



présente
Frédéric-Louis Sauser-Hall
qui prit le pseudonyme de
BLAISE CENDRARS
(Suisse - France)
(1887-1961)



Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées,
tandis qu'on trouve aussi dans le site ces articles :
"CENDRARS, ses poèmes" - *"CENDRARS, "L'or"'"* - *"CENDRARS,
"Moravagine"'"* - *"CENDRARS, "Dan Yack"'"* - *"CENDRARS, ses écrits
autobiographiques courts"* - *"CENDRARS, "L'homme foudroyé"'"* -
"CENDRARS, "La main coupée"'" - *"CENDRARS, "Le lotissement du
ciel"'"* - *CENDRARS, "Emmène-moi au bout du monde"*.
À la fin (p.58-78) est tracé un portrait aux angles divers (l'homme, le
voyageur, le cinéaste, l'écrivain, le poète, le journaliste, le romancier, le
mémorialiste, le penseur).

Le 1^{er} septembre 1887, Frédéric Sauser-Hall naquit à La Chaux-de-Fonds (en Suisse), 27, rue de la Paix, dans une famille protestante, d'origine alémanique mais de langue française.

Son père, Georges-Frédéric, était un bon vivant jovial et bourru, gastronome et grand buveur aussi, qui avait été «*professeur de mathématiques*» (*"Bourlinguer"*), un temps président de la "Société des cent kilos", «*champion du monde au pistolet*» (*"La main coupée"*) ; d'autre part, il fut un homme d'affaires entreprenant, se lançant dans «*combinaisons, spéculations, inventions, toutes plus ou moins géniales, mais le plus souvent chimériques parce que conçues dans un moment d'emballement et avec beaucoup trop d'anticipation sur l'époque*» (*"Bourlinguer"*), mais qui avait un «*cœur en baudruche*» (*"La main coupée"*), était quelque peu niais, n'aboutissant qu'à des faillites (ainsi, il avait ouvert un palace à Héliopolis «*à une époque où le tourisme n'existait pas encore*» ; il avait voulu, sans pasteurisation, importer de la bière de Munich dans le bassin méditerranéen ; il «*acheta les chutes d'eau dans les Alpes, en rêvant de l'électrification de la Péninsule*» ; il entreprit lotir le Voméro à Naples). Cendrars allait encore le dire «*tolérant et bon au point d'en être bête. Beaucoup d'idées. Aucun esprit de suite*» (*"L'homme foudroyé"*).

Sa mère, Marie-Louise Donner, était une femme angélique, qui, souffrant du climat d'insécurité que créait son mari, était neurasthénique, négligeait ses enfants, et mourut très jeune. Cendrars allait dire qu'«*elle s'imaginait être une incomprise. Beaucoup de sentiments. Le goût du malheur*» (*"L'homme foudroyé"*).

Ce fut parce qu'elle jouait du piano que lui-même, dès sa petite enfance, commença à jouer, montrant de réelles dispositions.

L'enfance de celui qu'on appelait Freddy fut soumise aux déplacements décidés par son père, au point que cela devint pour lui un mode de vie normal. En 1894, la famille quitta Neuchâtel pour Alexandrie puis pour Naples où, s'il fréquenta la "Scuola internazionale", il acquit surtout le goût de la rue et de sa faune. Ils restèrent à Naples jusqu'en 1896, année où ils retournèrent en Égypte. Puis ils allèrent en Angleterre, en passant par Paris où, en 1900, ils visitèrent l'"Exposition universelle" où il découvrit, en particulier, les voitures du "Transsibérien", ce train qui était bien propre à donner corps au goût des voyages qui avait été déjà suscité chez lui par la lecture des œuvres des frères Reclus, et qu'il allait célébrer dans un poème devenu fameux. Ils regagnèrent la Suisse en 1902.

Il poursuivit alors son éducation musicale auprès de Hess-Ruetschi, l'organiste du "Temple-Vieux" de Neuchâtel, auquel il allait rendre hommage en 1930-1931 dans "*Vol à voile*". Et l'amour de la musique et le souvenir de son expérience d'instrumentiste n'ont jamais cessé de l'habiter.

Alors que, auparavant, dans la période faste qu'avait connue la famille, il avait eu un précepteur anglais (qui lui avait appris à boire !), ses parents le mirent en pension à la "Untere Realschule" de Bâle. Mais la rigueur du traitement et la mentalité germanique insupportèrent l'adolescent rétif et ombrageux, qui allait en garder une phobie de tout ce qui est allemand. On lui fit donc suivre alors les cours de l'"École de commerce" de Neuchâtel où, aimant le football, il garda les buts de son équipe, et accumula les absences pour se livrer à des «*frasques*», et s'adonner à de grandes lectures sans ordre (il fut alors passionné par Nerval avec lequel il n'allait cesser de s'identifier). Finalement, comme il refusait de continuer à aller à cette école, son père, en 1904, l'aurait enfermé dans sa chambre du cinquième étage, et, après avoir fait main basse sur des sommes d'argent et sur les paquets de cigarettes de son père, il se serait évadé par la fenêtre, se laissant tomber de balcon en balcon, avant de sauter dans le premier train en partance, car il aurait voulu quitter pour toujours sa famille et sa vie bourgeoise, désirant «*vivre partout à la fois*», faire de sa vie un voyage perpétuel. Il allait confier dans "*Vol à voile*" : «*À quinze ans, on a les yeux plus gros que le ventre. Et j'étais gourmand ! Je n'arrivais pas à me rassasier. Je dévorais des yeux. Je ne clignais pas. Jour et nuit, je tenais mes yeux ouverts. Je voulais tout voir, tout regarder. Et souvent j'étais pris de vertige.*» Ce train l'aurait conduit à Bâle ; puis il aurait poursuivi sa fuite jusqu'à Berlin, aurait filé vers l'Est jusqu'à Königsberg, serait revenu vers l'Ouest, passant à Cologne, car, ayant peur de sortir des gares, il serait donc allé de l'une à l'autre jusqu'au moment où, exténué et démuné d'argent, au buffet de celle de Pforzheim, il aurait fait la connaissance de Rogovine, un juif varsovien à l'activité prodigieuse, qui parcourait l'Asie pour y vendre de la pacotille européenne, y acheter des perles, des diamants, des bijoux anciens ; qui allait même en Sibérie y chercher de l'ivoire fossile. Freddy serait parti avec lui pour ainsi se trouver à la foire de Nijni-Novgorod, en Arménie, en Perse où il se serait

fâché avec lui et l'aurait quitté ; il aurait pris ensuite le "Transsibérien", se serait trouvé en Chine, à Pékin, où, lors du terrible hiver de 1904-1905, «il allumait le chauffage central de l'"Hôtel des Wagons-Lits", avec une collection complète du "Mercure de France" et autres imprimés provenant du pillage du consulat par les Boxers en 1900», après les avoir lus ("Bourlinguer"). Ces aventures l'auraient fait passer par des alternatives de prospérité et de misère, tantôt gagnant un million dépensé dans une folle vie nocturne, tantôt partageant la vie des «coolies».

En réalité, son père, ayant consenti à l'envoyer en stage d'apprentissage en Russie, où une importante colonie suisse avait importé les secrets de sa tradition horlogère, en septembre 1904, il partit pour Saint-Petersbourg où, durant vingt-sept mois, il apprit le métier chez H.B. Leouba qui tenait magasin en plein centre de la ville, et il allait se décrire en «*apprenti bijoutier à la manque*» ("Le lotissement du ciel") chargé de trier les pierres précieuses. S'il s'immergea dans la culture slave, sa soif de savoir lui fit fréquenter la "Bibliothèque impériale" où, se forgeant une vaste culture d'autodidacte, lisant à tout-va, aussi bien en allemand qu'en français, commençant à tenir un journal de lectures (le «*cahier noir*»), il découvrit Remy de Gourmont et son livre, "Le latin mystique" (une compilation d'écrivains du Moyen Âge), qui lui inspira le désir d'adhérer au mouvement symboliste que l'écrivain avait porté à son point d'incandescence ; il remplit alors des carnets entiers d'extraits de ses lectures, de mentions de ses états d'âme, de ses inspirations. Un vieux bibliothécaire et savant linguiste, qu'il désigna seulement par ces initiales, R. R., l'aurait encouragé à écrire. Il aurait alors composé "La Légende de Novgorode", un poème qu'il décrivait comme une «*épopée cocasse et héroïque*». Or R.R., «*engloutissant ses dernières économies avant sa mort pour [lui] faire une énorme surprise*» ("Le lotissement du ciel"), pour son anniversaire, aurait, à son insu, traduit le texte en russe, et l'aurait fait éditer à Moscou, à quatorze exemplaires (voir, plus loin, "La légende de Novgorode"). Freddy aurait aussi fréquenté des anarchistes, et aurait eu une «*participation intérimaire mais active*» à la révolution de 1905 parce qu'il était amoureux de «*Lénotchka, la douce lycéenne qui fut pendue à Viberg*» ("Le lotissement du ciel"). Surtout, il se lia à une jeune fille appartenant probablement à la colonie suisse de Saint-Petersbourg, Hélène Kleinmann, à laquelle il multiplia, en dépit de ses réticences, des déclarations d'amour passionné, mais aussi des éloges de la mort et du suicide. Mais il fut, en avril 1907, rappelé d'urgence en Suisse parce que sa mère était tombée gravement malade. Ce fut là-bas que, le 15 juin, il apprit qu'Hélène avait été, le 11 juin, brûlée vive dans un incendie qu'elle avait imprudemment provoqué en renversant une lampe à pétrole sur sa robe ; il allait rester persuadé que cette mort n'était pas accidentelle, que la jeune fille s'était suicidée par sa faute d'amoureux, ou d'amant, trop tiède.

Dans cette période, comme il faisait d'étranges crises de dédoublement, il séjourna dans une clinique. Un temps, il étudia la psychiatrie et la philosophie à l'université de Berne, découvrant alors Novalis, Nietzsche, Freud et Wagner, se plongeant dans Schopenhauer, une formule de ce philosophe, «Le monde est ma représentation», lui apportant une véritable illumination, l'autorisant à l'exercice de son imagination (on allait la trouver dans "L'homme foudroyé" et dans "Bourlinguer"), rencontrant, qui était interné à l'asile de la Waldau, Adolf Wölfl, un schizophrène violent, mais dessinateur de génie, qui pourrait être un des modèles de Moravagine, le «*grand fauve humain*» qui allait l'obséder comme un double pendant de longues années, et lui fit écrire le roman intitulé "Moravagine". Comme ses études lui apportaient peu de réponses aux questions qui le hantaient sur l'être humain, son psychisme, son comportement, il les abandonna vite, pour entreprendre plutôt des études de musique, au point de s'être «*mis à la composition d'une grande symphonie : "Le Déluge"*» ("Pro domo"). Il fit aussi des études de lettres (compulsant alors les dictionnaires parce qu'il considérait qu'il ne savait pas assez bien le français, lisant Baudelaire, écrivant des poèmes symbolistes qui allaient être réunis dans le recueil intitulé "Séquences").

En 1908, rompant avec la Suisse, dont le heurtaient le conformisme, la bigoterie et l'affairisme, il s'installa en France, dans le Mellois, région située au nord-ouest de Meaux où il devint apiculteur (ce qui lui fit s'écrier : «*Huit mille francs de miel par an ! J'étais riche !*») tout en étant «*amoureux de la fille d'un scaphandrier*» ("L'homme foudroyé").

Cette année-là, sa mère mourut. En 1909, son père se remaria, ce qui lui déplut.

De nouveau en Suisse, il y rencontra Félicie Poznanska, dite Féla, une jeune étudiante juive russo-polonaise, venue y poursuivre ses études ; qui allait être sa compagne de l'avant-guerre, puis sa

femme et la mère de ses trois enfants ; qui allait lui vouer un attachement qui lui pesa beaucoup car il se détacha d'elle.

En 1910, il fut à Paris où il logea au "Grand Hôtel des Nations" (rue Saint-Jacques), qu'il allait rebaptiser "*Hôtel des Étrangers*", subsistant grâce à de petits «boulots» (dont «*faire l'intérim dans une agence télégraphique*» [*"Trop c'est trop"*]), buvant, lisant, allant au Louvre, prenant des notes, écrivant des poèmes, traduisant "*Totenmesse*" (1892, "*La messe des morts*") de l'écrivain polonais d'expression allemande Stanislaw Przybyszewski, œuvre dans laquelle on trouve des affirmations comme : «Au commencement était le sexe» (qu'il allait reprendre dans "*L'homme foudroyé*" et dans "*Emmène-moi au bout du monde !...*") ou comme : «Le réel n'est qu'une forme particulière du rêve».

Partant à nouveau, il vint à Bruxelles où il fut figurant au "Théâtre de la Monnaie" ; à Londres où il aurait été jongleur dans un music-hall où il aurait connu un jeune clown nommé Charlie Chaplin qui y faisait ses débuts, et avec lequel il aurait partagé une chambre minuscule ; à Paris.

Il revint à Saint-Petersbourg pour quelques mois, entre avril et novembre 1911, pour voir les parents d'Hélène Kleinmann, qu'il quitta cependant rapidement pour s'isoler dans une isba au bord du golfe de Finlande, y collectionner des insectes, et écrire :

1911 "Aléa"

Nouvelle de 40 pages

José, après des études en Europe, revient de Suisse à Saint-Petersbourg, y étant accueilli par sa riche famille. Mais il est maussade car cet apprenti écrivain qui compose des poèmes où tiennent une grande place les clairs de lune et les divagations de ses rêves, souffre d'un excès de sensibilité, n'éprouve que du dégoût devant ses proches et devant la foule russe qui se répand dans les rues pendant la Semaine Sainte, après laquelle il se remet à «*un manuscrit commencé à Paris, intitulé "In memoriam"*», tout en s'imaginant être «*chef d'orchestre*». Surtout, il est tourmenté par le souvenir de la «*machination*» par laquelle il s'était libéré de la femme qu'il aimait. Aussi lit-il avec dédain les appels que lui lancent deux autres femmes ; il adresse à l'une, Olympie, femme mystérieuse et fatale, une lettre où il fait d'elle une Ophélie présentée dans toute sa pâleur parmi les flots ; il va voir l'autre, Rosabelle, mais ne peut convenir avec elle que de leçons de français. Il sait bien qu'il a peur de l'amour ; qu'il se complaît dans une mélancolie nourrie de souvenirs littéraires. Lui qui, en rêveur éveillé, passe par des cycles d'endormissements et de réveils, a lentement de plus en plus de mal à distinguer ce qui relève de la rêverie et ce qui appartient à la réalité.

Commentaire

Frédéric-Louis Sauser mit en scène son second séjour à Saint-Petersbourg (non sans se moquer de lui-même, de son romantisme), la ville-mirage, au brouillard perpétuel, étant montrée comme propice à l'osmose du réel et de l'imaginaire si caractéristique de son œuvre.

Si la narration est à la troisième personne, elle est d'une ultra-subjectivité, et on plonge dans les profondeurs et les soubresauts de la conscience du personnage. De ce fait, il est difficile de distinguer ce qui relève du réel et ce qui appartient à l'onirisme ; les frontières sont poreuses entre le sensible effectivement éprouvé par le protagoniste et ce qui tient de ses jugements. La femme mystérieuse et fatale est évoquée à travers une formule vestimentaire qui privilégie les voiles et les bijoux. Sous l'effet de la fièvre, José voit une autre femme qui tient dans sa main un glaive, et qui pose son pied sur la tête décollée d'un homme ; elle est «*vêtue d'un froid rayon de lune*» et sa «*robe pétille, scintille dans l'eau saumâtre*».

Le texte se plaçant dans la droite ligne de l'esthétique symboliste, on voit se multiplier les antépositions de l'adjectif, les qualificatifs flous, les stéréotypes et les allusions. Surtout, il témoigne du rêve nourri par le jeune poète d'une fusion de la musique et de la littérature, d'une écriture littéraire qui prendrait sa source dans l'invention musicale, et serait la transposition dans les mots de formes et

d'émotions surgies d'abord dans l'univers des sons musicaux ; le but que se donne José est ainsi défini : *«Des mots, rien que des mots, malaxés, burinés, torturés, presque sans lien grammatical, sans syntaxe, des mots, des phrases combinées d'après les plus lointaines analogies, des mots, pour arriver à exprimer toutes les insinuations de la musique, ses envolées, ses rythmes précis, son lyrisme, ses motifs majeurs, puis mineurs, des mots pour enguirlander les symboles musicaux, - rien que des mots. [...] Oui, il voulait en cette œuvre-là être musicien. Théophile Gautier, on le dit du moins, s'est trompé, il n'était pas littérateur, mais peintre, mais sculpteur [...] Eh bien ! il y aurait un littérateur de plus qui "s'est trompé" et qui userait de la langue, comme d'un piano, d'un orchestre, des orgues ! Il voulait être ce littérateur, ce musicien. C'était un défi.»*

Sous le titre **“Moganni nameh”** (souvenir du *“Divan occidental-oriental”* de Goethe dont le premier poème s'intitule *“Moganni nameh. Livre du chanteur”*) le livre fut, en 1922, publié sous forme de feuilletton dans la revue *“Les feuilles libres”*.

En 1911, Freddy Sauser (ou Sausey, nom qu'il se donna un temps) partit de Saint-Pétersbourg pour rejoindre, à New York, Féla qui s'y était rendue pour régler des affaires de famille. Il prit le train jusqu'au port de Lipawa (ou Libau) où il monta sur un bateau de l'*“Uranium Steam-Ship C”*, le *“Birma”*, *«en qualité d'interprète»* (*“Noël avec ceux de la Terre promise”*), qu'il allait cependant appeler *“Volturno”* dans *“Bourlinguer”* où il le présenta comme *«le sinistre cargo»*, *«le damné cargo sur lequel j'ai tant bourlingué avant de mettre sac à terre à New York»*. Il allait y tenir :

1911
un journal

Voir, dans le site, [“CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”](#)

À New York, si Freddy Sauser fut impressionné par les gratte-ciel, il logea *«dans la dernière maison en bois de la 96^e rue, Ouest»* (*“Trop c'est trop”*), et passa le plus clair de son temps à la *“Central library”*, la grande bibliothèque, pour y assouvir sa soif de savoir alors qu'il mourait de faim. Or, le jour de Pâques, le 6 avril 1912, elle était fermée, et il parcourut plutôt les rues, découvrant ainsi que, dans la *“St. Bartholomew's church”*, une église presbytérienne, était joué l'oratorio de Haydn, *“La création”*, qu'il écouta, captivé, et qui provoqua en lui un tel éblouissement, une telle exaltation mystique qu'elle lui aurait permis, rentré chez lui, d'écrire dans la nuit les 205 vers d'un poème (en fait, il y travailla encore à son retour à Paris), qui fut le premier de ses grands poèmes : *“Les Pâques”*, intitulé plus tard...

1912
“Les Pâques à New York”

Poème

Le poète, qui, le jour de Pâques, parcourt les rues de New York, passant de quartiers de miséreux à celui de la Banque, s'adresse au Christ dont il évoque la Passion, auquel il s'identifie, qu'il appelle à son secours.

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, [“CENDRARS, ses poèmes”](#).

De New York, Freddy Sauser serait passé au Canada où il aurait été conducteur de tracteur du côté de Winnipeg, chez un certain Colon, «*gentleman-farmer*» canadien-français qu'il allait retrouver, pendant la Grande Guerre, dans la Légion («*La main coupée*»).

Le 6 juin 1912, il prit un bateau, le «*Volturmo*», de New York à Rotterdam, pour revenir à «*l'Europe pourrie*», et composa alors un texte plus proche cette fois d'un cahier de notes et de croquis que d'un véritable journal de bord (voir, dans le site, «CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts»).

En juin 1912, il fut de retour à Paris, cette capitale de la modernité qui l'attirait. Il s'installa dans une «*mansarde*» («*La main coupée*»), au 4, rue de Savoie, dans le VI^e arrondissement, vivant dans une gêne proche du dénuement, «*une purée noire*» allait-il dire dans «*Pro domo*» (1949). Lorsqu'il faisait trop froid dans ses deux pièces, il louait une chambre à l'«*Hôtel Notre-Dame*», sur les quais. Il fréquenta des anarchistes (il fut l'ami de Victor Serge), la pègre, les bas-fonds, mais aussi «*la bohème canaille*» («*La main coupée*»). Si l'on en croit ce qu'il indiqua dans son roman, «*Moravagine*» et dans son récit autobiographique «*La main coupée*», il aurait aussi, à Chartres, œuvré dans la construction d'avions. Surtout, en véritable Rastignac suisse, il entendait conquérir sa place dans la jeune poésie : «*À nous deux, modernité !*» aurait pu lui tenir de mot d'ordre.

Il écrivit alors :

1912
«*Amours*»

Ce sont trois courts textes de prose dont le sujet est l'attraction qu'exerce «*la Femme*» : «*Le paysage charnel*» - «*La roue*» - «*La pitié*».

Commentaire

Les textes n'allèrent paraître que le 15 juin 1914, dans le dernier numéro de la revue d'Apollinaire, «*Les soirées de Paris*».

L'ambitieux Freddy Sauser fonda, avec Emil Szitty et Marius Hanot, «*Les hommes nouveaux*», revue franco-allemande, libre, anarchiste. Dans son numéro unique, paru en octobre 1912, il publia une traduction du poème «*Die rose*» du Tchèque Otto Klein, plaça plusieurs textes en français et en allemand sous plusieurs pseudonymes : Jack Lee (un article intitulé «*Anarchismus und Schönheit*» [«*Anarchisme et beauté*»]), Diogène (un article où il déclarait : «*Une littérature vit des livres qu'on ne lit pas ; un littérateur, des projets qu'il n'a pas accomplis.*») et, surtout, «*Blaise Cendrars*», nom où se trouvent à la fois le mot anglais «*blaze*» («*brasier*»), les mots français «*braise*» et «*cendres*», le mot latin «*ars*» («*art*»), le poète étant, pour lui, une braise qui se consume ; il allait, entre de multiples autres allusions, indiquer dans «*Une nuit dans la forêt*» : «*Tout ce que j'aime et que j'étreins / En cendres aussitôt se transmue*» ; dans «*L'homme foudroyé*» : «*Écrire, c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître de ses cendres*» ; il voulait ainsi affirmer sa puissante volonté de se métamorphoser, signifier la renaissance cyclique du phénix, sa résurrection ; en effet, il abandonnait la surcharge et la préciosité de l'écriture symbolique, tout en continuant de se livrer au charme de la contemplation offert par la rêverie poétique.

C'est comme hors-série de la revue qu'il publia son poème, «*Les Pâques*», qui ouvrait un chapitre nouveau de l'histoire de la poésie moderne. Avec la surprise que produisit cette parution, qui fit de lui, selon André Rousseaux, «*le chef masqué de la poésie contemporaine*», il obtint la reconnaissance d'autres artistes. Il rencontra d'abord le peintre Marc Chagall, auquel il donna le titre d'un de ses tableaux, «*À la Russie, aux ânes et aux autres*», parce qu'il connaissait alors mal le français (et cet autre tableau de Chagall, «*Le poète*», le montre vraisemblablement). Puis il accéda à la cité d'artistes de Montparnasse appelée «*La Ruche*» où il se lia au peintre Fernand Léger, cordial bonhomme avec lequel il se sentit immédiatement en confiance, ainsi qu'à La Fresnaye, Survage, Csaky, Archipenko, Kisling, Matisse, Braque, Modigliani (qui, en 1917, fit son portrait en «*Poils de carotte*»), Soutine,

Picasso, Sonia Terk (avec laquelle il collabora : un papier collé d'elle et un petit poème de lui devaient être vendus pour servir de publicité à une fabrique de montres de La Chaux-de-Fonds) et son mari, Robert Delaunay, ménage d'artistes qu'il fréquenta et chez lesquels il fit la connaissance de la sculptrice Marie Vassilieff dont il fréquenta l'atelier-cantine, avenue du Maine, et qui fit un buste de lui où elle lui donna l'apparence d'un «fétiche nègre» (elle avait perçu que le continent noir habitait son âme). Enfin, il eut droit à l'amitié des écrivains Soupault (il déclara : «C'est en l'écouter parler que j'ai appris à connaître le don le plus éclatant de Cendrars : l'enthousiasme. Il m'apprit - et je n'ai jamais pu l'oublier - qu'il fallait vivre la poésie avant de l'écrire : écrire, c'était superflu.»), Desnos, Cocteau, Larbaud, Jacob (qui l'appelait «le Suisse errant»), Cravan. Il se lia aussi au musicien Satie.

Il reste qu'il était pauvre, si pauvre qu'il exerça bien des petits métiers, étant, entre autres, vendeur de cercueils, trafiquant de couteaux et de tire-bouchons ; et que, sur un étalage de la librairie Stock, il vola «*L'hérésiarque & Cie*», un recueil de contes d'Apollinaire. Ce larcin l'ayant mené à la prison de la Santé, il fit parvenir à Apollinaire une lettre où il lui rappelait qu'il lui avait envoyé un exemplaire des «*Pâques*» quelques semaines auparavant, et lui demandait son aide. C'est ainsi qu'il rencontra finalement Apollinaire auquel il aurait suggéré de donner au recueil qu'il préparait, plutôt que le titre «*Eau-de-vie*», celui d'«*Alcools*».

Il travailla alors pour lui «à la Mazarine», copiant d'«*épais romans de chevalerie*» pour lui remettre ces textes qu'il apportait à son tour à l'éditeur de la «*nouvelle collection de la "Bibliothèque Bleue"*» («*Bourlinguer*»).

Il publia dans «*Les hommes nouveaux*» :

1913

«*Séquences*»

Recueil de 25 poèmes

Ce sont des poèmes où, après des épigraphes en latin, et, dans, de l'aveu même du poète, avec des «*mots recherchés*» («*eurhythmie*», «*purulent*», «*sanguinole*», «*obombré*», «*campane*», «*chrysoprase*», «*vipérine*», «*s'églauque*», «*érubescence*», «*absidion*», «*enténébrement*», «*perlure*», «*flirr*», «*blandices*», «*anuiter*», «*flabescent*», «*anudé*», «*or-frangée*», «*ananké*», «*forcloses*»), sont chantées la beauté d'une femme, la «*Dame des Naufrages*», et des amours très charnelles.

Ce sont donc des poèmes symbolistes écrits, pour ainsi dire, sous la dictée de Remy de Gourmont, qui appartiennent davantage à Freddy Sauser qu'à Cendrars, même s'il signa le recueil de son pseudonyme.

Le recueil fut tiré à 125 exemplaires.

Ensuite, Cendrars le fit disparaître des éditions de ses œuvres. Mais, en 1963, il fut publié par Denoël.

1913

**«*Rimsky-Korsakov et les maîtres de la nouvelle musique russe :
Glynka - Dargomijsky - Balakirew - César Cui - Moussorgsky - Borodine*»**

Essai

Il avait été rédigé sur commande.

Il parut chez Figuière ; fut repris en 1919 dans la revue «*La renaissance politique, littéraire, économique*» ; figura enfin, en 1969, dans les «*Inédits secrets*».

En 1913, Féla Poznanska revint de New York.

De juin 1913 à juin 1914, durant ses pérégrinations dans la banlieue de Paris (il cite Saint-Cloud, Sèvres, Montmorency, Courbevoie, Bougival, Rueil, Montrouge, Saint-Denis, Vincennes, Étampes, Melun, Saint-Martin, Méréville, Barbizon, Forges-en-Brière ; plus tard, il allait se flatter d'avoir eu, à cette époque, vingt-sept domiciles), Cendrars, pour qui la poésie ne devait plus être maintenue dans une forme qui lui ôte toute spontanéité, composa des poèmes en vers libres.
Ce furent successivement :

1913

“Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France”

Poème

Cendrars relate le voyage qu'il aurait fait, à l'âge de seize ans, dans un train, de Moscou à Kharbine (en Mongolie), en compagnie d'une «*petite prostituée*», voyage qui, du fait du roulement incessant, du passage rapide des gares, de la proximité de la guerre russo-japonaise, devient tout à fait hallucinant.

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

Le poème avait été publié, par les “Éditions des hommes nouveaux”, sur «*un dépliant de 2m de haut*», dans une «*présentation synchrone*», où le texte, qui était formé, à droite, de groupements typographiques divers, dans diverses couleurs, se déroulait parallèlement à une bande de «*couleurs simultanées*», produite à l'aquarelle par Sonia Terk (devenue Delaunay), et débordant sur lui. Cette sorte de poème-objet très original, imbriquant le texte et l'image de façon à provoquer une double impression, suscita une vive polémique, le poète Henri-Martin Barzun, l'un des initiateurs et le principal théoricien du «simultanisme», prétendant réserver le mot «simultané» à son propre usage. Le nouveau venu qu'était Cendrars se montra agressif lors de cette querelle où s'échangèrent des lettres ouvertes, des mises au point cinglantes, des attaques personnelles sur le ton le plus martial. Mais la hardiesse stylistique et rythmique du poème lui valut aussitôt l'intérêt de ses pairs ; son nom commença à circuler, et sa forte personnalité aidant, sa verve, sa «*volubile incontinence de paroles*» («*L'homme foudroyé*»), sa faconde, ses discours intarissables et sa vaste culture firent de lui une figure attirante du Paris artistique.

Au début de 1914, s'il vivait chichement à Saint-Martin-en-Bière, près de Barbizon, il débordait de projets de poèmes, de romans, de traductions (de l'allemand), de revues à lancer. Mais il était, peu à peu, miné par une rivalité croissante avec Apollinaire dans la définition et la maîtrise symbolique de la «modernité», ainsi que par la fougueuse campagne de presse qu'il menait pour faire reconnaître son travail dans les milieux littéraires parisiens. Il en vint à penser que la poésie est «*une chose abominable et pleine de cicatrices*» (dans «*La main coupée*»). Il craignait de s'enliser dans des querelles stériles, des polémiques marquées de manifestes et de lettres ouvertes ; de demeurer dans un milieu qui ne convenait pas à son tempérament. Il voulait sortir de l'ornière des conflits littéraires.

Aussi, quand la guerre s'annonça, préféra-t-il cette vraie guerre plutôt que ces simulacres de combat qu'offrait le milieu littéraire ; il eut le désir d'en finir avec une vie de poète fortement menacé de parisianisme ; grâce à la guerre, il pouvait passer à l'acte, satisfaire impunément le désir de violence qui le tourmentait depuis sa jeunesse, ce qu'il allait confesser dans «*Le lotissement du ciel*» (1949) : «*J'étais un apprenti de la vie qui venait de découvrir l'homme et les hommes (j'avais vingt-sept ans en 1914) et qui leur tirait dessus et s'exposait, par jeu, par goût du risque, par un lointain atavisme, profitant de l'alibi d'être soldat pour voir jusqu'où cela pouvait aller, ce jeu le mener, cet alibi tenir moralement, prenant un plaisir malsain à s'avilir, tant je me méprisais en particulier et méprisais avec une joie sadique la condition humaine en général que je voyais foulée aux pieds, pilonnée, asphyxiée, saignée, offerte en holocauste sur l'autel féroce et vorace des patries, le pavillon couvrant l'ignoble*

marchandise offerte à l'encan, sacrifiée pour rien, jetée à la vidange, les tranchées refaisant le plein. Quel gâchis ! J'avais honte d'avoir raison.»

Ce fut ainsi que ce Suisse, ressortissant d'un pays neutre que rien ne contraignait à prendre part à un conflit franco-allemand ; qui était en droit de considérer que cette guerre n'était pas la sienne ; qui était animé, d'une part, de l'amour de la patrie spirituelle qu'était pour lui la France, d'autre part, de la haine du «Boche», acquise à la "Untere Realschule" de Bâle et qui lui faisait rejeter son bagage de parfait bilingue, effectua cet acte décisif qu'il allait rappeler dans *"La main coupée"* : *«Le 29 juillet 1914, deux jours avant la déclaration de la guerre, je signais avec Riccioto Canudo [poète italien], cet enthousiaste et romantique disciple de d'Annunzio, un "Appel" [...] qui s'adressait à tous les étrangers amis de la France et les sommait de s'engager dans l'armée française pour la durée de la guerre»*. Cet appel, qui fut reproduit dans toute la presse, suscita un vif enthousiasme.

Lui-même s'engagea dans un régiment de volontaires étrangers qui reçut bientôt l'uniforme de la Légion étrangère, troupe où il découvrit un autre monde, une autre vie, un esprit «viril» et plus ou moins misogyne qui allait l'imprégner et se retrouver dans une partie de son œuvre. Il fut très vite envoyé au front, partant faire la guerre à *«un sou par jour»*, dans un régiment où *«nul ne savait qu'il était] un écrivain»* qui, d'ailleurs, n'écrivit presque rien (seulement les trois petits poèmes intitulés *"Shrapnells"* qui n'allèrent paraître qu'en 1919 - voir, dans le site, "CENDRARS, ses poèmes"), mutisme que, en 1952, au cours d'un entretien, avec Michel Manoll, il justifia, non sans amertume, en ces mots : *«On est combattant ou l'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. On aurait mieux fait d'écrire avant et d'empêcher tout ça.»* ; et il se fit sarcastique à l'égard des poètes que la guerre a inspirés : *«Ce qui m'épate, c'est qu'un Apollinaire, par exemple - et il y en a eu d'autres depuis, par exemple, Aragon, le 10 mai 1940 - a pu faire des rimes dans les tranchées, écrire des gentilles petites poésies, des gentilles petites choses, des gentils petits paysages, des gentils petits bonshommes.»*

De son propre aveu *«trop libre de la langue»*, peu porté sur le respect de la hiérarchie et des règlements, il fut en butte aux officiers qui ne cessèrent de lui faire des ennuis. Mais la Légion étant envoyée dans les secteurs les plus exposés, il eut l'occasion de prouver sa grande bravoure, même s'il allait stipuler, dans *"L'homme foudroyé"* : *«Un soldat qui n'a jamais eu peur au front n'est pas un homme»*. Il reçut son baptême du feu sur le front de la Somme, où il fut d'ailleurs nommé légionnaire de 1^{re} classe par le colonel, le 15 septembre 1914. En mai 1915, il prit part aux attaques au nord d'Arras, à Notre-Dame de Lorette et à la crête de Vimy, échappant par miracle au massacre. Le 12 juin, son courage au feu lui valut d'accéder au grade de caporal. En juillet, lors d'une permission, il alla au cinéma et aperçut pour la première fois la figure de Charlot qui allait marquer durablement son imaginaire. Lors d'une autre permission, le 16 septembre, il épousa Féla, qui lui avait déjà donné un fils, Odilon.

