



HAL
open science

Un irrégulier sous l'occupation : une tentative de lecture historique du Pain des rêves de Louis Guilloux

Jacques Cantier

► **To cite this version:**

Jacques Cantier. Un irrégulier sous l'occupation : une tentative de lecture historique du Pain des rêves de Louis Guilloux. Littératures, 2014, Les irréguliers un autre après-guerre, 70 (70), pp.31-40. halshs-02061943

HAL Id: halshs-02061943

<https://shs.hal.science/halshs-02061943>

Submitted on 8 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Un irrégulier sous l'Occupation : une tentative de lecture historique du *Pain des rêves* de Louis Guilloux

Le 15 août 1939 alors que les menaces d'une guerre européenne se précisent Louis Guilloux, accompagné de son ami Henri Petit, rend visite à Romain Rolland installé depuis quelques mois à Vézelay au cœur de sa Bourgogne natale. Dans son journal, l'auteur de *Jean-Christophe* dresse de son invité un portrait saisissant. « Un petit homme, à la face tourmentée, un peu hirsute, mal barbue, style Péguy ou Guéhenno, avec qui il me paraît un peu apparenté. Il est de ceux qui ont perdu pied dans le torrent de l'époque, et qui sont ravagés : ils ont perdu toutes leurs fois, et ils ne trouvent rien pour les remplacer. [...] Il vit à Saint-Brieuc et dans la gêne, car il n'a d'autre instrument de travail que la littérature ; et elle ne nourrit point, à cette heure. Depuis un an, il s'est voué à la cause des réfugiés républicains espagnols, et il a assisté, avec souffrance, avec révolte, avec honte, à leur expulsion de sa province, pour les expédier à leurs bourreaux, à Bilbao et à Barcelone. On sent qu'il en reste brûlé d'opprobre pour son pays¹. » Dans cette image d'un écrivain en souffrance, traversé par son époque mais privé du secours des fois consolatrices et des réassurances prodiguées par l'engagement partisan sans doute peut-on voir une des figures de l'irrégulier que notre dossier a retenu comme objet d'étude. L'entrée en guerre, la débâcle, l'occupation de Saint-Brieuc dès le 18 juin 1940 contribuent à accroître l'angoisse de Louis Guilloux. Elles le ramènent pourtant à sa table d'écriture. Un roman publié au cœur de l'Occupation en mars 1942 *Le Pain des rêves* sera le reflet de ce temps de solitude et de retour sur soi. C'est à la lumière de cet ouvrage charnière situé entre la première phase des débuts de Louis Guilloux et la seconde carrière qui commencera après la guerre que l'on va tenter de mieux cerner « l'irrégularité » propre à l'écrivain. On reviendra pour cela sur la singularité d'un parcours, l'originalité d'une voix et la complexité d'une réception.

Situation : Guilloux au tournant des années quarante, une place singulière dans le paysage littéraire

Au printemps 1938 les notations évoquant dans ses carnets l'émergence du projet qui deviendra *Le Pain des rêves* éclairent la perception que Louis Guilloux se fait de sa situation présente. « L'application d'un écrivain à exprimer les domaines de son

enfance, note-t-il en mars 1938, constitue une activité comparable à celle qui rejette certains vers le roman historique. Or, ainsi qu'on l'a vu par des exemples récents et retentissants, le fait d'écrire des romans historiques à notre époque semble appartenir à des écrivains émigrés. Il me semble donc que l'œuvre qui se propose d'exprimer les domaines de l'enfance peut aussi s'expliquer (dans sa genèse) par le sentiment d'une rupture (voulue, subie ou désirée) d'un homme avec son époque – comme le roman historique, dans sa genèse peut s'expliquer par le fait que l'auteur sera un proscrit² ». Ce sentiment d'une rupture - voulue, subie ou désirée - qui exclue toute mise en règle avec l'époque traverse le parcours de Louis Guilloux mais s'accroît à la fin des années trente et dans les premiers mois d'Occupation.

