations. D'où la formule définitive de Breton à l'égard de la Russie soviétique et de Staline : « Ce régime, ce chef, nous ne pouvons que leur signifier formellement notre défiance. »

Pourtant, devant la montée des fascismes, ils se devaient d'exprimer leur position d'intellectuels et d'artistes révolutionnaires ailleurs que dans les luxueuses revues artistiques qui s'offraient à eux, comme *Minotaure* et les *Cahiers d'Art*. De là l'éphémère, ambiguë et contradictoire tentative du groupe *Contre-Attaque*, animé par Bataille et Breton, de l'automne 1935 au printemps 1936, c'est-à-dire jusqu'à sa condamnation par les surréalistes pour ses tendances « surfascistes ».

Par ailleurs, ceux qui avaient quitté le mouvement pour rejoindre explicitement le Parti communiste, ou plus précisément l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR fondée par Vaillant-Couturier en mars 1932), se retrouvèrent tout naturellement au sein de la maison de la Culture, dirigée par Aragon, dont Commune était l'organe essentiel (voir l'article de D. Bonnaud-Lamotte et Guy Palayret). Cette nouvelle institution, résultat de la transformation de l'AEAR, multiplia ses adhérents et son activité par dix avec l'accession au pouvoir du Front populaire. A l'inverse, elle perdit son caractère expérimental, que tenta de poursuivre la revue *Inquisitions*, animée par Aragon, Caillois, Monnerot et Tzara, en jetant un pont entre surréalisme et marxisme.

A cet égard, l'effervescence des périodiques (retracée ici par Jeanyves Guérin) n'est pas le trait le moins passionnant de notre anamnèse. Il convient d'y adjoindre l'effort des intellectuels chrétiens (évoqué par Michel Bressollette), pour affirmer, à travers ces revues, une présence de leur foi dans le siècle et même prendre part au combat culturel, à leur manière, en répondant à l'appel du Manifeste au service du personnelisme (octobre 1936) d'É. Mounier.

Ainsi devaient se rencontrer tous les courants de pensée porteurs du Front populaire.

* * *

Que les esprits aient été préparés à sa victoire par la production culturelle du temps, cela ne fait aucun doute. Mais on peut se demander par quelles voies et surtout à quel moment les événements de l'année 1936 se sont trouvés inscrits dans des œuvres durables. Si le journal ou la chanson (voir Y'a d'la joie de L. Cantaloube-Ferrieu) transcrivent sans retard l'humeur du jour, il n'en va pas de même pour tous les arts.

De fait, par sa longue maturation, le roman indique plutôt les vagues de fond qui transformeront les mentalités. A cet égard, l'éthique et l'esthétique différentes des ouvrages d'Aragon, Bernanos, Céline et Giono, parus en 1936, me paraissent marquer la fin d'une époque, le déclin, sinon la disparition totale de certains groupes sociaux, quel que soit le temps de la fiction choisi par le narrateur, quelle que soit aussi sa position idéologique manifeste. C'est bien l'agonie d'une aristocratie artisanale que dépeint Mort à crédit, de même que le Journal d'un curé de campagne sonne le glas d'une forme héroïque de l'apostolat. Quant aux Beaux Quartiers, on connaît les compromissions et le sort de leurs habitants. Comme de juste, l'attitude d'Aragon est la plus complexe. Le réalisme socialiste, aux couleurs nationales, pour lequel il plaide théoriquement, le conduit à mettre en valeur les lignes de force qui vont animer la transformation de la société française avant 1914 et mener son héros à « dépouiller le vieil homme » pour adhérer à la classe ouvrière. Quelques lignes de la postface, rédigée le 10 juin 1936 à bord du Félix Dzerjinski, en route vers Leningrad, sont explicites à ce sujet : « Ce livre, qui suit les Cloches de Bâle, est le second d'un long témoignage que j'apporte, des origines de ma vie à cette heure de lutte où je ne me sens pas distinct des millions de Français qui réclament LE PAIN, LA PAIX, LA LIBERTÉ. Il prélude à d'autres que rendent problématiques ces craquements sourds de la vieille demeure, et le bruit des revolvers qui s'arment dans la poche des factieux, et les clameurs proches de la guerre étrangère... » On ne saurait être plus clair, et par là même marquer les limites de la théorie et de la fiction, puisqu'il faut une notule pour faire comprendre ce que le roman aurait dû laisser entendre ! Enfin, les Vraies Richesses, qui se veulent leçon d'actualité, manifeste, en quelque sorte, pour le mouvement du Contadour, installé durant l'été 1935 sur la terre de Haute-Provence, ne sont-elles pas, en fait, l'ultime convulsion littéraire d'une