Puis il participa à la grande offensive de Champagne où, au quatrième jour, le 28 septembre 1915, sa troupe dut s'emparer du Bois de la Crête reliant la ferme Navarin à la butte de Souain. Les hommes menèrent l'assaut dans un corps à corps très violent dans lequel Cendrars vit la plupart de ses camarades périr, victimes d'une hécatombe dans une ligne de barbelés. Lui-même fut atteint d'une rafale de mitrailleuse qui lui arracha le bras droit. Il fut transféré à Châlons-sur-Marne, dans l'évêché qui avait été transformé en hôpital. Il dut y être amputé au-dessus du coude, terrible expérience que, avec son humanité et sa verve légendaires, il allait raconter dans plusieurs de ses livres, d'autant plus que, toute sa vie, il relata être hanté et souffrir de cette «main fantôme». Il fut ensuite *«en traitement à l'hôpital auxiliaire du lycée Lakanal, à Bourg-la-Reine»* (*"La main coupée"*). On l'a alors cité à l'ordre de l'armée, décoré, pour son énergie et son courage, de la Médaille militaire et de la Croix de guerre avec deux palmes. Le 16 février 1916, du fait de sa participation à la guerre, il fut naturalisé français. Puis il fut réformé.

En retrouvant l'«arrière», il éprouva un grand désarroi, car la guerre n'avait pas seulement meurtri son corps, mais changé aussi son regard sur la vie parisienne. S'il essaya de se réacclimater, il reprocha à beaucoup des gens qu'il connaissait de s'être lâchement défilés, d'être des *«embusqués»*, des *«planqués»*, des *«déserteurs»* ; il allait, dans *"Le lotissement du ciel"*, épingler la *«grande gueule»* de Robert Delaunay, le *«grand mufti Tristan Tzara»*, le *«malicieux Parisien»* Marcel Duchamp, le *«rastaquouère de l'art pour l'art»*, Francis Picabia, ou son copain, Arthur Cravan. Il allait faire savoir,

dans "Bourlinguer" : *«Ma main coupée mit fin à mes vellétés et à mon ambition et me fit brutalement sortir de cette ornière d'esthète où j'allais probablement m'enliser à la suite des poètes et des peintres des "Soirées de Paris" [titre de la revue fondée par Apollinaire], en 1914. C'est la guerre qui m'a sauvé en me tirant de là et en me jetant anonyme parmi le peuple en armes, un matricule parmi des millions d'autres. Quelle ivresse !»*

Il abandonna rapidement la prothèse articulée qu'il avait reçue de Maurice Barrès, l'écrivain qui s'était fait grand défenseur de la cause des invalides de guerre. Il accepta ce moignon, qui, s'il le handicapait, lui donna une énergie supplémentaire ; il continua de pratiquer des sports violents et des jeux d'adresse ; il apprit à conduire d'une seule main son automobile de course (mais rouler en sa compagnie était pour les survivants, d'après John Dos Passos, une expérience inquiétante et probablement réprimée par la loi), à sténographier et à écrire à la machine ; Hemingway, avec qui il fut lié, raconta l'avoir vu, à "La closerie des lilas" à Paris, alors que «sa manche vide étant tenue par une épingle, il roulait une cigarette avec sa bonne main» ; surtout, il fut désormais le «poète de la main gauche», ce qui inspira à Picasso ce mot à la fois émerveillé et moqueur : «Cendrars, le poète qui est revenu de la guerre avec un bras en plus». Cependant, il allait longtemps passer sous silence, dans son œuvre, le drame de la mutilation qui l'obligea à reconsidérer sa vie, lui fit subir un bouleversement profond. Mais jamais, à le lire, on n'allait avoir le sentiment qu'il était diminué par sa blessure, mais plutôt celui qu'il s'était multiplié. Ce changement mécanique allait ne pas être sans conséquence sur la gestation de son œuvre.

Il reste qu'il se convainquit que sa violence s'était retournée contre lui-même, et que sa main avait été coupée parce qu'elle était coupable. C'est de sa mutilation et de la prise de conscience accusatrice qu'elle provoqua qu'on peut dater sa première mort, celle de l'homme de la main droite. S'il passa par une période de dérive où, souffrant de sa main fantôme (elle allait le faire souffrir toute sa vie), buvant trop, n'écrivant pas, il fut en permanence tourmenté par des idées de mort et de suicide, se produisit une seconde naissance, celle de l'homme de la main gauche. En février 1918, il écrivit : *«J'ai bravé la torpille, le canon, les mines, le feu, les gaz, les mitrailleuses, toute la machinerie anonyme, démoniaque, systématique, aveugle»*. Témoin de la barbarie de la Grande Guerre, il ne se priva pas de stigmatiser la faiblesse morale des officiers ainsi que l'incompétence et l'inhumanité des médecins. Il était désespéré. Il raconta : *«La mort n'avait pas voulu de moi. Je revenais du front. J'avais été réformé avec un bras en moins. Il fallait des lits. On m'avait vidé de l'hosto et depuis un an déjà j'étais comme un pauvre type dans les rues de Paris, cherchant des sous. C'était une honte. Ma main coupée me faisait mal et je buvais trop. Pour ne pas devenir enragé, l'homme éprouvait le besoin d'aller se mettre au vert et le poète de se retirer dans la solitude...»*

Pourtant, il écrivit :

Février 1916
“Poèmes nègres”

Voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

À l'automne 1916, Cendrars et sa famille emménagèrent à Cannes, 39 avenue Hoche, dans un logement de convalescence attribué par l'État ; et, quelques semaines plus tard, ils le firent à la villa Véranda, 26 avenue des Fleurs à Nice.

Il écrivit :

Octobre 1916
“La guerre au Luxembourg”

Poème

À Paris, au “Jardin du Luxembourg”, jouent à la guerre des enfants inconscients de ce qui se passe sur le front, les vrais combats étant évoqués.

Pour le texte et son commentaire, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

Novembre 1916
“Sonnet dénaturé”

Recueil de trois poèmes

On ne trouve plus les traditionnels quatrains et tercets, ni les alexandrins qui sont remplacés par des vers libres. De plus, la mise en page (difficile à reproduire avec la dactylographie habituelle) fut très novatrice ; furent introduits des blancs, des typographies inhabituelles (grossissements ou réductions de lettres), des calligraphies différentes, des mots écrits à l'envers, des rapprochements inattendus, des images insolites ; la ponctuation fut presque complètement absente.

Pour les textes et des commentaires, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

En 1916, Cendrars retrouva un copain de la Légion, le gitan Sawo, et cette amitié fit de lui un membre de sa très inquiétante et désinvoltée tribu campée aux portes de Paris. Puis il suivit la caravane d'un cirque ambulant qui alla s'installer à Angerville, en Eure-et-Loir. Commença alors pour lui une période d'intense activité créatrice, l'œuvre toutefois se dépersonnalisant et se durcissant, l'aveu lyrique cessant subitement. Il entreprit de célébrer l'avènement d'un monde nouveau, celui de la modernité, qui n'était pas l'avant-garde qu'il jugeait académique, qui n'était pas l'avenir, mais le présent. D'où :

13 février 1917
“Profond aujourd'hui”

Texte de trois pages

C'est, se déployant dans une prose exubérante, dans des phrases fulgurantes, un manifeste présentant une vision poétique des nouvelles, multiples et séduisantes possibilités offertes par la modernité, par son jaillissement, sa profusion, ses rebonds et ses surprises. Cendrars proclama : *«Je dénonce les bûcheurs et les arrivistes. Il n'y a pas d'écoles.»*. Il demanda : *«Trouvera-t-on un -isme nouveau pour désigner la beauté nouvelle?»* Il termina ce manifeste ainsi : *«Un déclic. Soudain tout a grandi d'un cran. C'est aujourd'hui. Beau cheval écumant. Les maladies montent au ciel comme les étoiles à l'horizon. Et voici Bételgeuse, maîtresse de la septième maison. Crois-moi, tout est clair, ordonné, simple et naturel. Le minéral respire, le végétal mange, l'animal s'émeut, l'homme se cristallise. Prodigeux aujourd'hui. Sonde. Antenne. Porte-visage-tourbillon. Tu vis. Excentrique. Dans la solitude intégrale. Dans la communion anonyme. Avec tout ce qui est racine et cime, et qui palpite, jouit et s'extasie. Phénomènes de cette hallucination congénitale qu'est la vie dans toutes ses manifestations et l'activité continue de la conscience. Le moteur tourne en spirale. Le rythme parle. Chimisme. Tu es.»*

Le texte fut publié, avec cinq illustrations du peintre mexicain Angel Zarraga, par François Bernouard. En 1926, une nouvelle édition (sans les dessins de Zarraga) fut donnée par "Les éditeurs réunis".

En mai 1917, Cendrars, à la "Villa Molière", annexe de l'"Hôpital du Val-de-Grâce", rendit visite à Apollinaire avant sa trépanation.

Entre le 28 juin et la fin juillet, il écrivit :

1917

"Les armoires chinoises"

Nouvelle de 48 pages

Un personnage nommé «le poète» rend visite à «une vieille dame souriante». Dans le vestibule, il découvre deux grandes armoires chinoises qui le fascinent. Pour le punir de sa curiosité, son hôtesse pousse alors le «vilain touche-à-tout» dans la première armoire, «et comme l'armoire était truquée, elle fit agir une lame qui coupa les mains au poète enthousiasmé». «Dans l'armoire, le poète mangeait les confitures qui coulaient de ses bras mutilés. [...] Recroquevillé, la tête en bas, inondé, oint, enduit de sang, accroché à un arbre de chair, les afflux d'un parfum virulent faisaient brusquement tressaillir le poète. Il percevait le bruissement d'une vie confuse, comme à travers un péritoine. Il se croyait encore dans le ventre de sa mère. / Il était serré comme dans un étui d'éponges brûlantes qui le moolaient étroitement et dont les pores laborieux le baisaient partout. Des millions de bouches minuscules l'absorbaient, le mâchaient, le recrachaient, refaçonné. Des choses moites et molles le tamponnaient, le palpaient, se collaient à lui de toutes parts. Des muscles bandés le maniaient savamment, avec infiniment de précautions. Il était retourné, tirailé en tous sens. Des sels le travaillaient, des acides. Des glandes sécrétaient l'eau nacreuse qui le trempait et dans laquelle des arborescences amorphes nageaient, lui picotant, lui chatouillant la plante des pieds. Son épine dorsale était tendue comme un arc. Sa bouche, crispée. Il fit un effort et son cri roula comme un œuf dans de la chaleur touffue. Sa joie verticale le souleva. Il fut tiré par un câble ancré dans son ventre. Ses genoux étaient affolés. En haut, le meuble entrouvert laissait passer un jour bleuâtre. Projeté dans ce plafond, les bras de la lumière le reçurent et le plongèrent dans le baquet du ciel comme dans un bain.»

Commentaire

Cette nouvelle vertigineuse était, dans sa transcription la plus explicite et la moins recevable pour le bon sens, l'expérience inouïe vécue par Cendrars, grand mutilé qui faisait de l'amputation de la main un châtiment réparateur, et de la blessure la source d'une vie nouvelle, puisque «sa joie verticale le souleva» ; il se disait qu'il serait donc possible de se refaire, que l'amputation serait sa chance d'homme et sa chance de poète puisqu'il découvrirait ainsi la voie si longtemps recherchée d'une renaissance. La nouvelle est donc un texte essentiel pour comprendre Cendrars car il touche à son plus intime ; il s'y confia comme il n'allait jamais plus le faire. Il le laissa inachevé car probablement inachevable. Il ne le publia pas. Resté longtemps secret, il fut, en 2001, publié chez "Fata Morgana", avec des dessins de Jean-Gilles Badaire.

À la fin de juin 1917, Cendrars vint s'installer, avec Féla, et leurs deux enfants (cette année-là, lui était né un second fils, Rémy), près de Méréville (Seine-et-Oise), dans le hameau de Courcelles, où il était locataire de la grange de La Pierre qui lui coûtait vingt-six francs par an, tout près des cressonnières qui donnent à cet endroit retiré ses ressources et son charme (il allait d'ailleurs inventer un sel à partir du cresson !). Mais il revenait toutefois régulièrement à Paris où son port d'attache était toujours le 4 rue de Savoie, tandis qu'il était souvent du côté de Montparnasse.

Au cours de cet été, son identité nouvelle d'homme de la main gauche changeant son regard sur la poésie française (*«La poésie qui prenait vogue à Paris me semblait devenir la base d'un malentendu spirituel et d'une confusion mentale qui, je le devinai, ne tarderait pas à empoisonner et à paralyser toutes les activités de la nation française avant de s'étendre au reste du monde»* [*“L'homme foudroyé”*]), il décida de s'éloigner des milieux littéraires, de délaisser les peintres pour les ingénieurs, de renoncer aux poèmes (en fait, deux recueils allaient encore paraître en 1924, et, de toute façon, chez lui, la ligne de partage entre poèmes et œuvres de fiction, mot lui-même à nuancer, n'est pas si nette ; on pourrait dire qu'il renonça au poème, mais pas à la poésie), et préféra clouer *«dans une caisse en bois blanc»* cachée *«dans une chambre secrète»* de sa maison le manuscrit de celui-ci :

1917

“Au cœur du monde”

Recueil de poèmes

Ce sont *“Au cœur du monde”, “Hôtel Notre-Dame”, “Soudain les sirènes mugissent...”, “Le ventre de ma mère”, “Je suis sur le trottoir d'en face...”, “Hôtel des Étrangers”*.

Pour les textes et des commentaires, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

En un peu plus de deux mois, entre juillet et début septembre, Cendrars écrivit beaucoup, avec une énergie et un élan imprévisibles, rédigeant *“La fin du monde”*, un *«roman martien»* faisant vivre un personnage qu'il définit comme *«un monstre»* lorsqu'il annonça à son ami, Jean Cocteau, qu'il venait d'y mettre le point final. En fait, il le laissa inachevé ; mais il allait reprendre le sujet, d'une part, dans le roman *“Moravagine”* et, d'autre part, dans un roman-scénario, car, passionné par les nouveaux médias, il s'intéressa alors au cinéma, le considérant comme *«un nouveau langage mondial»* qui incarnait la modernité de l'expression artistique. Il écrivit ce texte dans des conditions extraordinaires qu'il allait raconter, en 1935, dans un texte intitulé ***“Le Sans-Nom”*** : *«Certaine nuit, - c'était à Méréville, le 1er septembre 1917, le jour de mon anniversaire [Cendrars accorda toujours une grande importance symbolique aux dates-charnières de son existence], j'avais trente ans, je vivais dans une grange abandonnée dont j'avais démantibulé la porte pour m'en faire une table à écrire, j'étais plutôt morose, hargneux et plus misanthrope que jamais, je me mis à écrire comme un inspiré, de la main gauche. J'étais installé à ma table faite d'un battant de porte renversé sur deux vieilles caisses, j'avais le cul sur une botte de foin [...] je me mis à écrire comme un inspiré, de la main gauche, d'une traite, et sans rature, sans avoir à chercher les mots. À l'aube j'étais tout éberlué d'avoir écrit “ça” car je ne me savais pas porter cet embryon en moi». Ce fut sa «plus belle nuit d'écriture» dont il put dire : «Ce souvenir reste pour moi, quand mon bras coupé me fait mal ou quand je suis en proie à des idées noires, sentimentalement attaché au souvenir d'un travail heureux, chose si rare dans cet ingrat, dans ce solitaire métier d'écrire qui est maintenant le mien depuis cette nuit mémorable, et le témoignage d'une longue, lente, douloureuse et double cicatrisation, sinon d'une guérison parfaite».*

Le texte qu'il avait écrit était :

1917

“La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame”

Roman-scénario

Premier chapitre : *“Dieu neutre”*

«Dieu le père est à son bureau américain» fumant le cigare. Étant à la tête de la *“Grigri's Communion Trust C° Ltd”*, il *«signe hâtivement d'innombrables papiers»*. Puis *«il convoque ses chefs de rayon»*

qui sont, en fait, les chefs religieux du monde, allant du Pape jusqu'à Raspoutine ; ils lui présentent *«leur livre de comptes»*. *«Une fois seul, Dieu le Père fait rapidement son bilan. L'année a été bonne. La Grande Guerre rapporte.»* Or on l'appelle à «Mars-City», et, à Interlaken, il prend *«le train interplanétaire»*.

Deuxième chapitre : *“Le barnum des religions”*

À «Mars-City», devant *«la foule des Martiens»* dans leurs *«bulles de savon»*, défilent *«tous les fondateurs des religions»* et *«quelques tableaux vivants ou reconstitutions historiques»*, *«tous les moyens brutalement sensuels exploités»*. De ce fait, *«on voit les habitacles des Martiens se colorer violemment de couleurs extrêmes»*, trembler, bouillonner, fuir. Enfin, *«les Martiens lâchent leur police»*, et *«Dieu le Père s'enfuit dans le désert»*.

Troisième chapitre : *“Le truc des prophéties”*

Dieu le Père arrive à *«la cité des Aventuriers, dans la concession des hommes, à Mars»*. Le lendemain, il *«annonce qu'il a l'intention de monter un cinéma et qu'il a les plus beaux films de guerre»*. On lui conseille plutôt de *«réaliser les prophéties»* de *«l'Ancien Testament»* ; mais les prophètes se disputent. On lui conseille alors de présenter l'Ange de Notre-Dame de Paris.

Quatrième chapitre : *“L'ange N.-D. opérateur”*

On voit différentes scènes de Paris, et surtout Notre-Dame *«sous toutes ses faces»*, *«l'Ange N.-D. porter sa trompette à la bouche»*.

Cinquième chapitre : *“La fin du monde”*

«Au premier coup de clairon, le disque du soleil grandit d'un cran et sa lumière faiblit». *«Toutes les villes du monde»* viennent *«s'agglomérer parvis Notre-Dame»*.

Sixième chapitre : *“Cinéma accéléré et cinéma ralenti”*

Toute une nature revit. Mais le soleil *«se refroidit encore»* et *«tout se fige»*. Puis *«le soleil grandit»*, et apparaît *«une île intense et colorée»*. Ensuite, *«il pleut»*, *«tout se dilue»*, *«le soleil s'est dissous»*, *«tout est noir»*, *«tout se confond»*.

Septième chapitre : *“À rebours”*

Dans la *«cabine»*, *«un plomb saute. Un ressort se casse. Et le film se déroule vertigineusement à rebours.»* *«On revoit Paris [...] Le geste las de l'Ange N.-D. qui ôte la trompette de sa bouche»*, et *«Dieu le Père, assis à son bureau américain»*. *«C'est la banqueroute»*.

Commentaire

Ce texte, conçu comme une suite de plans cinématographiques, fragmenté en cinquante-cinq petits paragraphes qui s'enchaînent de façon abrupte, est un grand poème apocalyptique qu'on pourrait considérer comme appartenant à la science-fiction.

Ce scénario burlesque (qui n'a pas du tout la précision technique de celui de *“La perle fiévreuse”*) ne fut évidemment jamais tourné : *«Pathé, puis Gaumont refusèrent sous prétexte qu'il y avait trop de personnages et une trop grande foule en action»* (*“Pro domo”*).

Dans *“Le Sans-Nom”*, Cendrars indiqua encore : *«La Fin du monde filmée par l'Ange N. -D. [...] reste pour moi, quand mon bras coupé me fait mal ou quand je suis en proie à des idées noires, sentimentalement attaché au souvenir d'un travail heureux, chose si rare dans cet ingrat, dans ce solitaire métier d'écrire qui est maintenant le mien depuis cette nuit mémorable, et le témoignage d'une longue, lente, douloureuse et double cicatrisation, sinon d'une guérison parfaite.»*

Le texte parut en 1919 aux “Éditions de la Sirène”, avec *«22 compositions en couleur de Fernand Léger»*, dans son style abstrait et cubique, chaque page étant différente. On voit des lettres et des

chiffres, des slogans de publicité et des citations qui donnent l'image d'une ville moderne et agitée. De ce fait, c'est devenu un livre d'artiste très recherché illustrant bien le rythme de son époque.

Le 26 octobre, chez Ricciotto Canudo, qui était un ami commun, Cendrars rencontra une comédienne âgée de vingt ans, Raymone Duchâteau ; il fut, aussitôt, foudroyé d'amour, et convaincu que cette rencontre confirmait qu'il était bien entré dans une vie nouvelle. Mais elle, qui était très religieuse, lui refusa d'emblée et à jamais ce qui, le lui eût-elle accordé, les aurait peut-être détachés l'un de l'autre. En effet, ils allaient être, pendant quarante-trois ans, unis par un amour platonique, à la fois impossible et nécessaire, mystique et démoniaque, formant assurément l'un des couples les plus étonnants de la littérature du XXe siècle.

Il écrivit :

7 novembre 1917
‘‘L’A B C du cinéma’’

Essai de 4 pages

Enthousiaste, sensible aux séductions que l'image mécanique du cinéma offrait aux écrivains de la modernité, dont il se faisait le porte-parole, Cendrars saluait ce moyen d'expression d'une «*Nouvelle civilisation*», d'une «*Nouvelle humanité*», qui présente «*cent mondes, mille mouvements, un million de drames*». Pour lui, «*le cerveau est bouleversé par ce remue-ménage d'images*» qui permet l'«*éternité de l'éphémère*». Il citait le réalisateur Abel Gance qu'il qualifiait de «*premier metteur en scène de France*». Le réalisateur états-unien Griffith lui ayant déclaré : «*Mon seul mérite est d'avoir su trouver les deux premières lettres de cet alphabet nouveau*», il se penchait sur l'invention de l'alphabet («*Première révolution mondiale*»), sur l'invention de l'imprimerie («*Deuxième révolution mondiale*»), sur l'invention de la photographie et du cinéma («*Troisième révolution mondiale*»).

Puis il alignait des lettres : A («*Sur le terrain*» : les mouvements de l'appareil) - B («*Dans les salles*» : le spectateur «*participe à l'action*») - C («*Sur la terre*», «*la foule qui sort des cinémas [...] écrase les palais, les prisons*») - Z («*Au fond du cœur*» : «*Regardez les générations nouvelles pousser soudainement comme des fleurs*»).

Commentaire

Cendrars reprit et compléta le texte en 1921, y ajoutant, pour faire progresser la technique, des idées sur les prises de vues, sur l'embrayage instantané du ralenti et de l'accélééré, sur l'accompagnement musical, sur le jeu des acteurs, sur le montage.

Le texte parut en 1926 aux «*Éditeurs réunis*».

3 février 1918
‘‘J’ai tué’’

Autobiographie de 5 pages

Dans ce texte court mais d'une extrême densité, Cendrars décrivait l'effervescence de la guerre, dans laquelle il fut conduit à se servir d'un couteau pour tuer un ennemi.

Pour un résumé plus précis et un commentaire,
voir, dans le site, ‘‘CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts’’

Apollinaire venant de mourir, Cendrars écrivit, en novembre 1918, **“Hommage à Guillaume Apollinaire”**.

Pour le texte et un commentaire, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

Après la guerre, Cendrars ne se considéra pas un ancien combattant, refusa de faire partie des associations d'écrivains-combattants. Il ne s'engagea pas politiquement. Le pacifisme lui paraissait une bonne blague, et il répétait qu'il y a, chez l'être humain, une volonté de violence, un instinct de mort que la guerre sollicite. Il inculpa la société parce qu'elle se sert de ce besoin de violence. Il était dans une position de dénonciation non idéologique.

En 1918, avec Paul Laffitte, il fonda et codirigea “Les éditions de la Sirène” où il s'autoédita mais édita aussi *“Les chants de Maldoror”*, ce qui permit à nombre de jeunes gens de découvrir Lautréamont.

Cette année-là, Jean Cocteau le présenta à la riche mécène chilienne Eugenia Errázuriz ; il fut invité dans sa maison de Biarritz, “La Mimoseiraie”, occupant, jusqu'en 1939, une chambre qui avait été décorée par Picasso ; elle allait lui inspirer la *«Paquita»* de *“L'homme foudroyé”*.

Cette année-là encore, à Nice, par l'entremise de Paul Laffitte, il rencontra le cinéaste Abel Gance, qui était alors à la recherche d'anciens combattants qui puissent servir de figurants dans un film contre la guerre qu'il préparait, *“J'accuse”* (1918), et accepta d'être l'un d'eux, étant, dans la scène finale, un des soldats morts qui se redressent, vengeurs. De cette rencontre naquit une amitié forte, nourrie par une admiration réciproque. Ayant ainsi découvert le monde de la réalisation, il entra dans une période d'effervescence qui l'amena à devenir l'homme indispensable sur le plateau ; ce que, en 1950, il allait raconter à Michel Manoll : *«Dans “J'accuse”, je faisais tout : l'homme de peine, l'accessoiriste, l'électricien, l'artificier, le costumier, de la figuration et de la régie, l'aide opérateur, le vice-metteur en scène, le chauffeur du patron, le comptable, le caissier et, dans “Les Morts qui reviennent” [la partie finale du film], je faisais un macchabée, tout empoissé dans de l'hémoglobine de cheval car on m'avait fait perdre mon bras une deuxième fois pour les besoins de la prise de vue.»*

Il publia :

1919

“Dix-neuf poèmes élastiques”

Recueil de poèmes

Cendrars qualifia ces poèmes d'«élastiques» parce qu'ils *«n'osent pas trop tirer en longueur»*. Et il les ancrâ dans le prosaïsme, dans la banalité quotidienne, donnant des images brutes formées d'éléments hétérogènes.

Pour plus de précision, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”.

En 1919, Cendrars fut secrétaire de rédaction de la revue “La rose rouge” où il fit paraître une magnifique note sur Picasso.

Cette année-là, il donna, au “Théâtre du Colisée”, une conférence intitulée **“Modernités”**.

Il réunit alors ses trois longs poèmes narratifs qui dessinaient une autobiographie mythique : *“Les Pâques à New-York”* (nouveau titre), *“Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France”*, *“Le Panama ou Les aventures de mes sept oncles”*, dans un recueil intitulé : **“Du monde entier”** qui parut aux “Éditions de la Nouvelle Revue française”.

Le 23 décembre, à Hove, dans le comté du Sussex au Royaume-Uni, naquit Miriam, sa fille, qui allait être élevée avec ses deux frères en Italie par leur mère, leur père se contentant de les aider matériellement, de loin !

Conquis par le cinéma, il allait y œuvrer dans les années qui suivirent. En 1920, Gance l'engagea sur le tournage de *"La Roue"* comme assistant ou plutôt comme factotum ; en effet, au cours de l'hiver, pour procéder aux repérages des scènes de montagne qui allaient être tournées au cours de l'été, il séjourna plusieurs mois au col de Voza, terminus du funiculaire du Mont-Blanc, y rédigeant aussi un des canevas de son roman, *"Le Plan de l'Aiguille"* ; la part qu'il prit au film s'y reconnaît dans le montage (qui allait inspirer Eisenstein) en particulier dans les scènes du train en marche ; et il suggéra au réalisateur de demander l'illustration musicale à Arthur Honegger qui devait alors composer *"Pacific 231"* ; enfin, il réalisa un «making of» du film, intitulé *"Autour de La Roue"*, dont quelques plans, montrant l'arrière du décor, ont été conservés.

Il aurait aussi tourné *«un film à la Hofburg, après la chute des Habsbourg»* (*"Bourlinguer"*).

Il publia :

1920

'Notule d'histoire littéraire (1912-1914)'

Cendrars y définit ses *«poèmes élastiques»* : *«Nés à l'occasion d'une rencontre, d'une amitié, d'un tableau, d'une polémique ou d'une lecture, les quelques poèmes qui précèdent appartiennent au genre si décrié des poèmes de circonstances»* ; ils étaient inspirés par la réalité, étaient des *«photographies mentales»* restituant avec une grande fraîcheur les plus fugitives impressions de route du voyageur, qui était poète dans l'immédiat, non dans l'élaboration, dans l'attente de la connaissance. Il précisa qu'il s'agit bien d'une poésie mais qui heurte les codes poétiques ; qui *«ressortit au domaine privé»* ; qui, dans la tradition du texte expressif, engage avant tout la subjectivité de son auteur, exprime des sentiments, des émotions.

Par ailleurs, il voulait libérer la poésie de sa forme et de sa versification traditionnelles au profit d'un vers en adéquation avec la crise artistique de son époque.

En 1920 aussi, Cendrars se serait employé à dérouter des bateaux transportant des œufs, et à les revendre en jouant *«à la hausse»*, faisant son *«premier gros fric depuis 1914»* (*"Bourlinguer"*).

En 1921, il passa six mois en Afrique, au Soudan et au Kenya, pour, en particulier, y tourner *«un documentaire sur la vie des éléphants»* (*"Une drôle de vierge"* dans *"L'homme foudroyé"*) qui allait lui inspirer son poème *"Chasse à l'éléphant"* (dans le recueil *"Documentaires"*) et son texte du même titre dans *"Trop c'est trop"*.

Lui, qui, dans son enfance avait fait cette découverte qu'il allait raconter dans *"Le lotissement du ciel"*, celle de *«la traduction d'un conte nègre donnée en note par Élisée Reclus à titre de curiosité : "L'Histoire de l'éléphant et des rats blancs"»*, ainsi que celles du livre de Stanley (*"My dark companions and their strange stories"*), de celui de Frazer (*"Le Totémisme"*) et de ceux du R.P. Trilles ; qui lui fit chercher *«tous les livres sur l'Afrique [...] qui contenaient des histoires nègres»* ; qui put affirmer : *«Mon amour de la littérature des nègres dans toutes ses manifestations ne s'est jamais apaisé»* ; à qui son voyage fit connaître la littérature orale africaine, pur, en moins d'un mois, la nuit, dans une chambre démunie de tout meuble, à plat ventre sur le parquet et en s'éclairant à la bougie, composer :

1921

"Anthologie nègre"

Texte de 300 pages

Chapitre I - *Légendes cosmogoniques* : 1. *Légende de la Création* - 2. *La Légendes des Origines*. - 3. *La Légende de la Séparation*. 4. *La Légende de Bingo*.

Chapitre II - *Fétichisme* : 5. *Pourquoi le monde fut peuplé*. 6. *L'Origine de la Mort*. 7. *Le Mort et la Lune*. 8. *Le Genre humain*. 9. *Le Ciel, l'Araignée et la Mort*.

Chapitre III - *Fétichisme*. - *Les Guinnés*. 10. *Boulané et Senképeng*. 11. *Arondo-Jénu*. 12. *La Saison humide et la Saison sèche*. 13. *Les Esprits dans le Trou de Rat*.

Chapitre IV - *Fétichisme*. - *Animaux guinnés*. 14. *Kammapa et Litaolané*. 15. *Murkwé-Léza*. 16. *Séédimwé*. 17. *Modélantja*. 18. *Histoire de l'Oiseau qui fait du lait*.

Chapitre V - *Fétichisme*. - *Hommes guinnés*. 19. *L'Ancêtre des Griots*. 20. *Kaskapaléza*. 21. *Marandénboné*.

Chapitre VI - *Fétichisme*. - *Végétaux et minéraux guinnés*. 22. *Koumoungoué*. 23. *La Courge qui parle*. 24. *L'Hyène et sa Femme*.

Chapitre VII - *Fétichisme*. - *Grigris*. 25. *Takisé*. 26. *Ntotoatsana*. 27. *Œuf*. 28. *Le Miroir merveilleux*. 29. *La Queue d'Yboubouni*. 30. *Un plein Cabas d'Enfants*.

Chapitre VIII - *Fétichisme*. -- *Abstractions*. 31. *Le Mensonge et la Mort*. 32. *Le Mensonge et la Vérité*.

Chapitre IX - *Le Totémisme*. 33. *La légende de l'Éléphant*. 34. *Khoédi-Séboufeng*. 35. *Le Gambadeur-de-la-Plaine*. 36. *Histoire de Tangalimilingo* 33r

Chapitre X. - *Légendes historiques*. 37. *La Geste de Samba Guélâdio Diêgui*. 38. *La Légende de Ngurangurane*. 39. *Daoura*. 40. *Les Bachoengs*.

Chapitre XI. - *Évolution et Civilisation*. 41. *La Conquête du Dounnou*. 42. *Découverte du Vin de Palme*. 43. *La Légende de la Plantation du Maïs*. 44. *Les Quatre jeunes gens et la Femme*. 45. *L'Origine des Pagnes*.

Chapitre XII - *Science fantaisiste*. 46. *Pourquoi le Crocodile ne mange pas la Poule*. 47. *Pourquoi le Rhinocéros disperse ses laisses*. 48. *Pourquoi les Singes habitent dans les arbres*. 49. *Le Léopard et le Chien*. 50. *Le-Coq et l'Éléphant*. 51. *L'Éléphant et la Musaraigne*. 52. *La Caille et le Crabe*. 53. *La Légende des Singes*. 54. *Le Cultivateur*.

Chapitre XIII - *Contes du Merveilleux*. 55. *Amaavoukoutou*. 56. *Nouahoungoukouri*. 57. *Longoloka, le père envieux*. 58. *Sikouloumé*. 59. *L'Oiseau merveilleux du Cannibale*. 60. *Séétélélané*. 61. *Au bout du monde*.

Chapitre XIV - *Contes anecdotiques, romanesques et d'aventures*. 62. *Remarques d'un Fils à son Père*. 63. *Tyaratyondyorondyondyo*. 64. *La Femme et l'Hyène*. 65. *Les Échanges*.

Chapitre XV - *Contes moraux*. 66. *Pourquoi la Femme est soumise à l'Homme*. 67. *Ingratitude*. 68. *Le Caïman, l'Homme et le Chacal*. 69. *L'Araignée*.

Chapitre XVI - *Contes d'Amour*. 70. *Histoire de deux jeunes Hommes et de quatre jeunes Filles*. 71. *Lanséni et Maryama*. 72. *Polo et Khoahlakhoubédou*. 73. *Masilo et Thakané*. 74. *Hammat et Mandiaye*.

Chapitre XVII - *Contes humoristiques*. 75. *La Fille rusée*. 76. *Le Village des Fous*. 77. *Les Méfaits de Fountinndouha*. 78. *Hâbleurs bambara*. 79. *Les Incongrus*. 80. *Le Coq et l'Âne*.

Chapitre XVIII. - *Contes à combles*. - *Charades*. - *Proverbes*. 81. *L'Hyène et la Lune*. 82. *Les trois Frères et les trois Grigris*. 83. *Concours matrimonial*. 84. *Quelques Proverbes Haoussas*. 85. *Quelques Proverbes Môssi*. 86. *Quelques Proverbes Sessouto*. 87. *Quelques Proverbes Fân*. 88. *Quelques Proverbes Engouda*. 89. *Devinette Soninké*.