Un détour biographique permettrait de repérer très tôt l'acte fondateur de cette irrégularité dans la décision prise - sans doute à la fin de la classe de seconde en 1917³ - de renoncer à la bourse d'études qui lui avait ouvert les portes du secondaire. Rendant à la société l'aumône parcimonieusement distribuée à 4 des 300 élèves du lycée de Saint-Brieuc, le fils du cordonnier socialiste refuse de devenir le « bourgeois de la famille ». Il ne sera pas le « bon boursier » témoignant par son ascension sociale des vertus émancipatrices de la méritocratie républicaine. Il évoquera plus volontiers la dureté de l'institution scolaire, les maîtres du primaire apprenant à coups de taloche les principes de la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen comme le père Coco du *Pain des rêves* ou les professeurs du secondaire rappelant le boursier à son devoir de gratitude. C'est en autodidacte que Louis Guilloux a construit sa culture en chinant lors de la foire Saint-Michel les livres de Jules Vallès, de Balzac ou les romans russes pour lesquels il s'enthousiasme, en explorant les fonds de la bibliothèque municipale de Saint-Brieuc ou en profitant de l'invitation à venir puiser dans la bibliothèque d'une famille de la bourgeoisie progressiste de la ville⁴. Les libres discussions avec Georges Palante et Edmond Lambert qui jouent pour lui le rôle d'éveilleur, la fréquentation de pairs dotés souvent d'un capital culturel supérieur au sien mais se reconnaissant dans sa ferveur littéraire comme Jean Grenier, André Chamson, Henri Petit, Jean Guéhenno, bientôt André Malraux achèvent sa formation.

De cette irrégularité fondatrice découlent un certain nombre de tensions propres au parcours de Guilloux. On notera ainsi la réactivation régulière de la contradiction entre l'attachement au monde dont il est issu, celui du prolétariat et des gens de peu, et le monde de la culture que ses lectures et sa volonté d'écrire vont l'amener à côtoyer. En témoigne de façon aigüe une lettre du 4 mars 1931 envoyée à un Jean Guéhenno

2

3

4

confronté à la même problématique mais conjuguant sans doute moins douloureusement les deux fidélités. « Ce mot de culture pour moi, écrit Guilloux, ne peut avoir d'autre sens que celui d'expérience. Et il n'est d'expérience que de soi. Culture est douleur, et courage. L'homme cultivé est toujours un homme meurtri, et qui, dans une certaine mesure, se survit à lui-même. Cet homme-là est de toutes les classes, de tous les temps. Il n'a pas besoin de savoir lire. Il lui suffit d'avoir vu mourir, d'avoir aimé, d'avoir trompé, d'avoir été trompé, d'avoir éprouvé l'inquiétude de ses « fins dernières », et connu la solitude. Mais lire, écrire ? Jeux mesquins. [...] Souvent, je me dis, avec un amer regret, que toi et moi, nous aurions fait deux bons camarades d'échoppe, l'un à côté de l'autre, nous eussions fait du cousu main, le neuf et la bricole comme nos pères, et à ce compte là, nous n'aurions risqué que d'être plus complètement et sans doute plus continûment nous-mêmes que nous ne le serons jamais⁵. » Homme de navettes, Guilloux oscille également tout au long de son parcours entre sa ville natale de Saint-Brieuc et la capitale où se concentrent les salons, les revues, les maisons d'éditions qui donnent les clefs de la vie littéraire. Lorsque Saint-Brieuc et ses mesquineries provinciales l'étouffent, l'échappée parisienne apparaît comme une fuite salvatrice. Lorsque Paris et ses mondanités l'épuisent, le bureau garni de livres sous les toits de la rue Lavoisier perché comme une vigie dominant la ville bretonne et la mer apparaît comme un refuge.

Le refus obstiné des écoles et des disciplines partisans contribue également de faire de Guilloux un irrégulier. Entré en littérature en 1928 avec *La Maison du peuple*, tableau des luttes menée au début du siècle par son père et ses camarades, il refuse obstinément d'être récupéré par les tenants de la littérature prolétarienne comme par ceux de la littérature populiste, écoles rivales mais prétendant l'une et l'autre placer la peinture des milieux populaires au cœur de la création⁶. Se réclamer d'un manifeste ou d'un programme, circonscrire sa palette à un secteur clairement délimité lui semble en effet une amputation réductrice de son projet littéraire. Dans un courrier à Romain Rolland de janvier 1931 il explique qu'il ne saurait se définir comme écrivain prolétarien et que les hommes qu'il a voulu peindre ne sont pas seulement des prolétaires mais « des hommes douloureux ou joyeux, toujours en attente et pour ainsi dire hors du temps »⁷.