idéologie agreste condamnée par l'évolution socio-historique ? Dans ce texte, le rejet sans discussion d'une des créations importantes du gouvernement Blum, l'Office du blé, me paraît significative du décalage, même si, pour un temps, les initiatives de Giono pourront s'intégrer dans la politique des loisirs du Front populaire.

Il faut se tourner vers la poésie pour entendre l'écho immédiat des grands événements de 1936 et de cette alliance nouvelle des intellectuels avec le peuple. La guerre d'Espagne en fournit le motif. C'est le surréaliste Paul Éluard (il ne quittera le groupe qu'en 1938) qui confie à l'Humanité du 17 décembre 1936 ce poème :

Regardez travailler les bâtisseurs de ruines
Ils sont riches patients ordonnés noirs et bêtes
Mais ils font de leur mieux pour être seuls sur terre
Ils sont au bord de l'homme et le comblent d'ordures
Ils plient au ras du sol des palais sans cervelle...
(Novembre 1936)

Et c'est un poète encore, Tristan Tzara, qui, dans Europe (novembre 1936) dit son émotion devant l'assassinat d'un poète, en exaltant un futur d'espérance :

Ouvre-toi cœur infini
pour que pénètre le chemin des étoiles
dans ta vie innombrable comme le sable
et la joie des mers
qu'elle contienne le soleil
dans la poitrine où brille l'homme du lendemain
l'homme d'aujourd'hui sur le chemin des étoiles de mer
a planté le signe avancé de la vie
telle qu'elle se doit de vivre
le vol librement choisi de l'oiseau jusqu'à la mort
et jusqu'à la fin des pierres et des âges
les yeux fixés sur la seule certitude du monde
dont ruisselle la lumière rabotant au ras du sol.
(Sur le chemin des étoiles de mer)

Qu'on me pardonne de citer longuement : il n'est pas de commentaire possible à la poésie immédiate. Pour ce qui est de l'écho, par définition différé, des grands événements de cette année-là, il faudrait reprendre les éphémérides de 1937 et même plus tard quand, dans la résistance à l'occupant, se reconstitueront les fraternités nées de la liesse du bel été 1936. Je ne mentionnerai qu'une seule œuvre, toute frémissante de l'actualité qu'on vient d'évoquer : l'Amour fou d'André Breton (1937). Amour éternel et fragile, ballotté au vent de l'histoire. Certes, il est d'autres œuvres plus caractéristiques

des faits de 1936, à commencer par l'Espoir de Malraux, publié en 1937. Mais nulle œuvre ne donne mieux le sentiment de la nécessité de sublimer le quotidien, comme aurait dit Benjamin Péret.

Il serait illusoire de croire que la politique culturelle du premier gouvernement Blum¹ ait pu porter ses fruits dès le premier semestre de son installation. Si les mesures nouvelles en matière de loisirs, d'éducation populaire et sportive, voire d'enseignement, se sont traduites aussitôt dans les faits, conduisant, paradoxalement, à la disparition de certaines formes d'intervention théâtrale (voir l'article de Roger Bordier), d'autres, concernant la production artistique, n'ont pu entrer en vigueur qu'après un long délai. Notons cependant que la réforme des théâtres subventionnés, installant Édouard Bourdet à la Comédie-Française, Paul Abram à l'Odéon, Jacques Rouché à l'Opéra, donne au Cartel des quatre (Baty, Jouvet, Dullin, Pitoëff) l'accès aux scènes nationales, de même qu'au groupe des Six pour la musique. La réalisation la plus significative à cet égard sera la représentation nombreuse de Naissance d'une cité de J.-R. Bloch en 1937 (voir l'article de W. Klein).

