

Au cœur de la « sauvagerie » : rencontre avec les « primitifs » de *Moravagine* et *Dan Yack*

Au bout du monde, au cœur de la forêt amazonienne ou du froid polaire, Moravagine et Dan Yack découvrent des peuples « primitifs¹ » – que ce soit les Indiens Bleus (Jivaroz), les Indiens Vallataons ou les Indiens de Chiloé – et, à travers ces rencontres, font l'expérience de la « sauvagerie ». Les expressions « primitif » ou « sauvage » sont couramment employées au début du XX^e siècle afin de désigner les populations soi-disant indifférentes aux développements techniques, économiques et culturels de la « société occidentale² ». Au « primitif », les discours coloniaux prêtent des caractéristiques qui le distinguent diamétralement du « civilisé », comme l'impulsivité, l'animalité, l'irrationalité, la brutalité, la « mentalité prélogique³ », etc. L'ailleurs spatial correspond ainsi à une altérité radicale qu'incarne le « primitif », étranger, comme le sont Dan Yack et Moravagine, aux lois de la société occidentale.

Largement étudiée dans la discipline de l'ethnologie, la notion de « primitif » dépasse le champ scientifique pour innover la production artistique et littéraire. En effet, le motif du « primitif » traverse différents genres, dont le roman d'aventures, structuré à plusieurs niveaux autour de la rencontre avec la « sauvagerie ». Ce genre populaire colonial a constitué un imaginaire dense autour de la figure archétypale du « sauvage », à laquelle Blaise Cendrars, dans *Moravagine* (1924) et *Dan Yack* (1929), fait appel tout en la détournant. En choisissant de mettre en lumière l'intertexte du roman d'aventures, et particulièrement du roman d'aventures géographiques, dans ces deux œuvres, je me propose de montrer à quel point les figures de « primitif » cristallisent les fantasmes et les angoisses de l'Occident. Convoquant une série d'éléments stéréotypés de l'imaginaire de l'aventure et de l'Ailleurs, ces deux romans apparaissent comme des plongées mi-parodiques, mi-sérieuses dans les codes du romanesque. Très conscient du fonds moralisateur de ce genre, Cendrars en déjoue l'opposition fondatrice entre « sauvagerie » et « civilisation » pour repenser la valeur de la « primitivité ».

La « sauvagerie » et le roman d'aventures géographiques

Aux XIX^e et XX^e siècles, le motif du « primitif » est largement exploité dans la production littéraire coloniale. Outre les textes ethnologiques et les récits de voyage, il est fréquemment investi dans les romans d'aventures, la découverte de l'Autre⁴ et de l'Ailleurs étant fondatrice de l'aventure. *DY* et *M* se placent, à leur manière, dans la succession de ce phénomène éditorial massif, mettant eux aussi en scène des figures de « primitifs » : les Indiens. Cendrars se nourrit des thèmes privilégiés par le genre – le

¹ Afin de marquer une distance critique face aux termes datés et connotés de théories évolutionnistes et racistes, je les signalerai par des guillemets.

² Notons que la sauvagerie n'est pas l'apanage d'un peuple en particulier mais caractérise indifféremment des populations océaniques, amazoniennes, africaines et américaines. Derrière le qualificatif de « primitif » se trouve l'affirmation d'une altérité radicale.

³ Le philosophe et sociologue Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), dont les ouvrages ont fait date dans l'histoire de l'ethnologie française, a cherché à définir ce qu'il a nommé la « mentalité primitive », en la distinguant de la « mentalité civilisée ». Pour décrire « la mentalité primitive », il la qualifie de mystique (c.-à-d. fondée sur des croyances à des forces surnaturelles) et prélogique, dans le sens où elle n'obéit pas exclusivement aux lois de la logique cartésienne mais admet le principe de participation, en vertu duquel un être peut être à la fois lui-même et autre chose. Selon lui, a « mentalité primitive » est davantage orientée vers l'émotion que vers la raison.

⁴ J'emploie une majuscule à « l'Autre » pour dire l'altérité absolue d'autrui. Non pas réaliste, l'Autre renvoie à une entité conceptuelle, radicalement et essentiellement différente. J'emploierai également une majuscule pour « l'Ailleurs » et « l'Ici » afin de désigner deux ensembles plus idéologiques que géographiques.

voyage, l'action violente, la « sauvagerie » – tout en s'en appropriant les codes. Parmi cette vaste production, particulièrement prolifique à la fin du XIX^e siècle, Mathieu Letourneux dégage deux constantes : l'importance de l'action, de préférence violente, et la mise en valeur du dépaysement¹. Cette deuxième caractéristique m'intéresse particulièrement dans le cadre d'une réflexion sur l'altérité dans *M* et *DY*².