Dès lors Guilloux va placer son rapport à l'époque et au milieu littéraire dans une dialectique de présence et de mise à distance. Secrétaire du grand congrès des écrivains pour la défense de la culture, il se garde d'institutionnaliser son engagement

5

6

7

par l'adhésion à l'un des partis du Front Populaire⁸. Compagnon de Gide lors du voyage en URSS durant l'été 1936 il choisit d'abrégé un périple lourd d'ambiguïtés puis s'enferme dans le silence. Désillusionné sur la « patrie du socialisme », il a visiblement scrupule dans le contexte de la guerre d'Espagne et de la montée des périls d'affaiblir l'image de la Russie soviétique. Il refuse tout autant de s'associer à la campagne de dénigrement montée contre Gide par Aragon, quitte à perdre le poste de responsable des pages littéraires dans le quotidien *Ce Soir* qui lui avait été accordé quelques temps plus tôt⁹. Mal à l'aise dans la posture de l'intellectuel engagé, il trouve plus de satisfaction dans l'action concrète d'assistance aux réfugiés espagnols chassés d'abord par la répression de la révolte des Asturies puis par la guerre civile. Délégué départemental du secours rouge des Côtes du Nord, il travaille sans exclusive aux côtés de militants communistes, socialistes et chrétiens – il se lie ainsi avec un prêtre soucieux d'engagement social l'abbé Vallée. Lorsque le secrétaire général de la préfecture s'irrite de ses méthodes de « franc-tireur », il reçoit le titre comme un hommage lui qui ne peut militer « qu'à son compte ».

Après la défaite de 1940, l'isolement forcé de Guilloux le ramène au projet de livre évoqué en 1938 dans ses carnets qu'il pense appeler à cette date *Images du Paradis*. Il en reprend la rédaction à la fin de 1940 et en signale l'achèvement le 8 mars 1941. « Absent de Paris » depuis plusieurs mois, Guilloux est restée à l'écart de la réorganisation de la vie littéraire survenue depuis l'Occupation. En septembre 1940 une convention de censure a été signée entre les autorités d'occupation et le Syndicat National des Editeurs qui vise à exclure toute publication contraire aux intérêts du Reich. Une liste de plus de 1000 ouvrages interdits y a été adjointe : la fameuse liste Otto. En décembre 1940 la *NRF* qui avait interrompu sa publication en juin est ressortie sous la direction de l'écrivain Pierre Drieu la Rochelle qui entend la mettre au service de la collaboration intellectuelle. Peut-on s'accommoder d'un cadre aussi contraignant ? Un dégradé de réponses a été apporté par les contemporains : activisme des partisans de l'Ordre nouveau, zèle intéressé d'opportunistes à la recherche de places à prendre, repli vers une littérature de l'inactuel de ceux qui veulent continuer à publier sans pour autant se compromettre. Jean Guéhenno, ami de Guilloux depuis la fin des années vingt, appartient au petit cercle de ceux qui ont refusé toute concession, se réfugiant dans l'écriture de soi du journal intime et la préparation d'une biographie de Rousseau dont il réserve la publication à des temps meilleurs. Sans doute a-t-il fait part de sa vision des choses dans la visite à Guilloux qu'il effectue en juin 1941. Il a accepté toutefois de lire puis de transmettre à son retour à Paris le manuscrit à Paulhan leur ami

8

9

commun qui a perdu le contrôle de la *NRF* mais siège toujours au comité de lecture de Gallimard. A l'automne 1941, Paulhan accuse réception et interroge Guilloux sur ses intentions. Après un temps d'hésitation, celui-ci opte pour la publication. « Moisir et laisser moisir n'a pas de bon sens ; puisque vous me l'offrez, proposez donc ce manuscrit à Drieu et à Gaston Gallimard » écrit-il le 11 octobre à Paulhan. Le 26 octobre il annonce également sa décision à Guéhenno : « Tout bien pesé, je crois qu'il vaut mieux publier, qu'il vaut mieux être vivant que mort et qu'un ouvrage de cette nature et sur ce thème ne sert ni ne dessert personne ». *Images du Paradis* rebaptisé à la demande de Gaston Gallimard *Le Pain des rêves* sort donc en mars 1942, précédé par la prépublication d'un extrait dans la *NRF* de février¹⁰. Guilloux donnera aussi deux contes à l'hebdomadaire littéraire *Comoedia*. Moins intransigeant que Guéhenno, il semble donc se rallier à l'opinion de Paulhan qui pense que l'écrivain « terriblement responsable » de ses écrits, ne l'est pas de ceux qui publient à côté de lui¹¹. L'examen attentif des correspondances laisse toutefois supposer qu'au-delà de la consultation formelle de ses proches, l'irrégulier convaincu qu'en aucun cas son texte ne pouvait se prêter à une récupération au service de l'ordre nouveau se range en réalité à l'avis confortant ses convictions intimes.

