

Comptoir littéraire



www.comptoirlitteraire.com

présente

“Dan Yack”

**roman
de
BLAISE CENDRARS**



En deux tomes :

- **“Le Plan de l’Aiguille”**
(1929)
- **“Les confessions de Dan Yack”**
(1929)

En 1917, Cendrars commença à écrire une œuvre dont la composition allait durer douze ans. En juin 1917, il y travailla à Chamonix, Grenoble, et Saint-Bertrand-de-Comminges. Une note datée du 26 juin, la toute première amorce du roman, indiquait : «L'Échéance (roman) / 3 années du Journal d'une brute / "Pan" de Knut Hamsun / la solitude à Paris / La brute et l'enfant évanescante.»

Plusieurs de ces mentions seront commentées plus loin. Mais s'impose d'abord ici celle de "Pan" (1891), roman de l'écrivain norvégien Knut Hamsun, que Cendrars avait pu découvrir dans la traduction de Mme Rémusat parue en 1910 aux "Éditions de la Revue Blanche". Ce roman, un des grands livres d'Hamsun, est divisé en deux parties, de longueurs inégales. La première présente des "Pages extraites des papiers du Lieutenant Thomas Glahn", un officier qui s'est retiré dans la solitude d'une cabane en pleine nature sauvage, entre fjord et montagne, où il vit de la chasse (d'où le titre) ; il découvre pourtant l'amour en rencontrant une jeune fille du petit port le plus proche ; mais Edwarda n'aime pas qu'on l'aime et elle ne désire qu'autant longtemps qu'on se refuse à elle. Gauche, imprévisible et paroxystique comme le sont les personnages si dostoïevskiens d'Hamsun, Glahn est la dupe de ces manœuvres. Pour apaiser sa colère, il fait rouler du haut de la montagne un rocher qui, par une tragique coïncidence, va écraser Eva (nom qui aurait conduit à «évanescante»?), une jeune femme humble et soumise qui partage parfois sa couche. Puis il s'échappe. À ce journal écrit à la première personne succède la seconde partie qui est une brève "Notice datée en 1861 sur la mort de Glahn" qui est rédigée par un narrateur anonyme, son compagnon de chasse en Afrique. À la réception d'une lettre (sans doute d'Edwarda) qui le tourmente beaucoup, Glahn déclenche la jalousie de son compagnon en séduisant sa maîtresse indigène. Au cours d'une partie de chasse, ce dernier tue Glahn, dont le lecteur devine qu'il a ainsi organisé son suicide. Dans son rapport au monde comme dans sa relation à ceux qu'il aime, Glahn est donc une brute, dont l'indifférence finale donne la mesure du désespoir. La structure de roman double de "Pan", qui fait alterner une vision du dehors et une vision du dedans, son intrigue, ses personnages, mais aussi son écriture allaient se retrouver dans le roman de Cendrars.

On peut aussi avancer qu'il a été influencé (sans le dire) par le livre de Valery Larbaud, "A.O. Barnabooth. Ses œuvres complètes, c'est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime" (1913). Le personnage est un multimillionnaire sud-américain qui cherche à se distraire en amours multiples, en voyages pour se fuir, en éloges d'une modernité qui, une fois pour toutes, le déracinerait ; vivant ses priviléges comme un péché originel dont il cherche éperdument à se faire absoudre, il entend n'être pas victime de son immense fortune, car, si, d'hôtel de luxe en hôtel de luxe, il mène une vie oisive et studieuse, comme il est un être à la fois inquiet et moqueur, sérieux et capricieux, empreint d'une insatisfaction fondamentale, pris entre son désir d'une liberté toujours plus grande que seuls sa fortune, ses préjugés et la délicatesse de sa conscience empêchent d'être totale, et la nostalgie des attachements humains, il est animé par une interminable quête de raisons de vivre.

En 1919, dans les notes préparatoires du livre de Cendrars apparut ce nom bizarre : Dan Yack. Il ne s'est jamais exprimé sur son origine. On a pu conjecturer qu'il l'aurait trouvé chez un poète russe, Anton Lotov, qui avait publié, en 1912, un poème intitulé "La mélodie de la ville orientale" dans lequel se trouve ce vers écrit en langue zaoum, une langue imaginaire inventée par les futuristes : «Vax bar dan yak».