Au premier sens du terme, le dépaysement est impliqué par un changement de paysage, dû au voyage qu'accomplissent les aventuriers. Lors de leurs aventures, les héros, Moravagine, Raymond et Dan Yack, découvrent effectivement des terres inconnues, étranges, surprenantes. Letourneux définit toutefois le dépaysement de manière plus large, pouvant être historique, géographique, fantastique, social ou existentiel. Par dépaysement est désigné un écart brutal avec le connu, structurant le récit en deux moments enchâssés : le quotidien et l'aventure. L'aventurier quitte une culture familière pour découvrir un espace aux règles et au fonctionnement inconnus, d'où l'aventure peut naître. À la disparition du tissu social familial, correspond le surgissement d'un espace inverse : le « monde de la sauvagerie ». Le roman d'aventures, et particulièrement le roman d'aventures géographiques, se construit sur la confrontation entre ces deux univers de valeurs opposés : la « civilisation » et la « sauvagerie ». Cette dernière dépasse donc la peinture de régions sauvages pour caractériser « l'ensemble des dépaysements, mais aussi les personnages, certains traits stylistiques et même une certaine logique du récit. [...] la sauvagerie n'est pas seulement le cadre commode des mésaventures, mais [elle] participe à la définition du sens de l'aventure³. »

D'après ces quelques éléments, *DY* et *M* peuvent tous deux être envisagés comme des romans d'aventures. *M* raconte les péripéties de Raymond et Moravagine qui, partant du « monde civilisé », entrent de plus en plus profondément dans le « monde de la sauvagerie », la forêt amazonienne, où ils rencontrent un peuple à la psychologie impénétrable : les Indiens Bleus. Pour *DY*, Cendrars s'inspire d'un véritable récit d'expédition scientifique, celui de J.-B. Charcot⁴. Dan Yack, accompagné de trois amis, quitte l'Europe pour découvrir des îles australes, où ils côtoient les Indiens Chilotes. Les deux romans se construisent ainsi autour de deux espaces constitués et en apparence antagonistes – le continent européen et le « monde de la sauvagerie » – c'est-à-dire l'île de Chiloé ou la forêt amazonienne.

En tant que genre sériel, le roman d'aventures fonctionne sur la reprise d'éléments reconnaissables et d'une structure type, dont Letourneux relève le manichéisme. Dans le roman d'aventures géographiques, le parcours du héros entre les deux univers de valeurs, la « civilisation » et la « sauvagerie », a en effet une visée initiatique. La structure traditionnelle – rupture avec le monde connu, découverte de l'altérité et de l'Ailleurs où le héros représente et vante les valeurs occidentales, retour dans le « monde de la civilisation » et rétablissement de l'ordre initial – est sous-tendue par une morale et une idéologie coloniale que Letourneux souligne :

le roman d'aventures univoque géographique, proposant les exploits d'un héros occidental dans les pays lointains, vante les programmes coloniaux, ou dit la violence intrinsèque des sauvages.

¹ LETOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures : 1870 - 1930*, Limoges, PULIM, 2010.

² Désormais, pour simplifier la lecture, les titres des romans seront abrégés *M* pour *Moravagine* et *DY* pour *Dan Yack*. J'indiquerai le numéro de page des citations entre parenthèses, me référant à l'édition Pléiade : CENDRARS, Blaise, *Œuvres romanesques I*, édition établie et préfacée par Claude Leroy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

³ M. Letourneux, *Op. cit.*, p.254.

⁴ Pour décrire l'île Struge, Cendrars s'inspire, comme le montre C. Leroy en note de l'édition Denoël 2005 de *Moravagine*, du récit fait par Jean Charcot de ses expéditions en terres australes : *Autour du Pôle Sud, I. Expédition du « Français »* (1903-1905). Quant au séjour à Port-Déception, il est inspiré de *Pourquoi pas ?*, le récit de la seconde expédition de Charcot.

[...] Dans tous les cas, la dynamique du récit, l'identification au héros et le manichéisme du texte, s'associent pour délivrer un discours, des hiérarchies claires¹.