Chapitre XIX. - *Fables* : 90. *Le Cycle de la Rainette*. 91. *Le Renard et l'Hyène*. 92. *Le Lièvre et la Terre*. 93. *La Gélinotte et la Tortue*. 94. *Le Lièvre, l'Éléphant et l'Hippopotame*.

Chapitre XX. - *Poésies*. - *Chansons*. - *Danses*. 95. *Le Vent*. 96. *L'Oiseau fantôme*. 97. *Mort de Baragouand*. 98. *Tam-tam funèbre*. 99. *Chant des Élifam*. 100. *Chant du Fusil*. 101. *Chant du Crocodile*. 102. *Le Chant des Pygmées*. 103. *La Danse des Animaux*.

Chapitre XXI. - *Contes modernes*. 104. *Grosse-Tête*. 105. *Le Dévouement de Yamadou Hâvé*. 106. *Le Spahi et la Guinné*. 107. *Le Diable jaloux*. 108. *La Mounou de la Falémé*.

Commentaire

Cendrars, animé par la curiosité, éprouvant un grand besoin de fraternité, fut un grand admirateur du monde primitif où l'être humain et la nature ne font qu'un, où les passions, la violence et l'ingénuité avec laquelle elles s'expriment se confondent aux sources mêmes de la vie. Pour lui, se tourner vers

le monde africain, c'était faire retour au berceau, aux origines ; c'était retrouver la liberté, la spontanéité premières, s'abreuver à une source de jouvence archaïque, prélogique.

Se qualifiant de «*mélanophile*» ou de «*mélanomane*» à une époque où la défense des territoires et peuples colonisés s'accompagnait parfois d'un certain paternalisme, il voulut valoriser tout un pan de la culture orale africaine, sortir du domaine du folklore ces histoires extraordinaires pour (il fut le premier à le faire) les considérer comme constituant une littérature, en se consacrant à cette vaste compilation. La «*littérature des nègres*» y apparaît même moins comme la littérature d'autres que lui que comme une voie parallèle à celle qu'il empruntait lui-même. Pour lui, les moyens employés par les conteurs noirs, l'usage qu'ils font de la langue, ces armes qu'ils se donnent pour se protéger d'un réel menaçant, tout cela rejoignait et pouvait enrichir ce que la poésie, en France, au début du XXe siècle, s'efforçait de mettre en œuvre dans le cadre d'un monde moderne lui-même inquiétant. L'anthologie obéissait même à ce but ambitieux : illustrer «*l'histoire de l'esprit humain*» en présentant les diverses facettes de «*la littérature des races primitives*».

N'étant pas un spécialiste du sujet, il se fonda sur des travaux de folkloristes et de linguistes pour patiemment réunir des textes, réaliser un important travail de documentation (dont une partie avait été déléguée à Raymond Radiguet), procéder, avec admiration et respect, à des transcriptions de récits rituels et traditionnels recueillis de la bouche des anciens (les sources étant soigneusement indiquées), les regrouper selon leurs fonctions dans la vie des peuples africains qui les avaient générés, entreprendre de les faire connaître dans leur authenticité.

Sa démarche se distinguait donc de celle, paternaliste, des missionnaires et des folkloristes, car il envisagea les traditions orales africaines comme de véritables œuvres d'art, qui donnent la preuve d'une humanité partagée, et qui doivent nourrir la culture occidentale. Il montra et célébra magnifiquement la puissance d'un imaginaire, qui ne fait pas de l'être humain le couronnement de la création (vision occidentale), mais lui redonne une place dans le cosmos, avec les végétaux et les animaux, sans prédominance. De plus, dans une conférence prononcée à São Paulo, en 1924, il déclara : «*Ce qui caractérise l'ensemble de la littérature nègre est son lyrisme. [...] L'esprit d'un civilisé est plus apte à l'abstraction que l'esprit d'un primitif, parce que les conditions de la vie civilisée orientent l'esprit vers les considérations abstraites au détriment de ce qui est concret. [...] Les langues des sauvages abondent en catégories concrètes. Le lyrisme plonge par ses racines dans les profondeurs de la conscience individuelle ; c'est de là que la poésie tire sa force pour s'épanouir sur les lèvres des hommes. C'est pourquoi nous n'avons pas le droit de considérer un langage rationnel et abstrait, parce qu'il est le nôtre, comme supérieur à une langue concrète et mystique.*». Juste après ces propos, il affirma que Gobineau, dont il rejetait l'«*apologie de la race blanche*», avait cependant raison de caractériser, dans son «*Essai sur l'inégalité des races humaines*», la nature des Noirs par l'imagination, lien intime avec la source de l'art. Il se sentait beaucoup plus proche des Noirs que des Blancs dont l'intelligence est tentaculaire et dont les sens sont émoussés. De plus, il proclamait la fin du classicisme et de l'eurocentrisme, pensait qu'il fallait puiser aux sources africaines pour régénérer l'esthétique occidentale, ce qu'avaient déjà compris les peintres.

Cet ouvrage parut, avec une couverture de Csaky, aux «*Éditions de la Sirène*». Ce fut un événement littéraire car c'était la première fois que de tels récits étaient regroupés pour former une somme artistique et non pas ethnologique, Cendrars ayant choisi de les considérer comme des œuvres d'art dont il fallait restituer la force vive. Mais cela ne lui rapporta que «*quatre cents francs*» («*Le lotissement du ciel*»).

En 1927, l'«*Anthologie*» fut traduite en anglais, à New York, sous le titre «*The African sagas*».

L'ouvrage marqua le début de l'intérêt des Européens pour les civilisations orales africaines. Il est regrettable qu'un travail aussi considérable n'ait pas été complété par un choix de textes négro-brésiliens que Cendrars aurait pu réunir plus tard puisque, dans «*Fébronio (Magia sexualis)*» (1938), texte consacré à un Noir brésilien possédé par la folie du meurtre, il écrivit : «*Cette haute spiritualité, qui est la marque transcendante de l'âme nègre et qui est la source de la vitalité de la race africaine, paraît incroyable quand on songe au malheur, aux conditions inhumaines d'existence, à leur abandon sans espoir que ces misérables transplantés ont eu à supporter, sans parler des contraintes morales et des coups, durant leur long esclavage dans le temps et leur plus long exil sur terre, puisqu'il dure*

encore aujourd'hui.» On aurait ainsi pu constater la permanence de certains thèmes, l'évolution de certains autres au contact d'une civilisation différente.

L'intérêt bienveillant que Cendrars montra toujours à l'égard des Noirs n'empêcha pas des tenants du mouvement «woke» apparu au XXI^e siècle de lui reprocher de :

-N'avoir jamais mis les pieds en Afrique (ce qui est faux !).

-S'être livré à une appropriation culturelle, en contexte colonial, d'un corpus de textes produits par des Noirs.

-Surtout, avoir employé le mot «*nègre*», considéré comme ayant un impact culturel participant à l'imaginaire colonial et raciste, alors qu'il n'est pas une insulte en français ; que, dans cette langue, il peut être utilisé, sauf s'il s'inscrit dans une trame narrative malveillante ; qu'il est employé par les Noirs eux-mêmes de façon élogieuse ; que, en 1935, fut inventé par le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, le Martiniquais Aimé Césaire et le Guyanais Léon-Gontran Damas le mot «*négritude*» dont ils faisaient un titre de gloire et une arme de combat, car il désigne un courant littéraire et politique rassemblant des écrivains noirs francophones pour revendiquer l'identité noire et sa culture, rejeter l'assimilation culturelle par l'Occident, et s'approprier les drames de leur Histoire. Alors que, pour certains, on ne modifie pas un titre et on le conserve par souci historique et par respect de l'auteur, d'autres pensent que rien n'empêcherait de choisir un autre titre, comme on l'a fait pour d'autres livres (ainsi, le roman d'Agatha Christie intitulé à l'origine "*Ten little niggers*" est devenu "*And then there were none*" ; et, en français, "*Dix petits nègres*" est devenu "*Ils étaient dix*").

En 1921, Cendrars quitta Féla Poznanska.

En 1921 encore, il donna deux préfaces : l'une à l'essai de Jean Epstein, "*La poésie d'aujourd'hui : un nouvel état d'intelligence*" ; l'autre à "*Csaky*", biographie du sculpteur hongrois par Waldemar-George.

En 1921 enfin, il partit à Rome pour y réaliser un film. En effet, déjà lié aux studios Rinascimento, Cocteau lui offrit l'occasion de tourner un film intitulé "*La Venera nera*" ("*La Vénus noire*"), avec la célèbre danseuse hindoue Dourga. Le film fut tourné et monté puisqu'un visa de censure a été retrouvé en Italie ; mais les bobines ne furent pas conservées. Et les commentaires de l'époque n'ont sans doute pas encouragé Cendrars à prolonger l'aventure : «*traitement banal ... interprétation médiocre... absurde mélange de scènes sans objet...*». Il s'était heurté aux réalités d'un tournage (production, problèmes matériels, direction des acteurs, etc.), qu'il allait relater plus tard dans "*Une nuit dans la forêt*" (1929). Cela se solda par un échec, les commanditaires ayant fait faillite, lui-même ayant perdu son premier million.

Cependant, le scénario de "*La Vénus noire*" réapparut sous un autre titre :

1922

"*La perle fiévreuse*"

Scénario de 50 pages

En Inde, lord Henry s'apprêtait à rentrer en Angleterre quand deux femmes en danger, Rougha et sa servante, vinrent se réfugier auprès de lui, qui décida de les emmener avec lui. Elles furent bien accueillies par la famille de sa fiancée, miss Ethel. Rougha étant danseuse, elle se produisit dans une partie intitulée "*La Vénus noire*". Mais, un jour, celle-ci et miss Ethel disparurent. Une enquête fut déclenchée par le "*Trick's criminal courier*" (dont les collaborateurs sont Fantômas, Nick Carter, Arsène Lupin, Gustave Lerouge, Maurice Leblanc, Rouletabille !). Les deux femmes furent finalement retrouvées, et il fut révélé que Rougha, ne pouvant accepter de ne plus voir lord Henry qui allait se marier, avait pris et fait prendre aussi à miss Ethel «*un philtre d'oubli*» !

Commentaire

Le texte est un vrai scénario où sont indiqués les 850 plans, les mouvements de la caméra, ses ouvertures et fermetures (en particulier «à l'iris»), et, pour ce film muet, les «cartons» montrant les propos importants des personnages. Mais, au dire des spécialistes, il n'est pas montable. Il parut, à Bruxelles, dans la revue "Les signaux de France et Belgique", en trois livraisons.

Dans ces années-là, Cendrars croisa la route des dadaïstes et des surréalistes, mais ne les apprécia guère, les traitant d'«*affreux fils de famille à l'esprit bourgeois, donc arrivistes jusque dans leurs plus folles manifestations*» ("L'homme foudroyé"); détestant souverainement Aragon, Éluard et, surtout, les doctes bouffissures du «pape», Breton.

En 1923, il écrivit, pour les "Ballets suédois", un livret intitulé "**La création du monde**", sur une musique de Darius Milhaud ; il fut, avec succès, joué au "Théâtre des Champs-Élysées" dans des costumes et des décors de Fernand Léger.

Il aurait alors adapté au cinéma le roman de Barbey d'Aurevilly, "*Le chevalier Des Touches*", comme il le signala dans une note de "*L'homme foudroyé*", et aurait voulu adapter "*Le Mystérieux Docteur Cornélius*" de Gustave Le Rouge.

À Bruxelles, il donna deux conférences : "**La poésie moderne**" - "**La poésie des nègres**".

Il entreprit des traductions de Dostoïevski (une de ses grandes admirations) et de Stevenson.

Il rencontra l'écrivain états-unien John Dos Passos, et ils devinrent des amis.

En 1924, «*fatigué de la vieille Europe et désespérant de son destin, et de la race blanche*» ("L'homme foudroyé"), lassé de l'agitation du milieu artistique français avec ses revendications, ses manifestes, ses proclamations tapageuses, lassé aussi du cinéma, aspirait à de nouvelles aventures, à de nouveaux horizons, ayant fait la rencontre d'Oswald de Andrade, poète brésilien (qui allait lui dédier son recueil "*Pau Brasil*", publié en 1925) et de Paulo Prado, magnat du café et mécène des poètes modernistes de São Paulo, il se rendit au Brésil, pays qui, à cette époque, était en plein essor, donnant au reste du monde l'image d'un paradis encore intact. Chargé d'une mission de reportage pour les revues "Illustration française" et "Excelsior", le 12 janvier, il s'embarqua, au Havre, sur le paquebot "Formose". Le journal "America Brasileira" indiqua son programme : reportages sur le pays et sa civilisation ; sur le mouvement moderniste dans l'art, la littérature ; sur le Carnaval de Rio qui allait débiter.

Le bateau fit une brève escale à Dakar.

Le 6 février, Cendrars débarqua à Santos, le port de São Paulo. Alors que, à cette époque, il ne connaissait pas le portugais, il allait donc devoir recourir à un interprète ou se servir d'un dictionnaire. Mais ses amis parlaient bien le français, et il fit de rapides progrès dans cette autre langue.

Le 12 février, il donna à São Paulo sa conférence intitulée "**La poésie moderne**", et les «*notes sténographiques d'une auditrice bienveillante*» lui permirent de publier :

1924

"**Poètes**"

Essai de 18 pages

Cendrars situa "*les poètes modernes dans l'ensemble de la vie contemporaine*", caractérisa «*la jeune poésie française*» par «*son lyrisme*» (lyrisme qui «*plonge par ses racines dans les profondeurs de la conscience individuelle*»), bien que «*l'esprit d'un civilisé est plus apte à l'abstraction que l'esprit d'un primitif*». D'autre part, il déclara que «*le poète d'aujourd'hui [...] a pris conscience de son époque*», de «*la complexité du monde moderne*» où «*tout change de proportion, d'angle, d'aspect*» (pour preuve, la citation d'une page de Charles-Albert Cingria) ; qu'il a dû «*forger sa langue*» comme l'avait déjà fait Walt Whitman (dont est cité "*Intercommunication du monde*"). Il affirma : «*Le langage est né de la vie et la vie après l'avoir créé, l'alimente*» - «*Il y a autant de langages différents que d'individus*» - «*Il y*

a plusieurs espèces de langage», et «les poètes d'aujourd'hui» se servent d'autres langages que celui utilisé traditionnellement (ainsi Maïakowsky rédigeant «le journal lumineux» sur la Place Rouge, ou l'aviateur qui inscrivit une publicité dans le ciel de Paris). Il signala «la confusion fâcheuse entre la langue littéraire et la langue tout court» après avoir critiqué «la conception classique» de la littérature en examinant les jugements portés sur les écrivains latins. Prétendant : «Nous ne faisons plus de la littérature», il se voulait «peuple et vulgaire», accueillant «tous les néologismes, le langage précis et barbare de la science, de la technique, les langues étrangères et les idiotismes du terroir», s'appuyant sur l'avis de l'auteur d'un dictionnaire, Arsène Darmestetter. Il entendait «créer un style nouveau en collaboration avec les ingénieurs».

Il situa «les poètes d'aujourd'hui devant la science de la linguistique moderne», en s'appuyant sur l'ouvrage de M. J. Vendryes, «Le langage, introduction linguistique à l'histoire», en parlant de :

-«La parole» : elle présente «des sommets et des dépressions» mis en valeur par le lyrisme contemporain (exemple : un poème d'Aragon, «Lever», qui est cité).

-«La prononciation» : elle varie «d'une génération à l'autre» ; il y a une «prononciation consciente» et une prononciation «inconsciente» (exemple : un poème de Guillaume Apollinaire, «À travers l'Europe», qui est cité).

-«Le tempo», «mouvement de la parole» dont se sont beaucoup servi «les poètes modernes, surtout dada» (exemple : un poème de Robert Desnos, «Élégant cantique de Salomé Salomon»).

-«Le lapsus linguæ» qui «résulte d'un défaut d'attention» (exemple : «deux fragments du Transsibérien»).

-«L'image verbale» qui est «l'unité psychique antérieure à la parole» ; à laquelle «les poètes modernes ont attribué un rôle formidable dans l'écriture» (exemple : «Enfance» de Rimbaud).

-«La phrase», «l'élément fondamental du langage» qui «ne passe pas dans les organes sans risques d'accidents» que «les poètes modernes ont même provoqués» (exemple : «Premières larmes» de Jean Cocteau).

Cendrars conclut : «Jusqu'à présent, la poésie moderne est la meilleure illustration de cette science nouvelle [la linguistique moderne] appelée à bouleverser toutes les vieilles habitudes de l'histoire et de la critique littéraire. C'est le grand honneur des poètes et de la poésie modernes d'être descendus à une telle profondeur dans le conscient et l'inconscient et de vouloir annexer cette région encore vierge de l'être humain où les formes les plus aiguës de la civilisation et les terreurs les plus anciennes de la vie retentissent comme la voix de Dieu dans le désert.»

À São Paulo, Cendrars prononça trois autres conférences : l'une sur «**La poésie française**», une autre sur «**La littérature nègre**» (ces deux textes sont étonnamment proches : il affirma, dans l'une : «Ce qui caractérise l'ensemble de la jeune poésie française est son lyrisme» ; dans l'autre : «Ce qui caractérise l'ensemble de la littérature nègre est son lyrisme») ; la dernière sur «**La peinture française**». Ce fut donc plutôt la France qu'il exposa au Brésil.

Du 1^{er} au 4 mars, il fut à Rio pour le Carnaval. Il s'introduisit dans les «favelas» [quartiers populaires] avec un médecin, et interrogea les gens de la rue.

Ensuite, lui, qui était un voyageur infatigable et prêt à «dormir sur le pavé de la cuisine», partit «à la découverte du Brésil», parcourant les routes et les fleuves, voulant tout voir, tout comprendre, s'émerveillant de tout dans ce pays exubérant. Il vit les cités historiques de l'État du Minas Gerais dont il dépeignit l'ardente magnificence. Il fut pris d'une véritable passion pour la vie monstrueuse de la forêt brésilienne dont il fit des descriptions très vivantes. Il séjourna dans de grandes «fazendas» [plantations] : «Santa Veridiana» («J'étais en compagnie de mon cheval Canari et de mon chien Sandy» [préface de «Moravagine»]), «Santo Antonio», «São Martinho», «Morro Azul» (dont il allait parler dans «Le lotissement du ciel», et où, assura-t-il, il apprit son métier de romancier, y ayant terminé son roman, «L'or»), y constatant l'atroce condition qui y était imposée aux Noirs, y consacrant de belles pages, empreintes d'une émotion sourde et forte. Passant par le Matto-Grosso, il allait évoquer le travail gigantesque des défricheurs indiens, noirs et métis, anciens esclaves dont les conditions de vie demeuraient encore si précaires. Il goûta ce moment où, quand l'avion se posait au cœur de la jungle, l'odeur de l'Amazone lui sautait au visage.

Reçu régulièrement dans les demeures de la haute société, il y rencontra les plus hautes personnalités du pays. Mais il prit contact avec toutes les classes sociales, visitant les prisons, s'intéressant aux journaux et à la littérature populaire. Il fut intéressé par l'effort soutenu d'un peuple uni par de forts liens à la nature luxuriante, et communiant avec les forces magiques d'un monde très vieux et constamment en éveil. Il avait trouvé un pays où la nature aussi bien que la population s'accordaient à ses aspirations profondes ; où il apprécia la superposition, au char à bœufs, au mulet, aux grands canots, de l'âge du moteur ; auquel il promettait un avenir immense.

S'attelant à la conception d'*«un grand film de propagande»*, il organisa la production, réunit les capitaux ; mais, en septembre 1924, éclata la révolution du général Isidoro *«qui mit fin à tout [son] beau projet»*, l'obligeant même à éviter *«les balles dans la salle de bains»* quand il se rasait.

Très sollicité par les journaux brésiliens, il répondit rarement à leurs invitations, mais publia un poème intitulé *“Îles”*, dans la revue *“Novissima”* de São Paulo (avril 1924), qu'on allait retrouver dans le recueil *“Feuilles de route”*.

Il demeura au Brésil six mois.

Sur le bateau qui le ramenait en France, il écrivit :

1^{er} septembre 1924
“Le principe de l'utilité”

Essai de 7 pages

Cendrars disait son admiration pour :

- le *«machinisme intensif»* qui se manifestait aux États-Unis (*«Les machines sont là et leur bel optimisme»*) ;
- la *«géométrie grandiose»* des constructions contemporaines, qui sont *«le produit des mathématiques pures»* ; qui offrent *«un ensemble nouveau de lignes et de formes, une véritable œuvre plastique»* ;
- «la monoculture»* ;
- «les machines agricoles»* ;
- le *«besoin de simplification»* ;
- «la grande industrie moderne à forme capitaliste»*.

Il affirmait que *«Le principe de l'utilité est la plus belle et peut-être la seule expression de la loi de constance intellectuelle entrevue par Remy de Gourmont»* ; qu'il se serait manifesté depuis l'éclosion de la vie *«au Pôle Nord et au Pôle Sud»*, puis pendant la préhistoire pour triompher dans le pragmatisme contemporain qui donne *«aux peuples innombrables de la terre l'illusion de la parfaite démocratie, du bonheur, de l'égalité et du confort»* ; qui suscite une langue nouvelle, ainsi que *«l'écriture démotique, animée du cinéma»*.

Il terminait par les mots : *«Aujourd'hui. / Profond aujourd'hui.»*

Commentaire

Dans ce texte qui marquait la transition entre l'ancien et le nouveau monde, Cendrars continuait dans la voie d'Apollinaire qui avait prôné un *«esprit nouveau»* *«à la hauteur des progrès scientifiques et industriels»*, et appelait poètes et ingénieurs à conjuguer leurs entreprises.

Mais sont tout à fait contestables, sinon franchement farfelues, ses idées de l'éclosion de la vie *«au Pôle Nord et au Pôle Sud»* ; du peuplement du *«monde actuel [...] de l'Occident vers l'Orient [...] attiré par le soleil levant»* ; du *«berceau des hommes [...] dans l'Amérique centrale»* ; de la découverte du *«principe de l'utilité»* par *«la race blanche en débarquant en Amérique»* ; de *«la synthèse de l'Orient et de l'Occident»* qui s'effectuerait alors en Russie *«en faisant appel au communisme pacifique de Bouddha et au communisme virulent de Karl Marx»* ; de l'amour des ouvriers pour les machines !

Le texte fut dédié à Henry Ford.

Il fut d'abord publié en 1926 dans la revue *“Navire d'argent”* ; puis dans *“Moravagine”*.

De retour en France, il publia :

1924
“Kodak”

Recueil de poèmes

Ce sont des aperçus donnés de différents points du globe, comme par un appareil photographique, d'où le titre, que la compagnie “Kodak” ayant interdit l'utilisation de son nom, Cendrars dut changer pour y substituer “**Documentaires**”.

Pour plus de précision, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”

1924
“Feuilles de route”

Recueil de poèmes

Ils furent inspirés à Cendrars par son voyage au Brésil.

Pour plus de précision, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”

1924
“Sud-Américaines”

Poème

Cendrars, qui clame faire partie de «*libertins*» qui ont «*les plus belles femmes du monde*», célèbre quelques-unes des conquêtes qu'il a faites en Amérique du Sud.

Pour plus de précision, voir, dans le site, “CENDRARS, ses poèmes”

Après la publication de ce recueil, Cendrars abandonna la poésie pour, après avoir fait une tentative sans lendemain dans l'import-export, se consacrer à des œuvres romanesques.

S'il vivait à Paris, il s'isolait dans sa «*maison des champs*», à Tremblay-sur-Mauldre (Yvelines) qui, en fait, appartenait à Raymone Duchâteau.

Il y écrivit en quelques semaines, et publia :

1925
“L'or ou La merveilleuse histoire du général Johann August Suter”

Roman de 110 pages

Au XIXe siècle, le Suisse Johann August Suter quitta son pays, émigra aux États-Unis, alla toujours plus loin vers l'Ouest, jusqu'en Californie où il se constitua un vaste domaine agricole, très prospère jusqu'au jour où, en 1848, y fut découvert de l'or, ce qui provoqua une ruée qui le ruina.

Pour un résumé plus détaillé et un commentaire, voir, dans le site, "CENDRARS, 'L'or'".

Cendrars entreprit alors la rédaction d'un autre roman, "**John Paul Jones ou L'ambition**", consacré à John Paul Jones (1747-1792), extraordinaire aventurier écossais, commodore états-unien, décoré par Louis XVI, qui finit en Russie, rival de Potemkine auprès de Catherine II. Mais il n'en écrivit que la première partie : l'enfance en Écosse et la jeunesse dans les Antilles et l'Amérique des années 1770, celles de la traite, de la piraterie et de la révolution. Ce sont cent pages débordantes de vie, d'enthousiasme, d'une écriture trépidante. Dans la préface prévue, Cendrars écrivit que la seule démarche possible était d'écrire sa *«propre autobiographie prêtée à un personnage historique»*, et ce parce qu'on *«ne peut pas raconter d'autre vie, que la sienne propre.»*

En janvier 1926, il revint au Brésil pour y passer six mois encore.

À son retour en France, il publia :

1926
"**Peintres**"

Essai

C'est un ensemble de textes écrits de 1912 à 1926, où Cendrars se demande, sous le titre de "*Modernités*" : *«Quelle sera la nouvelle peinture?»* - *«Quels seront les maîtres?»* - *«Pourquoi le "cube" s'effrite?»*, avant d'examiner les cas de "*Pablo Picasso*", de "*Braque*", de "*Fernand Léger*", de "*Delaunay*" (encore étudié dans le texte intitulé "*La tour Eiffel sidérale*" qui figure dans "*Le lotissement du ciel*" ; Cendrars y parla de *«sa lutte avec la Tour Eiffel»*), de "*Marc Chagall*", tous peintres qui ont su exprimer la fragile *«beauté du monde moderne»* avant que la bêtise humaine ne la salisse. Ensuite, il disserte "*De la parturition des couleurs*". Finalement, il veut *«prendre congé des peintres»* en exprimant sa déception : *«Je suis de plus en plus convaincu que l'avenir de la jeune peinture française a été sérieusement compromis par les amateurs et les collectionneurs»*, et il leur oppose *«une demi-douzaine de tableaux»* que Rudyard Kipling avait vus dans des réalités exotiques.

15 mars 1926
"**Éloge de la vie dangereuse**"

Essai

Cendrars, parlant d'expériences qu'il a faites au Brésil, de ses chasses d'animaux prêts à se défendre, et des rencontres de criminels (dont, d'une part, le *«loup-garou»* de *«la prison des Tiradentes»* [Fébronio dont il allait parler de nouveau dans "*La vie dangereuse*"] qui lui recommanda : *«Dites bien à vos amis, les poètes, que la vie est dangereuse aujourd'hui et que celui qui agit doit aller jusqu'au bout de son acte sans se plaindre»* ; d'autre part, son guide, *«Santiago, le capita des cow-boys, un révolutionnaire paraguayen»*), affirme : *«Il n'y a pas d'absolu. Il n'y a donc pas de vérité, sinon la vie absurde qui remue ses oreilles d'âne.»*

1926
"Moravagine"

Roman de 200 pages

Le personnage de ce nom est un monstre enfermé dès sa jeunesse pour le meurtre de sa femme, et réputé incurable, mais qu'un jeune médecin aide à s'évader de l'asile psychiatrique, pour suivre dans sa fuite ce «*grand fauve humain*». Pendant plus de dix ans, ils parcourent ensemble le monde, la Russie où ils participent à la révolution de 1905, l'Amérique du Nord et du Sud, pour se retrouver à Paris en 1912, alors que débute l'aviation, Moravagine pilotant un bombardier *pendant* la guerre, avant de mourir en 1917.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir, dans le site, "CENDRARS, "Moravagine".

1926
"L'eubage, aux antipodes de l'unité"

Nouvelle de 50 pages

C'est, selon Cendrars, «*la relation pure et simple du voyage que j'ai fait dans les montagnes suprastellaires, région inexplorée qui est comme l'arrière-pensée du ciel, où prennent sources les forces et les formes de ce qui a nom la Vie et l'Esprit*». Le voyage s'effectue grâce à un engin dont la coque est revêtue de plaques de «*répulsite*» que font vibrer des charges électriques ; qui cache des grues dans ses flancs ; qui, armé d'un canon harponneur grâce auquel les voyageurs se rendent maîtres de l'«*immense papillon hybride de la crête des heures, aux ailes isochrones*» tandis que lui-même arbore le grand pavillon d'or aux armes de «*la Passion humaine*». Le narrateur raconte : «*Nous allions si vite que nous ne pouvions estimer la vitesse acquise et qu'il nous semblait rester immobiles.*» Au terme du voyage, au-delà des «*trente montagnes de platine*», le commandant a beau transmuter l'astronef en matière solaire pure grâce à un petit vaporisateur qui émet de la «*poudre de projection*», il connaît une chute vertigineuse, dans un zigzag en forme de point d'interrogation qui aboutit à une explosion où il se désagrége : c'est le retour à la terre et à l'origine.

Commentaire

Alors que, en 1916, Cendrars était désespéré, s'offrit une chance : le couturier Jacques Doucet, qui était collectionneur d'autographes et mécène, lui demanda d'écrire un texte pour lui ; le poète promit de lui envoyer chaque mois, pendant un an, pour cent francs chaque fois, un chapitre d'un petit livre. Il raconta : «*C'est dans une grange, où je suis resté près d'un an, que j'écrivis pour M. Doucet, le couturier de la rue de la Paix, "L'Eubage", ce voyage "aux Antipodes de l'Unité"... et ce fut ma plus belle nuit d'écriture (comme on se rappelle sa plus belle nuit d'amour)... M. Doucet m'envoyait 100 francs par mois pour recevoir chapitre par chapitre mon manuscrit (mon premier manuscrit écrit de la main gauche, ce qui en faisait toute l'originalité...)*»

La rédaction, qui participa de l'expérience bouleversante que l'écrivain amputé de la main droite vécut durant l'été 1917, à Méréville, en utilisant pour la première fois sa main gauche, fut scandée par «*le canon qui grondait dans la profondeur de la nuit*», et dura un an.

Quand Cendrars eut enfin terminé le texte, il trouva le titre dans "Le petit Larousse" où on lit qu'un eubage était un prêtre gaulois, appartenant à une classe intermédiaire entre les druides et les bardes, occupé à l'étude des sciences occultes et naturelles, de l'astronomie et de la divination, un initié donc auquel l'écrivain renaissant à l'écriture de façon miraculeuse s'identifia.

Par «*aux antipodes de l'unité*», il annonçait sa décision de se diffracter en d'innombrables vies non vécues, ce qui, pour lui, importe peu puisqu'à partir de ce moment c'est l'œuvre qui constitue la vraie,

la seule réalité où l'écrivain peut vivre, ce que nous appelons réalité n'en constituant qu'un cas particulier, et pas le plus intéressant.

Ce récit mythique d'un voyage poétique dans la voûte étoilée, d'une exploration d'espaces inconnus et d'une recherche hermétique, est aussi «*un voyage au cœur de la douleur du monde*».

C'est un texte unique, hors de tout genre, l'un des textes les plus étranges et les plus énigmatiques de toute l'œuvre de Cendrars.

Le livre est formé de treize chapitres intitulés : «*De l'itinéraire pour se rendre dans les parages du ciel*», «*De l'aiguille et de l'éponge qui est le fond du ciel*», «*Des instruments de musique*», «*De la grande joie des étoiles*», «*Du miel*», «*De l'endroit où gisent les vieilles lunes*», «*Du blé et de l'œil*», «*De la parturition des couleurs*», «*De l'hétéroclite*», «*De l'esprit humain*», «*De la femme*», «*Du calendrier*», «*De la poudre de projection*».

Le cinéaste Abel Gance, ami intime de Cendrars à cette époque, tint l'œuvre pour un des plafonds de la sensibilité moderne, au même titre que «*Les illuminations*» de Rimbaud.

«*Comme ce manuscrit vous appartient, j'ai détruit le brouillon et n'en ai gardé aucune copie*», avait écrit Cendrars à Jacques Doucet. En réalité, il n'en avait rien fait, et le brouillon est conservé au «Fonds Blaise Cendrars» de Berne. En 1922, traduit en anglais, la nouvelle parut à New York dans «*Broom, an international magazine of the arts*». En 1926, le livre, qui devait comporter un grand nombre de planches astronomiques, médicales, cosmographiques, astrologiques, parut, sans elles, aux «Éditions de l'esprit nouveau». Puis il fut publié par la maison d'éditions «Au sans pareil», illustré de cinq gravures au burin de Joseph Hecht. En 1995, il fut publié dans une édition critique établie et commentée par Jean-Carlo Flückiger, qui réunit la totalité des documents concernant le texte, dont la légendaire et très importante illustration rassemblée par l'auteur lui-même.

Le 12 février 1926, Georges Sauser, mourut en Suisse. Rien n'indique que Cendrars ait assisté aux obsèques. Leurs relations semblent avoir toujours été difficiles, et il évoqua toujours avec commisération ce père qu'il présenta comme un raté sans caractère.

En juin, il fit tout son possible pour assurer un plein succès à l'exposition à Paris des tableaux de la peintre brésilienne Tarsila do Amaral, une amie d'Oswald de Andrade.

Puis, à Pâques 1927, au volant d'une «Alfa Roméo» (modèle 6C 1500) rachetée à Georges Braque qui en avait dessiné la carrosserie, voiture qu'il pilotait de sa seule main avec une virtuosité folle, il partit de sa maison de Seine-et-Oise pour rejoindre le Sud, traversant le pays à fond de train, avec son chien, «Wagon-Lit», couché sur la banquette. Il s'arrêta à La Redonne, près de Marseille, avec l'intention d'achever son roman, «*Le Plan de l'Aiguille*» ; mais il n'y aurait écrit que «*trois phrases*» !

En septembre, il revint au Brésil. En octobre, il publia en français, dans «O jornal de Rio», «**La métaphysique du café**» [voir plus loin]. En novembre, il publia, dans «Verde», un poème intitulé «**Aux jeunes gens de Catacazes**».

Cette année-là, dans son récit de voyages intitulé «*Orient-Express*», John Dos Passos, traducteur de Cendrars, lui consacra tout un chapitre, où il le surnomma «*l'Homère du Transsibérien*».

En janvier 1928, Cendrars quitta définitivement le Brésil, qui est le pays lointain où il s'est rendu le plus souvent et où il a séjourné le plus longtemps, mais pas autant qu'il allait le prétendre dans «*L'homme foudroyé*» : «*De fait, de 1924 à 1936, pas une année ne s'est écoulée sans que j'aie passé un, trois ou neuf mois en Amérique, surtout en Amérique du Sud, tellement j'étais fatigué de la vieille Europe.*» Il prétendit aussi avoir enfermé des dizaines de manuscrits dans des coffres-forts en Amérique du Sud dont il disait avoir oublié les combinaisons, et ne revenir en France que pour y apporter les manuscrits de ses livres.