En 1920, Cendrars travaillant alors au tournage de "La roue" comme assistant ou plutôt comme factotum de son ami, le cinéaste Abel Gance, séjourna plusieurs mois dans la région du Mont-Blanc. Au cours de l'hiver, il procéda aux repérages des scènes de montagne qui allaient être tournées au cours de l'été, au col de Voza, terminus du funiculaire du Mont-Blanc. Puis il y fit un séjour au cours duquel il rédigea un des canevas du roman, et, en mars, il indiqua que son livre était «Pan à rebours».

En 1922, à Bruxelles, il se lança vraiment dans la rédaction du roman. Comme, à son habitude, il écrivait d'abondance et sous le coup de l'inspiration, sans se préoccuper beaucoup de la composition même du livre, voire de sa cohérence. De ce fait, sa mise au point a été des plus laborieuses.

Interrogé en 1950 par Michel Manoll, il prétendit : «*Jusqu'à mes phrases qui se sont mises à se geler, à se craqueler, à fondre, à perdre l'équilibre, à se retourner, à exploser, à partir à la dérive, à se broyer comme les banquises au large.*»

En décembre 1922, il signa un contrat avec les "Éditions du Sans Pareil", dirigées par son ami, René Hilsum, pour un ouvrage intitulé non plus "*L'échéance*" mais "*Le Plan des Aiguilles*" (alors que la géographie du Mont-Blanc ne connaît pas ce pluriel !)

En mars 1926, il reprit la rédaction, se donnant alors cette note : «*Il n'y a qu'un seul personnage : DAN YACK. Ne pas perdre de vue qu'il est toujours seul. TOUT SE PASSE DANS SA TÊTE ce qui explique les déformations de la vision et le décousu du récit.*»

Dans "*L'homme foudroyé*", il allait raconter que, à Pâques 1927, il était venu à La Redonne, un village de pêcheurs près de Marseille, avec l'intention d'achever son livre. Mais il n'y parvint pas car la beauté du paysage et le bonheur de vivre l'empêchèrent d'écrire plus de trois lignes de son dernier chapitre. Et il allait indiquer : «*J'adressai le manuscrit inachevé du "Plan de l'Aiguille" à mon éditeur, lui promettant de terminer le dernier chapitre de mon roman à bord du bateau, durant la traversée du Sud-Atlantique et de le lui mettre à la poste à Rio. [...] J'avais dix-huit jours devant moi pour parachever mon livre dans une solitude relative, et comme compensation pour ce retard, je lui annonçai un deuxième volume, les "Confessions de Dan Yack" qui faisaient suite au premier, que je lui adresserais dans six mois du Brésil et dont l'idée m'était soudainement venue.*»

Il termina le livre en 1928, à Rio !

Et fut enfin publié :

Février 1929
“Le Plan de l’Aiguille”

120 pages

Résumé

Première partie : "*Hedwiga*"

En 1904, à Saint-Pétersbourg, l'Anglais Dan Yack est un millionnaire célèbre parce qu'il est un jouisseur impatient, gonflé de vitalité, un débauché à l'excentricité redoutable, arborant constamment un monocle. Or il apprend la mort de son oncle, Carlos Yack William, dont il est le seul héritier ; il est désormais le propriétaire de la firme d'armateurs "William and William", basée à Liverpool, au capital de vingt-cinq millions de livres. Il devrait donc quitter définitivement Saint-Pétersbourg pour l'Angleterre. Mais la belle Hedwiga, son amante, si elle est amoureuse et reconnaissante pour tous les plaisirs qu'il lui a procurés, décide néanmoins de rester en Russie, et d'épouser le prince russe qui la convoite depuis quelque temps.

Après une soirée hautement alcoolisée (histoire de noyer son chagrin et sa peine...) passée dans le cabaret "Le chien errant", Dan Yack, riche fêtard blasé, décide soudain de fuir le monde, et, comme il est propriétaire de concessions baleinières dans le continent austral, de partir «*là-bas, au Sud, où ne vont jamais les vaisseaux ; quelque part entre le talon de la Nouvelle-Zélande et le Pôle Sud*». Il emmène avec lui trois artistes rencontrés au cabaret : le poète juif Arkadie Goischman, le sculpteur Ivan Sabakoff, et le musicien André Lamont. Ils voient dans cette solitude qui leur est offerte le moyen providentiel de poursuivre une œuvre qu'ils ne peuvent mener à bien dans la misère où ils vivent. Dan Yack emmène aussi son chien, Bari, «*un Saint-Bernard anglais à poil long et frisé*». (p.6-21).