Connaissant son apogée à la fin du XIX^e siècle, le roman d'aventures est imprégné du contexte géopolitique colonial et des contacts accrus avec des populations extra-européennes, donnant forme à un imaginaire dense autour des cultures dites « primitives ».

Cendrars, dans *DY* et *M*, réinvestit ce genre et les représentations liées à la « sauvagerie », tout en déjouant le schéma traditionnel binaire du genre pour en proposer des versions singulières et critiques. En effet, *DY* réfère ouvertement au genre du roman d'aventures. De nombreux fantasmes sur l'Aventure, l'Ailleurs ou l'Autre animent les membres de l'équipage du *Green-Star*. Le carnet de dessins d'Arkadie illustre par exemple cet imaginaire exotique aux lignes sensuelles et naïves dont le narrateur dénonce l'hypocrisie. Après les croquis de femmes voluptueuses, ce sont :

[...] des pages et des pages d'enfants, trop sains, trop beaux pour ne pas être déguenillés, des petits Nègres souriants, des petits Malais souriants, des petits Hindous souriants, [...] sperme synthétique que les Blancs sèment dans toutes leurs escales [...] (*DY* : 858)

Les « primitifs » sont désignés comme des constructions projectives et fantasmatiques des Occidentaux en quête de dépaysement. Dans *M* également, l'aventure est convoquée dans sa dimension mythique et romanesque. Pour convaincre Raymond et Moravagine de l'accompagner, Lathuille trace :

[...] un tableau grandiose de la vie d'aventure dans le désert, dépeignant d'une façon idyllique les Indiens, avec leurs femmes et leurs enfants, qui chantent dansent, font de la musique bizarre avec des flûtes de toutes dimensions (*M* : 616)

L'aventure est désignée comme telle. Ces deux exemples montrent une conscience de la part de l'auteur et des personnages des codes du roman d'aventures, ainsi que des stéréotypes et de l'exotisme à l'œuvre. Comme le commentait Mac Orlan à propos de *La Folie Almayer* de Joseph Conrad paru en 1895 : « l'exotisme ne domine pas la pensée de l'auteur, mais c'est au contraire l'auteur qui se sert de l'exotisme pour broder son sujet, ce qui est très différent [...] »² Cendrars réutilise lui aussi les motifs du roman d'aventures géographiques de manière affichée, prenant du recul avec ceux-ci.

De la « civilisation » à la « sauvagerie », effacement des frontières

La frontière entre le « monde de la sauvagerie » et le « monde de la civilisation », dans les deux romans de Cendrars, n'est cependant pas aussi tranchée et hermétique que la définition canonique du roman d'aventures le laisse entendre. Arrivé sur Chiloé, l'équipage du *Green Star* découvre une réalité bien différente de celle rêvée depuis l'Europe. Loin de l'image fière et sauvage des dessins d'Arkadie, les habitantes de Chiloé sont pour beaucoup des prostituées. Nombreuses aussi sont celles qui ont quitté l'île pour gagner leur vie ailleurs. Les hommes, quant à eux, travaillent dans les industries occidentales. Ni farouches, ni sauvages, ils collaborent avec les « Blancs³ ». Dans ce

¹ M. Letourneux, *Op. cit.*, p. 276.

² ORLAN, Mac, « La Folie-Almayer et les aventuriers dans la littérature », in *La Nouvelle Revue Française*, t. 81, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1920, p. 933.

³ J'emploie une majuscule et des guillemets pour désigner l'individu à la peau claire et pour marquer une distance face à cette expression liée à une perspective coloniale, qui oppose diamétralement le « Blanc » et le « Noir ».

contexte commercial, le « monde de la sauvagerie » n'est plus absolument Autre, opposé au « monde civilisé ». Les deux sont liés dans un réseau économique mondial.