Il écrivit :

1928
“Publicité = poésie”

On y lit :

-«Ce qui caractérise l'ensemble de la publicité mondiale est son lyrisme».

-«Les sept merveilles du monde moderne sont : 1 Le moteur à explosion ; 2 Le roulement à billes S.K. F. ; 3 La coupe d'un grand tailleur ; 4 La musique de Satie qu'on peut enfin écouter sans se prendre la tête dans les mains ; 5 L'argent ; 6 La nuque dénudée d'une femme qui vient de se faire couper les cheveux ; 7 La publicité.»

-«Celui qui a vu, il y a quelques années, dans le ciel transparent de Paris, un aviateur tracer des lettres de fumée de cent mètres de hauteur pour annoncer une nouvelle marque d'automobiles Citroën, a dû comprendre l'héroïsme, la science, l'audace, la précision, la virtuosité, la candeur, l'universalité de la poésie et du poètes modernes.»

Cendrars publia :

1928
“Petits contes nègres pour les enfants des blancs”

Recueil de dix textes

“Totems”

Texte d'une page

«Un vieux chef bétsi» est interrogé par Cendrars sur la puissance respective des différents totems.

“Pourquoi personne ne porte plus le caïman pour le mettre à l'eau”

Texte d'une page

Un caïman et ses petits ayant faim et s'étant trouvés hors de l'eau, il demanda à un chasseur de les y ramener. Le caïman se saisit alors du chasseur. Mais «un petit lièvre vint à passer», qui conseilla au chasseur de ramener les caïmans là où il les avait trouvés, et de les manger !

“Le chant des souris”

Texte d'une page

Un cultivateur, qui s'emparait de souris pour les tuer et entendre les autres chanter leur désespoir, et pour danser sur son champ, fut surpris par sa femme qui le quitta.

‘‘L’oiseau de la cascade’’

Texte de deux pages

Un enfant, qui a commencé par attraper «*l’oiseau de la cascade*» mais l’a perdu pour le voir remplacé par une autre chose qu’il perd à son tour dans un long enchaînement, se rend compte qu’il a fait un rêve. Mais il s’emploie à attraper un oiseau !

Commentaire

Dans cet enchaînement de situations, il n’y a aucune progression, aucune hiérarchie ; tout paraît équivalent ; il n’y a pas de finalité non plus, mais une circularité, comme dans les comptines où revient un refrain qui, ici, est en constante inflation car, chaque fois, sont répétées toutes les situations précédentes, dans une «*cascade*» justement qui est la seule logique animant le conte. En fait, la circularité n’est pas parfaite : c’est au moment où l’enfant piège un nouvel «*oiseau de la cascade*» qu’il se réveille, et s’aperçoit qu’il a rêvé, sans qu’on puisse dire à quel moment a commencé le rêve ; mais surtout, sans qu’on sache s’il conserve quelque objet : nous restons sur un grand vide.

‘‘Quel sot métier !’’

Texte de deux pages

Ce «*sot métier*» est l’activité de deux hommes dont l’un élève des singes, l’autre, des daims. Comme chacun fait s’enfuir les animaux de l’autre, ils se disputent, sont condamnés à se rembourser l’un l’autre, en sont incapables, et ne font finalement que brasser de la bière et la boire !

‘‘Le mauvais juge’’

Texte de deux pages

Un tailleur vient se plaindre des trous faits par une souris auprès d’un juge, qui est un babouin pressé de se rendormir. La souris accusant un autre être, qui lui-même en accuse un autre, l’enchaînement est tel que le juge en oublie le tailleur !

‘‘Possible-Impossible’’

Texte de cinq pages

«*Je m’appelle Possible ! Impossible !*» répète un petit oiseau au chasseur qui voulait l’abattre, même s’il parvient à l’attraper, s’il le tue, s’il le coupe en morceaux, s’il le met dans une marmite. En effet, en sort «*une immense bête*» qui mange le chasseur, et devient «*un gros oiseau de nuit*» qui «*avale tout*» sauf «*un tout petit enfant*» dont il ne peut s’emparer, qui grandit, qui se trouve dans son ventre. Il en sort et, avec lui, des «*bêtes*» et des «*choses*» qui en font leur «*roi*». Comme les êtres humains ne tiennent pas compte de lui, il lance contre eux «*le peuple des Orphelins*».

“C’est bon, c’est bon”

Texte de cinq pages

«Un pays qu’on appelle l’Écho-l’Écho» est dominé par «la grosse voix de Guinnârou, le roi des guinnés», qui se manifeste quand «Sabounyouma» coupe un arbre, allume un feu, ensemence un champ, le désherbe, chasse les oiseaux ; quand, son fils ayant mangé tout le mil, il le frappe et le fait mourir, et que sa femme pleure. Chaque fois, Guinnârou accepte en disant : «C’est bon !» et en commandant à ses compagnons d’aider cet homme. Mais, quand il est piqué par un insecte, on l’aide à se gratter, au point qu’il en meurt

“Pourquoi? Pourquoi?”

ou les aventures d’un tout petit poussin qui n’était pas encore venu au monde”

Texte de dix pages

Un arbre, qui voulut se «fixer dans la plaine», fut plusieurs fois arrêté dans sa progression par une grenouille, et demanda chaque fois : «Pourquoi? Pourquoi?» Une fois dans la plaine, il attira «tous les animaux de la création» qui mangèrent son miel, ses fruits, ses feuilles. Le chacal voulut l’abattre, mais fut arrêté par la grenouille qui partit en voyage avec «la bête-que-personne-ne-connaît» et «celle-là-qui-est-jaune-et-rouge», se plaignant de «l’homme-qui-retourne-toujours-au-même-endroit» qui était «connu pour sa voracité». Un jour qu’il coupait un arbre, il entendit la plainte d’une femme qui y était couchée, qui s’appelait «l’ogresse-qui-est-dedans». «Ils vécurent longtemps ensemble et ils étaient heureux», car elle fabriquait «un breuvage enivrant» dont il se délectait ; jusqu’au jour où il lui demanda : «Comment se fait-il que ce pot soit toujours plein?», ce qui la fit s’envoler en criant : «Pourquoi? Pourquoi?» Quant aux trois voyageuses, elles atteignirent le «bout du monde». La grenouille, abandonnée par les deux autres, arriva au pays de Mousikasika, le «petit-garçon-qui-n’était-pas-encore-venu-au-monde», pays dominé par «l’ogre-qui-demeure-au-fond» «car il ne supporte pas le soleil», la grenouille se demandant : «Pourquoi? Pourquoi?». Est alors racontée l’histoire de Mousikasika : son père avait envoyé sa mère chercher du miel ; elle s’était gorgée de celui qu’elle avait trouvé dans un lac, mais «l’ogre-qui-demeure-au-fond» «la mangea», tandis que son mari mourut de faim ; quand Mousikasika «vint au monde, c’était un tout petit poussin» qui, cependant, partit chez le roi «recouvrer une créance» de son père ; en route, il reçut l’aide de différents animaux et d’un «guerrier» ; quand le roi et sa fille voulurent l’ébouillanter, il fut protégé par ses amis. Le conte se termine sur cette question : «Pourquoi est-ce que la grenouille est une hâbleuse?».

“Le vent”

Texte de deux pages

Le vent est la cause de l’agitation des oiseaux. «Il ne tient pas en place», «se donne tant d’exercice qu’il a toujours faim». Mais, «irréfléchi», «toujours distrait», «tellement écervelé», il se dépense de façon désordonnée, et s’interroge lui-même : «Pourquoi suis-je en train de tourner en l’air?» Or ce tournoiement perpétuel a une action destructrice. «Quand le vent a enfin trop chaud dans son pays, il s’en va au loin et se laisse tomber dans la mer.»

Commentaire

On remarque ici aussi la circularité du texte : le vent ne fait que tourner en rond.

Commentaire sur l'ensemble

Cendrars dédicaça son livre «*À / Danie / en échange de son pingouin / et à / Claude / pour son petit poussin, / ces histoires / que se racontent les grands enfants d'Afrique / pour s'amuser / la nuit / autour du feu / et / ne pas / s'endormir / à cause des bêtes / qui / rôdent, / votre ami Blaise, le poète, / et son chien / blanc. / (et à Henry, mon mousse, le Commandant.)*». «Poète» est une qualification à laquelle il avait cessé de recourir depuis le début des années vingt, et qu'il n'allait réutiliser qu'au milieu des années quarante. Or, de ce petit livre destiné aux enfants, se dégage l'une des plus surprenantes poésies qui puisse parler au cœur des grandes personnes, les arbres, les oiseaux, les poissons, la forêt, les animaux, les hommes, les femmes, le vent se mêlant en une ronde magique. Dans le texte liminaire, «*Totems*», Cendrars est présent sous la forme d'un auditeur qui s'apparente aux enfants, car il appelle «père» celui qui l'appelle «petit», et dont il raconte : «*Ainsi que me disait un vieux chef bétsi, nommé Étiitiï, une nuit que nous parlions ensemble des origines lointaines de sa race, sur laquelle, grand voyageur, il me donnait de curieux détails : un homme raisonnable ne peut parler de choses sérieuses à un autre homme raisonnable ; il doit s'adresser aux enfants.*» Cendrars, se qualifiant d'enfant, le poète et les Noirs étaient donc réunis en opposition aux «*hommes raisonnables*» que sont les Blancs. De ce fait, l'altérité s'efface ; non seulement l'altérité raciste qui faisait considérer de haut le Noir d'Afrique, mais celle aussi qui repose sur un clivage entre les âges. Si, pour son «*Anthologie nègre*», Cendrars utilisa des travaux de folkloristes et de linguistes, ici, il semble bien ne s'être livré qu'à un travail de poète, pour affirmer l'autonomie du texte poétique, qui permettrait de se soustraire au réel, de s'en défendre. En effet, à quelques endroits seulement, il se soucia de donner à ses textes une certaine couleur locale superficielle. Il s'agissait pour lui de créer librement, dans ces textes fortement rythmés, scandés par des rappels, presque des refrains, des situations étonnantes, étranges et effervescentes. À l'encontre des textes recueillis dans l'«*Anthologie*», ceux-ci se dérobaient à toute tentative d'interprétation, à toute volonté de leur donner un sens, de leur trouver une morale.

Le livre parut pour la première fois aux «Éditions des Portiques», dans la collection «Le coffret de l'âge heureux». Puis, quelques mois plus tard, pour un deuxième tirage, Cendrars le confia à son éditeur habituel, «Au sans pareil», où il parut avec quarante bois et douze hors texte de Pierre Pinsard. À ce moment-là, le volume ne se distinguait guère d'un recueil de poèmes.

En 1929, le livre parut, à New York, traduit sous le titre «*Little black stories for little white children*».

En 1943, il fut publié à Marseille, par Jean Vigneau, avec des illustrations de Francis Bernard.

Puis il devint un classique de la littérature jeunesse, souvent proposé dans des listes de lecture indicatives ou étudié en classe. Il fut donc régulièrement réédité.

Ce fut ainsi que parut l'édition «BNF / Albin Michel Jeunesse» qui présenta ainsi l'œuvre : «L'Afrique offre aux yeux du poète une puissance de régénération [...] Il s'est fait griot pour rendre voix à des textes dont il veut restituer la force vive. Ces contes transcrivent avec bonheur la tradition africaine orale. [...] Blaise Cendrars emmène les enfants au cœur de l'Afrique, dans un univers de légendes empreint d'une sagesse immémoriale.»

En 1978, l'édition par «Gallimard Jeunesse», dans la collection «Folio cadet», avec des illustrations de Jacqueline Duhême, parla encore d'un «poète amoureux de la langue, fasciné par les contes africains qui s'inspire directement de cette tradition orale, et célèbre la puissance de cet imaginaire.»

Ces publications provoquèrent, en 2018, sur les réseaux sociaux, de la part de militants afro-descendants, des accusations d'appropriation culturelle et de racisme, analogues à celles qui avaient déjà été portées contre «*Anthologie nègre* » (voir plus haut) :

-De nouveau était condamné l'emploi du mot «*nègres*».

-On trouvait condescendante la mention, dans la dédicace, des «*grands enfants d'Afrique*», les Africains étant ainsi frappés d'une double altérité, à la fois par la couleur de leur peau et par l'âge mental qui leur était accordé.

-On regrettait que Cendrars n'ait indiqué ni ses sources, ni la localisation précise de chaque conte, les lieux d'origine pouvant être séparés par des milliers de kilomètres.

-On lui reprochait d'avoir destiné son ouvrage aux *«enfants des Blancs»*, alors que c'était justifié puisque son lectorat, au moment de la publication, était principalement situé en France métropolitaine.

-Surtout, on se scandalisa du fait que, à notre époque, le livre est publié dans des "collections jeunesse" ; qu'il est rangé dans une section spécifique dans les librairies et les bibliothèques ; qu'il présente une couverture lisible et visible par de nombreux enfants qui peuvent s'interroger sur un terme qui n'est pas censé faire partie de leur vocabulaire courant (ce qui n'était pas le cas auparavant). On indique que ce serait donc faire œuvre de pédagogie et de protection de la jeunesse que de supprimer ou de modifier le titre, la littérature pour la jeunesse étant d'ailleurs soumise, en France, à un contrôle étatique institué par une loi combattant les «préjugés ethniques».

-On s'offusqua du fait que, dans le cas de l'édition "BNF / Albin Michel Jeunesse", on ait pu dire que Cendrars s'était «fait griot», car c'était prétendre que cet écrivain suisse-français serait devenu, par sa passion prolongée pour un autre ensemble culturel, noir et africain ! Dans le cas de l'édition par "Gallimard Jeunesse", on condamna les illustrations parce qu'elles présenteraient des personnages noirs stéréotypés, soumis à une «exotisation» par le choix des vêtements, des accessoires et des expressions qui leur étaient données ; et on ostracisa l'illustratrice, Jacqueline Duhême, parce qu'elle est blanche !

Inversement, du mauvais procès fait à Cendrars s'indignèrent des sites d'extrême-droite !

En 2012, le recueil fut mis en spectacle par la compagnie de théâtre "Les déménageurs associés", de toute évidence à destination des enfants et notamment des classes des écoles. Le titre complet fut conservé, et les deux comédiens portèrent des combinaisons marrons et des pagnes !

1929

"Le Plan de l'Aiguille"

Roman de 120 pages

Au début du XXe siècle, le richissime Anglais Dan Yack, le fêtard le plus populaire de Saint-Petersbourg, mais amoureux malheureux de l'inaccessible Hedwiga, décide de se retirer, avec trois artistes russes, sur l'île Struge, en Antarctique. Alors que ses trois compagnons ne résistent pas à la rigueur du climat, Dan Yack demeure en vie parce qu'il a su lutter. Il est alors repris par la passion des affaires, et se lance dans l'exploitation de la baleine, jusqu'à ce que, en 1914, les Allemands s'emparent de la ville idéale qu'il a fondée. Il met alors fin à sa douloureuse recherche de l'absolu.

Pour un résumé plus précis et pour un commentaire, voir, dans le site, "CENDRARS, " *Dan Yack*".

1929

"Les confessions de Dan Yack"

Roman de 100 pages

Dan Yack, de retour en Europe, a fait la guerre, s'est épris de Mireille, à laquelle il fit faire du cinéma, avant de la voir mourir. En 1925, il s'est retiré dans la solitude du chalet du Plan de l'Aiguille, et confie ses souvenirs à des rouleaux d'un dictaphone. Cependant, il vient à Paris, où il adopte un enfant.

Pour un résumé plus précis et pour un commentaire, voir, dans le site, "CENDRARS, " *Dan Yack*".

15 avril 1929
“Le roman français (Notule)”

On y lit : *«La modernité a tout remis en question. Notre époque, avec ses besoins de vitesse, d'énergie, de fragmentation du temps, de diffusion dans l'espace, bouleverse non seulement l'aspect du paysage contemporain, mais encore, exigeant de l'individu de la volonté, de la virtuosité, de la technique, elle bouleverse aussi sa sensibilité, son émotion, sa façon d'être, de penser, d'agir, tout son langage, bref, la vie. Cette transformation profonde de l'homme d'aujourd'hui ne peut pas s'accomplir sans un ébranlement général de la conscience et un détraquement intime des sens et du cœur, qui sont le drame, la joie, l'orgueil, le désespoir, la passion de notre génération écorchée et comme à vif. Seule la formule du roman permet de développer le caractère actif d'évènements et de personnages contemporains qui, en vérité, ne prennent toute leur importance qu'en mouvement. [...] Depuis quelque cinq ans, le roman français sert dans le monde à la mise au point du nouveau régime de la personnalité humaine.»*

Commentaire

Cendrars, qui avait composé ce texte pour répondre aux questions qu'on lui posait au sujet du “*Plan de l'Aiguille*” ne mentionna pas ses propres romans déjà célèbres, “*L'or*” et “*Moravagine*”.

1929
**“Une nuit dans la forêt
(premier fragment d'une autobiographie)”**

Texte de 40 pages

Cendrars entraîne son lecteur dans ses pérégrinations physiques (entre Paris, Rome et le Brésil) et mentales (son moi étant aux prises avec le monde, l'époque, l'écriture, le cinéma, des êtres en dérive dont lui-même qui conserve pourtant ce formidable appétit de vivre qui finit par triompher de tous les obstacles, de toutes les angoisses et de toutes les incertitudes).

Pour plus de précision, voir, dans le site, “CENDRARS, ses écrits autobiographies courts”

1929
“Actualités”

Recueil de textes

1926
“La naissance de Charlot”

Cendrars parle de Charlie Chaplin.

Pour plus de précision, voir, dans le site, “CENDRARS, ses écrits autobiographies courts”

1927

“La métaphysique du café”

Cendrars célèbre «la monoculture», «l'agriculture scientifique», qui répondent à «un besoin de simplification». Au Brésil, il fut frappé par une production effervescente (il en donne une liste vertigineuse), et déclare que «tout cela est sorti d'un grain de café». En effet, il a vu une plantation de «3-4 millions de caféiers» soumis à de «strictes méthodes de culture». Les plantations de café sont évoquées avec lyrisme comme le modèle du monde moderne. S'il se demande : «Pourquoi tant de café? Est-ce que l'humanité ne pouvait pas se passer d'une nouvelle toxine?», il apprécie de nouveau cette production qui doit avoir pour conséquences «une progression morale, une évolution rapide de la société et une conception nouvelle de la civilisation, de la démocratie, du citoyen et de ses droits».

1929

“Livres d'enfants”

Pour Cendrars, «les livres illustrés pour enfants» sont une preuve de la constance de l'activité cérébrale car ils résument «tous les procédés mnémotechniques, pictographiques, idéographiques, hiéroglyphiques ou phonétiques inventés au cours des âges» ; car ils apportent aux enfants «ces trillions de billions et de millions de mots» qui ont été créés. Pourtant, évoquant un livre qu'un ami peintre a fait pour son enfant, il nous apprend que ce que celui-ci y a aimé le mieux, c'est «une tache rouge qui est entre les pattes de l'éléphant» !

En 1929, Cendrars donna une préface intitulée “**Le Livre d'enfant en U.R.S.S.**” au catalogue de l'exposition qu'il avait organisée avec le peintre Povolovsky pour les “Éditions Bonaparte” ; le texte allait être recueilli dans “Aujourd'hui” (1931).

Il publia :

1930

“Comment les Blancs sont d'anciens Noirs”

Recueil de trois textes

Pour répondre à l'affirmation du titre, Cendrars, donnant la parole à un Noir, explique d'abord qu'un Noir mort passe «de l'autre côté du monde» où il devient un Blanc dans un pays qui est dominé par le Diable. Mais les Blancs ne sont pas tous méchants ; il y en a qui pensent «à leurs pauvres frères noirs», et qui leur envoient des cadeaux dans un bateau. Mais «les hommes du Diable» s'en emparent, et, lorsque le bateau arrive chez les Noirs, ils exigent de l'argent et donnent des coups de bâton. D'où la constatation : «Ah ! comme l'Esprit des Blancs est malin !»

“Origine des blancs et des noirs”

«À l'origine, Mani-Pouta avait deux fils, l'un se nommait Manicongo, l'autre Zonga». Avant de remonter au Ciel, il les invita à trouver un lac sur la Terre. Quand Zonga le vit, il y entra et devint blanc. Manicongo, qui s'était attardé, y entra à son tour, mais resta noir. Puis Mani-Pouta leur montra des objets : «Zonga prit du papier, des plumes, une longue-vue, un fusil, de la poudre. Manicongo préféra, lui, des bracelets de cuivre, des cimenterres en fer, une lance, des arcs, des flèches.» «Ils arrivèrent au bord de la mer. Zonga franchit l'océan d'un seul bond : ce fut le père des Blancs. Manicongo s'assit chez nous : ce fut le père des Nègres.»

“La légende de la séparation des blancs et des noirs”

«Un jour, il se fit une grande dispute entre les Blancs et les Noirs». Ils décidèrent d'aller chez Nzamé qui «*commande à tous les hommes*», et demandèrent aux femmes de leur préparer du manioc. «*Et la palabre commença, plus tumultueuse et plus violente que jamais !*» Ils en vinrent à vouloir «un Chef», mais ne purent se mettre d'accord sur son choix. Nzamé leur fit admettre : «*Mieux vaut vous séparer. Chaque peuple aura son chef, et chacun ira de son côté*». Mais ils ne purent se mettre d'accord sur la partie de la Terre à choisir car l'une avait tout et l'autre rien ; Nzamé décida que «*les plus intelligents*» choisiraient les premiers, et que cela serait déterminé par «*trois épreuves à subir*». La première consista à choisir «*des haches de pierre*» ou «*des couteaux de fer*» : «*Sans même réfléchir un instant, les Noirs se jetèrent sur les haches de pierre*» ; «*mais les Blancs, sans hésiter, s'étaient emparés des instruments de fer*» ; or, les femmes ayant envoyé les uns et les autres «*couper du bois*», les haches de pierre se cassèrent, tandis que les instruments de fer firent tomber des arbres ; et les Noirs ayant jeté leurs haches de pierre, les Blancs les ramassèrent pour aiguïser leurs couteaux. La seconde épreuve consistait à trouver un mets en suivant un petit oiseau ; les Blancs, étant arrivés auprès d'un arbre où bourdonnaient des abeilles, l'abattirent et recueillirent de la cire et du miel ; les Noirs, eux aussi, arrivèrent auprès d'un arbre où bourdonnaient des abeilles ; mais ils y montèrent et furent piqués ; il leur fallut entretenir longtemps un feu pour que l'arbre tombe ; ils se gorgèrent alors de miel et ne purent donc en rapporter, et en offrir à Nzamé comme le firent les Blancs. Pour la troisième épreuve, il fallait traverser sur un tronc d'arbre «*une large et profonde rivière*» où «*de gros crocodiles ouvraient des gueules énormes*» ; mais cela ne se ferait que le lendemain ; les Blancs s'endormirent, tandis que les Noirs festoyèrent, burent et dansèrent «*le Békiikiia*» (dont le texte est cité ensuite) ; le lendemain, «*les Blancs étaient frais et dispos ; les Noirs voyaient trouble*» ; le tirage au sort les désigna pour passer les premiers, mais ils tombèrent et furent victimes des crocodiles, tandis que les Blancs purent tous atteindre «*le Pays des Richesses*». De ce fait, les Blancs «*donnent des cadeaux aux pauvres Noirs [...]* À moins qu'ils ne reprennent d'abord tout ce qu'ils donnent ! Et ceci, c'est la fin de mon histoire.»

Commentaire

Cette œuvre, dont il n'est pas dit si elle est une création africaine ou une pure création de Cendrars, est énigmatique et paradoxale. En effet, si le premier texte exprime bien la plainte des Noirs à l'égard des Blancs, les deux textes qui suivent présentent les Noirs comme responsables de leur sort ! Le texte fut publié dans la collection “Plaisir du bibliophile” avec cinq bois d'Alfred Latour.

En 1930, Cendrars retrouva Dos Passos dans le Périgord ; ils firent «la bombe» pendant une semaine, et, à cette occasion, l'États-unien lui soumit l'idée d'une anthologie de ses poèmes en langue anglaise.

À cette époque, conscient que le «*portrait de l'artiste en perdant magnifique*» risquait de tourner au stéréotype, Cendrars s'en détournait au profit de reportages et d'«*histoires vraies*» publiés dans la presse grand public (“Vu”, “Excelsior”, “Le jour”, “Candide”, “Paris-soir”), textes que, ensuite, il allait réunir dans des livres, avec des amplifications.

Entre le 8 octobre et le 17 décembre 1930, dans “Vu”, il publia en feuilleton un reportage intitulé “*L'affaire Galmot*”, qu'il recueillit ensuite en un volume :

1930
“Rhum
(L’aventure de Jean Galmot)”

Biographie de 100 pages

En 1906, Jean Galmot était venu en Guyane française avec le titre de propriété d'une mine d'or qu'il exploita en partageant les bénéfices avec ses ouvriers. Il y fit fortune. Il ouvrit alors à Cayenne un comptoir où il fit concurrence aux commerçants en place en garantissant aux petits producteurs guyanais des prix d'achat proches des cours mondiaux, en voulant donner aux indigènes dignité et salaire décent. Il acheta une plantation afin de produire du rhum, organisa la collecte de la production des petits producteurs, obtint un contrat pour la fourniture de rhum aux troupes faisant la guerre. Se montrant un ami des Noirs et des Indiens, protestant contre le bagne de Cayenne, il fut élu député de la Guyane en 1919. Il provoquait donc l'hostilité des autres exploitants qui, prêts à tout pour préserver leur chasse gardée et leur monopole, auraient fait mettre le feu à son comptoir, et fait périr ses affaires. En avril 1921, on l'accusa injustement de spéculation dans «l'affaire des rhums» (leur fourniture aux troupes), et son immunité parlementaire fut levée. Arrêté, il fut emprisonné à la Santé pendant neuf mois, dans la pire cellule imaginable. En 1923, au terme d'un procès à rebondissements où il se présenta comme un entrepreneur généreux en butte aux manœuvres hostiles des grands groupes financiers du monde parisien, où il proclama son amour du peuple guyanais, jurant de défendre la liberté jusqu'à la mort, il fut, en l'absence de preuves sur l'illégalité de ses bénéfices, condamné à un an de prison avec sursis. En 1928, il se présenta à nouveau aux élections guyanaises ; mais, alors que son élection ne faisait pas de doute, la victoire fut accordée au candidat du gouvernement venu de la métropole. Cela provoqua une émeute, et de nouvelles élections où il était sûr d'être réélu. Ce fut alors que, le 6 août 1928, il mourut brusquement ; comme courut le bruit qu'il avait été, à l'instigation de ses ennemis, empoisonné à l'arsenic, de nouvelles émeutes éclatèrent à Cayenne.

Commentaire

Après avoir, dans “L’or”, évoqué Johann Suter qui avait été terrassé par le destin sous la forme d'une pépite, Cendrars, manifestement fasciné par ce destin exceptionnel d'un homme à sa mesure, composa une seconde tragédie héroïque. Il dramatisa cette biographie laudative, comme en attestent l'ordre et les titres des chapitres : *“Épilogue en guise de préface”* - *“L’homme qui a perdu son cœur”* - *“Un début dans la vie”* - *“Partir !... partir !...”* - *“L’aventure?...”* - *“Six millions pour un crocodile !...”* - *“L’affaire des rhums”* - *“Bois de rose Mission de propagande. La guerre. L’agence radio. Activité parlementaire. Journalisme. Loterie nationale. Aviation”* - *“Les affaires ne sont pas les affaires”* - *“Un homme libre”* - *“Un homme traqué”* - *“Élections guyanaises”* - *“Empoisonné !”* ou ce portrait : *«Un personnage mince, félin, un peu voûté, sobre de parole et d’allure»* ; qui, idéaliste et stoïque, épris de liberté, ressemble à Don Quichotte.

Son admiration paraît sincère, et il mit toute sa fougue de poète et de grand reporter à évoquer la vie trépidante et courageuse de ce séduisant personnage, qui fut un des grands défenseurs de la cause noire, qui se battit pour ses convictions avec acharnement, étant seul aux prises avec les requins de la finance et la justice de son pays dans les effervescentes années 1920. S’il voulut nous persuader de l’angélisme de son héros, sa réalité fut sans doute plus complexe, car l’Histoire a prouvé ses liens avec le sulfureux Stavisky.

Même si, du reportage il supprima des pièces documentaires et de l’iconographie, il se perdit quelque peu dans les chiffres et les démêlés juridiques. Mais il n’en dénonçait pas moins le colonialisme, à une époque où la France croyait en sa mission civilisatrice outre-mer. Par ailleurs, familier de l’aventure et de l’Amérique du Sud, il sut rendre la forêt guyanaise enchantée.

Il dédia *«cette vie secrète de Jean Galmot aux jeunes gens d’aujourd’hui fatigués de la littérature pour leur prouver qu’un roman peut aussi être un acte»*.

En 1990 sortit le film d'Alain Maline, "*Jean Galmot aventurier*", où on voit le personnage rencontrer Cendrars à deux reprises.

En 1930, Cendrars donna une préface au roman de Martín Luis Guzmán, "*El aguila y la serpiente*" ("*L'aigle et le serpent*"), portant sur la révolution mexicaine, et publié en 1928.

Mais il continua aussi son œuvre, publiant :

1931

"Aujourd'hui"

Recueil de textes

Cendrars réunit des textes parus précédemment : "*Profond aujourd'hui*" (1917) - "*J'ai tué*" (1918) - "*Éloge de la vie dangereuse*" (1926) - "*L'A B C du cinéma*" (1926) - "*Le principe de l'utilité*" (1924) - "*Le roman français (Notule)*" (1929) - "*Peintres*" (1924) - "*Poètes*" (1924) - "*Publicité = poésie*" (1928) - "*Actualités*" (1929).

En frontispice du livre figurait un dessin de la main gauche de Cendrars par Conrad Moricand.

En 1931, parut, dans la revue "Le nouvel âge", un extrait d'un roman, "***La vie et la mort du soldat inconnu***", que Cendrars avait commencé, avec le projet de tresser en un texte unique trois éléments : l'histoire de la Grande Guerre, celle du Soldat inconnu et la sienne propre. Mais il ne l'a jamais achevé.

Cette année-là, il donna, à Madrid, sa conférence, "*La poésie des nègres*".

Même si, dans "*L'homme foudroyé*", il allait dire : «*Ce n'est qu'à cinquante ans, quand on est sûr de soi et que l'on sait ce que l'on a à dire, que contrairement à la plupart de mes confrères je me suis mis à écrire dans les journaux pour gagner ma vie en toute indépendance*», ce fut dès 1930-1931 qu'il publia dans la presse une série intitulée "***Les têtes brûlées***"; ce furent :

- "***Feu le Lieutenant Bringolf***" (traduction de l'allemand du livre de celui-ci, type même de l'aventurier pur, «*tenu par les uns pour un bandit, par les autres, pour un héros*»).

- "***Al Capone le Balafré, tsar des bandits de Chicago***" (traduction de l'anglais du livre de Fred Paisley, une extravagante biographie).

- "***Al Jennings le hors la loi !... La vie d'un outlaw américain contée par lui-même***" (traduction et adaptation de "*Through the shadows with O'Henry*", livre où foisonnent les aspects les plus étonnants de la vie dans les ranchs du Far West aux environs de 1880 puisque Al Jennings fut la terreur du "Territoire indien", le plus fameux des pilleurs de trains, avant de devenir, à sa sortie du pénitencier de l'Ohio, le plus célèbre avocat du barreau de l'Oklahoma ; lorsque Cendrars le rencontra à Hollywood, il était, à 73 ans, conseiller dans les studios pour les films de cow-boys et de gangsters californiens).

De 1931 à 1933, Cendrars fut malade, se sentit fatigué ; il passa beaucoup de temps à Biarritz, chez Eugenia Errázuriz, et dans sa «*bicoque*» de Tremblay-sur-Mauldre.

Cependant, il publia encore :

1932

"Vol à voile"

Autobiographie de 30 pages

Ce sont des souvenirs d'enfance et d'adolescence, un tableau de la vie de Freddy Sauser à Neufchâtel, de sa fugue et, surtout, de sa rencontre de Rogovine.

Pour plus de précision et un commentaire, voir, dans le site,
"CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts".

Du 8 octobre au 10 décembre 1932, Cendrars assista, à Nantes, au procès des émeutiers de Cayenne qui se conclut par un acquittement général, après quoi il publia, sous le titre "**La vie secrète de Jean Galmot. Rhum**", une nouvelle édition revue et augmentée.
Il publia aussi :

1933
"**Poèmes divers**"

Ce sont : "**Shrapnells**" - "**Hommage à Guillaume Apollinaire**" - "**Dictés par téléphone**" ("**Dans la forêt de Brocéliande**" - "**Klaxon**" - "**Sortie de Paris**" - "**Proverbe à l'américaine**") - "**Actualité**".

Commentaire

Ils avaient été écrits de 1919 à 1933.

Pour les textes et des commentaires de "**Shrapnells**" et d'"**Hommage à Guillaume Apollinaire**",
voir, dans le site, "CENDRARS, ses poèmes"

En avril-mai 1933, Cendrars fit paraître, dans le quotidien "Excelsior", "**Les gangsters de la mafia**", reportage risqué, renvoyant à des événements connus de tous pour avoir fait la «une» des journaux, comme, par exemple, l'affaire Stavisky ; il y fut question de la pègre telle qu'en elle-même, de son fonctionnement, de ses «combines» et de ses trafics plutôt que de tel ou tel fait divers ; on y découvrait la vie secrète de la banlieue et des bars à demi clandestins de la capitale. Le texte allait être repris en volume, en 1935, dans "**Panorama de la pègre**", livre qui, sous une couverture en couleurs de Cassandre, comporta des photographies en héliogravure.

L'ami de Cendrars, Pierre Lazareff, patron du quotidien "Paris-soir", décida de l'envoyer aux quatre coins du monde, sachant qu'il ne demandait qu'à être ailleurs, peu importe où. Il allait donner au minimum trois ou quatre collaborations par an, dessinant ainsi progressivement une image de lui-même qu'on peut à bon droit considérer comme la pierre angulaire de sa «légende» d'aventurier.