Deuxième partie : "Longitude 164° 3' E (de Greenwich) Latitude 67° 5' S"

Est décrit l'itinéraire du schooner "Green-Star", commandé par le capitaine Deene, qui, le 4 mars 1905, quitta Hobart-Town, en Tasmanie, pour une navigation vers «le pôle antarctique» qui est troublée par des tempêtes car «l'hiver s'annonçait» et, bientôt, «des glaçons et des icebergs s'en allaient à la dérive». Finalement, les quatre hommes et le chien sont déposés sur l'île Struge qui est prise dans la banquise, mais où se trouve une maison. (p.24-35).

Troisième partie : "Hivernage"

La maison est parfaitement équipée, rien n'ayant été épargné pour que le confort le plus rassurant soit offert à ses occupants. Mais, alors que Dan Yack «n'avait que trois soucis, celui de l'heure [André Lamont avait détruit toutes les montres], la crainte de casser son monocle et cette chasteté encombrante dont il ne savait que faire», et se sent renaître dans cette solitude qui le rapproche de lui-même, ses trois compagnons souffrent de «la longue nuit australie». Même «Bari était triste». (p.38-54).

Quatrième partie : "Le Soleil"

Le sculpteur, Ivan Sabakoff, déclare à Dan Yack vouloir tailler dans la glace «un monument» à sa gloire où il tiendrait le soleil dans ses bras. Mais Dan Yack considère que «le soleil tarde bien à venir» - «On ne voit bouger que les ombres et jamais le soleil !» Or, un jour, il est là, et Dan Yack le salue en faisant fonctionner «tous ses phonographes, tous ses gramophones». Cela met en colère le musicien André Lamont qui, ayant le corps ravagé, avoue avoir la syphilis avant de s'enfuir dans le désert glacé, suivi par le chien. Le poète Arkadie Goischman, devenu fou, s'est coupé le nez. «Bientôt le soleil devenait cruel», et Dan Yack en souffre. Inquiet de l'absence du sculpteur qui, dans son «ardeur mystique», en était venu à vouloir représenter Dieu, il découvre qu'il a été écrasé par sa statue. Comme s'il était à l'affût de ces défaillances, un «ouragan fait rage depuis des jours», «une nouvelle glace s'est formée», et un vent apocalyptique détruit l'habitation. (p.56-78).

Cinquième partie : "Port Déception"

«L'île était complètement déserte» et Dan Yack, demeuré en vie parce qu'il a su lutter, «y habitait sous la tente», éprouvant un certain bonheur à se sentir seul, près du cœur sauvage de la vie. Mais, au moment où la débâcle va effacer jusqu'au dernier vestige du séjour des quatre hommes dans les glaces, le "Green Star" vient le recueillir. Il s'adresse alors au commandant : «Mettez le cap sur Chiloé, on va faire la bombe», et, à San-Carlos, il mène «une vie absurde et délicieuse qui dura six mois», fréquentant en particulier un cabaret appelé "Pourquoi pas Pépita?". Mais, un jour, survient un certain Gonzalo Hortalez qui lui annonce que ses entreprises dans l'Antarctique sont victimes de la concurrence des Norvégiens. Dan Yack, décidé à lutter, veut s'opposer à eux en établissant, à Port-Déception, «dans les Shetland du Sud», où «il y a des baleinoptères par troupeaux», une usine qui, en cinq ans, la ressource étant méthodiquement exploitée, absorbe leur compagnie, et une véritable ville, «Community-City», qui est un modèle d'organisation sociale vivant en autarcie presque complète.

Or, avec la venue de la femme de son associé, Dona Heloisa, Dan Yack redécouvre le mal d'aimer. Mais, plus qu'une femme, elle est une mère puisqu'elle est enceinte. Le voilà donc de nouveau désespéré, négligeant son entreprise. Il pense alors à la «tuer» ou à «se tuer». Or «un iceberg arrivait à la dérive», et il admire «le plus lumineux des cristaux» jusqu'au moment où il le voit vaciller, se retourner et reparaitre la quille en l'air, sale, immonde, rongé et boueux. Il a l'impression d'avoir vu chavirer sa propre vie, d'avoir vu «l'envers des choses, aspect nocturne de la nature et de l'âme humaine», de sa propre âme ; et cela met un point final à sa douloureuse recherche de l'absolu. «Il était mortellement navré d'amour. / Il ne pouvait pas réagir. / À quoi bon ! / Il buvait. / Boire. / Tout pouvait aller au diable !» (p.80-124).