De l'archétype du « sauvage », les Chilotes ont perdu leur dangereuse et fascinante étrangeté, au point de désintéresser et fatiguer l'aventurier Dan Yack. Passé l'étonnement curieux et fébrile pour le *guesquel*, le héros commence très vite à s'ennuyer : « Le bonheur ennue, fatigue, rassasie, mais le sentiment d'être heureux blase et vieillit rapidement un homme. » (*DY* : 938) Alors que la découverte de nouveaux espaces devrait susciter des situations extrêmes, c'est-à-dire des aventures, plus rien ne se passe. Le dépaysement recherché par le voyageur et l'aventurier est condamné à s'épuiser :

ce voyageur d'aujourd'hui qui se laisse aller à visiter un village nègre, par ennui ou par indifférence ou pour remplir tout simplement le programme d'une escale, sans plus rien attendre ni du spectacle, ni des hommes, et sans curiosité ni pour la couleur locale, ni pour l'exotisme, tellement il en est saturé car c'est toujours et partout la même chose, et cette distraction l'accable au lieu de le délasser. (*DY* : 938)

La réalité de l'île n'a plus aucune ressemblance avec les rêves qu'elle suscitait et l'exotisme perd sa saveur. C'est tout l'imaginaire colonial qui est vidé de sa substance, puisqu'il est qualifié de fantasmagorique. Le contraste entre les deux univers n'est plus assez brutal pour éveiller l'intérêt du héros qui perd goût à l'aventure. Dan Yack regarde l'Autre – pas si différent finalement – avec désintérêt et ennui. L'aventurier n'étant plus en mesure de provoquer des péripéties, le récit du « Plan de l'Aiguille » s'interrompt. La résolution attendue, c'est-à-dire le retour glorieux en Europe, n'a pas lieu et la morale du roman d'aventures traditionnel échoue.

Dans *M* également, la limite entre « civilisation » et « sauvagerie », entre Soi et l'Autre, tend à se brouiller. Lors d'une remontée conradienne de l'Orenoque¹, Raymond, Moravagine et Lathuille pénètrent de plus en plus profondément dans les ténèbres de la forêt amazonienne. Mais à l'entrée dans le « monde de la sauvagerie » correspond la perte de conscience de Raymond, pris d'hallucinations. Le voyage et la rencontre avec les Indiens Bleus semblent alors faire partie d'un « rêve », terme répété à plusieurs reprises. La tension augmente au cours de l'itinéraire, exacerbée par la menace latente de « primitifs ». La rencontre n'a cependant jamais lieu ou de manière différée car elle est relatée rétrospectivement par Moravagine, Raymond n'étant pas, à ce moment-là, en mesure de comprendre ce qui se passe et encore moins d'en rendre compte. Là aussi, comme dans *DY*, l'aventure s'interrompt car le héros est passif, sans volonté, maté. Il ne peut plus faire avancer l'action ni le récit et ne pense pas « une seule fois à l'Europe ni au moyen de rentrer dans les pays civilisés. Qu'est-ce que tout cela pouvait bien [lui] faire ? » (*M* : 644) La structure binaire – « civilisation » vs. « sauvagerie » – n'est plus motivée. Contrairement à l'aventurier modèle, Raymond ne rejette pas le « monde de la sauvagerie » mais petit à petit s'y fonde.

Toute la rencontre avec les Indiens Jivaroz est faite dans cet état hallucinatoire au point où délire et « sauvagerie » semblent aller de pair. Suivant les propositions de Claude Gaugain, les hallucinations de Raymond s'expliqueraient d'ailleurs par son contact avec l'altérité :

L'aventure est d'abord une aventure du regard, l'aventure d'un regard où la vision devient hallucinée. Un regard qui balbutie et, à la limite de l'éblouissement et de l'évanouissement, ne

¹ L'atmosphère de cet épisode évoque en effet la remontée du fleuve Congo par Charles Marlow, dans *Au cœur des ténèbres* paru en 1899, roman lui-même proposant un retour critique sur son propre genre.

trouve plus ses mots. L'aventure naît dans cette rencontre avec une dérangeante étrangeté, une altérité confondante¹.

Lors de cet épisode, le point-de-vue du narrateur n'est plus celui de l'aventurier « civilisé », distant et surplombant. Il est affecté par cette expérience de l'altérité. Selon Remo Bodei, Raymond se trouverait dans un état intermédiaire :

Le délire semble [...] constituer un monde intermédiaire paradoxal dans lequel la dimension publique et la dimension privée, la logique de l'esprit et celle des passions, la perception correcte et l'hallucination, la prohibition et la réalisation du désir, l'adaptation complète au monde et la fuite absolue se fondent et s'entremêlent².