Après avoir passé quinze jours dans la capitale du cinéma, Cendrars, en mai-juin 1934, fit paraître, dans "Paris-soir", "**Les secrets d'Hollywood**". Il y avait subi bien des déconvenues : alors qu'il avait fixé un rendez-vous à l'acteur français Charles Boyer sur les plateaux de tournage de la "Paramount", il se vit refuser l'entrée du studio par le jeune cerbère qui faisait office de concierge ; s'il rencontra inopinément l'acteur états-unien Douglas Fairbanks dans les couloirs des "Artistes associés", il se contenta de le croiser sans lui serrer la main ni lui demander la moindre interview ; le réalisateur Lubitsch, ne pouvant le recevoir, répondit au téléphone à ses questions, mais de façon très fantaisiste ; il ne put voir Charlie Chaplin, «*qui venait de terminer "Les temps modernes"*» ("*Trop c'est trop*") alors qu'il le connaissait pourtant depuis 1909. Il reste qu'il but du bourbon avec l'écrivain William Faulkner (qui avait accepté, à des fins alimentaires, de travailler comme scénariste dans un studio), parla de gangstérisme avec l'auteur de romans policiers Dashiell Hammett, fit l'éloge du journalisme avec Ben Hecht, salua le réalisateur William Wyler et l'actrice Claudette Colbert, rencontra James Cruze qui jouait dans le film "*Sutter's gold*", qui était directement inspiré de son roman, "*L'or*".

En fait, plus que telle confidence de vedette ou tel «scoop» de tournage, c'est le cinéma en tant que nouvelle mythologie, Hollywood en tant que fait de société exploitant «*le grand mystère du "sex-appeal"*», qu'il souhaitait appréhender. Il rendit compte du mélange de désintérêt et d'intérêt poli mais critique qu'il éprouvait à l'égard de l'entreprise industrielle, usine à rêves, qu'était devenu le cinéma,

notamment à Hollywood. Dans ce texte, malgré le souci documentaire affiché, employant le «je», il parla de lui, laissa s'épanouir une rêverie autour de sa mythologie personnelle, donna son avis, fit part de ses réflexions à ses lecteurs car il se sentait désormais consacré en tant que journaliste. Il déclara d'ailleurs dans ce texte : *«Plus un papier est vrai, plus il doit paraître imaginaire. À force de coller aux choses, il doit déteindre sur elles et non les décalquer. Et c'est encore pourquoi l'écriture n'est ni un mensonge, ni un songe, mais de la réalité, et peut-être tout ce que nous pourrions jamais connaître de réel.»* En 1936, ce reportage fut repris en volume sous le titre *'Hollywood, la Mecque du cinéma'*, avec 29 dessins de Jean Guérin.

Le 14 décembre 1934, à Paris, Cendrars rencontra l'écrivain états-unien Henry Miller qui l'admirait depuis sa lecture passionnée et laborieuse (c'est à cette occasion qu'il avait appris le français !) de *"Moravagine"*, paru en 1926, et qui, venant de publier en France (le livre fut longtemps interdit aux États-Unis) *"Tropic of Cancer"*, le lui envoya. Cendrars, lecteur assidu, rapide, passionné et curieux de tout, lut le livre, fut saisi par sa force, et voulut rencontrer son auteur. Il lui rendit visite à la Villa Seurat, à Montparnasse. Miller écrivit à Anaïs Nin : *«Quelle nuit ! Ce fut le plus magnifique hommage que j'aie jamais reçu d'un homme – d'un écrivain, veux-je dire.»* Il fut littéralement subjugué par la personnalité de Cendrars qui fut d'ailleurs le premier à signer, à l'été 1935, un compte rendu enthousiaste du livre dans la revue "Orbes" : *«Livre royal, livre atroce, exactement le genre de livres que j'aime le plus»* ; il hissa d'emblée l'auteur, qui était encore inconnu, au rang des écrivains de talent ; il proclama l'existence d'une fraternité entre eux : *«Je me devais de vous saluer, mon cher Henry Miller, car moi aussi j'ai erré pauvre et transi dans les rues hostiles d'une grande ville à l'étranger où je ne connaissais pas âme qui vive, et où j'ai écrit mon premier livre, c'était dans votre vieux New York...»* Ils nouèrent une amitié profonde et une correspondance sur un mode toutefois peut-être inégal, Miller faisant preuve d'une admiration sans bornes pour celui qu'il voyait comme son maître, ne cessant de le lire et de le recommander à ses éditeurs américains, à ses amis, toujours fervent, Cendrars, s'il était très occupé par l'écriture de son œuvre, s'il répondit toujours aux lettres de son lointain ami de Big Sur, se montrant un peu plus discret. Il y a chez ces deux Hercule une même énergie, un même élan, et une œuvre-vie comparable, qui les unit. Tout est énorme et furieux, puissant.

Du 29 mai au 2 juin 1935, Cendrars couvrit la traversée inaugurale Le Havre-New York du paquebot "Normandie", ses reportages, où il constata *«des manques»* (*"L'homme foudroyé"*) dans sa construction, étant transmis en direct par la T.S.F.. Il fit alors un long voyage aux États-Unis, au Mexique, au Guatemala.

Il écrivit :

1935 *'Le Sans-Nom'*

Autobiographie

Cendrars, ne se souvenant pas du nom du bateau sur lequel il avait traversé l'Atlantique en 1910, raconte ce voyage ainsi que la nuit d'angoisse d'où allaient sortir *'Les Pâques à New York'*, et la nuit de bonheur où il composa *'La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame'*.

Pour plus de précision et un commentaire, voir, dans le site,
"CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts".

En 1935, Cendrars donna une préface à *'Le spectacle est dans la rue'*, album d'affiches de Cassandre.

En 1936, il fut, par le journal d'extrême-droite "Gringoire", envoyé en reportage dans la guerre d'Espagne ; bouleversé par les violences du camp républicain, il vira à droite et devint franquiste.

En France, il critiqua la politique du gouvernement du "Front populaire".

Cette année-là, il publia, dans "Gringoire" aussi, le compte rendu d'un livre de Robert Burnand, "*Vie privée des déesses et des dieux*", intitulé "**Le sens de la mythologie**".

Pour une collection intitulée "La France aux Français", il commença à rédiger un pamphlet antisémite, "**Le bonheur de vivre**", mais ne l'acheva pas.

À partir de 1936, il donna, en particulier dans le supplément hebdomadaire de "Paris-soir", "Paris-soir dimanche", des textes se présentant sous forme de nouvelles qu'il allait réunir dans :

1937

"Histoires vraies"

Recueil de 7 textes

"T.P.M. T.R."

Texte de 18 pages

C'est la présentation d'une ligue de marins garantissant aux morts en mer un enterrement au pays natal.

Commentaire

Le 17 janvier 1937 avait paru dans "Paris-soir" "*L'étrange club des T. P. M. T. R.*", avec ce sous-titre : «*Histoire vraie de mer et d'aventure*». Le texte était illustré d'un montage photographique : une vue de mer démontée survolée par un albatros, et un marin à casquette, brûle-gueule à la bouche et bouteille de gnôle à la main ! Voilà qui renforçait l'illusion de réalité et de véracité du témoignage, et qui confortait l'image de Cendrars bourlingueur. Mais il avait adopté le mode de narration à la troisième personne du singulier qui reste impersonnel.

"L'égoutier de Londres"

Texte de 11 pages

Cendrars raconte l'exploit qu'avait réussi le légionnaire Arthur Griffith.

Pour plus de précision, voir, dans le site, CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts"

"Le cercle du diamant"

Texte de 11 pages

Au Brésil, des chercheurs de diamants bleus dans les rivières mènent une vie traquée, pleine d'embûches et de désillusions, certains étant même victimes d'un diamant maudit qui luit dans la nuit sans être touché par la moindre lumière.

Commentaire

Le texte avait paru le 4 juillet 1937 dans "Paris-soir dimanche".

“Le Saint inconnu”

Texte de 9 pages

Cendrars se faisait l'hagiographe du sacristain de la cathédrale de «*Santiago-del-Chili*», être difforme et infirme cérébral, mais qui produisait des miracles, son curé lui interdisant d'en faire trop.

Commentaire

Le texte avait paru le 29 août 1937 dans “Paris-soir dimanche”.
Cendrars l'évoqua encore dans “*Le lotissement du ciel*” où il composa une autre hagiographie

“Au bidon de sang”

Texte de 16 pages

C'est le nom d'un «saloon» du Far West qui appartenait à Link Cawthorne, «*un assassin cynique*», mais dont s'empara Miss Dollie Madison en le tuant.

Commentaire

Le texte parut le 21 juin 1936 dans “Paris-soir dimanche”, Cendrars indiquant : «*nouvelle inédite d'Al Jennings traduite de l'américain*», et se contentant alors de donner le texte qu'il avait traduit. Mais, dans la version éditée, il mit en introduction un texte intitulé “*Ma dernière nuit à Hollywood*”, dans lequel il narra sa rencontre avec Al Jennings.

“L'actualité de demain (Choses vues)”

Texte de 16 pages

Après avoir affirmé que «*le XX^e siècle sera le siècle de l'Amérique latine*», Cendrars raconte “*L'affaire de Cumana*”, une révolution qui eut lieu au Vénézuéla en 1929.

“En transatlantique dans la Forêt vierge”

Texte de 16 pages

C'est le récit d'une remontée, depuis son delta jusqu'à Manaus et Para, de l'Amazone, fleuve qui a un débit si impétueux qu'il entraîne avec lui de grands lambeaux de ses rives, des îles flottantes sur lesquelles tient la forêt vierge. On y lit : «*Au lendemain d'une crue particulièrement haute, il n'est pas exceptionnel de trouver un cargo américain ou anglais prisonnier de la forêt et juché sur la cime des arbres... On se demande comment un bateau à vapeur a bien pu faire pour aller s'échouer au sommet des arbres, d'autant plus que le lit du fleuve est souvent à plusieurs kilomètres de distance.*» Dans des pages d'une hallucinante vérité, Cendrars donna une saisissante évocation de la selve tropicale et dévoratrice, des fleurs monstrueuses, des insectes étranges, des papillons et des fauves qu'il alla chasser dans les plus lointaines «fazendas» [grandes propriétés].

Commentaire

Cette «histoire vraie», qui est une des plus belles et sans doute la plus constamment poétique du recueil, est d'autant plus vraie que Cendrars ne l'a jamais connue ! S'il n'y manque ni les lourdes vapeurs équatoriales ni «*le souffle rauque des lamantins*», rien n'indique que, au cours de ses trois longs séjours au Brésil, il ait jamais abordé le territoire aquatique d'un vert intense qui borne au Nord-Ouest l'immense pays. Mais il avait lu et relu, dans son enfance sans doute, un des plus beaux romans de Jules Verne, l'admirable "*Jangada. Huit cents lieues sur l'Amazone*" (1881), dont il utilisa à rebours la trame puisque la jangada, vaste radeau flottant, descendait le cours du fleuve de Manaus à Bélem.

Commentaire sur l'ensemble

Dans ces sept textes, Cendrars, qui, dans "*L'homme foudroyé*", allait se qualifier d'«*amant du secret des choses*», nous invite à ouvrir les yeux sur les beautés du monde et sur sa part de mystère. En 1937, il écrivit à Jacques-Henry Lèvesque : «*On me pose la question pourquoi histoires vraies? - En répondant il faut mettre l'accent sur la vérité vraie de ces histoires, qui sont vraies, non seulement parce qu'elles ont été en parties vécues, mais parce qu'elles sont arrivées comme ça et que c'est ainsi que je les avais enregistrées bien avant de les écrire - et avec une autre mémoire que la seule mémoire du cerveau.*» Presque toujours le narrateur se donne pour acteur, protagoniste, au moins témoin des événements auxquels leur révélation dans un discours à la première personne confère le statut de vérité établie ; doué d'un bagout phénoménal (d'où la verbosité naïve de l'oralité, le ton assertif de la littérature populaire pratiquée notamment par son ami, Gustave Le Rouge), il se campe solidement sur des souvenirs prétendument vécus pour bâtir à partir d'eux d'étourdissantes fantasmagories verbales. Cependant, comme on l'a signalé, ces «*histoires*», dites «*vraies*» par une prétendue fidélité au «contrat de confiance» du journalisme, ne sont pas sans fiction. D'ailleurs, nombre de leurs éléments allaient être réutilisés presque dix ans plus tard dans ses pseudo-autobiographies inaugurées par "*L'homme foudroyé*".

Le livre fut publié avec tout un déploiement d'annonces publicitaire, un "prière d'insérer" insistant sur l'authenticité, sur la véracité des histoires rapportées !

En 1937, Miriam rencontra son père pour la première fois, dans un hôtel de l'avenue Montaigne.

Cette année-là, à Paris encore, grâce à un ami commun, il rencontra Élisabeth Prévost, une baroudeuse âgée de vingt-sept ans, qui l'invita à séjourner dans sa propriété des "Aiguillettes" dans les Ardennes où il resta en secret. Elle allait lui inspirer le personnage de Diane de la Panne, dans "*L'homme foudroyé*".

Étrangement, cette année-là encore, il proposa le mariage à Raymone qui refusa, ce qui entraîna une rupture douloureuse pour lui, qui assista au triomphe d'un rival et comprit, sans doute alors, qu'il ne l'aurait jamais tout à lui.

Le 30 mai 1938 fut publié, dans "Paris-soir", un reportage qu'il avait fait dans les pénitenciers du Brésil, et, en particulier, dans celui de Rio où il était d'ailleurs en compagnie d'Albert Londres, et où il avait fait la connaissance de Fébronio, l'un des très rares prisonniers isolés de toute cette cohue d'assassins en demi liberté qui offrait toute une variété de couleurs, «*du cul de chaudron enflammé au jaune citron verdelet, au safran éteint au bistre, à la cannelle violacée, à la peau en papier buvard et flétrie, au goudron brillant, à l'asphalte bleu*». À la suite de reportage intitulé "**Pénitenciers pour Noirs**", le journal reçut de nombreuses protestations de Brésiliens vivant en France. Quant au personnage de Fébronio, il allait être repris dans "*Fébronio (Magia sexualis)*", un des textes du recueil "*La vie dangereuse*".

Cette année-là, Cendrars traduisit et introduisit le livre de José Maria Ferreira de Castro, "*A selva*" ("*Forêt vierge*"), dans lequel il vit le témoignage d'un homme tout pénétré de souffrance et d'amour, avec une «*absence totale de commentaires et une fidélité de paroles si scrupuleuses dans ses*

propos, que le moindre dialogue entre ces gens de couleur simples et primitifs perdus au fond des bois, émeut, touche le cœur.»

Il voyagea en Espagne.

Il publia :

1938

“La vie dangereuse”

Recueil de textes

“Premier chapitre” : “Le rayon vert”

Cendrars raconte comment, à bord d’un bateau faisant route vers le Brésil, il finit par se lier d’amitié avec un «intrus», l’inspecteur Oscar Delœil.

Pour plus de précision et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

“Deuxième chapitre” : “J’ai saigné”

Cendrars se souvenait de son séjour, en 1915, après sa blessure, dans un hôpital de Châlons-sur-Marne, de sa rencontre avec Sœur Philomène et de compagnons de lits.

Pour plus de précision et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

“Troisième chapitre” : “Anecdotique”

Cendrars raconte qu’il rencontra de nouveau Oscar Delœil, et qu’ils parlèrent de Saint-Exupéry.

Pour plus de précision et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

“Quatrième chapitre” : “Fébronio (Magia sexualis)”

Texte de 34 pages

Fébronio était un Noir brésilien possédé par la folie du meurtre, qui s’en prenait à de jeunes hommes, les violait, les tuait et mutilait leurs cadavres selon un rituel immuable, avant de les tatouer de signes cabalistiques. Lointain descendant d’un grand sorcier africain, grimaçant et mystérieux comme ces masques noirs couronnés de plumes multicolores des églises de Bahia, «la Rome superstitieuse des noirs sud-américains», il «entend une voix de tam-tam lui venir sans repos du fond des âges, égarée et déroutante comme celle d’un ventriloque anthropophage, la voix insatiable et insatisfaite d’un grand fétiche d’Afrique, zoomorphe et nécrophile dont le maître-mot de passe est “Tabou”». Et cet illuminé délirait, prétendait être «le fils de la lumière», avoir été battu par Satan lui-même, avoir des visions apocalyptiques ; il s’était fait le prophète d’une religion nouvelle au nom de laquelle il aurait opéré les sacrifices ; il a consigné son délire dans un livre, “As Revelações do Príncipe do Fogo”, qu’il a publié

à compte d'auteur, et que la police a interdit et détruit. Déclaré fou, il échappe à la prison, et finit ses jours au "Manicômio Judiciario" de Rio de Janeiro, construit à l'occasion de cette affaire.

Commentaire

Cendrars fit de Fébronio l'emblème d'un Brésil fantasmé, et même un double de Moravagine !

"Cinquième chapitre" : **"La femme aimée"**

Texte de 20 pages

C'est un opéra qui, se déroulant en partie à bord d'un paquebot, raconte la saisissante expédition au Pôle sud du géologue états-unien Douglas Mawson au début du XXe siècle ; lui *«et ses compagnons menèrent à la Terre Adélie une existence très dure»*, étant même, à la suite de différentes péripéties malheureuses, condamnés à y passer un second hivernage, profitant toutefois des messages que pouvait leur envoyer par la T.S.F. la fiancée de Mawson, jusqu'à ce qu'ils soient sauvés.

Commentaire sur l'ensemble

Ce sont d'autres *«histoires vraies»*.

Alors que l'indication de *«chapitres»* pouvait faire croire au développement du même sujet, on a droit, de l'un à l'autre, à des sujets tout à fait différents ; ce sont de mi-reportages, de mi-souvenirs autobiographiques, dont le seul lien apparent est la présence du narrateur-auteur-personnage qui garantit l'authenticité des récits.

Cendrars écrivit en tête de *"La femme aimée"* : *«J'ai le goût du risque. Je ne suis pas un homme de cabinet. Jamais je n'ai su résister à l'appel de l'inconnu. Écrire est la chose la plus contraire à mon tempérament, et je souffre comme un damné de rester enfermé entre quatre murs et de noircir du papier, quand, dehors, la vie grouille, que j'entends la trompe des autos sur la route, le sifflet des locomotives, la sirène des paquebots... et que je songe à des pays perdus que je ne connais pas encore.»* Il indiqua aussi : *«Il y a un décalage que je chiffre par dix ans entre ce qui m'arrive et ce que je raconte.»* - *«En somme, je puis aussi bien vivre à San-Francisco ou à New-York qu'au Tremblay-sur-Mauldre. J'aurai été un des premiers poètes du temps à vouloir mener ma vie sur un plan mondial.»*

En 1938, Cendrars, au volant de son Alfa Roméo de grand luxe, rouge et décapotable, avec sa valise et sa machine à écrire, survint chez Raymonde Duchâteau, et s'installa chez elle ; ils vécurent ensemble quelque temps, elle dressant ses chevaux, lui écrivant ; ils passèrent un Noël mémorable sous la neige ; ils allaient chercher des cigarettes de contrebande en Belgique ; il jouait de l'harmonium le dimanche à la messe (toutefois, le mécréant qu'il était refusait de s'agenouiller !) ; ils allaient à la chasse tous les deux, lui tenant un fusil malgré son bras unique ; ils faisaient des projets fous (un film consacré aux chevaux, un voyage autour du monde en voilier).

Cette année-là, Paul Laffitte, qui avait fondé en 1917 les "Éditions de la Sirène", fit son retour en lançant les "Éditions de la Revue critique", appela Cendrars auprès de lui comme conseiller littéraire, et lui commanda une "Vie de François Villon". Cendrars, qui se sentait le frère de ce poète truand à la biographie incertaine qui disparut soudain sans qu'on sache quand et comment il était mort ; qui, pendant des années, parcourut le monde avec une édition originale de ses poèmes dans son bagage, s'essaya à cette biographie, puis y renonça, mais présenta un contre-projet dans sa **"Lettre dédicatoire à mon premier éditeur"** qui, seule, fut alors écrite : *«En racontant trois chapitres de ma vie, mes trois rencontres avec Villon (le présent ouvrage étant ma quatrième avec le poète et à un quart de siècle de distance, ce livre est en quelque sorte le couronnement de mon inquiète*

adolescence [...], je pense raconter avec toute la lucidité, l'émotion et la chaleur dont je suis capable la formation d'un poète et comment un jeune homme découvre ce mystérieux don de poésie dont il a été comblé à son insu.» Cette biographie devait donc être un étrange Villon sans Villon, un «Villon et moi» dont témoignent deux textes écrits le 4 janvier et le 5 janvier 1939 aux Aiguillettes, c'est-à-dire chez Elisabeth Prévost, dans les Ardennes ; il y annonçait sept chapitres : «I. Mes rencontres avec Villon. II. La vie du peuple. III. Reconnaissance à New York. IV. Paris. V. La campagne française. VI. Les églises et les châteaux. VII. Villon (sa vie), celle-ci prévue «sans érudition» et «sans romanesque», et faisant apparaître une grande réticence à l'égard des "Vies" romancées. Le déclenchement de la guerre empêcha la parution de ce livre.

Cette année-là, il publia une série de textes intitulée **“Mes chasses”**.

Le “Journal” de Gide étant paru cette année-là, il écrivit dans le sien : «Oh, chochette, que de mensonges, de complaisances, de chichis, d'hypocrisie, de crises de nerfs, de vantardises, de poses, de vanités, de larmes de crocodile, d'esthétisme, d'art, de morale dans ce journal intéressé tenu par un hystérique qui écrit devant son miroir. [...] Je sors ahuri de cette lecture de 1332 pages comme si j'avais relevé les inscriptions des 1332 pissotières de Paris que sont les chapelles littéraires. André Gide : le maquereau des grands hommes.»

Lorsqu'arriva la guerre, il voulut s'engager à nouveau ; mais l'armée française refusa ce manchot quinquagénaire. Ayant reçu une lettre mystérieuse, il devint plutôt, pour un consortium de journaux, correspondant de guerre auprès du “G.H.Q.” [“General Headquarters”], puis auprès de “l'État-Major de la R.A.F.” [“Royal Air Force”]» (“Le lotissement du ciel”), et, affublé d'un «faux uniforme anglais» (“La main coupée”), passa en Angleterre dans un sous-marin, parcourut «la grande île de l'est à l'ouest et du sud au nord, visitant les nouvelles manufactures d'armement, les arsenaux royaux, les écoles de guerre, les camps d'entraînement, les bases de sous-marins, les canonneries, les avionneries et ayant des rendez-vous avec des ministres et des généraux», participa, en mars 1940, à une «longue patrouille en mer du Nord» (“Bourlinguer”), suivant, en mai, les troupes d'Arras à Louvain, où, pour la seconde fois, il assista à l'incendie de la célèbre bibliothèque, à Bruxelles, à Lille, à Amiens ; puis, en juin, à Reims, à Troyes, à Blois, à Nantes, enfin à Brest où les Anglais se réembarquèrent. Ses reportages parurent notamment dans “Paris-soir”.

En 1940, Miriam le rejoignit à Londres où elle allait être chargée par “la France libre” de la revue de presse du général de Gaulle, avant de, en juin 1941, entrer dans la Résistance, intégrer “les Forces de la France Libre”.

Son père publia :

1940

“D'outremer à indigo”

Recueil de textes

-“**S.E. l'ambassadeur**”

-“**Le “coronel” Bento**”

-“**Mes chasses**”

-“**L'Amiral**”

-“**Monsieur le Professeur**”

Ce sont d'autres souvenirs de l'auteur, d'autres «histoires vraies». Ces récits pour le moins romancés sont axés sur des personnes qu'il a ou aurait rencontrées. L'ouvrage dans son ensemble donne aussi une bonne vision de ce que pouvait être la vie d'un aventurier marginal et bohème dans les années trente.

Pour des résumés et des commentaires, voir, dans le site,
CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

1940

“Chez l'armée anglaise”

Pour des résumés et des commentaires,
voir, dans le site, CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

L'édition de “Chez l'armée anglaise” fut saisie et pilonnée par les Allemands.

Profondément affecté par la débâcle et par l'installation du régime de Vichy, Cendrars ne quitta Paris et sa région que devant l'occupant allemand. Traversant, dans son Alfa Roméo, une France qui lui parut morte, il apprit à Barbézieux la nouvelle de l'armistice, gagna Marseille, où il espérait s'embarquer avec les dernières troupes anglaises. Mais il ne put le faire, et se refugia à Aix-en-Provence, dans la maison de la mère de Raymone, qui, d'abord, fut en tournée avec la compagnie de Louis Juvet en Amérique du Sud pour y jouer “*Intermezzo*”, une pièce de Giraudoux ; puis resta à Paris, avec sa mère, et travaillant toujours avec Louis Juvet.

Dans les lettres qu'il lui envoya, il lui décrivit sa vie sans détour, lui déclarant :

- passer de longues heures devant les cartes du front qui couvraient les murs ;
- être des plus méfiants envers la Résistance (surtout par anticommunisme) et envers les Alliés qu'il soupçonnait de ne point craindre les massacres de civils ;
- recevoir de temps en temps des nouvelles de ses deux fils qui étaient prisonniers ;
- s'éloigner peu à peu des affaires du monde ; il confessa : «*Je suis archi-mûr pour la Trappe*» ; comme Saint-Exupéry avait, dans “*Pilote de guerre*” (1942), estimé que «les vaincus doivent se taire. Comme les graines», il allait indiquer, dans “*La main coupée*” : «*Je me taisais donc et germais au milieu de mes graines qui fructifiaient et rapportaient.*» ;
- n'avoir pas envie d'écrire, même s'il continua d'accumuler les projets et les plans.

Dans “*La main coupée*”, il dit avoir aussi «*cultivé des plantes médicinales*».

Dans sa lettre du mardi 14 décembre 1943, il confia : «*L'absence de charité est la marque du mal. Regarde autour de toi et raconte. Tu verras que tout ce beau monde dont tu me parles manque de charité.*»

Il vécut «*quatre ans, confiné dans une cuisine sans feu. Comme tour d'ivoire on ne fait pas mieux !*» (“*L'homme foudroyé*”). Dans “*Le lotissement du ciel*”, il indiqua s'être, dans sa «*cuisine sans feu*» «*tenu volontairement confiné durant quatre ans, écrasé par le poids du monde*».

Il rencontra alors le père Raymond-Léopold Bruckberger, un dominicain pétaradant qui eut une grande influence spirituelle sur lui. Il était aumônier de la Résistance, alors que Cendrars appelait les résistants «*terroristes*», appelait «*salauds*» les Anglais et les États-Uniens dont il pensait que les bombardements et l'éventuel débarquement menaçaient de faire un carnage chez les civils ; que la défense des juifs n'était pas son affaire.

En décembre 1942, Jean Vigneau, qu'il avait connu chez son éditeur, Grasset, et qui avait ouvert, en 1941, sa propre maison d'édition à Marseille, lui demanda un texte sur les gitans, pour accompagner une série de photographies. Cendrars en vint à tourner autour de ce qui allait devenir la première des “*Rhapsodies gitanes*” qu'on allait trouver dans “*L'homme foudroyé*” qu'il commença à écrire à la suite de la visite de son ami, le romancier Édouard Peisson, le 21 août 1943.

Le 28 septembre, il se lança dans l'écriture d'un grand roman, “*La Carissima*”, qui aurait été «*la plus belle histoire d'amour, du plus grand amour qui ait jamais été vécu sur terre*», celle des trente années de «*noces mystiques*» qui, dans sa retraite provençale de la Sainte-Baume, avaient uni la pécheresse repentie Marie-Madeleine et son «*amant du ciel*» ; cela devait être le grand livre de la renaissance de Cendrars à l'écriture, mais il ne «prit» pas, le projet l'habitant toutefois pendant la seconde moitié des années quarante, étant sans cesse promis à Raymone, sans cesse réaffirmé, sans cesse différé.

Au début de l'année 1944, Jean Vigneau le sollicita de nouveau pour un texte sur Marseille destiné à constituer un album intitulé “*Le Vieux Port. Paris et Marseille*”, qui allait être publié en 1946 avec des lithographies de René Rouveret. Cette année-là, Jean Vigneau publia aussi “*Rhapsodies gitanes*”, avec des lithographies de Yves Brayer.

En 1944 encore, Denoël proposa à Cendrars, qui n'écrivait plus de poèmes depuis vingt ans, qui se méfiait des poètes de la Résistance (pour lui de grandiloquents raseurs, comme l'étaient aussi à ses yeux les existentialistes), de publier, avec l'aide de Jacques-Henry Lévesque, son cadet de douze ans, qui fut pour lui une sorte d'homme à tout faire (confident littéraire, correcteur d'épreuves et auteur d'un livre sur lui), ses :

1944
“Poésies complètes”

Le volume comprend : *“Du monde entier”* (1919), *“Dix-neuf poèmes élastiques”* (1919), *“La guerre au Luxembourg”* (1916), *“Sonnet dénaturé”* (1916), *“Poèmes nègres”* (1922), *“Documentaires”* (1924), *“Feuilles de route”* (1924-28), *“Sud-Américaines”* (1924), *“Poèmes divers”* (1919-33), des fragments de *“Au cœur du monde”* (1919-22).

Avec une préface de Jacques-Henry Lévesque, il parut chez Denoël.

Une nouvelle édition revue et corrigée parut en 1947.

En 1944, Cendrars, qui avait 57 ans, assis à la table de sa cuisine à Aix-en-Provence, se posa la question dont il n'avait jamais cessé de chercher la réponse en lui et dans le monde : «Qui suis-je?». Il fouilla ses souvenirs pour trouver la réponse à cette question, médita sur sa vie, sur l'aventure et sur le coût de la liberté. Il se demanda : «Comment vivre libre? Quelles relations avec la mort (la possibilité du suicide...) la liberté nous fait-elle entretenir?

De ce fait, effectuant un magistral retour en littérature, il se lança dans un cycle de quatre volumes de souvenirs. Il déclara qu'il lui restait *«trois ou quatre gros livres à écrire»*. S'y soumettant à l'imagination créatrice, il se créa une biographie mythique, célébra sa propre gloire, indiqua ses raisons de se muer en graphomane : *«Écrire, c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître de ses cendres»* (*“L'homme foudroyé”*). Ces livres allaient être rédigés entre 1944 et 1949.

Il fit d'abord paraître :

Octobre 1945
“L'homme foudroyé”

Autobiographie de 290 pages

L'œuvre est divisée en trois parties :

-La première, assez brève, intitulée *“Dans le silence de la nuit”*, évoque la guerre en 1915, le front, la mort qui rôde, la peur, l'attente, l'ennui, la solitude, malgré la réelle fraternité qui existe entre les combattants.

-La deuxième, intitulée *“Le vieux port”*, présente des événements qui se situent vers la fin des années vingt, Cendrars relatant son séjour dans la minuscule calanque d'Ensuès-la-Redonne, à l'ouest de Marseille, où il était venu un peu par hasard, avec son chien, Volga, à la fin de l'hiver 1927.

-La troisième déploie quatre *“Rhapsodies gitanes”* où Cendrars décrit, d'une façon pour le moins pétulante et cocasse, le monde des gitans qu'il avait connu.

Pour un résumé plus précis et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, “L'homme foudroyé”.

À l'annonce de la publication du livre, le jeune photographe pigiste inconnu Robert Doisneau, flâneur des banlieues, fut chargé, par les “Éditions Denoël”, de réaliser un reportage sur Cendrars, pour favoriser sa promotion. Il se rendit à Aix-en-Provence, chercha Cendrars, vainement, patienta

jusqu'au lendemain, et finit par le croiser chez le coiffeur ! L'écrivain l'invita à venir chez lui ; il trouva un ermite fou d'écriture, et, avec son appareil, saisit le visage marqué et buriné d'un homme qui avait fortement vécu, ayant une cigarette à la bouche, un béret basque sur le crâne, portant une veste bleue en tissu bourru ; qui était penché sur un moulin à café, ou qui, posé, concentré, écrivait dans la pénombre de la pauvre cuisine, à côté du bois pour l'hiver ; il le montra aussi dans la ville, se promenant avec son allure de vieux baroudeur constamment en goguette, se plaisant, dans une rue, au soleil, à bavarder avec un groupe de gamins gitans (ce qui a pu avoir une influence sur le tableau des gitans donné dans *"L'homme foudroyé"*).

Très vite, la rencontre entre l'écrivain et le photographe se tissa de complicité et d'amitié. Cendrars promit à Doisneau d'écrire un commentaire de ses photographies de la banlieue de Paris, tandis que tous les livres de Cendrars allaient dorénavant être illustrés de photos de Doisneau.

Ces photos illustrèrent aussi l'article que Maximilien Vox publia en 1945 dans *"La porte ouverte"*, la revue de la chambre de commerce franco-suédoise, sous le titre : *"Cendrars, un éléphant solitaire"*.

Le 26 novembre 1945, Rémy, le fils de Cendrars qui était pilote de chasse durant la Seconde Guerre mondiale et s'était distingué sur le front en mai 1940, se tua à Meknès au cours d'un exercice de tir aérien. Cendrars évoqua cette mort dans la dédicace de :

1946

"La main coupée"

Autobiographie de 218 pages

Cendrars, en une série de courts chapitres : *"Ce loustic de Vieil"* - *"L'offensive du printemps"* - *"Les poux"* - *"Rossi"* - *"Lang"* - *"Robert Belessort et Ségouana"* - *"Goy"* - *"Coquoz"* - *"Madame Kupka"* - *"B..."* - *"Bikoff"* - *"Garnéro"* - *"Plein-de-soupe"* - *"Dieu est absent"* - *"Faire un prisonnier"* - *"Przybyszewski"* - *"À la Grenouillère"* - *"Mes Légion d'honneur"* - *"La pipe de maïs"* - *"Le lys [sic] rouge"* - *"Les phénomènes"* - *"Les chanteurs et leurs chansons"* - *"Bouffe-tout"* - *"Maman ! Maman !"* - *"Matricule 1529"*, avec une gouaille joyeuse et un rien provocatrice, évoque son expérience de la guerre de 1914-1918, ses camarades de la Légion étrangère, leurs hardies opérations, les officiers obtus, et dénonce l'*"ignominie"* de la guerre.

Pour un résumé plus précis et un commentaire,
voir, dans le site, "CENDRARS, 'La main coupée'"

En 1946 fut publié *"Dan Yack"*, réunion en un volume revu et corrigé de *"Le Plan de l'Aiguille"* et de *"Les confessions de Dan Yack"*. Cendrars indiqua : *«Le monde est une représentation. J'ai voulu dans "Dan Yack" interioriser cette vue de l'esprit, ce qui est une conception pessimiste ; puis l'exterioriser, ce qui est une action optimiste. D'où la division en deux parties de mon roman : la première, du dehors au-dedans, sujet du "Plan de l'Aiguille" ; du dedans au dehors, objet des "Confessions de Dan Yack", la deuxième. Systole, diastole. Les deux pôles de l'existence. Outside-inside-out : les deux temps du mouvement mécanique. Contraction, dilatation, respiration de l'univers, le principe de la vie.»*

Cette année-là, il donna une préface à une édition des *"Fleurs du mal"* qui, curieusement, n'évoque pas le recueil de Baudelaire !