C'est dans le cadre de l'Exposition internationale de 1937 que prendront corps les initiatives les plus manifestes du gouvernement du Front populaire, d'ailleurs suivies de très près par Léon Blum : Théâtre d'Essai confié à Raymond Cogniat, Musée de la littérature (initiative restée sans lendemain), Exposition des chefs-d'œuvre de l'art français.

Dans le domaine cinématographique, l'abrogation de la censure, envisagée par le programme du Front populaire, ne se fera pas, eu égard aux pressions des associations familiales. L'écran néanmoins libéralisé, il faudra toujours recourir aux projections dites privées, organisées par les fédérations de ciné-clubs, pour voir la Vie est à nous de Renoir, Zéro de conduite de Jean Vigo.

Dans son ambition de réconcilier les masses populaires avec une culture confisquée par la bourgeoisie, le gouvernement favorise l'activité des associations culturelles, telle l'Association populaire des amis des musées (fondée par Madeleine Rousseau et G.-H. Rivière), et crée le musée national des Arts et Traditions populaires, dont la direction est confiée au même G.-H. Rivière ; de même qu'il installera le premier bibliobus dans le département de la Marne. Mais le projet de loi sur les droits d'auteur, élaboré par Jean Zay, est repoussé par la Chambre, aussi bien que l'idée du 1,5 % artistique sur les constructions publiques.

Quelles que soient les réussites et les insuffisances du gouvernement, le vaste mouvement populaire qui l'a porté au pouvoir sera parvenu à rapprocher la culture du peuple et celle de l'élite, les consommateurs et les producteurs, en faisant tomber préjugés et cloisons entre les disciplines artistiques. Par la volonté de tous, le programme de certaines avant-gardes (Dada, surréalisme) s'est trouvé rejoindre le souci, à nouveau énoncé, de préservation, sinon de récupération, du patrimoine culturel collectif.

C'est peut-être ce qui explique que tant d'œuvres apparues en 1936-1938 nous paraissent si familières : destinées à la plus large collectivité, elles ont été aussitôt reçues par un public nouveau, avide de ces vraies richesses et préparé à les accueillir par les mouvements d'éducation populaire. En outre elles s'insèrent dans un vaste débat qui a connu son acmé à ce moment-là : la question du réalisme, en art et en littérature ; ou encore elles marquent l'irruption d'une nouvelle problématique, celle de l'engagement de l'écrivain. Le problème n'est pas neuf pour les intellectuels eux-mêmes, mais c'est le moment où l'opinion publique interroge l'œuvre d'art en demandant à l'auteur de dire explicitement où il se situe, ce qu'il fait dans la circonstance. Et c'est aussi, on ne le soulignera jamais assez, le moment où le cinéma adhère le plus à l'élan populaire, comme s'il n'y avait plus d'écran entre le créateur et son public ou, pour le dire sans rhétorique, comme si les rêves de l'artiste et ceux des spectateurs se confondaient sur la toile inachevée. A telle enseigne que l'année 1936 fut sans doute la plus fertile en œuvres militantes.

Europe qui a vécu à l'épicentre de ces phénomènes et qui en a rendu compte en leur temps se devait, me semble-t-il, de regarder posément, cinquante ans après, ce qui, dans la vie culturelle de la France, était à jamais transformé ; ce qui, aujourd'hui encore, nous interpelle, nous guide et nous détourne de l'erreur ; ce qui, enfin, nourrit nos éternelles espérances.

Henri BEHAR

1. Elle a été analysée par Pascal Ory dans la *Nouvelle Revue socialiste* n° 10-11, 1975 p. 75-93. Je lui emprunte quelques traits, en attendant sa thèse annoncée pour cette année.