Espace erratique et mouvant, l'hallucination affaiblit les distinctions entre réalité et étrangeté, connu et inconnu, normalité et marginalité, puisque Raymond la Science est devenu étranger à lui-même. Dans la moiteur de cet environnement flottant et indéfini, il perd la raison : « J'étais abruti, idiot, sans pensée, veule. » (*M* : 644) Le délirant adopte alors un mode de pensée irrationnel, auquel, selon un cadre de pensée commun à l'époque, peut être associé la « mentalité primitive³ ». Ce flux de conscience, prélogique et associatif, crée un continu là où les séparations ontologiques devraient empêcher toute circulation, offrant une vision fantastique et animiste : « Au ciel, la lune enflait comme une piqûre. Les étoiles rougissaient comme les traces apparentes d'une morsure. » (*M* : 636) Et la conscience du héros dépasse les frontières de son corps pour participer au monde : « Mes membres étaient immenses. Je devais faire corps avec la nuit ou le tombeau. » (*M* : 644) Selon Yvette Bozon-Scarlatti, dans ce passage, « La dissolution de la conscience dans l'inconscient intemporel, la fusion du moi avec l'Autre, « l'idiot », est ici totale⁴. » Avec l'hallucination provoquée par la rencontre avec cette « dérangeante étrangeté⁵ », les identités ne sont ainsi plus étanches mais se croisent, s'hybrident. Le « civilisé » peut être l'Autre, c'est-à-dire le « primitif », et inversement, l'Occidental est susceptible de devenir un « sauvage ». Les catégories de « sauvage » et « civilisé », sur lesquelles repose la fonction didactique du roman d'aventures canonique, sont troublées par l'état limite de Raymond mais également par le comportement de Moravagine ou Dan Yack, qui contredisent, eux aussi, toute visée moraliste.

Notons que le délire, dans le roman, n'est pas seulement un phénomène individuel. Alexandre Seurat le montre de manière convaincante : « il est le site paradoxal, à la fois individuel et collectif, intérieur et extérieur, depuis lequel c'est tout l'ordre du monde que la fiction conteste⁶ ». Ces espaces éloignés de la réalité – que ce soit la conscience du délirant, l'Ailleurs, la « sauvagerie » – n'en sont pourtant pas coupés. Ce sont, au contraire, des lieux politisés où une critique de la société occidentale peut être émise. Dans ce monde reculé et chaotique (c'est-à-dire sans loi) qu'est le « monde de la sauvagerie », peuvent exister d'autres modèles d'hommes, inadaptés et anormaux dans la société occidentale, des « primitifs » en somme.

Des aventuriers primitifs

¹ GAUGAIN, Claude, « Afrique, terre d'aventure », In. BOYER, Alain-Michel et COUEGNAS, Daniel (dir.), *Poétiques du roman d'aventures*, Nantes, Cécile Defaut ("Horizons Comparatistes"), 2004, p. 207.

² Remo Bodei, cité par A. Seurat, *La Perte des limites. Hallucinations et délires dans le roman contemporain (années 1920-1940)*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 15.

³ A. Seurat, *Ibid.*, p.80.

⁴ BONZON-SCARLATTI, Yvette, *Blaise Cendrars ou la passion de l'écriture*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1977, p.56.

⁵ C. Gaugain, *Op. cit.*, p.207.

⁶ A. Seurat, *Op. cit.*, p.21.

Si, comme l'entend Letourneux, l'aventurier est le représentant des valeurs occidentales, celles de Dan Yack et de Moravagine sont loin d'être glorieuses. Personnages centraux autour desquels se déploient les romans, ils sont toutefois des hors-la-loi. Ils n'incarnent pas un idéal d'élévation morale, bien au contraire. Brutaux, impulsifs, individualistes, ils ne font preuve d'aucune abnégation et ne cherchent pas à s'améliorer. Leur comportement sauvage pousse à interroger les valeurs accordées aux évaluations de « civilisé » et de « primitif » dans *M* et *DY*.