L'éditeur Denoël publia :

1947

“Du monde entier au cœur du monde”

Recueil de poèmes

Il est divisé en deux parties :

- “Du monde entier” : “Les Pâques à New York” - “Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France” - “Le Panama ou les aventures de mes sept oncles” - “Dix-neuf poèmes élastiques” - “La guerre au Luxembourg” - “Sonnet dénaturé” - “Poèmes nègres” - “Documentaires” - “Feuilles de route” - “Sud-Américaines” - “Poèmes divers”.

- “Au cœur du monde” : «Ce ciel de Paris est plus pur qu’un ciel d’hiver lucide de froid...» - “Hôtel Notre-Dame” - «Soudain les sirènes mugissent et je cours à ma fenêtre» - “Le ventre de ma mère” - «Je suis debout sur le trottoir d’en face et contemple longuement la maison».

En 1947 parurent deux livres intitulés “Blaise Cendrars”, l’un de Jacques-Henry Lévesque, l’autre de Louis Parrot.

Cette année-là, il écrivit : *«Aujourd’hui j’ai soixante ans, et cette gymnastique et cette jonglerie [...], je les exécute maintenant devant ma machine à écrire pour me maintenir en forme, et l’esprit allègre, depuis les années que je ne sors plus, que je ne bouge plus, que je ne voyage plus, que je ne vois plus personne, glissant ma vie entre deux feuilles de papier blanc sous le chariot de ma machine à écrire et que je tape, je tape, au recto et au verso, et que je relis comme un somnambule, intercalant dans la vision directe celle, réfléchie, qui ne peut se déchiffrer qu’à l’envers comme dans un miroir, maître de ma vie, dominant le temps, ayant réussi par le désarticuler, le disloquer et à glisser la relativité comme un substratum dans mes phrases pour en faire le ressort même de mon écriture, ce que l’on a pris pour désordre, confusion, facilité, manque de composition, laisser-aller [...] En d’autres termes donc, j’écris ma vie sur ma machine à écrire [...] et je dis que j’en ai encore pour dix ans à orchestrer les trois, quatre grands livres (des romans) qu’il me reste à écrire en dehors de mes souvenirs personnels.»* (“Bourlinguer”).

En janvier 1948, il quitta Aix-en-Provence pour le «paradis» provençal qu’est le domaine de Saint-Segond, à Villefranche-sur-Mer, qui servit de décor pour d’autres photos de Doisneau qui le montra en plein air, la chemise grande ouverte sur sa poitrine. De jeunes poètes vinrent lui rendre visite : André Miguel, Frédéric Jacques Temple. Il se lia à de jeunes écrivains qu’il recommanda aux éditions Denoël : René Fallet, Robert Giraud, Jean-Paul Clébert, Jacques Yonnet.

Il publia :

1948

“Bourlinguer”

Autobiographie de 310 pages

Cendrars suit un parcours sinueux qui le mène en onze ports d’Europe, chacun fournissant le cadre d’un récit : Venise (“**Le passager clandestin**”) - Naples (“**Une canaille**”) - La Corogne (“**Le démon de la peinture**”) - Bordeaux (“**La grosse galette**”) - Brest (“**Cocotte en papier buvard**”) - Toulon (“**Le howdah**”) - Anvers (“**Faire la ripe**”) - Gênes (“**L’épine d’Ispahan**”) - Rotterdam (“**La grande rixe**”) - Hambourg (“**Choc en retour**”) - “Paris, port-de-mer” (“**La plus belle bibliothèque du monde**”).

Pour un résumé plus précis et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, “Bourlinguer”

En 1948, dans un entretien accordé à Claudine Chonez, Cendrars déclara : *«J'ai le démon du voyage comme chacun a son démon. Simplement, c'est chouette de s'en aller, de tout planter là et de boire les pays comme les cocktails.»*

Il publia :

1949

“Le lotissement du ciel”

Autobiographie et hagiographie de 260 pages

Sont autobiographiques ces deux textes : ***“Le jugement dernier”*** - ***“La Tour Eiffel sidérale”***.

Est hagiographique ce texte inséré entre les deux autres : ***“Le nouveau patron de l'aviation”***

Pour un résumé plus précis et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, “Le lotissement du ciel”

Les quatre livres de souvenirs que sont *“L'homme foudroyé”*, *“La main coupée”*, *“Bourlinguer”* et *“Le lotissement du ciel”*, le premier ayant marqué, en 1943 le début, pour Cendrars, d'une nouvelle carrière littéraire, qui sont à la fois très différents les uns des autres et reliés entre eux par des personnages et des lieux que le lecteur retrouve de l'un à l'autre, furent, par la critique, groupés sous le nom de ***“tétralogie”***, à la fois par commodité et parce qu'ils apparaissent comme appartenant au même régime d'écriture. Dans ces quatre livres, les épisodes biographiques, nourris de l'exceptionnelle expérience que Cendrars avait accumulée et de sa participation ardente, ininterrompue à la vie des autres humains, se succèdent en masse et pêle-mêle. Ainsi sont évoqués des événements qui remontent à l'enfance en Égypte ou à Naples, au séjour à New York entre 1911 et 1912, au premier voyage au Brésil de 1924, et on trouve jusqu'à des considérations sur les années d'écriture de la tétralogie et sur l'état du monde en 1949.

Il faut remarquer que cette matière biographique et factuelle ne permet pas de qualifier l'ensemble de *“Mémoires”*. D'ailleurs, à l'occasion des entretiens radiophoniques de Cendrars avec Michel Manoll, en 1950, il déclara que ces ouvrages des années 1940 *«sont des Mémoires sans être des Mémoires»*. En effet, les quatre livres ne se donnent pas comme directement autobiographiques sur un mode confessionnel, Cendrars n'y parlant de sa vie que par le détour d'autres histoires.

On peut confirmer ce point de vue avec deux éléments :

-D'une part, les quatre livres sont soumis à un véritable éclatement chronologique, sont divisés en séquences relativement autonomes qui accentuent leur hétérogénéité. Ils laissent apparaître une impression de ballottement, d'amertume (avec des accès d'une violente tendresse), d'absurde, qui se dégage de l'univers intensément vécu de Cendrars. Et abondent les naïvetés dans l'autosatisfaction.

-D'autre part, les quatre livres comportent une part importante de fabulation, Cendrars ayant d'ailleurs, à quelqu'un qui lui demandait si ces récits autobiographiques étaient vrais, répondu : *«Mais non, bien sûr, et cela n'a d'ailleurs aucune importance. Il faut que tu comprennes que ce qui importe c'est... la locomotive. Je veux dire d'avancer. Ce que tu mets dans la machine importe peu pourvu qu'elle marche et si possible que dans ton ventre cela soit un feu d'enfer.»* En effet, il ne s'est pas contenté de rappeler des souvenirs, il les a sublimés sous le feu de cette *«lumière intérieure»* qui se faisait chaque jour plus rayonnante et plus vive en lui, qui l'a même conduit à une véritable méditation mystique. Lui qui, à propos de son maître en littérature, Remy de Gourmont, avait dit en 1910 : *«C'est peut-être un des traits les plus caractéristiques du génie que ce besoin de se créer une légende»* ; qui s'était donné le pseudonyme évocateur de Blaise Cendrars, et qui ne s'employa, à partir de cet acte fondateur du changement de nom (*«Je suis le premier de mon nom puisque c'est moi qui l'ai inventé de toutes pièces.»*), qu'à l'édification de sa propre légende, sur les routes, dans les livres, y avait, avec la tétralogie, mis la dernière main.

On peut donc rapprocher les livres de la tétralogie du genre romanesque. Et certains passages relèvent stylistiquement de la prose poétique.

1949

“La banlieue de Paris”

Recueil de textes

Cendrars, remplissant la promesse qu’il avait faite à Doisneau, commentait ses 135 photographies qui, selon Henry Miller dans sa “*Préface*” aux “*Œuvres complètes*”, sont «sincères, émouvantes, constituent autant de documents authentiques et complètent éloquemment le texte qui est fort bref : cinquante grandes pages ; mais hallucinantes, prises sur le vif [présentant] des passages sombres et saisissants, ou bien nostalgiques, poignants, saturés d’atmosphère, bouillonnant de cette effervescence grouillante et sordide des faubourgs [...] Comme en un pèlerinage, il se transporte dans les faubourgs du Nord et du Sud, de l’Est et de l’Ouest, et, armé - semble-t-il - d’une baguette magique, il ressuscite le grand drame de l’attente ardente, pleine d’espérance, à quoi succèdent l’échec, l’ennui, le désespoir, la misère et cette haine qui inspire la vie des habitants de cette immense banlieue. »

1949

“Pro domo”

“Comment j’ai écrit Moravagine”

Pour plus de précision, voir, dans le site, CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

Féla étant décédée, Cendrars, le 27 octobre 1949, à Sigriswil dans l’Oberland bernois, épousa Raymone Duchâteau, sa compagne de toujours, le seul être qu’il aima passionnément et patiemment, d’un amour idéalisé, mais traversé de nombreuses crises ; qui fut son inspiratrice, sa muse, tandis qu’elle déclara : «Blaise Cendrars fut, dans ma vie, et pour toute ma vie, l’être qui marqua le plus mon cœur et mon esprit...». Leur union, bien curieuse, mystérieuse, serait demeurée blanche, platonique !

En 1950, Cendrars retourna définitivement à Paris, et ils s’installèrent au n° 23 rue Jean-Dolent (XIVe), derrière la prison de la Santé.

Cette année-là, il donna une préface, intitulée “*Le Paris de Balzac*”, à “*Ferragus*”. Il indiqua que, dans la pratique du roman, l’écrivain doit être un Balzac d’aujourd’hui, qui aurait pour projet d’inventorier les différentes facettes de la vie moderne ; que le romancier doit trouver des formes nouvelles à même de saisir cet “*aujourd’hui*” en constante transformation, et s’inscrire dans la lignée de Balzac, qu’il considérait comme “*le plus grand génie moderne*” : “*Balzac n’est pas un précurseur. Il est le créateur du monde moderne. C’est pourquoi tout jeune auteur d’aujourd’hui doit passer par lui.*” Toutefois, il ne s’agit pas d’écrire comme Balzac, mais de faire preuve d’autant de vision que celui-ci ; il précisa : “*Il faut lire les œuvres de Balzac pêle-mêle comme il les a écrites au jour le jour et dans la fièvre, sinon leur pathétique risque de nous échapper car ce ne sont livres de documentation, considérations, dissertations, thèses, faits à coups de notes et de carnets (comme chez Zola), mais création continue, en aveugle, la lutte de l’écrivain avec la matière, de l’homme avec son destin, son désir, sa force, sa passion, son impuissance, sa mort, livres qui collent à la peau moite de leur auteur.*”

À cette époque, à l’initiative de son ami, Paul Gilson, qui y dirigeait les programmes artistiques, il collabora fréquemment à la “Radiodiffusion française” en compagnie notamment de Nino Frank et d’Albert Riéra. Malgré la surprise que lui causa le fait d’entendre sa propre voix, une voix haut perchée, nasillarde et traînante, il aima cette expérience.

Du 15 octobre au 15 décembre 1950, il eut avec Michel Manoll treize entretiens radiophoniques intitulés *"Blaise Cendrars vous parle"* qui connurent un grand succès. Il s'exprima avec ses interrogations, ses points de suspension, ses hésitations et ses répétitions, son émotion pure. Il déclara alors : *«Écrire, c'est peut-être abdiquer [ce qu'il avait déjà avancé dans "Bourlinguer"], ce n'est pas vraiment vivre ; c'est un gagne-pain»* - *«Quand l'écriture devient un procédé, la chose ne m'amuse plus»*. Il protesta contre la confusion éventuelle de l'écrivain avec ses personnages : *«On ne voit plus qu'un seul personnage dans mes livres : Cendrars ! "L'or", c'est Cendrars. "Moravagine", c'est Cendrars. "Dan Yack", c'est Cendrars. On m'embête avec ce Cendrars-là ! Il ne faut tout de même pas croire que le romancier est incarné dans ses personnages. Flaubert n'était pas madame Bovary.»* Il signala : *«Le plus gros danger pour un écrivain c'est d'être victime de sa légende, de se prendre à son propre piège»*. Toujours modeste, il nia avoir influencé certains romanciers états-uniens en alléguant que leurs maîtres français dans l'art d'évoquer avec minutie le mystère du quotidien étaient plutôt Hugo et Maupassant. Les textes allient être publiés en 1952 et en 2006.

En 1951, Cendrars fit un reportage intitulé *"Noëls du monde entier"* qui donna lieu à une émission diffusée le soir de Noël par la Radio-Télévision française.

Cette année-là, "La gazette des lettres" demanda à des écrivains de parler du roman qu'ils n'écriraient jamais. Dans sa réponse, *"Le roman que je n'écirai jamais"*, Cendrars indiqua : *«Je pourrais donner des titres. À quoi bon, j'en oublie et j'en invente tous les jours, de même que tous les jours je mène un roman à bout et en amorce mille autres qui m'obsèdent durant des années et prolifèrent dans tous les sens ou se dégonflent et crèvent sur le coup et se vident de toute substance...»* Invoquant la figure de Balzac, il exprima l'idée qu'un catalogue des livres jamais publiés ou jamais écrits d'un grand écrivain *«ouvrirait des horizons nouveaux sur la chose littéraire en fixant pour chaque auteur ses thèmes interdits, et, plus particulièrement pour Balzac, les deux trois grands sujets qu'il n'a jamais pu aborder sans que son génie vienne s'y fracasser, s'échouer, se perdre.»* Était-ce une invitation, sérieuse ou moqueuse, lancée aux futurs critiques et commentateurs de sa propre œuvre?

Cette année-là encore, il donna une préface à un ouvrage intitulé *"Fernand Léger"*.

En 1952, il donna une présentation, intitulée *"La féticheuse"*, du film *"Alger-Le Cap"* de Marcelle Goetz.

Il publia :

1952

"Le Brésil, des hommes sont venus"

Recueil de textes

Lorsque, en 1924, Cendrars découvrit le Brésil (cette terre du «pau brasil», du bois rouge, du bois couleur de braise, donc terre de Blaise !), il ressentit un profond coup de foudre, tomba sous le charme d'un pays où tout le fascina, dont il devint amoureux, répétant qu'on y ressent que *«le simple fait d'exister est un véritable bonheur»*. Il le célébra encore ici où :

-Il rappelle son histoire ; les premiers arrivants portugais au début du XVIe, en particulier le personnage de Caramuru, un Blanc qui s'était fait entourer des Tupinambas vivant sur la côte ; la conquête de ce qui paraissait un «paradis», faisant dire : *«Deus é brasileiro»* («Dieu est brésilien»).

-Il dit sa sympathie pour les hommes et les femmes : les cariocas du Carnaval, les pauvres chercheurs de diamants, les négrillons de Copacabana, etc..

-Il définit son âme, si loin du cliché football / maillots de bain minuscules / carnaval et samba.

-Il décrit la forêt vierge (*«l'Enfer Vert»*), le labyrinthe de l'Amazonie, les paysages désolés du Nordeste, qui sont sous le ciel étoilé, magique, des tropiques, car il évoque les longues nuits qu'on peut passer à se plonger dans l'infini du ciel, où chaque étoile, comme une amante passionnée vous supplie de rester éveillé encore un peu, quelques secondes...

-Il s'extasie devant les gigantesques exploitations de café, devant les «fazendas» et leurs «gauchos».

-Il admire les gratte-ciel des grandes villes surpeuplées que sont Rio et São Paulo.

-Il prédit un avenir grandiose à ce pays qui était avide de rivaliser avec les grandes puissances, non sans être pétri de contradictions, la nature et la civilisation s'y faisant la guerre.

De plus, il plaça deux poèmes, "**Poème à la gloire de Saint-Paul**" et "**Promenade matinale**" ([pour les textes et des commentaires, voir, dans le site, CENDRARS, ses poèmes](#)).

Le livre comportait 10 planches en couleurs et 105 photographies inédites de Jean Manzon.

Commentaire

Cendrars connaissait bien le Brésil puisqu'il y avait séjourné plusieurs fois dans les années 1920. Sa passion pour ce pays dura trente ans, et nourrit abondamment son œuvre.

Pour évoquer cet immense pays, ses territoires tous différents, ses villes aux ambiances propres, il choisit des tableaux saisissants, rendus en de courts textes, avec pourtant une pléthore de détails. L'équilibre entre description et ressenti est parfait, Cendrars échappant à la mièvrerie de la contemplation béate qu'on trouve souvent dans les récits de voyage. Sa relation de l'arrivée à Rio en bateau est une merveille de littérature de voyage et de découverte du continent sud-américain.

Pour comprendre ce pays à travers les yeux d'un étranger, un «gringo», ce livre est indispensable.

1952

"Sous le signe de François Villon".

Si Cendrars s'identifie à Villon, il «*raconte trois chapitres de [sa] vie*».

[Pour plus de précision, voir, dans le site, "CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts"](#)

En 1952 encore fut publiée "**La grand'route, 3e Rhapsodie gitane**", par "Bibliophiles et graveurs d'aujourd'hui", avec des lithographies d'André Minaux.

Cette année-là, Henry Miller publia "*Les livres de ma vie*", ouvrage où il qualifia Cendrars d'«écrivain universel», le considéra comme le plus humain et le plus vivant des écrivains, «celui auprès duquel Hemingway apparaît comme un boy-scout» ; il affirma : «C'est au cœur même de la vie que Cendrars est ancré. Il est le plus actif des hommes, et cependant serein comme un lama tibétain» ; il définit son œuvre comme «une masse poétique étincelante dédiée à l'archipel de l'insomnie» ; il s'adressa à lui : «Salut, cher Blaise Cendrars ! Tu es un musicien. Salut ! Et gloire à toi ! Autant que des autres, nous avons besoin des poètes de la nuit et de la désolation. Autant que de diatribes au vitriol, nous avons besoin de mots réconfortants - et tu nous les apportes !»

Les 14 janvier et 4 février 1953, furent diffusées sur Paris-Inter "*Chansons, musiques et danses des Indes occidentales*", qui avaient été transcrites par Cendrars qui entraîna l'auditeur dans un dialogue avec Raymone, au cœur des civilisations amérindiennes. La revue "Constellation Cendrars", lui rendant hommage, publia ces textes inédits.

La même année, Cendrars donna une préface, intitulée "**La voix du sang**", à la traduction de "*Menino de engheno*" ("*L'enfant de la plantation*") de José Lins do Rego.

En 1955, il donna une préface à "*Instantanés de Paris*", 148 photographies de Robert Doisneau.

La même année, il présenta le catalogue de l'exposition des peintures de Georges Bauquier à la "Galerie Bernheim Jeune", qui eut lieu du 11 au 30 juin.

En 1956, il publia : "**Entretien de Fernand Léger avec Blaise Cendrars et Louis Carré sur le paysage de l'œuvre de Léger**".

Après un travail long et difficile, il publia aussi cette année :

1956
“Emmène-moi au bout du monde !”

Roman de 210 pages

La vieille comédienne haute en couleur qu'est Thérèse Églantine se trouve, avec toute la troupe du théâtre, mêlée à une intrigue policière.

Pour un résumé plus précis et un commentaire,
voir, dans le site, “CENDRARS, “Emmène-moi au bout du monde !”.

La rédaction de ce livre épuisa Cendrars qui, après sa sortie, fut, le 21 juillet 1956, frappé par une attaque cérébrale qui le laissa très affaibli.

Mais il participa à un entretien avec Fernand Léger et Louis Carré portant sur “*Le paysage dans l'œuvre de Léger*”. Et il composa des préfaces de l'ouvrage de Douglas Cooper, “*Dessins de guerre (1915-1916) de Fernand Léger*”, et de “*Poto-Poto*”, roman d'Erich von Stroheim.

Il publia :

1957
“Trop c'est trop”

Recueil de nouvelles et d'articles

- “*La grande copine*”
- “*Le V^e arrondissement*”
- “*Mort subite*”
- “*Utopialand, le pays qui n'est à personne*”
- “*Etc... etc... (un film 100% brésilien)*”
- “*Noël aux quatre coins du monde*”
- “*La voix du sang*”
- “*L'Équateur (sur les côtes du Brésil)*”
- “*Chasse à l'Éléphant (Notes inédites d'un chasseur d'images)*”
- “*Un homme heureux*”
- “*Pompon*”
- “*Si j'étais...*”
- “*Charlot*”
- “*Je monte à Paris pour le lancement de “Bourlinguer” (Printemps 1948)*”
- “*Pauvres Rastignacs*”
- “*Le roman que je n'écirai jamais*”
- “*Note pour André Rouveyre sur les dangers d'une nouvelle mythologie moderne : La Ligue des “Veuves abusives”*”.

Pour des résumés et des commentaires, voir, dans le site,
“CENDRARS, ses écrits autobiographiques courts”

En 1952, Cendrars publia, dans “Le journal des modes”, un article intitulé “**Les mystères de la création**” où il s'intéressait à la haute couture parisienne, remontant jusqu'à ses sources, parlant de ses rencontres avec Schiaparelli, Givenchy, Dior, Castillo et Fath, la célébrant : «*De l'invention. Du génie.*»

En 1958 fut publié, par Denoël, avec un cahier de photographies de Cendrars par Robert Doisneau, un ouvrage intitulé *“À l’aventure”*, constitué d’extraits de : *“Le lotissement du ciel”*, *“Bourlingueur”*, *“La main coupée”*, *“L’homme foudroyé”*, *“La vie dangereuse”*, *“D’outremer à indigo”*. Puis fut publié par le “Club des jeunes amis du livre”, un ouvrage intitulé *“L’aventure”*, qui, titre mis à part, est un volume identique au précédent.

En 1958, une seconde attaque cérébrale paralysa Cendrars à moitié, et le rendit aphasique. Cependant, il écrivit la présentation du roman d’Eric Newby, *“Bourlingueur des mers du Sud”*. En janvier 1959, ce fut un grabataire qu’André Malraux, autre «grand aventurier» devenu ministre de la culture, décora de la cravate de commandeur de la légion d’honneur. Cependant, il publia :

1959
“Films sans images”

Recueil de trois pièces radiophoniques

“Serajevo”

Cendrars retrace le fameux attentat du 24 juin 1914, ayant entraîné la mort de l’archiduc François-Ferdinand, héritier de l’Empire austro-hongrois, et de son épouse.

Commentaire

Cendrars mit en scène les conspirateurs d’une manière vivante et détaillée.
La diffusion radiophonique eut lieu le 15 janvier 1955.
Le texte fut publié dès le mois d’octobre suivant.

“Gilles de Rais”

C’est une grande figure de la guerre de Cent Ans, lors de laquelle il fut promu maréchal de France, et combattit au côté de Jeanne d’Arc. Mais, en 1440, il fut condamné par un tribunal ecclésiastique pour hérésie et meurtres de «*cent quarante enfants, ou plus*». Aussi l’a-t-on souvent présenté et considéré comme un des premiers «*serial killers*» de l’Histoire.

Commentaire

Cendrars vit Gilles de Rais atteint d’une forme de schizophrénie à bouffées délirantes. On peut se demander si certains des traits qu’il lui donna ne lui furent pas, en partie, inspirés par Adolf Wölfli, dont il avait déjà fait le personnage de son roman *“Moravagine”*.

“Le divin Arétin”

Cendrars prenait la défense de Pierre l’Arétin, écrivain italien du XVI^e siècle, nommé «le divin Arétin», auteur d’œuvres licencieuses.

Commentaire sur l'ensemble

Les pièces avaient été composées en collaboration avec Nino Frank, l'ami de Cendrars depuis 1928.

Le 1^{er} mai 1959, Cendrars se convertit au catholicisme, et épousa religieusement Raymone à l'église Saint-Dominique.

En août, le couple emménagea au rez-de-chaussée du 5 rue José-Maria-de-Heredia dans le 7^e arrondissement de Paris.

En 1960, parut le livre de Jean Buhler, "*Blaise Cendrars : Homme libre, poète au cœur du monde*" où son origine suisse fut révélée pour la première fois.

En janvier 1961, il reçut le Grand Prix littéraire de la Ville de Paris, qui vint couronner sa carrière, et consacrer l'influence qu'il avait exercée sur la littérature. Il était devenu une sorte de classique, ou plutôt un écrivain classé, plus vivant par sa personnalité, plus important par son passé que par ses derniers livres.

Après avoir prononcé ces derniers mots : «*Construire, construire...*», le 21 janvier 1961, il mourut en son domicile.

Il fut alors enterré au "Cimetière des Batignolles", dans le caveau de Raymone.

Son décès suscita différents commentaires :

-Chagall déclara : «Son âme et ses couleurs sont sur ma palette».

-Miller révéla : «J'ai pensé à Cendrars presque tous les jours de ma vie depuis notre première rencontre. J'ai vécu avec lui en esprit, avec dévotion, comme fait un disciple avec son maître [...] je l'adorais. Il a, mieux que tout autre proclamé, claironné la richesse et la beauté des jours où nous vivons.»

-Vialatte célébra «ce monde exalté par Cendrars qui dans sa vie dora tant d'éléphants. Des vrais, des faux, des monstrueux, des incroyables. Il nous les a laissés pour parcourir la terre. Après l'avoir courue lui-même dans tous les sens, en réalité ou en songe».

-Haedens, parlant de ses voyages, nota : «Il en revenait boucané par le vent des caps, les mains pleines d'oiseaux et de diamants bleus.»

En 1994, son corps fut transféré au cimetière du Tremblay-sur-Mauldre, dans les Yvelines, près de sa «*maison des champs*» qui subsiste (la propriété est privée) au bout du "Chemin Blaise Cendrars".

La trajectoire de Cendrars se poursuit au-delà de son décès :

En 1961, la revue "L'arc" publia un numéro spécial.

En 1962, la revue "Le Mercure de France" publia un numéro spécial.

De 1963 à 1965, les "**Œuvres complètes**" furent publiées, en huit volumes, par Denoël.

En 1965, Jean-Claude Lorey publia "*Situation de Cendrars*".

En 1967-1968, les poèmes furent publiés par Gallimard.

De 1968 à 1971, les "**Œuvres complètes**" furent publiées, en quinze volumes, par le "Club français du livre".

En 1969 parut "*Dites-nous, monsieur Blaise Cendrars... Réponses aux enquêtes littéraires de 1919 à 1957, recueillies, annotées et préfacées par Hughes Richard*".

La même année, Miriam Cendrars, éclaireuse admirable de l'œuvre de son père, publia "*Les inédits secrets de Blaise Cendrars*".

En 1972, t'Serstevens publia "*L'homme que fut Blaise Cendrars*".

En 1975, Miriam Cendrars créa le "Fonds Blaise Cendrars" des "Archives littéraires de la Bibliothèque nationale suisse" à Berne, où elle déposa toutes les archives et manuscrits en sa possession, permettant ainsi à des chercheurs de tous pays de pister les traces d'une œuvre-vie.

Le 4 avril 1977 fut diffusé, sur les ondes de la "Radio Suisse Romande", un entretien de Michel Bory avec Raymone Duchâteau qui déclara : «Je l'aimais comme mon grand-père, comme un frère... Enfin j'avais une espèce de tendresse pour lui, parce qu'il a toujours souffert. Je l'ai toujours vu souffrir,

toujours, toujours, toujours... Parce qu'on lui avait coupé son bras, là, au-dessous du coude. Alors, il avait tous les nerfs qui lui faisaient mal, et il souffrait. C'était affreux. Moi, je l'ai aimé comme mon grand-père ; mais, dans le fond, j'aurais dû l'aimer comme mon enfant. [...] Je n'ai jamais connu d'être aussi pur que lui. [...] C'est un homme qui était fait pour ça, pour aller au bordel mais qui avait besoin de pureté, il était pur, il était merveilleux comme ça. Il était comme une boule de feu quand il rentrait chez vous. Et puis alors, vous ne pouvez pas savoir le nombre incalculable de femmes qu'il a connues dans sa vie. Et des femmes très belles, et des femmes avec des situations extraordinaires. Mais, pour Blaise, ça ne comptait pas, ça. Ce qui comptait, c'était cette espèce d'amour que nous avons eu dans un sens, qui est tellement beau. C'est si rare.» Elle parla aussi d'elle : «Toute ma vie, j'ai joué les idiots, les imbéciles, les sourdes, enfin tout le lot des idiots, quoi !»

En 1984, Miriam Cendrars publia *“Blaise Cendrars, la vie, le verbe, l'écriture”*, un essai biographique qui fut couronné du “Grand Prix de l'essai” de l'Académie française.

En 1989, fut publié *“John Paul Jones ou L'ambition”*, roman inachevé.

En 1992 parut *“La dernière course du blé”* d'Eric Newby, avec une préface de Cendrars.

En 1995, fut publié *“La vie et la mort du soldat inconnu”*, roman inachevé.

En 1995, apparut, découvert à Sofia, le texte en caractères cyrilliques du poème que Cendrars aurait écrit à Saint-Pétersbourg où un vieux bibliothécaire et savant linguiste, désigné seulement par ces initiales, R. R., l'aurait encouragé à écrire, un poème intitulé *“La Légende de Novgorode”*. Or R.R., «englobant ses dernières économies avant sa mort pour [lui] faire une énorme surprise» l'aurait, à son insu, traduit en russe et fait éditer à Moscou, à quatorze exemplaires. Cendrars allait encore présenter ainsi le texte : *«La Légende de Novgorode, prose traduite en russe par R.R., 14 exemplaires tirés à l'encre blanche sur papier noir, un in-8° de 144 pages sous portefeuille. Typographie Sozonoff, Moscou, 1909 [...] C'était, réminiscence de mes lectures de la geste des Slaves conquérants, l'histoire de la foire de Nijni-Novgorod, une espèce d'épopée cocasse et héroïque»*. » (*“Le lotissement du ciel”*) ; et, à partir de *“Séquences”* [1913], il allait, avec obstination, faire figurer la mention du poème en tête de toutes les bibliographies qu'il dressait lui-même, avec les indications «épuisé» ou «hors commerce» ; de plus, il assura qu'il n'en possédait ni le manuscrit, ni aucun des exemplaires, et des recherches dans les bibliothèques publiques de Saint-Pétersbourg et de Moscou ne permirent d'en découvrir la moindre trace ; enfin, il ne leva pas le voile sur l'identité de l'énigmatique R.R. !

Voici le texte :

“La légende de Novgorode”

«C'est alors seulement que j'étais un vrai poète.

Lorsque l'on a dix-sept ans - comme a dit Arthur Rimbaud - on n'a que poésie et amour en tête...

C'était une même soirée suffocante, les tilleuls saoulaient d'une odeur de bière de Munich.

Et le vent assoupi goûtait l'écume des papillons autour des réverbères...

Et les villas des Suisses respectables en troupeaux de fringants moutons roses descendaient à l'abreuvoir.

Et moi, comme un somnambule, je descendais du cinquième étage le long de la gouttière ; moi, ce jour-là, je m'enfuyais de la maison de mon père.

Je voulais m'engouffrer dans la vie de la poésie et pour cela il me fallait traverser la poésie de la vie.

J'étais le Hollandais Volant, sous moi défilaient les époques et les destins et les nuées de vaisseaux de la flotte hanséatique avaient peine à me suivre et moi je les attirais vers l'Orient où nous attendait Novgorode, royaume de l'or puant et des fourrures que, du Pôle, venant des comptoirs et des isbas, des archers à face de Mongols nous apportaient, exigeant de la vodka en échange.

Les plaines luisaient comme de l'hermine dans le soleil couchant, piquetées de corbeaux dans la neige fraîche...

Je contemplais les neiges et je vis comme un rêve des files de moines qui marchaient vers leur Dieu de patience.

Dans un très grand livre à la senteur de cire, j'ai lu son histoire.

J'étais ce moine qui naviguait, penché sur ce livre qui de ses ailes jaunies et s'effeuillant a survolé

l'étendue des siècles et des royaumes pour nous convaincre tous que tour à tour disparaît et revient ce qui fait notre vie...
Mais la vie sans fin demeure irrévocable !
Ma plume grinçait et ma fièvre montait dans ma naïve poursuite de la gloire ; et c'était moi sous la reliure d'or comme un prêtre dans l'ombre d'une église orthodoxe.
Et les mots que je laissais tomber étaient les billets rouges que je devais payer aux fournisseurs avant de lancer mes marchandises dans le monde.
Mes mains caressaient la nuque souple des plus tendres beautés, de mes mains je serrais le cou de mille marchands suants et vaniteux - et j'étais, moi, un puissant marchand, effleurant avec délicatesse les choses payées de mes deniers...
Et, pourtant, je n'ai même pas pu frôler une chair odorante et tendre et chaude comme la neige... ni le creux, si chaud aussi, tendre et soyeux vers lequel tendait mon vif animal.
Dans le Nord où le ciel renversé comme un baquet inonde tout de lait et sans doute jamais ne tarira la Voie lactée, et où vogue la lune, motte de beurre frais - ce Nord, y suis-je bien allé ?
Ah ces nuits blanches de Saint-Pétersbourg comme le halo blanc des champs dans ma mémoire !
À minuit on relevait les ponts, portes de pierres pour rentrer au ciel ou sortir de l'enfer...
Mais je me fichais bien alors de qui entraît ou qui sortait, et ma mémoire aujourd'hui est comme la nuit blanche car on a enlevé mon Hélène et Troie est déjà réduite en cendres.
En ce temps-là j'étais un jeune homme de dix-sept ans et Novgorode m'accueillit avec ses hordes de maisons de bois grâce auxquelles mes ennemis ont pu forcer la citadelle de mon amour invincible et ne laisser derrière eux que cendres, que cendres, que cendres.
Qui a conçu l'idée stupide que la beauté est immortalité
Peut-on s'emparer de l'immortalité?»

Mais, au terme d'une enquête minutieuse, portant autant sur le contenu du poème (on y décèle des anachronismes ; on constate qu'il est écrit dans un style qui n'était pas encore, en 1909, celui adopté par l'écrivain et, surtout, qu'il est écrit dans l'orthographe du russe simplifiée en 1917 par le nouveau régime bolchevique au point que tout ce qui a été publié auparavant devint illisible) que sur la façon matérielle dont il était présenté (la police de caractères avait été créée en 1988 !), il fut prouvé que c'était un faux !