Singularité d'une voix et complexité d'un projet littéraire : *Le pain des rêves* dans l'univers romanesque de Louis Guilloux

Dans *Le Pain des rêves* un narrateur presque anonyme¹² revient sur une enfance pauvre dans une petite ville bretonne à la veille de la Grande Guerre. La première partie est dominée par la figure du grand-père, contraint de reprendre jusqu'à en mourir d'épuisement son métier de rapetasseur pour subvenir aux besoins de la famille abandonnée par son fils. La deuxième partie est dominée par les bouleversements provoqués par le retour des colonies d'un parent éloigné le « pauvre Michel » et de sa redoutable et séduisante épouse, la fantasque cousine Zabelle. En arrière-plan des deux parties se dégage la figure discrète et attachante d'une mère veillant jusqu'à l'oubli de soi sur les siens. Roman presque sans intrigue le livre semble voué tout entier à l'art du

¹⁰ Son prénom n'est pas connu, le nom de famille Lhotellier n'apparaît que de façon fortuite lorsque le facteur vient apporter une lettre au grand-père.

¹¹ Paulhan engagé dès la fin de 1940 aux côtés de la résistance compte plusieurs amis, dont Marcel Arland, dans l'équipe de *Comoedia*. Guéhenno consulté lui aussi s'était dit dans l'impossibilité de donner son avis par écrit sur la revue ce qui indiquait de façon explicite ses réticences. A côté de textes de bonne tenue littéraire, l'hebdomadaire de René Delange publiait en effet des articles ouvertement favorables à la collaboration.

conteur. L'apparente simplicité de la narration recouvre toutefois une écriture plus complexe qu'il n'y paraît et une volonté manifeste de Guilloux l'irrégulier de jouer avec de multiples genres littéraires sans se laisser emprisonner par eux. Un certain nombre de tensions traversent ainsi l'œuvre. Le récit oscille en permanence entre effet de réel et sens du mystère. Par bien des traits le roman pourrait s'inscrire dans la veine naturaliste et être lu comme un témoignage sur les conditions de vie des milieux les plus défavorisés de la société de la Belle Époque. Il en va ainsi des descriptions de la bâtisse ruineuse située au fond d'une cour puante où vit, dans une écurie plus décrépite qu'au temps où elle logeait des chevaux, la famille du narrateur. Le réel le plus prosaïque et le plus trivial se dévoile dans la lutte toujours à recommencer contre les punaises de lit dont les piqures troublent le sommeil de la maisonnée ou dans les scènes d'épouillage qui occupent les heures du repos dominical. On pense ici aux évocations des hygiénistes du XIX^e siècle, aux rapports du docteur Villermé sur le prolétariat des nouvelles cités industrielles ou à ceux des docteurs Guépin et Bonamy évoquant les caves sinistres de Nantes sous la Monarchie de Juillet¹³. L'évocation de la géographie urbaine relève également de cet effet de réel inspiré peut-être à Louis Guilloux par le matériel iconographique - cartes postales anciennes notamment - qu'il incorporait au manuscrit de ses romans¹⁴. La topographie dégradée de la rue du tonneau, le sas de la place aux ours, les sombres périphéries que parcourt le grand-père, la percée lumineuse de la rue Saint-Yves et de ses cafés bourgeois, évoquent de façon sensible le zonage social de l'espace urbain. L'art de Guilloux transcende toutefois cette approche réaliste par une écriture poétique et un goût de l'ellipse. Les descriptions minutieuses se combinent avec le maintien de parts d'ombre qui laissent leur place à l'imagination du lecteur. L'identité et la situation présente du narrateur ne sont jamais précisées. La fratrie qui l'entoure dans le récit garde sa part de mystère : le petit infirme Pélo et le frère Daniel embarqué sur *La frivole* sont certes individualisés mais la présence d'autres frères est également évoquée qui ne sont ni nommés ni dénombrés¹⁵. Prompt à laisser voguer son imagination à partir des récits historiques qu'il entend à l'école, confessant le désir d'aventure que lui inspirent la littérature populaire ou l'échappée vers les horizons lointains de certains membres de la famille, le narrateur entoure son récit d'un halo onirique qui l'éloigne de la tradition naturaliste.