Parmi les Indiens bleus, contrairement à Raymond, Moravagine s'épanouit pleinement. Ce nouvel environnement social semble convenir à sa nature violente et brutale qui trouve là un espace où s'exprimer librement. Moravagine n'agit en effet pas selon les valeurs de civilité ou de pondération et n'admet de morale que celle qui place l'individu et ses désirs au centre, c'est-à-dire un code moral primitif. Élu homme-dieu, il surpasse même les « véritables primitifs ». Ne représentant pas les valeurs de la « civilisation », ce héros, ou plutôt cet anti-héros, n'a rien d'exemplaire et contredit donc le fond idéologique et moralisateur du roman d'aventures. Dan Yack constitue lui aussi un mauvais exemple pour les Chilotes, puisqu'il exploite les femmes indiennes afin de satisfaire ses appétits sexuels. Il n'est cependant pas le seul à avoir une mauvaise influence sur la population chilote. L'arrivée des « Blancs » a radicalement aliéné les « sauvages », faisant de la ville d'Ancud un lieu dégradé et des Indiens des individus dégénérés. S'il est difficile ici de déceler une critique postcoloniale de l'impérialisme « blanc », l'idéologie coloniale est malgré tout présentée comme néfaste et hypocrite.

En Europe, Dan Yack ne se conduit pas davantage selon les codes de sa classe sociale. La scène inaugurale du roman fait apparaître un personnage excessif et hors cadre, au comportement incivilisé, brutal. Le manuscrit de travail de *DY* était d'ailleurs initialement séparé en deux parties, intitulées respectivement « Journal d'une Brute » et « Les Cahiers d'une Brute », invitant à voir Dan Yack comme tel¹. Par définition, la brute désigne celui « qui est primitif, sauvage, non domestiqué² », « qui n'a pas été formé, raffiné par la civilisation³ ». Dan Yack est effectivement indifférent aux bonnes mœurs malgré ses origines aristocratiques.

Moravagine est lui aussi marginal en Europe, interné dans un hôpital psychiatrique en raison de ses pulsions et de ses actes meurtriers. Mais sa folie n'est pas seulement clinique, elle devient figurale, marque d'un individu unique et hors cadre, d'un « hapax⁴ ». Elle exprime son indifférence aux normes de la raison occidentale, partagée également par les « sauvages ». Comme la normalité et la « primitivité », elle est relative à un point de vue qui la définit comme telle. Dans ce contexte occidental, le terme « folie » désigne des hommes fondamentalement autres, même si géographiquement proches, contrairement au « primitif » qui lie l'altérité à l'Ailleurs. La folie est l'Autre de la raison. Pour Marie-Paule Berranger, en effet, « Moravagine est ce noyau résistant d'altérité⁵ », formule qui pourrait aisément être utilisée afin de qualifier Dan Yack. C'est cette altérité, comportementale et psychique, qui pousse la société à les qualifier de fous et me permet, dans le cadre de cette réflexion sur la « sauvagerie », de les considérer tous deux comme des « primitifs ». Il n'est donc plus besoin, selon Philippe Sabot, « d'aller à l'autre bout du monde pour dénicher quelque *specimen* de cette primitivité radicale, mais

¹ LEROY, Claude, *La main de Cendrars*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 1996, p. 251.

² Selon le dictionnaire en ligne CNTRL, consulté le 28.04.2017.

³ *Idem*.

⁴ LE QUELLEC COTTIER, Christine, « Transparence de *Moravagine* » in *Moravagine*, série Blaise Cendrars des *Archives des lettres modernes*, Paris, Minard, 2006, p.113.

⁵ BERRANGER, Marie-Paule, « Moravagine ou l'épopée de l'idiotie contemporaine », In. *Sous le signe de Moravagine*, éd. Jean-Carlo Flückiger et Claude Leroy, Caen, Lettres modernes minard, 2006, p. 92.

il est parfaitement possible de trouver le « primitif » à l'intérieur [...] de l'Homme occidental¹ ».

Au cœur des romans, Moravagine et Dan Yack, ces êtres marginaux et « primitifs », bousculent la norme et le système de valeurs occidentales. Ce qui est normalement écarté – la brutalité, l'impulsivité, les pulsions – est désormais valorisé. L'Ailleurs devient ainsi le centre à partir duquel la marge, l'Occident, peut être réévaluée. Le renversement de perspectives pousse à voir en la « primitivité » un atout, comme l'écrit Christine Le Quellec Cottier à propos de ces personnages cendrarsiens hors-normes :

Leur force primitive est signe d'expérience et de liberté et c'est *Moravagine* en 1926, puis *Dan Yack* en 1929 [...] qui sont les résultats de ce renversement de l'ordre bourgeois qui perçoit ces marginaux comme des « *hommes petits, contrefaits, maladiés et difficiles à tuer* » : pour Cendrars, ils seront grands et intouchables, porteurs d'un élan vital, sauvages².