En 1996, fut publié, dans les "Cahiers Blaise Cendrars", "**La Carissima**", roman inachevé.
 En 1998 sortit un documentaire biographique réalisé par Claude-Pierre Chavanon sur un scénario de Miriam Cendrars.
 En 2001-2006 parut "**Tout autour d'aujourd'hui**", la première édition critique en quinze volumes des œuvres complètes de Cendrars ; menée sous la direction de Claude Leroy (professeur de littérature à Paris X-Nanterre), elle était enrichie de plusieurs textes retrouvés, et accompagnée de nombreux commentaires, renouvelant la connaissance d'un poète et d'un romancier qui, à l'heure de la "World fiction", fait figure de précurseur, et n'a jamais été d'une actualité plus saisissante. Les préfaces et notes de Claude Leroy et son équipe fixent précisément le cadre de ses fictions et autofictions, des personnages successifs qu'il s'est inventé pour mieux se dissiper.
 En 2007 parut "*Rencontres avec Blaise Cendrars. Entretiens et interviews (1925-1959)*".
 En 2008, se tint, à Châlons-en-Champagne, une exposition intitulée "*Blaise Cendrars et la Grande Guerre. De l'épreuve du feu à l'homme nouveau à la main coupée*".
 En 2010, Patrice Delbourg fit paraître "*L'odyssée Cendrars*", biographie où il fut montré comme «un homme d'appétit, de fringale, de désir, écrivain sans relâche, scribe d'encre».
 En 2011, le cinquantième anniversaire de la mort de Cendrars fut inscrit en France parmi les célébrations nationales par le ministère de la Culture et de la Communication.
 Cette année-là, "*Dan Yack*" parut dans "Folio", édition préfacée et annotée par Claude Leroy.
 En mai 2013, les "**Œuvres autobiographiques complètes**" de Blaise Cendrars entrèrent, en deux volumes, dans la Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de Claude Leroy, avec la

collaboration de Jean-Carlo_Flückiger, Christine Le Quellec Cottier et Michèle Touret. À cette occasion, l'album de la Pléiade lui fut dédié.

La même année furent publiés *'Entretiens avec Blaise Cendrars - Sous le signe du départ. [Cendrars à Radio-Lausanne et Radio-Genève de 1949 à 1957]*', 2 CD et livret de Christine Le Quellec Cottier.

La même année encore fut publié *'Blaise Cendrars Henry Miller 1934-1959'*, un recueil de la correspondance entre deux monstres de la modernité littéraire, deux tempéraments très différents mais pourtant en phase sur le plan littéraire : Miller, fou de sexe et de littérature, exprimant une exubérance dionysiaque proche de celle de Cendrars, était enthousiaste, généreux et expansif ; dans ses lettres (la plupart écrites en français, ce qui entraîne un festival d'anglicismes) témoignent toutes de l'admiration sans faille qu'il lui vouait, car il commentait ses écrits avec emphase : «Toujours, en finissant un livre de vous, je suis étouffé, englouti, sousmergé [sic], anéanti. Et j'ai une assez bonne digestion !» - «Pour chaque centaine de pages que j'écris, il me semble que vous écrivez 500 pages, peut-être mille !» ; dans ses moments du plus grand enthousiasme, il lui donna du «très cher grand maître !» ; il s'offrit à lui rendre service ; il proposant de lui envoyer des livres anglais ; il lui transmit des cadeaux ; il parla de Cendrars autour de lui, distribua ses livres, et tenta sans relâche de le faire publier aux États-Unis. Dans les lettres de Cendrars, on découvre un correspondant très amical, certes, mais laconique et direct, abrupt dans ses jugements, notamment sur les écrits de son ami : *«Mon cher Henry Miller, terminé la lecture des deux premiers volumes de "Sexus". Ce sont des livres sans poésie mais les seuls vrais sur New York. Je ne vous en demande pas davantage. Merci.»* Les deux hommes parlèrent beaucoup boutique littéraire, évoquèrent parfois leurs souvenirs d'aventuriers dans New York ou Paris, s'informèrent des bonnes bouteilles qu'ils buvaient, se tenaient au courant de leur situation familiale. Miller lui parla de son divorce, du déchirement de la séparation d'avec les enfants, Cendrars se confiant moins intimement mais évoquant beaucoup son travail et ses difficultés, disant en particulier : *«Je travaille à pic pour descendre en profondeur»*.

En 2015 fut publié *'Blaise Cendrars / Raymone Duchâteau, Correspondance 1937-1954'*, recueil de sept cents lettres (surtout de lui), qui est une riche matière pour le voir au quotidien, comprendre sa difficulté à écrire, son masochisme amoureux aussi car, s'ils furent compagnons d'une vie, ils furent des compagnons peu banals ; comme elle était très croyante, leur amour resta platonique ! La majeure partie de cette correspondance couvre la période 1943-1947, où il était à Aix et elle à Paris, où elle jouait, au théâtre, Jean Giraudoux et Jean Anouilh ; où, au cinéma, elle tournait avec Marcel Carné, Julien Duvivier, Jean Renoir. Dans ses lettres, Cendrars eut, au sujet de ses enfants, de durs propos, montra peu de souci de leur destinée, peu d'intérêt pour les liens du sang, orthographiant mal le prénom de sa fille, Miriam, qu'il appela *«l'usurpatrice»* parce qu'elle s'était approprié le pseudonyme Cendrars, *«la fausse fille»* ou *«Madame»* après son mariage ; ses fils, Rémy et Odilon, dit *«l'ostrogoth»*, furent encore plus mal traités ; il écrivit à Raymone : *«Tu me dis que Rémy va venir travailler à Paris. Mais travailler à quoi? Il ne sait rien faire et n'aime pas travailler.»* ; Rémy étant venu le voir avec sa femme, il raconta : *«J'ai été gentil avec ce petit couple pitoyable»* ; Odilon lui ayant rendu visite, il se lamenta : *«C'est bien triste. Odi est un pauvre type. Je ne sais que faire pour lui. Je lui ai donné du thé et un beau chandail de laine que je venais d'acheter.»* - *«Reçu une lettre "d'amour" de mon ostrogoth, qui me parle de ses sentiments et de son cœur, le pauvre con !»* *«C'est trop triste»*, écrivit-il quand Rémy se tua en avion en 1945.

Le même mois parut le roman *'Les pêcheurs d'étoiles'* de Jean-Paul Delfino, où Érik Satie et Blaise Cendrars traversent la nuit parisienne à la recherche de l'amour de l'un (Suzanne Valadon) et de l'ennemi des deux (Jean Cocteau).

En 2018, Cendrars retrouva une actualité du fait de :

- un documentaire de Jean-Michel Meurice intitulé *'Blaise Cendrars, comme un roman'* (où il fut raconté par sa compagne, Raymone Duchâteau, dont la voix accompagnait celle de l'écrivain), diffusé sur "Arte" ;

- l'inauguration, en juin, au "Musée de la Légion Étrangère" d'Aubagne, d'une exposition intitulée *'Zinoview - Cendrars : regards croisés de deux légionnaires sur la Grande Guerre'* mettant en regard l'œuvre de guerre de ces deux artistes passés par la Légion Étrangère ;

- l'événement *'Trois jours avec Blaise Cendrars'*, tenu, du 13 au 15 octobre, au "Centre Pompidou", où l'écrivain fut mis à l'honneur par les membres de l'"OULIPO" ("Ouvroir de littérature potentielle"),

et en compagnie d'autres écrivains qui l'admirent aussi ; la journée du samedi fut consacrée aux écrits autobiographiques (avec Frédéric Forte, Jacques Jouet, Jacques Roubaud et Olivier Salon) ; celle du dimanche, aux romans (avec Jakuta Alikavazovic, Adrien Bosc, Patrick Deville et Benoît Virot), celle du lundi, aux poèmes (avec Jacques Jouet, Gérard Lorcy et Nathalie Richard) ; -fin octobre, un numéro de la revue "Constellation Cendrars" lui rendit hommage, et publia des inédits, "*Chansons, musiques et danses des Indes occidentales*", transcription par Cendrars lui-même de deux émissions radiophoniques diffusées sur "Paris Inter" les 14 janvier et 4 février 1953.

Portrait aux angles divers

L'homme

Du jeune Freddy Sauser, qui put faire ce merveilleux aveu puéril : *«J'ai, dans le miroir, un air de batteur d'estrade, comme si je voulais m'épater moi-même»*, au Blaise Cendrars âgé, se dessine une certaine constance. En effet, celui-ci était doté de ce que Henry Miller appela une «gueule inoubliable», de ce que Louis Brun appela une «gueule boucanée de pirate ou d'amiral» (*"La main coupée"*), lui-même ayant pu dire : *«J'ai réellement une sale gueule. Cela me réjouit.»* Avec sa trogne burinée, parfois rubiconde, d'autres fois desséchée, marquée d'un hâle aride ; avec son nez fort, sa bouche pleine, étant de celles qui embrassent goulûment les femmes et la vie, ses yeux pochés, ses paupières plissées par la fumée de la cigarette, il avait bien l'air de l'aventurier, du bourlingueur qu'il voulait être. Après son amputation, sa silhouette d'estropié portant un béret noir ou un chapeau gris, enfermé dans une gabardine, devint légendaire. Mais on lui voyait un éclair railleur dans un regard toujours penché sur les souvenirs d'une vie aux multiples et riches expériences à travers le monde, souvenirs conservés par une prodigieuse mémoire, et rappelés pêle-mêle au hasard de ses œuvres.

En effet, avec beaucoup de verve, de faconde, de gouaille, de truculence et de bonhomie, une certaine rudesse aussi, une fougue irrévérencieuse, un net souci du tape-à-l'œil et une grande liberté d'allure, en irradiant une inépuisable vitalité, ce diable d'homme haut-en-couleurs et fort-en-gueule, bourru, râleur, un peu brusque, qui, d'une manière générale, refusait d'être enfermé dans des cadres, d'être emporté par le train du monde qui enchaîne, fut toujours prêt à mordre fiévreusement à même la vie, une vie multiforme, ardente et désordonnée, ou plutôt les trois ou quatre vies qu'il s'employa à affronter ensemble ou successivement. D'ailleurs, il choisit son pseudonyme parce qu'il évoquait les cendres dont le phénix toujours renaît ; et des renaissances, il en connut plusieurs !

Son avidité lui fit vivre bien des aventures, voir beaucoup de choses, saluer bien des témoignages de la beauté du monde ; lui fit aussi épuiser les plus rares nourritures terrestres, savourer, en buveur invétéré, tous les alcools du monde (il se plut à signaler ses nombreuses «*soulographies* »!), fumer sans cesse (une cigarette souvent réduite à un mégot mal roulé collé dans le coin gauche de la bouche !), mener «*une vie de bâton de chaise*» (*"Pro domo"*) ; lui fit fréquenter des endroits louches, mais aussi, impressionnant lecteur, dévorer vingt bibliothèques (Apollinaire le qualifia d'«*errant des bibliothèques*»), devenir un érudit lettré, amateur de «*curiosa*», découvreur d'insolite ; lui fit écrire trente volumes dans un immense désordre fertile car il ne voulut jamais se spécialiser !

Or, d'autre part, tout en se battant contre l'amour qui ravit, captive, et laisse sa victime pantelante, tout en se conduisant en libertin allant de conquête en conquête ou fréquentant les bordels, il connut une curieuse longue passion chaste et douloureuse pour Raymone Duchâteau qui, comme on l'a vu, affirma qu'«il était pur» ; oscillant entre une adoration mystique affichée et une violence souterraine, son amour pour elle a été ponctué de crises et de ruptures déchirantes dont les traces transparaissent, plus ou moins directement, dans "*Les confessions de Dan Yack*", "*Une nuit dans la forêt*", "*L'homme foudroyé*" ou "*Le lotissement du ciel*" où on lit : *«L'amour, ce jeu d'échecs !»* On peut considérer que l'écriture lui tint lieu alors, pour ainsi dire, de laboratoire intime où sans cesse il revint sur le double lien qui l'unissait à cette femme pour l'analyser, l'interpréter, et, dans les moments de tension extrême, imaginer une issue symbolique radicale par le biais d'une fiction.

Tenaillé, tiraillé par l'inquiétude, empreint d'un grand sentiment de culpabilité, il se battait contre lui-même, contre la tentation d'aller jusqu'au bout et le désespoir de n'être pas revenu de tout, d'être

encore dupe de soi-même. Aussi celui qui confia : «*La vie que j'ai menée / M'empêche de me suicider*» n'a peut-être jamais trouvé la paix, demandant à l'action et à l'art de l'aider à s'accomplir, à se connaître, à se dominer, à vaincre le monde et lui-même. Il se poursuivit à travers tous les possibles que la vie lui offrait.

Il reste que, ayant une rudesse bienveillante et un bon cœur mal dissimulé, il porta une constante attention à tous les êtres qu'il rencontra ; il fut toujours poussé par un élan tout fraternel vers ceux qui souffraient et dont il était le seul, le plus souvent, à deviner les souffrances. Et il échappa au vieillissement grâce à la perpétuelle sincérité de ses élans.

Aussi comment ne pas aimer cet homme bon, loyal, intrépide, qui est d'ailleurs l'objet d'une légende !

Le voyageur

Animé d'une insatiable curiosité, Cendrars, dès son enfance, dévora des ouvrages d'itinérants, de bourlingueurs, d'aventuriers. Très vite, se sentant libre de toute attache, animé d'«*un besoin inassouissable de dépaysement et de transplantation*» («*Une nuit dans la forêt*»), d'une inétanchable soif de confondre les horizons, il voulut filer vers un ailleurs pour rompre avec tout un carcan qui lui pesait : famille, pays, milieu social, milieu littéraire ; pour parcourir une planète qui, seule, était assez grande pour contenir sa furieuse impatience, sa vitalité explosive, une planète dont il pressentait, au début du vingtième siècle, qu'elle ne serait plus vaste très longtemps. On ne sait s'il se déplaçait pour se fuir ou pour mieux se retrouver ; pour, en rencontrant d'autres humains, découvrir un autre visage de soi, pour se décentrer.

Quoi qu'il en soit, il pratiqua délibérément le dépaysement à l'emporte-pièce, fut ardemment attiré par les trains ou les bateaux en partance. À la perspective d'une découverte, il éprouvait toujours la même curiosité, le même appétit fébrile, la même hâte goulue. Il fut un voyageur frénétique et impénitent ; un globe-trotter avide de satisfaire sa furieuse impatience, sa vitalité explosive ; un «homme pressé» (pour reprendre l'expression de cet autre grand voyageur de l'époque, Paul Morand) ; un infatigable découvreur des mœurs et des actions humaines, plein d'appétit pour l'exceptionnel, le curieux, le défendu ; un véritable aventurier qui se jeta tête la première en des lieux où d'autres auraient hésité à entrer, étant capable, se trouvant sans le sou quelque part au bout du monde, d'y exercer n'importe quel métier pour subsister, d'y affronter l'incertitude.

Surtout, considérant que partir, c'était être en phase avec le mouvement perpétuel, qui commande toute création, il fit suivre l'aventure par l'écriture, et, dans toute son œuvre, le choix redondant des titres de ses livres témoigne de cette soif du voyage. Constamment, tout en détestant cette appellation : «écrivain du voyage», dans ses poèmes, dans ses reportages, dans ses romans, il célébra l'ivresse des départs, le vertige de la vitesse, les richesses de la découverte ; il déploya la magie de l'aventure. Il put se vanter d'avoir «*été un des premiers poètes du temps à vouloir mener [sa] vie sur un plan mondial*» ; d'avoir, si l'on en croit les poèmes réunis dans «*Documentaires*» et l'indication donnée à la fin : «*En voyage 1887-1923*», sillonné bien des routes, être passé d'un continent à l'autre, avoir «*tourné dans la cage des méridiens*» («*Le Panama...*»), avoir fait éclater l'univers européen, avoir remplacé l'exotisme par le cosmopolitisme en intériorisant les pays étrangers et en exaltant le déracinement perpétuel.

Cependant, il prétendit aussi avoir fait des voyages dont sa biographie ne rend pas compte, et, en conséquence, on en est venu à les mettre tous en doute. En fait, peu importe car force est de reconnaître qu'il sut nous faire croire à ses pérégrinations, nous faire rêver de périple pleins de péripéties, de curiosités sans fin, de traversées sans ports d'attache. D'ailleurs, à son ami, Pierre Lazareff, directeur de «Paris-Soir», qui lui demandait s'il avait vraiment pris le Transsibérien, agacé, il répondit : «*Qu'est-ce que ça peut te faire, puisque je vous l'ai fait prendre à tous?*».

Et il reste que, en ce qui concerne les pays où sa présence est sûre, en particulier le Brésil, on constate que tous ses sens y furent alertés ; que, à la fois voyageur et voyeur, il voulut tout voir, ses yeux enregistrant imperturbablement, saisissant l'instantané, même brut, brutal, tout étant, pour lui, couleur, mouvement, explosion, lumière ; qu'il voulut tout entendre ; qu'il voulut tout expérimenter. D'où la vérité quasi documentaire de ses notations où, pourtant, éprouvant souvent un

éblouissement, un émerveillement, une ferveur, il savait rendre étonnant ce qui pouvait n'être que banal.

À une époque où le tourisme permet de voyager sous toutes les latitudes dans le plus grand confort, et tout en étant toujours joignable, la lecture de Cendrars nous incite à sauter dans un train sans savoir vers où il va, à nous montrer capables d'affronter la surprise, le dépaysement total.

Le cinéaste

Cendrars fut fasciné par l'image ; il en observa, en comprit et en envia très vite les pouvoirs. Au point sans doute de les surestimer, de les préférer aux idées et aux récits.

Ami de peintres, voyant les artistes comme les vrais inventeurs du progrès, il montra son vif intérêt pour les arts visuels. Et il a sans doute été le premier écrivain à croire profondément que la peinture a précédé l'écriture dans la découverte de l'inconnu.

Cela dit, il ne fut pas un homme d'images mais un homme de mots. Ses visions, leurs couleurs, leurs mouvements, leurs rythmes, il sut magnifiquement les transcrire en phrases. De tous les écrivains qui empruntent aux peintres leurs couleurs, il fut, peut-être, celui qui posséda la palette la plus riche ; dans ses premiers livres, il utilisa les couleurs sans mélange ; puis, peu à peu, il acquit l'art des nuances.

Ce fut d'abord par des mots qu'il tendit à devenir lui aussi un artiste visuel, en s'intéressant au cinéma, qui le fascinait, qu'il considérait comme «*un nouveau langage mondial*» qui, à ses yeux, incarnait la modernité de l'expression artistique. En 1917, il écrivit un premier scénario intitulé «*La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame*» et un essai intitulé «*L'A B C du cinéma*» (complété en 1926). Cela le conduisit à vouloir s'impliquer dans le processus de fabrication de films, sans qu'il ait fait autant de choses qu'il ne le prétendit. Ayant rencontré le réalisateur Abel Gance et ayant noué des liens d'amitié avec lui, il fut figurant dans «*J'accuse*» (1918), puis collabora au tournage de «*La roue*», sa part s'y reconnaissant dans le montage (qui allait inspirer Eisenstein) en particulier dans les scènes du train en marche ; enfin, il suggéra à son ami de demander l'illustration musicale à Arthur Honegger. Il réalisa alors un «making of» du film, intitulé «*Autour de La Roue*», dont quelques plans montrant l'arrière du décor ont été conservés. En 1921, il se lança lui-même dans la réalisation, tournant un documentaire sur la chasse aux éléphants et, surtout, à Rome, un film de fiction intitulé «*La Venere nera*» («*La Vénus noire*») pour lequel il fit face à tant d'obstacles que cela se solda par un échec, et qu'il se contenta de publier le scénario sous le titre «*La perle fiévreuse*» (1921), de raconter sa mésaventure dans «*Une nuit dans la forêt*» (1929). Mais il n'en avait pas fini avec le cinéma ; en témoignent :

-son reportage intitulé «*Hollywood, la Mecque du cinéma*» (1936) ;

-deux textes de «*Trop c'est trop*» (1957) : «*Pompon*» où il revint encore sur l'épisode romain, et «*Charlot*» où il célébra le comique qu'il avait découvert en 1915, auquel il vouait une admiration sans faille, voyant en lui une sorte de héros absolu du cinéma, mais d'un cinéma d'avant la parole, «*quand le muet était une métaphysique en noir et blanc et non pas de la propagande vide de sens, sonore et en couleurs*», sa conclusion étant : «*L'art ne se paie pas de mots.*»

En 1945, dans «*L'homme révolté*», il confia : «*Tourner un film c'est tout le contraire que d'écrire un roman, c'est aussi passionnant à réaliser dans le vif qu'ennuyeux à en affubler le scénario 99 fois sur cent d'un conventionnel béat.*» (p.122).

On peut considérer que le septième art fut présent dans tous ses livres ; qu'il garda intact son œil de cinéaste ; que, de texte en texte, il en affina la sensibilité, en vivifia l'acuité ; que cinéma et littérature furent, chez lui, inextricablement liés.

L'écrivain

Comme on l'a vu, avant d'écrire, Cendrars, qui préférait la vie aux mots, vécut, et intensément. Aussi put-il affirmer :

-Dans «*L'homme foudroyé*» : «*Tout ce que j'ai connu dans la vie, heurs et malheurs, m'a extraordinairement enrichi et servi chaque fois que je me suis mis à écrire. Je ne trempe pas ma*

plume dans un encrier, mais dans la vie. Écrire, ce n'est pas vivre. C'est peut-être se survivre. Mais rien n'est moins garanti. En tout cas, dans la vie courante et neuf fois sur dix, écrire... c'est peut-être abdiquer. J'ai dit.»

-En tête de *"La femme aimée"* : *«J'ai le goût du risque. Je ne suis pas un homme de cabinet. Jamais je n'ai su résister à l'appel de l'inconnu. Écrire est la chose la plus contraire à mon tempérament, et je souffre comme un damné de rester enfermé entre quatre murs et de noircir du papier, quand, dehors, la vie grouille, que j'entends la trompe des autos sur la route, le sifflet des locomotives, la sirène des paquebots... et que je songe à des pays perdus que je ne connais pas encore.»*

Pourtant, il affirma aussi être un grand lecteur-assimilateur, fervent de Remy de Gourmont, de vieux manuscrits latins, de romans populaires. Dans *"Bourlinguer"*, il indiqua qu'il avait l'habitude d'entrer à l'improviste chez des amis pour dévorer leur bibliothèque, avouant : *«J'ai le sadisme de vouloir épuiser un auteur en lisant non seulement tout ce qu'il a pu écrire, depuis A jusqu'à Z, mais encore tout ce qu'on a pu écrire sur lui ! C'est de la folie. Il n'y a pas de fin à la lecture.»* Et l'ouverture de ses archives à la "Bibliothèque nationale suisse" de Berne permit de constater qu'il fut aussi *«un homme de cabinet»*.

Vie et écriture se confondant pour lui qui avait le même appétit boulimique de vie et d'écriture, il profita d'une impétueuse créativité, d'une constante curiosité, d'une ambition littéraire persistante, pour écrire continument. Il faut constater que, s'il a construit ses œuvres à partir d'une si riche expérience personnelle (situations vécues, conversations entendues, idées échangées) qu'il put y puiser sans fin (indiquant : *«Il y a un décalage que je chiffre par dix ans entre ce qui m'arrive et ce que je raconte.»*), il en composa tant qu'il fallut quinze volumes de papier bible pour les rassembler ! Travailleur acharné (mais qui n'acceptait pas d'être obligé, les contrats le hérissant), il insista même sur le sérieux de son activité : *«J'écris ma vie sur une machine à écrire, avec beaucoup d'application, comme Jean-Sébastien Bach composait son "Clavecin bien tempéré", fugues et contrepoint.»* Il lui fallait se recueillir avec assez de rigueur, et il donna aussi ce conseil : *«Un écrivain ne doit jamais s'installer devant un panorama, aussi grandiose soit-il. [...] Comme saint Jérôme, un écrivain doit travailler dans sa cellule. Tourner le dos. On a une page blanche à noircir.»* (*"L'homme foudroyé"*).

L'écrivain manifesta toujours la même vigueur, la même intensité et la même exubérance.

Son vocabulaire fut d'abord très simple. Cependant, de plus en plus, bousculant la langue, il fit apparaître des mots nouveaux, des mots recherchés, mais aussi des mots techniques, des mots populaires sinon bannis, même de l'argot.

Dans ses premières œuvres, sa syntaxe se désarticula, se réduisit souvent à l'armature des substantifs ou des phrases nominales juxtaposées. En effet, son style, toujours vigoureux, fut, au début, un crépitement continu de messages hachés, d'images saccadées correspondant à une époque où on découvrait la vitesse. Mais, peu à peu, la phrase, pétrie de réel et charriant la matière, accumula verbes et adjectifs jusqu'à ce que la chose décrite soit cernée, enveloppée, ombrée, ourlée et, finalement, rendue tangible dans toute sa matérialité ; elle déroula alors de longues énumérations ; elle s'allongea jusqu'à dépasser parfois les périodes les plus abondantes de Proust, dans une diarrhée verbale, une logorrhée se développant dans les directions les plus imprévues, s'épanouissant et se ramifiant avec une prodigalité sans exemple, devenant tumultueuse, enfiévrée, débordante d'images et d'allusions. Il ne put écrire une phrase plate, fade, car, chez lui, tout sonne, rebondit, éclate.

Ce baroque moderne montra donc dans sa prose une verbosité qui n'alla pas sans superfluités, Miller notant : *«Certains passages de ses textes jaillissent du corps du sujet comme des tumeurs luxuriantes. Il y a des détours, des parenthèses, des à-côtés qui contiennent déjà, à l'état embryonnaire, la substance des livres à venir. Ce caractère torrentueux, ce bouillonnement énorme ne vont pas sans un énorme gaspillage. Cendrars ne condense pas ; il ne se fixe pas de limites.»*

Ses textes sont donc marqués par un désordre apparent. Affichant une certaine négligence, prétendant ne jamais se raturer (en fait, il retouchait beaucoup ses textes, et mêmes les éditions successives de ses textes, son naturel n'étant qu'apparent !), il voulut donner l'impression qu'il écrivait sans plan préconçu, vagabondant entre des fragments qui font parfois se chevaucher les époques et

les lieux, ménageant des ruptures rythmiques, des enchaînements surprenants, des sarcasmes cinglants (dans *“Une nuit dans la forêt”*, il dénonça *«la mangeaille scrofuleuse des wagons-restaurants»* !), des images humoristiques créant la surprise, car, avec sa façon de ne prendre au sérieux que son rêve, il se plut à mêler grandeur exaltante et bouffonnerie hilarante, à prêter aux aspects journaliers de l'univers une dimension fantastique. Quoi qu'il ait écrit de son verbe puissant, il a toujours obéi à son tempérament, amplifiant le résultat de ses observations.

Lui, qui put proclamer, dans *“L'homme foudroyé”*, citant ce qu'il avait écrit dans une lettre à Édouard Peisson, en 1943 : *«Écrire c'est se consumer... / L'écriture est un incendie qui embrase un grand remue-ménage d'idées et qui fait flamboyer des associations d'images avant de les réduire en braises crépitantes et en cendres retombantes. Mais si la flamme déclenche l'alerte, la spontanéité du feu reste mystérieuse. Car écrire c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître de ses cendres.»* a bien justifié le pseudonyme qu'il s'était choisi, a bien transmuté les cendres en art, la braise en textes.

Fidèle à cette injonction de *«renaître de ses cendres»* qu'il s'était donnée, il fut poussé par sa curiosité et son ambition littéraire à une expérimentation incessante. Dans l'effervescence et le tumulte esthétiques, il produisit donc une œuvre protéiforme, d'une extrême diversité, qui l'a fait passer pour un touche-à-tout. Pourtant, elle peut être schématiquement découpée en différentes périodes qui, bien que toutes étroitement liées, correspondent à autant de différentes identités. On peut distinguer :

- le poète des avant-gardes parisiennes du début du XXe siècle ;
- le romancier des années vingt et celui d'*“Emmène-moi au bout du monde !...”* qui s'écarte sensiblement de ses autres romans ;
- le reporter, le journaliste et l'auteur des *“Histoires vraies”* des années trente ;
- l'autobiographe de la tétralogie.

S'ajoutent à cette liste des articles, des textes inclassables. Son parcours d'écriture est parsemé de livres inachevés, de projets d'écriture embryonnaires ou simplement fabulés, livres dont la trace est gardée dans des titres, des plans, des notes et quelques commentaires dispersés dans sa correspondance. D'ailleurs, chaque livre qu'il publia contenait, à la toute fin, une liste de trente-trois volumes en préparation, liste dont le contenu changeait, mais qui était toujours constituée d'exactly trente-trois titres, chiffre magique à son dire ; il indiqua : *«La liste des 33 volumes en préparation que j'annonce depuis plus de quarante ans n'est ni exclusive, ni limitative, ni prohibitive, le nombre 33 étant le chiffre-clef de l'activité et de la vie. [...] Loin de reculer d'horreur, quand je me penche sur ce grouillement intérieur, j'y puise des forces pour de nouvelles et toujours nouvelles créations.»* En fait, la plupart de ces projets furent finalement laissés à l'abandon. Cette profusion de livres-fantômes n'est certes pas sans rapport avec son amour des commencements, des nouveaux départs.

Il reste que, pour lui, qui avait entendu le précepte de Rimbaud : *«Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles»*, l'artiste doit sans cesse élargir les cadres, se renouveler, jouer des formes. Ainsi, il dénatura les sonnets ; il rendit élastiques les poèmes ; *“Rhum”* fut un reportage romancé ; les *«histoires»* dites *«vraies»* entretenirent un rapport complexe avec la fiction ; ses romans se tiennent au bord de la chronique, ses chroniques sont ses meilleurs romans ; l'autobiographe mêla souvenirs et inventions, fit se recouvrir les territoires respectifs de la fiction et de la réalité. Si on peut séparer ses œuvres en œuvres poétiques, œuvres romanesques et œuvres autobiographiques, en fait, beaucoup d'entre elles relèvent, dans des proportions variables, des trois catégories. À lire le romancier ou l'autobiographe, on voit à quel point les préoccupations du poète demeurent actives, car ses textes de prose englobent des morceaux lyriques ; à quel point s'atténuent ou s'effacent les frontières entre les genres, la perméabilité entre eux étant une des fortes caractéristiques de l'œuvre.

Le poète

La poésie était pour Cendrars une autre version de la vie, son versant le plus pur, et, sous son regard de poète, une vie furieuse devint poésie. Il fit de l'aventure vécue un mode de découverte privilégié pour les aspects du monde que n'avait pas encore abordés la poésie, et que la sienne allait exprimer par des procédés tout nouveaux.

Dans son œuvre de poète qui est foisonnante, diverse, complexe, il n'eut peut-être qu'un seul projet : embrasser l'univers, le démonter, le remonter, en dresser l'inventaire, et se situer, pour reprendre le titre d'un de ses poèmes, «*au cœur du monde*» pour une conquête poétique violente et fiévreuse du «*monde entier*». Dans une note du "*Lotissement du ciel*", il livra une dernière clef : «*La politique et ses mobiles, le nom des héros, des conquérants et des victimes, les cultures et les civilisations, tout s'effondre, s'efface, les monuments se tassent, les patries et les peuples sont oubliés, seule dure la Poésie comme le souvenir intermittent et quasi inconscient d'un rêve d'enfance : la définition de l'humanité, l'homme RÉEL*»

L'homme libre qu'il était ne manqua pas de prendre des libertés avec la poésie. Aussi, après avoir écrit des poèmes symbolistes, il fut le véritable fondateur de la poésie moderne en composant "*Les Pâques à New York*", poème de 1912, dont l'exemple amena d'ailleurs Apollinaire à mettre en tête de son recueil, "*Alcools*", de 1913, le poème "*Zone*", lui aussi relation d'une douloureuse pérégrination dans une ville. Avec "*Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*", usant du vers libre, il se fit l'inventeur d'un langage nouveau pour exprimer la beauté inquiétante d'un monde nouveau. Dans la lignée de ces grands poèmes narratifs qui sont d'ailleurs des autobiographies plus ou moins rêvées, il produisit encore "*Le Panama ou Les aventures de mes sept oncles*".

S'il fut au carrefour des avant-gardes ; s'il eut, pour toute une génération de poètes un rôle d'initiateur qui ne saurait être trop souligné ; s'il tenta des expériences hardies mettant en jeu les limites de la poésie ("*Sonnet dénaturé*" - "*Dix-neuf poèmes élastiques*"), il se tint en dehors de tout mouvement, n'entra dans aucune école, car il avait peu de sympathie pour les «littérateurs», n'acceptait aucun mouvement autre que celui de son désir, était contre tous les «-ismes» dont il constatait qu'ils étaient fort à la mode à l'époque ; d'où ces vifs propos : «*Je dénonce les bûcheurs et les arrivistes. Il n'y a pas d'écoles. .../... Trouvera-t-on un isme nouveau pour désigner la beauté nouvelle?*». Il suivit un parcours d'écriture constitué d'une suite d'adieux et de commencements, étant un constant novateur de formes, de genres et de normes, original et souvent drôle, son originalité ayant été d'exprimer avec sincérité une expérience vécue, non d'inventer une technique artificielle. Aussi son œuvre fut-elle d'une modernité radicale, tant sur le plan du style, de la construction, que de son contenu, qui était d'une lucidité ravageuse.

Un dernier essai le fit se tourner alors vers des poèmes inspirés par la réalité, accordés au monde du temps, marqués par une propension au prosaïsme ; qui naissaient, non dans la lente élaboration, dans l'attente de la connaissance, mais dans l'immédiat, de la circonstance, de l'expérience vécue ; d'où des œuvres brèves, volontairement apoétiques, aux expressions ramassées, se déroulant sur un rythme staccato, dans un style condensé, parfois télégraphique. Ces photographies verbales d'un fragment de réalité où le «je» n'est plus que spectateur distant et comme absent de lui-même donnèrent ces recueils : "*Documentaires*" - "*Feuilles de route*" - "*Sud-Américaines*".

Finalement, prenant conscience de l'impasse dans laquelle se trouvait la poésie française («*Elle semblait devenir la base d'un malentendu spirituel et d'une confusion mentale qui, je le devinai, ne tarderait pas à empoisonner et à paralyser toutes les activités de la nation française avant de s'étendre au reste du monde*»), il passa, en 1917, de la poésie à la prose, dans laquelle cependant éclatèrent sans cesse des fusées de fantaisie, d'imagination, de lyrisme. En fait, chez lui, la ligne de partage entre poèmes et œuvres de fiction, mot lui-même à nuancer, n'est pas si nette ; on pourrait dire qu'il renonça au poème, mais pas à la poésie.