Une dialectique de la tendresse et de la violence parcourt également le livre. « Je doute qu'aucun amour ne vaille celui des pauvres » écrit le narrateur. Les signes de cet amour abondent tout au long du récit. Toute la première partie joue sur le contraste

13

14

15

entre la précarité extrême de la situation matérielle de la famille et la force des liens qui unit ses membres. La maisonnée éprouvée n'ignore pas la paix du soir. « C'était une heure sans effroi, une heure à nous, où le bonheur se définissait par la présence de tous ceux qui restaient, - depuis que mon père nous avait abandonnés, depuis que mon frère Daniel s'était fait marin – par la conscience plus ou moins claire que nous étions là encore ensemble, encore pas séparés, et qu'il ne nous fallait pas autre chose pour nous faire accepter de vivre¹⁶. » La tendresse de Guilloux se manifeste également dans la galerie de portraits qu'il dresse de l'humanité douloureuse et touchante qui peuple le quartier de la rue du tonneau. Toute une série de vies minuscules apparaît ainsi au fil des pages : la Pinçon enchaînée à son atelier de savetier depuis la mort de son mari, Durtil le tonnelier dépressif et son trois-mâts miniature, le père Gravelotte tambour de la ville, Pompelune qui marche comme l'on danse la polka affublé d'une ridicule bimbelerie décorative, Chopi rescapé de Biribi-les-fers, la fée famélique... Quelques gestes d'entraide viennent atténuer parfois la dureté des rapports sociaux. Durtil réalise une baleinière qui servira de lit au petit infirme Pélo. Le grand-père garde quelques vieilles frusques pour plus pauvre que lui et le bénéficiaire de ce don, Tonton, récompense la maisonnée d'un air d'Ocarina.

La présence de l'amour des pauvres ne permet pas toutefois de faire oublier la violence de l'humiliation auxquels ils sont exposés en permanence. La relégation sociale est au cœur du livre. Elle est d'abord relégation spatiale. Le narrateur est aux yeux de ses concitoyens « un voyou de la rue du tonneau ». Lui-même sait précisément où il quitte « sa » terre pour « pénétrer en pays ennemi ». Enclave miséreuse et insalubre, le quartier constitue au cœur de la ville une verrue qu'il faudra faire sauter un jour. « Par là, me donnait-on à penser que mes pareils et moi nous formions sur la terre un objet de scandale, une malpropreté. N'était-il pas évident, lorsqu' « ils » parlaient de la « verrue », que c'était l'ensemble qu'ils voulaient dire, n'oubliant pas dans l'habitation, l'habitant, mêlé avec sa vermine ? Telle est la première idée abstraite qui se soit formée en moi. C'est ainsi que commença ma vie spirituelle » note le narrateur. La relégation culturelle est également au cœur du livre.

La complexité du projet littéraire de Guilloux se manifeste également par un certain nombre de signes et d'incrustations qui relient entre eux ses livres et invitent à percevoir des circulations plus larges qui éclairent l'architecture de l'œuvre. *Le Pain des rêves* entretient ainsi des liens complexes avec *La Maison du peuple* premier récit d'enfance par lequel Louis Guilloux est entré en littérature en 1927. Les deux volets de ce diptyque présentent une communauté de décor - même cadre géographique et

chronologique - mais divergent dans l'orientation de la focale. La dimension autobiographique est plus affirmée dans le premier dominé par la figure du père, des luttes menées avec ses camarades socialistes et de leurs espoirs. Le schéma familial du *Pain des rêves* fait une place plus large à la fiction : une fratrie plus nombreuse, un père absent que ses tourments ont amené à quitter les siens et qui semble avoir emporté avec lui toute possibilité de révolte. L'effacement de l'actualité politique et sociale des débuts du vingtième siècle laisse la place à une approche plus contemplative et intemporelle, propice au dévoilement d'une culture populaire syncrétique et façonnée par la longue durée. Le livre publié en 1942 a aussi vocation à s'imbriquer dans une autre fiction à laquelle l'écrivain songe depuis longtemps et qui deviendra *Le Jeu de patience*, ample roman polyphonique évoquant à travers le destin croisé de dizaines de personnages l'histoire d'une ville de Bretagne confrontée aux convulsions du XXe siècle. Parmi les protagonistes de cette vaste fresque apparaît en effet le personnage de Loïc Nédelec. Ce romancier mort dans la misère est l'auteur d'un manuscrit publié de façon posthume par sa compagne et intitulé *Le Pain des rêves*.