Il ne s'agit plus de considérer ces « brutes » comme seuls dégénérés, sources de mauvaise influence sur la société, car c'est l'Europe d'après-guerre qui semble folle. De retour en France, Raymond décrit en effet la capitale comme une « grande ville de solitude, brousse et jungle humaine. » (*M* : 650) Ce monde qui se dit « civilisé » est en réalité autant, si ce n'est plus chaotique, que le « monde de la sauvagerie ». Les « primitifs », que soit les Indiens, Dan Yack ou Moravagine, deviennent modèles chez Cendrars, à partir desquels le monde et la morale sont pensés.

Cendrars, Michèle Touret le relève, a « un goût patent pour les lieux isolés, coupés du monde, où ses héros peuvent construire un royaume, un ermitage pour les saints d'un nouveau genre, et où la vérité du modèle éclate librement³. » Ces Ailleurs laissent libre cours à l'imagination et à la création, par la fiction, de réalités autrement impossibles dans la société occidentale. Construits en opposition à la « civilisation », les espaces où vivent les « primitifs » permettent d'établir une critique des codes sociaux et de la morale à l'œuvre en Europe. Philippe Sabot décrit ainsi ce potentiel contestataire de l'Ailleurs et du « primitif » : « le " primitif " représente avant tout l'horizon de possibilité d'une contre-culture, qu'incarne cette figure hétérogène à celle de l'Occidental et du " civilisé"⁴ ». Le « monde des primitifs », s'il semble coupé de la réalité européenne, y est au contraire intrinsèquement lié. Il est le revers de cette prétendue « civilisation », offrant sur celle-ci un point de vue critique. Moravagine et Dan Yack cultivent ainsi leur sauvagerie comme un don, une capacité à être hors du monde. Homme irrationnel et libre, le « primitif » est vu comme une voie de contestation et une échappatoire face à une Europe qui, après la Grande Guerre, semble dégradée. Pour Cendrars, cette figure est révélatrice des insuffisances de la civilisation occidentale, à laquelle elle apporte, par sa simplicité et son authenticité, les conditions d'un renouveau.

Conclusion

Confronter les épisodes des Indiens au conflit entre « civilisation » et « sauvagerie » sur lequel se construit le genre du roman d'aventures permet de comprendre l'ampleur et la signification de son interprétation par Cendrars. L'écrivain déjoue le schéma traditionnel d'une situation bipolaire, montrant la réversibilité de ces

¹ SABOT, Philippe, « Primitivisme et surréalisme : une « synthèse « impossible ? », In. *Méthodos, savoirs et textes : Figures de l'irrationnel*, n°3, 2003, p. 112.

² Ch. Le Quellec Cottier, *Op. cit.*, p. 116.

³ TOURET, Michèle, *Blaise Cendrars : le désir du roman (1920-1930)*, Paris, Champion, 1999, p. 116.

⁴ P. Sabot, *Op. cit.*, p. 116.

catégories. Par là même, il révèle de façon troublante la proximité qui existe entre le héros solaire et le « primitif », et invite à basculer du côté de la « sauvagerie ». Plus seulement attachée au lointain, la « primitivité » caractérise également Moravagine et Dan Yack, figures marginales en Europe, de par leur démesure et leur folie. Si les aventuriers ont force de modèle, c'est un nouveau système de valeurs que proposent *M* et *DY*, c'est-à-dire une morale de « sauvages », privilégiant l'instinct à la civilité, les passions à l'intellect, le sensible à la raison.

Emprunter le point de vue des « primitifs », grâce à ce renversement de valeurs, permet de poser un regard critique sur la « civilisation » qui les stigmatise comme tels. À travers la valorisation d'une « primitivité », s'établit conjointement une remise en question des codes de la société occidentale puisque représenter le « sauvage » c'est aussi parler, en négatif, du « civilisé ». Les deux romans se construisent en effet sur un fond de contestation du mode de vie occidental, monde avec lequel les personnages principaux sont en perpétuelle rupture. La « primitivité », vue normalement comme une forme de dégénérescence dans la société occidentale, devient, dans ces deux romans, un principe à partir duquel penser l'homme et le monde. Elle pousse à reconsidérer l'écart entre la santé et la folie, le « sauvage » et le « civilisé », afin de contester l'ordre et la morale de la « civilisation ». Car pour Cendrars, dans *DY* et *M*, être « primitif » relève de la nécessité.

Jehanne Denogent
Université de Lausanne