L'envoûtement que la poésie de Cendrars continue d'exercer sur le lecteur d'aujourd'hui tient à l'expression de son émotion devant toutes les formes de la beauté ; à son constant émerveillement devant les êtres et les paysages ; à sa vive sensibilité ; à sa joie de vivre. Il sut, selon des rythmes musicaux nouveaux, obtenir la fusion des émotions et des visions, des rêves et des souvenirs, des désirs et des peines. Si sa poésie en est une de constat, de grand arpentage du monde, il s'y trouve quelque chose de plus précieux que toutes les merveilles dont il nous parle : c'est le ton et l'accent de celui qui nous les conte, cette voix qui nous rend familier, accessible et merveilleux tout ce dont elle parle. De ce fait, sous l'action de l'imaginaire, cette poésie, qui est autant un hymne au progrès qu'une évocation lyrique de l'ensemble de la planète et des grands espaces originaux qu'il sillonna, transforme le monde en une source inépuisable de féerie à la fois réelle et surréelle.

Le journaliste

Cendrars, toujours avide de voyages et d'émerveillement géographique, toujours friand d'histoires et d'anecdotes sensationnelles, toujours poussé par sa curiosité vers les derniers héros de l'aventure individuelle (gitans, légionnaires, chercheurs d'or, as du revolver, «desperados» en tous genres, «outlaws» de tout poil), décida, dans les années trente, d'accepter d'écrire pour des journaux qui, d'ailleurs, payaient ses frais de séjour !

Cependant, il tenta de donner ses lettres de noblesse au reportage littéraire, en racontant, sur un ton rapide, haletant même, avec toujours beaucoup de puissance d'évocation et d'intensité, des «*histoires vraies*» ; de rédiger de courts textes, le plus souvent dramatiques mais non sans cocasserie et humour, dans lesquels il était toujours présent afin de les authentifier. Son talent de conteur y atteignit un remarquable pouvoir de suggestion, rien n'étant ennuyeux, tout étant surprenant. Ses reportages furent même parfois empreints d'un lyrisme qui risquait d'être préjudiciable à l'art du conteur. De ce fait, on peut dire que, dans ces articles, «le sujet» n'a jamais une grande importance ; que ce qui compte c'est l'art avec lequel l'écrivain parvenait à insuffler une vie et une saveur étonnantes aux plus banales anecdotes.

Dans la préface d'*Histoires vraies*, il s'expliqua sur l'exigence de ce métier : «*Un reporter n'est pas un simple chasseur d'images ; il doit savoir capter la vue de l'esprit. [...] L'esprit de l'auteur doit réagir avec agilité, son tempérament d'écrivain, son cœur d'homme. C'est dans ce sens, mais dans ce sens seulement, qu'un reportage peut être un document sensationnel et non dans ses exagérations [...] Il ne s'agit pas d'être objectif. Il faut prendre parti. En n'y mettant pas du sien, un journaliste n'arrivera jamais à rendre cette vie actuelle qui, elle aussi, est une vue de l'esprit.*» Et il ajouta ces mots que dépassent de beaucoup leur apparence de simples conseils aux apprentis journalistes et que bien des écrivains devraient méditer : «*Aussi, plus un "papier" est vrai, plus il doit paraître imaginaire. À force de coller aux choses, il doit déteindre sur elles et non pas les décalquer. Et c'est encore pourquoi l'écriture n'est ni un mensonge, ni un songe, mais de la réalité, et peut-être tout ce que nous pourrions jamais connaître de réel.*»

S'il fut attentif à la réalité de son temps, dont aucune des composantes, du machinisme à la psychanalyse, ne lui échappa, toutes ces données furent constamment transfigurées par la fureur d'une écriture en fusion qui roula d'article en article, et se trouva amplifiée quand il réunit ses articles en un livre, comme il le fit plusieurs fois.

Le romancier

Les débuts de Cendrars comme romancier se placèrent d'abord sous le signe de la renaissance personnelle la plus importante, avec celle qui le poussa à adopter son pseudonyme et qui le consacra comme poète. En effet, après la guerre de 1914-1918 et la perte de sa main droite, il devint un écrivain de la main gauche. Or il inscrivit cette translation (ce «*voyage vers la gauche*») dans son propre mythe pour en faire la rupture qui permettait une seconde naissance. Prenant congé des poètes des avant-gardes, il découvrit «*ce solitaire métier d'écrire qui est maintenant le [s]ien*» lors d'une «*nuit mémorable*» où il écrivit d'un jet «*La fin du monde filmée par l'Ange N.D.*», récit d'une recreation du monde. Mais ce fut, en 1924, son premier voyage au Brésil, sa seconde patrie, qui, à ses dires, lui apprit le «*métier de romancier*».

Il semble s'être tourné vers le roman pour plusieurs raisons : échapper à la figure du poète pour arpenter un territoire neuf ; se démarquer des surréalistes qui méprisaient le genre ; élargir son public. Cependant, à lire le romancier, on voit à quel point les préoccupations du poète demeurèrent actives, et comment elles atténuèrent ou effacèrent les frontières entre les genres.

Si certains critiques soutiennent que son œuvre se situe en-deçà des genres littéraires, on y trouve néanmoins une réflexion développée sur l'art romanesque. Dans «*Lettre dédicatoire à mon premier éditeur*» (composée à l'occasion du projet d'une biographie de Villon), Cendrars donna cette définition : «*Le roman a sa propre architecture et ses matériaux sont le réel et l'irréel, l'invention et le document, l'analyse des sentiments et la synthèse psychologique, les nerfs et le cœur, l'observation et le rêve, le vocabulaire et le verbe, l'action qui libère et la vision qui crée les personnages du roman ; c'est*

pourquoi un roman est l'expression d'une conception héroïque de l'existence et c'est pourquoi le héros d'un roman est toujours aux antipodes des contingences de la vérité historique telle que les érudits, ces détectives scientifiques, ces policiers bertilloneurs [appliquant les méthodes d'Alphonse Bertillon, criminologue français fondateur du premier laboratoire de police d'identification criminelle, créateur de l'anthropométrie judiciaire], de l'histoire, mais aussi ces saint-Thomas qui ne croient pas à la vie et à la résurrection, conçoivent cette vérité.» Il pensait encore que le romanesque doit mettre au point «*le nouveau régime de la personnalité humaine*» que l'époque faisait apparaître.

Comme romancier, il suivit encore l'exigence qu'il s'était donnée en poésie, celle d'aller «*au coeur du monde*».

L'écriture du roman en tant que telle ne représentait pour lui qu'une partie d'un processus de création qui s'étendait sur plusieurs années, au début desquelles il donnait d'abord libre cours à son imagination. Il confia : «*Pour moi, quand j'ai mon titre, je me mets à rêvasser. Les choses se tassent. Il se produit une cristallisation consciente et inconsciente autour du titre et je n'écris rien de solide tant que je ne connais pas tout de mes personnages, du jour de leur naissance au jour de leur mort et que je ne puis pas les faire évoluer dans toutes les circonstances possibles et imaginables selon leur caractère et leur situation fictifs ou réels. Cela peut durer des années. Je prends des notes. C'est ainsi que je constitue des dossiers bourrés de notes et d'ébauches.*» C'est d'ailleurs ce processus de cristallisation, ce travail de l'imaginaire qu'il préféra : «*Imaginer un roman, trouver un sujet, créer des personnages autour de ce sujet, [...] tout cela est amusant, passionnant et cadre bien avec ma paresse native, mais le jour où l'on va matérialiser tout cela en noir sur blanc, sur du papier, je commence à souffrir.*» Comparant la fabrication d'un film à celle d'un roman, il avait statué : «*Matérialiser un roman par l'écriture est une corvée de tâcheron, aussi sombre et fastidieuse au bout de 400 pages qu'il était un trouble divin et une ivresse de créateur d'en imaginer, souvent durant des années, les péripéties gratuitement.*» Pourtant, il pouvait se laisser aller à cette prolifération car il aimait, chez Balzac, l'accumulation de mille détails, le «*grouillement d'êtres*» d'un univers envoûtant.

Engagé dans la voie du roman, il s'amusa à multiplier les titres, confiant : «*La liste des 33 volumes en préparation que j'annonce depuis plus de quarante ans n'est ni exclusive, ni limitative, ni prohibitive, le nombre 33 étant le chiffre-clef de l'activité et de la vie. [...] Loin de reculer d'horreur, quand je me penche sur ce grouillement intérieur, j'y puise des forces pour de nouvelles et toujours nouvelles créations.*» Comme on l'a signalé, en fait, la plupart de ces projets furent finalement abandonnés.

Il s'en tint à trois grands romans qui le firent connaître à un public élargi : «*L'or*» (1924), «*Moravagine*» (1926), «*Dan Yack*» (1929). Ce sont des histoires de personnages qui font table rase de leur passé pour se réincarner en figures glorieuses emportées par le tourbillon vertigineux d'une existence à laquelle l'enchaînement des péripéties ne laisse aucun répit, mais qui finissent par connaître la chute, personnages qu'il a appelés des «*ratés de génie*». Ils semblent restituer, sous différentes formes, l'histoire même de leur auteur, qui ayant proclamé : «*On n'écrit que soi*», y poursuivit une autobiographie déguisée, paraît s'être projeté dans ses héros, fussent-ils réels comme Johann August Suter dans «*L'or*».

Par ailleurs, on a pu dire que «*L'or*» et «*Moravagine*» sont deux pôles aussi différents l'un de l'autre par l'écriture et la conception que s'ils étaient l'ouvrage de deux écrivains différents. En fait, la même antinomie peut être remarquée entre l'éloge de l'anarchie, l'hymne délirant à la destruction qu'est «*Moravagine*» et l'exaltation de toutes les «*vertus constructrices*» de l'Homme moderne qu'on trouve dans «*Dan Yack*». On peut considérer que, chaque fois, Cendrars se reposa d'un livre par l'autre ; qu'il sut faire alterner des figures contraires.

Enfin, il publia un tardif et énigmatique «roman-roman», «*Emmène-moi au bout du monde !...*» qui s'écarte sensiblement des autres œuvres de sa période romanesque.

L'autobiographe

Cendrars, qui eut une vie aventureuse ; qui exerça divers métiers ; qui fit de nombreux voyages et des rencontres exceptionnelles ; qui exalta la vie dangereuse et libératrice, déclara : *«Tous les beaux livres se ressemblent. Ils sont tous autobiographiques.»*, et fut lui-même atteint d'*«autobiographisme galopant»*. En effet, il s'est complu à raconter sa propre histoire (sans toutefois en faire un récit continu, s'inscrivant dans un ordre chronologique strict, lui préférant un grand méli-mélo de la mémoire), d'abord dans ses poèmes, puis au fil de différents textes de prose.

Mémorialiste gouailleur mais attentif à construire sa trajectoire, son principal souci fut de se mettre continuellement en scène ; de raconter sa vie en superposant à l'aventure vécue (innombrables voyages, métiers divers, rencontres exceptionnelles), des aventures inventées, des aventures possibles, des visions insolites, en ne craignant donc pas l'affabulation, l'excès, en mêlant sans arrêt et de façon inextricable réalités et fictions, réel et imaginaire, vrai et faux, impossible et improbable, en brouillant les cartes et les pistes à travers ce qui devint de ce fait un véritable labyrinthe, où on ne sait jamais précisément ce qu'il vécut réellement, ce qu'il inventa, ce qu'il rêva de vivre ou d'inventer ; on a quelquefois du mal à démêler le vécu du romancé. Il s'agissait pour lui de faire de sa vie une aventure littéraire, d'édifier sa légende personnelle, et même de créer son propre mythe, au point qu'on a inventé rien que pour lui le terme de *«mythobiographe»* !

Dans un entretien de 1950, il affirma tranquillement : *«Je dis que le mensonge poétique est un mensonge, et un mensonge déformé qui peut-être rétablit la vérité aux yeux du lecteur, comme réfléchi par plusieurs miroirs.»* S'il mentit, et sans jamais s'en cacher, ç'aurait donc été pour mieux atteindre la vérité ; le mensonge aurait été la manifestation de la liberté qu'il prenait de transformer l'image qu'il avait de lui-même, de donner corps à son rêve, et de faire de ce rêve la vie même ! On peut rapprocher cette conception de celle d'Aragon qui, dans *"Le mentir-vrai"* (1964), se servit d'un matériel autobiographique pour défendre sa thèse selon laquelle, tout accès direct au réel étant impossible, il faut recourir à la pratique biaisée de l'écriture comme révélatrice de la vérité, la narration consistant dans la transformation de faits réels qu'on a gardés dans sa mémoire, dans une composition fictionnelle qui, bien que produit d'un mensonge et donc *«menteuse»*, transporte une vérité qui s'approche plus de la réalité que la reproduction apparemment directe et immédiate de la réalité telle quelle. À un ami qui demandait à Cendrars si ses récits autobiographiques étaient vrais, il répondit : *«Mais non, bien sûr, et cela n'a d'ailleurs aucune importance. Il faut que tu comprennes que ce qui importe c'est... la locomotive. Je veux dire d'avancer. Ce que tu mets dans la machine importe peu pourvu qu'elle marche et si possible que dans ton ventre cela soit un feu d'enfer.»* (rapporté par Miriam Cendrars, dans sa biographie de son père). On peut considérer qu'il inventa une forme d'autofiction, le nombrilisme en moins. De ce fait, une réputation d'affabulateur le poursuivit tout au long de sa vie et au-delà.

Il procéda ainsi particulièrement dans les quatre livres qu'il put écrire alors qu'il était véritablement reclus durant les années 1940 ; qu'on a pu considérer comme formant une *«tétralogie»* : *«L'homme foudroyé»* (1945) - *«La main coupée»* (1946) - *«Bourlinguer»* (1948) - *«Le lotissement du ciel»* (1949). Il y créa une nouvelle forme du récit d'inspiration autobiographique ; en s'évadant de son propre destin dans une entreprise allant jusqu'aux limites de la mythomanie ; en jouant avec la chronologie pour transposer tel événement à tel moment pour peu que cela serve son récit ; en allant jusqu'à malmener la réalité elle-même ; en n'hésitant pas à faire siens des souvenirs qui ne lui appartenaient pas, ou encore à broder longuement et avec bonheur sur des histoires ou bien insignifiantes ou bien peu crédibles, complétant sa propre vie d'autres existences désirables. Ces vraies fausses autobiographies très imaginatives, sinon délirées, contiennent un certain nombre d'histoires particulièrement insolites ou tragiques. Sa langue y fut admirablement imagée, savoureuse. Sa phrase, très souple, s'y allongea parfois interminablement afin de saisir et d'exprimer cette masse de visages, de paysages et d'émotions dont il avait fait une ample moisson au cours de sa vie aventureuse.

S'il n'a pas éprouvé réellement tout ce qu'il présenta comme tel, il reste qu'il eut le mérite de réfracter sa vie dans un miroir baroque ; de nous faire vivre ses histoires, et de nous faire acquérir l'énergie qu'ainsi il transmettait.

Le penseur

Même si Cendrars a pu dire : «*Consultez mes œuvres. Il n'y a pas de principe ; il n'y a que des réalisations.*», en fait, tout au long, dans ses poèmes, à travers ses romans et ses autobiographies, de façon particulièrement nette dans des articles et des essais ('*Profond aujourd'hui*' [1917], '*Le principe de l'utilité*' [1924], '*Éloge de la vie dangereuse*' [1926], '*La métaphysique du café*' [1927], '*Livres d'enfants*' [1929]), etc., l'écrivain fut dévoré par une impérieuse quête de sens, fit part de ses réflexions, de ses questions, de ses convictions.

On peut essayer de suivre l'évolution de ses idées, et d'en apprécier l'étendue et la qualité.

Il indiqua les influences sur la conduite de sa vie qu'il reçut.

Il raconta avoir eu, dans sa jeunesse, un professeur d'orgue qui lui aurait dit : «*Rien n'est inadmissible, sauf peut-être la vie, à moins qu'on ne l'admette pour la réinventer tous les jours*» ; et il ajouta : «*Boutade d'ivrogne qui suffit pour ravager mon adolescence et me brûler toute la vie.*»

À cette époque, il se plongea dans la lecture de Schopenhauer, qui allait être sa grande référence philosophique ; il en retint surtout cette sentence qui illumina son rapport à la réalité, et qu'il ne cessa de répéter : «*Le monde est ma représentation*» ; il avait eu ainsi la révélation du fait que, malgré toute l'objectivité dont la science est capable, nous ne connaissons finalement du monde que ce qu'il est pour nous, qu'il dépend de notre conscience.

Il se référa aussi à ce poème de Nietzsche : «*Inassouvi comme la flamme / Je brûle et me consume / La lumière devient tout ce que je suis / Le charbon tout ce que je laisse : / Ah certes, je suis une flamme !*» qui allait lui faire promouvoir l'excès, tout ce qui était de l'ordre du trop, et le conduire à adopter son pseudonyme.

Lui, qui proclama : «*Je ne trempe pas ma plume dans un encrier mais dans la vie*» ; qui fit de la vie sa source d'inspiration essentielle ; qui promut même l'ouverture à la vie dangereuse, à l'énergie, à l'action, à la liberté, devint un poète d'avant-garde. Mais il ne revendiqua jamais ce mot que, d'ailleurs, il détestait. De plus, il ne dissimula pas son aversion pour les milieux intellectuels et littéraires de son temps, pour "*La nouvelle revue française*" comme pour le dadaïsme, le surréalisme, le futurisme, l'expressionnisme ou, plus tard, le modernisme brésilien, l'existentialisme, le structuralisme. Un créateur étant, pour lui, par définition, solitaire, il refusait avec force les manifestes dont sont friands les «-ismes» qui prétendent dicter à l'artiste son programme de travail. Au mot «avant-garde», dont il rejetait la vocation collective, le lien à l'action politique et le primat de la théorie sur l'écriture, il préférait l'expression «l'esprit nouveau», lancée par Apollinaire (le maître de la jeune poésie avec lequel il eut cependant des relations ambivalentes faites d'abord d'admiration, puis d'amitié défiante et très vite de rivalité), et, plus encore, le mot «modernité» qui, lui, s'inscrivait dans la lignée de Baudelaire. Dans les années vingt et trente, chez lui, l'amour de la vie et de l'aventure fut décuplé par son admiration des possibilités qu'offrait la vie moderne que, alors que les unanimistes et les surréalistes y avaient échoué, il réussit à transposer : vitesse, nouveaux moyens de communication (ainsi, pour lui, «*La lettre-océan n'a pas été inventée pour faire de la poésie / Mais quand on voyage quand on commerce quand on est à bord quand on envoie des lettres-océan / On fait de la poésie*»), art brut de la publicité («*le beau joujou de la réclame*»), esprit d'invention. Il célébra donc une intense, foisonnante et luxuriante modernité, l'esprit d'invention, la vitesse, la poésie cachée du monde industriel, le charme ambigu du paysage urbain, la belle monstruosité du cinéma, de l'art utilitaire, de la mécanisation sans fin. Comme son ami, le peintre Fernand Léger, il adhéra, à l'esthétique de la machine. Il fit alors l'apologie du «*principe de l'utilité*», du «*besoin de simplification*», du «*machinisme intensif*», de la «*géométrie grandiose*» des constructions contemporaines qui sont «*le produit des mathématiques pures*», de «*la monoculture*», de «*la grande industrie moderne à forme capitaliste*», de l'argent modernisateur, de la mondialisation. Il se fit surtout le chantre du Brésil, du modernisme de ses villes, de la hardiesse de ses entrepreneurs ; et il lui prédit un avenir formidable.

Mais cette révolution de la sensibilité ne se fit pas sans une douleur qui s'explique par le désarroi que provoquait cette grande remise en cause de tout ce qui existait. S'il adhéra à son époque, il ne l'idolâtra pas outre mesure. Il en détecta les lignes de force, et, atteignant parfois à la vision

prophétique, il en prévint aussi les mutations futures. Témoin lucide de son temps, il révéla aussi les misères de la civilisation urbaine.

À son souci d'indépendance sur le plan littéraire correspondent de fortes oppositions (cet esprit libre allait être défini par Henry Miller comme «l'Opposant majeur») dans d'autres domaines, oppositions qui font qu'on peut donc suivre cet homme libre sans se faire embrigader. C'est d'ailleurs du fait de son indépendance d'esprit que le milieu littéraire de son temps et l'université l'ont boudé.

En ce qui concerne la politique, il expliqua sans vergogne en 1950 : *«J'ignore la politique [...] Je ne demande rien aux hommes que d'être ce qu'ils sont, et aux femmes de me donner ce qu'elles ont, et puis je pétris tout ça pour bibi [moi] ; et puis je mange si c'est bon, et je le coupe vite si c'est mauvais.»*

Il ne pouvait pas être communiste car, dès 1904, il avait vu, en Russie, l'effervescence révolutionnaire, les pulsions meurtrières agitant la bête humaine qui se cherchait des alibis dans l'idéologie de la table rase et des lendemains qui chantent, ce qu'il fit d'ailleurs dénoncer par Moravagine, son double. Il se garda donc du marxisme.

En fait, cet ami des «têtes brûlées» peut être considéré comme un anarchiste de droite (d'où un certain antisémitisme qu'il manifesta d'ailleurs par le pamphlet, *«Le bonheur de vivre»*, qu'il commença à rédiger mais n'acheva pas, et par sa correspondance durant la guerre). Il était anarchiste mais sans le dire, car trop individualiste pour revendiquer cette appartenance. Il se présenta comme inclassable, affirmant, en 1949 : *«Ma situation est très spéciale et difficile à tenir jusqu'au bout. Je suis libre. Je suis indépendant. Je n'appartiens à aucun pays, à aucune nation, à aucun milieu. J'aime le monde entier et je méprise le monde. Je m'entends bien, je le méprise au nom de la poésie en action, car les hommes sont par trop prosaïques. Des tas de gens me le rendent. J'éclate de rire, bien sûr. Mais j'ai trop d'orgueil. Attention...»* (*«Pro domo»*).

S'il afficha un certain «je-m'en-fichisme», son œuvre apparaît cependant hantée par le besoin d'une morale cohérente. Ayant très tôt décrété que, en vérité, il n'y a qu'un «sujet littéraire» : *«l'homme»*, ajoutant aussitôt : pas l'homme abstrait de la philosophie, il se montra animé d'un grand besoin de fraternité, de pitié devant la misère, et il lutta pour la faire disparaître. Sa voix se fit parfois plus grave pour dire la souffrance, la pauvreté, la décrépitude qu'emporte le tourbillon frénétique de la société moderne. Il ne se situait pas du côté des privilégiés. Dans *«L'homme foudroyé»*, il se demanda : *«D'où me vient ce grand amour des simples, des humbles, des innocents, des fadas et des déclassés?»*

S'il épousa le point de vue des déshérités, c'est qu'il considérait que les vraies valeurs sont dans leur camp ; qu'eux seuls connaissent, à travers ses difficultés, sa fragilité, sa précarité, le vrai don qu'est la vie. Il voulut donc être avant tout un témoin de la condition humaine, recherchant la vérité, défendant la liberté. Il recommanda : *«Il ne faut point vouloir juger. On peut à peine comprendre son prochain. En se penchant sur son semblable tout n'est que reflets ou leurre, vu que chaque homme a sa vérité propre et qu'aucune vérité n'est de ce monde.»* (*«Bourlinguer»*).

Par ailleurs, avec un certain immoralisme, il constata : *«Sans l'appui de l'égoïsme, l'animal humain ne se serait jamais développé. L'égoïsme est la liane après laquelle les hommes se sont hissés hors des marais croupissants pour sortir de la jungle.»* (*«Hors la loi !»*). En 1924, il conseilla, dans *«Feuilles de route»* : *«Quand on aime il faut partir»*.

En matière de sexualité, il proclama, dans *«Sud-Américaines»* : *«Libertins / Libertines / Maintenant nous pouvons avouer / Nous sommes quelques-uns de par le monde / Santé intégrale / Nous avons aussi les plus belles femmes du monde / Simplicité / Intelligence / Amour / Sports / Nous leur avons aussi appris la liberté...»* Et, s'en prenant au puritanisme, il stigmatisa la *«pouillerie spirituelle moderne»* : *«protestants, anglicans [...], sectes spirite et métapsychique...»*, plus généralement, ceux qui ne savent pas rire, qui ne savent pas lire, qui ne savent pas vivre. Le déchaînement érotique, la jouissance effrénée, la plénitude d'une rencontre «païenne» sans lendemain (comme celle qu'on lit au début d'*«Emmène-moi au bout du monde»*) furent pour lui une autre façon d'affirmer la primauté du bonheur, la révolte désespérée contre la mort. On regrette chez lui une misogynie et une homophobie qui sont peut-être un héritage de l'esprit «viril» de la Légion étrangère.

Pourtant, au sujet du troisième oncle de son poème *"Le Panama ou Les aventures de mes sept oncles"* (1918) qui avait avoué : *«J'ai été libertin et je me suis permis toutes les privautés avec le monde»*, il porta ce jugement : *«Se permettre toutes les privautés envers le monde n'est pas le fait d'un révolté, d'un débauché, mais d'un libertin ; non pas d'un épicurien qui jouit à la minute et qui est facilement repu et corrompu, mais bien d'un voluptueux qu'envahit lentement cette artériosclérose : le désespoir. Tout est vanité. Ce soleil. Ce mépris.»*

On a signalé le paradoxe de ce libertin qui, tout en fréquentant les bordels, en allant de conquête en conquête, était uni à Raymone Duchâteau par un amour pur, platonique, et qui stigmatisa la frénésie sexuelle : *«Si, depuis son enfance, l'humanité avait eu autant de démangeaisons dans le dos qu'au bout du pénis, des ailes auraient fini par lui pousser des épaules.»*

Sur le plan philosophique aussi, son ambivalence est patente.

D'une part, l'évasion ayant été son maître mot, il revendiqua la liberté du comportement. D'autre part, il défendit la nécessité de promouvoir un ordre spirituel, seul capable de donner un sens à la vie car (ce fut une préoccupation constante chez lui) il se demanda si elle en a un ; il se demanda comment vivre sur terre, au milieu des hommes. Il fut à la recherche d'un principe unique, d'un ordre qui introduise une logique dans le mystère et le tumulte des forces anarchiques de la vie.

Dans *"Une nuit dans la forêt"*, il fit cet aveu : *«Moi, l'homme le plus libre du monde, je reconnais que l'on est toujours lié par quelque chose et que la liberté, l'indépendance n'existent pas, et je me méprise autant que je peux, tout en me réjouissant de mon impuissance.»*

Ailleurs, il se posa cette question : *«Oui ou non, la vie a-t-elle un sens?... Je réponds : non. Mais l'homme, l'homme? [...] J'écris. Lisez. Je ne puis faire plus. Je n'en sais pas plus. Et, moi-même je suis foudroyé. Il n'y a donc pas de rancune dans ce que j'écris. Mais il y a trace de vie».*

Certains ont avancé que c'est parce qu'il était désespéré qu'il voulut être absolument heureux, alors que son œuvre, qui est un grand hymne à la vie, ne peut avoir été écrite par un désespéré. Il avait trop le respect de la vie pour la mépriser.

Or, ailleurs et à plusieurs reprises (dans *"La Tour Eiffel sidérale"* et, surtout, tout au long des évocations de son séjour au Brésil), il claironna :: *«Le seul fait d'exister est un véritable bonheur».*

Il faut donc constater la concomitance de l'optimisme et du pessimisme.

D'une part, il affirma : *«Rien n'est admissible ; sauf la vie, à condition de la réinventer chaque jour.»* - *«Vivez, ah ! Vivez donc, et qu'importe la suite !»* (*"Bourlinguer"*) - *«Vivre est une action magique.»* (*"Emmène-moi au bout du monde"*). Alors qu'un jour, on lui demanda : *«Quelle est votre distraction favorite?»* ; il répondit : *«Je n'ai aucune distraction, la vie me suffit.»* Mais encore fallait-il que ce soit une vie pleine, rugueuse, fervente et sensuelle. Il savait que, à se poursuivre à travers tous les possibles qu'offre la vie, même s'il faut renoncer et même s'il faut perdre jusqu'à sa main droite, elle reste belle et puissante.

D'autre part, il exposa bien son pessimisme. Dans *"L'homme foudroyé"*, il put signaler : *«Je ne suis pas un contempteur du monde, tout au plus de la connerie, et encore, parfois elle me réjouit ! [...] J'ai si souvent vécu aux antipodes que j'en suis arrivé à juger des œuvres de mes contemporains sans indulgence. Ce n'est pas du mépris. Je ne suis pas pion. Mais lire à l'ombre d'une termitière ou installé le plus confortablement possible entre les racines aériennes d'un pilocarbe (tout en se méfiant des serpents), c'est lire comme la postérité le fera avec beaucoup de détachement et une soif ardente de connaissance. Ce n'est pas de la simple curiosité ou le désir de nouveauté. On veut savoir. Qu'est-ce que l'homme? Comment vivait-on?».* Dans *"Bourlinguer"*, il affirma : *«La folie est le propre de l'homme.»* Il montra la dérégulation fondamentale de l'être humain, sa solitude en face de la mort. Il répéta à plusieurs reprises que l'espérance n'était pas son fort, et se demanda, dans *"Une nuit dans la forêt"* : *«Ne serait-elle pas l'appendicite de l'âme, c'est-à-dire une inflammation, une vertu aujourd'hui inutile, nuisible, dangereuse et dont il faut savoir se débarrasser au plus vite en cas de crise? Pan ! un coup de bistouri. C'est fait en quelques secondes. Et trois points de suture pour reprendre le sourire».* Dans ses romans : *"L'or"* (1925), *"Moravagine"* (1926), *"Dan Yack"* (1929), auxquels on peut adjoindre la biographie romancée de Jean Galmot qu'est *"Rhum"* (1930), il nous montra des hommes animés d'une immense énergie mais n'aboutissant qu'à l'échec. En 1929, dans

“Une nuit dans la forêt”, il statua : *«La sérénité ne peut être atteinte que par un esprit désespéré et, pour être désespéré, il faut avoir beaucoup vécu et aimer encore le monde.»* ; cette simple phrase, si émouvante et si révélatrice, nous permet de mettre en cause le sens même qu’il donnait au mot *«désespoir»*. La même année, à une enquête de *“La révolution surréaliste”*, il répondit : *«Je mets dans l’amour un seul espoir : l’espoir du désespoir. Tout le reste est littérature.»*

Ce n’était pas qu’il crût l’être humain bon ou mauvais par nature ; c’est qu’il n’avait rien à faire de tout ce qui n’était pas immédiatement et intensément sensible. Il écrivit dans *“Faire un prisonnier”* : *«Il faut aller jusqu’au bout pour savoir ce dont les hommes sont capables, en bien, en mal, en intelligence, en connerie [...] De toutes les façons la mort est au bout, que l’on triomphe ou que l’on succombe. / C’est absurde. / C’est moche. Mais c’est ainsi. Et il n’y a pas à tortiller.»*

On pourrait conclure que l’optimisme et le pessimisme s’unissent, en fin de compte, dans une sagesse bougonne et fraternelle.

Par ailleurs, on constate que, au bourlingueur épris d’action, répondit aussi en lui un contemplatif dont la vision englobait le monde dans sa totalité (d’où *“Du monde entier au cœur du monde”*), un réflexif qui alla jusqu’à des réflexions philosophiques.

Dans *“Une nuit dans la forêt”*, il indiqua : *«De plus en plus, je me rends compte que j’ai toujours pratiqué la vie contemplative. Je suis une espèce de brahmane à rebours qui se contemple dans l’agitation, qui s’entraîne et qui méprise la vie de toutes ses forces.»*

Dans *“Le Plan de l’Aiguille”*, on peut voir Dan Yack suivre l’itinéraire d’un profane qui se dépouille, en les vivant jusqu’au bout, des passions terrestres pour tenter de rencontrer Dieu, et le livre est constellé de références à la Bible. Dans *“Les ‘Confessions de Dan Yack’”* (1929), après la mort de Mireille, le personnage s’enferme dans une solitude hautaine, dans une sorte de folie ; sensible à l’énigme que représente le simple fait d’être vivant, il se propose de se contenter de regarder avidement, de tous ses yeux, le monde, sans parti pris ni idée préconçue, un monde présent dans chacun de ses phénomènes, de l’infiniment grand à l’infiniment petit, non pas pour voir comment en tirer parti en essayant de le faire entrer dans le corset d’une structure, d’un système ou d’une théorie ; mais, bien au contraire, pour lui rendre son caractère premier de spectacle fascinant, multiple, inépuisable.

Dans sa tétralogie autobiographique, il afficha même des préoccupations mystiques et la recherche d’une transcendance spirituelle. Dans *“La main coupée”* (1946), il constata que le ciel de la civilisation mécaniste et matérialiste reste muet ; qu’il n’envoie que les guerres et leur cortège de souffrances ; que, du ciel vide, ne tombe que l’image hallucinante d’une *«grande fleur épanouie, un lys [sic] rouge, un bras humain tout ruisselant de sang»*. Dans *“Le lotissement du ciel”* (1949), on trouve, avec *“Le nouveau patron de l’aviation”*, une immense effusion hagiographique !

Il alla jusqu’à cette vision véritablement pascalienne : *«L’éternité n’est qu’un instant bref dans l’espace, et l’infini vous saisit par les cheveux et vous foudroie instantanément. Le temps ne compte pas... À chaque échelon de l’évolution créatrice il y a un dieu de plus en plus jaloux de ses créatures.»* (*“Moravagine”*).

* * *

Tant par les terres nouvelles que Cendrars annexa à la poésie, dont il a fait une conquête violente et fiévreuse du *«monde entier»*, que par les techniques poétiques qu’il a forgées pour s’exprimer, il se situe parmi les plus grands poètes de la première moitié du XXe siècle.

En tant que prosateur, il se caractérisa par un fourmillement d’anecdotes, de souvenirs, de visages, d’événements, de visions insolites, qui gravitent, s’attirent et se repoussent.

Si, avec sa personnalité hors du commun du monde des lettres, il peut effarer sinon exaspérer, il ne laisse jamais indifférent, et son œuvre offre un aliment pour la discussion de nos problèmes les plus urgents.

Il a réussi l’exploit d’écrire avec la même qualité et la même intensité des poèmes, des romans, des articles de presse et des récits de voyage.

Si son œuvre demeure à ce jour sous-estimée, car trop folle, trop éclatée, trop fouguese, inclassable, et inclassée, Cendrars mérite sa place au panthéon des grands écrivains de langue française.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com.

.

.

.