Commentaire

(la pagination indiquée est celle de l'édition des œuvres complètes chez Denoël)

La narration, à la troisième personne, progresse

Tantôt par phrases sèches et sobres :

- «D'une seule glissade sur les omoplates et dans un immense éclat de rire, Dan Yack traversa le parquet ciré. Il y eut une belle bousculade ; puis des valets chamarrés le sortirent de la salle, refermant sur lui les portes fulgurantes du bal. / Alors Dan Yack se vissa le monocle à l'œil et, s'agrippant des deux mains à la rampe, il descendit, sur les talons, le grand escalier du club.» (p.6).
- «La bouilloire sifflait. / André travaillait à sa symphonie. / Souvent il pleurait. / Il avait froid aux pieds.» (p.40).
- «Le monocle c'est tout. / L'homme. / Une cristallisation. / Un gel. / Un micelle. / Dieu.» (p.67).
- «Il se glaçait. / Lentement / Jusque dans les os.» (p.69).

Tantôt par brusques flambées d'un fort expressionnisme, d'une grande intensité obtenue par l'arsenal des hyperboles, des comparaisons et métaphores, des personnifications :

- «Il n'y a plus grand monde au cabaret. Des fourrures en tas sur une table et une flottille de galoches. Des femmes dans les fauteuils. Peu d'hommes et tous vautrés par terre. La fumée du lieu vous affecte d'astigmatisme. La vision est trouble, inégale. Les personnages en scène s'agitent dans du lointain pour se rapprocher soudainement et apparaître déformés comme dans un aquarium. D'étranges poissons des tropiques montent des profondeurs, grimpent le long des murs pour aller s'iriser sous la rampe vitrifiée du plafond. Ce sont les tableaux lumineux de Jakovleff, de Soudaïkine, de Grigoriew. La chaleur dégouline comme du fard et une petite ampoule électrique nage au fond de chaque verre sur une bouée de citron. Comme les Indiens plongeurs du lac Titicaca, les gens respirent à l'aide de deux chalumeaux de paille. Ils sont tous accroupis dans une vase de velours zinzolin et de peaux d'ours blanc. Des petits globules d'éther et de soda viennent crever contre leurs pommettes. Les yeux clignent. Tous les visages sont croustillés, fendillés et grésillent comme la goutte d'opium au bout de l'aiguille. Il y a des femmes en crème fouettée et dont la bouche, quand c'est la bouche qu'on voit, est comme un fruit confit, violacé ; d'autres moussent comme du champagne ou de la charpie. Leur rire vous donne mal au cœur et, comme il monte plus haut que la jambe, on lutte comme avec le mal de mer. Tangage et nausée.» (p.11).
- «André entendait se rapprocher le pas de mammouth des brumes. Un être velu, à franges, venait se racler l'épiderme contre la maison. Sa respiration était comme une éponge et son haleine empestait. La glotte bouge. Bruits intestinaux. La lourde bête s'endort debout. Elle transpire, puis elle gèle sur place, opaque.» (p.40).

- «Au large, la banquise chaotique était constituée par une barrière d'icebergs et d'iceblocks amoncelés contenant les débris ou les ébauches de toutes les filles du monde. C'était un entassement fou de campaniles, de remparts, de bourgs féodaux, d'église byzantines, de palais étrusques, de cirques romains, de pagodes chinoises, de frises et de chapiteaux assyriens, de rues louis-philippardes, de places, d'obélisques, de colonnades. Et tout cela était en pure glace, désertique et inhabitable. Une carrière. Un cimetière. Un chantier.» (p.65).

- «Le soleil tombait sur lui, l'enveloppait comme d'une douce couverture ouatée, puis il le ligotait et lui soufflait son haleine ardente dans le cou. Mais bientôt le soleil devenait cruel, il s'étendait de tout son long sur son corps épuisé, lui pressait les temps dans ses griffes de feu et le regardait dans les yeux, de tout près. Une brûlure insupportable pénétrait sous ses paupières closes, les veines de ses yeux ardaient comme des aiguilles chauffées à blanc et quand Arkadie Goischman voulait ouvrir la bouche, il ravalait son cri de douleur, suffoqué par un brasier qui lui desséchait les poumons, qui lui coupait le souffle, qui lui arrêtait le cœur comme d'un coup de lance ou une gorgée de verre fondu.» (p.69).

- «D'immenses nuages pendaient du ciel comme des frises et se secouaient comme des vélums, et parmi leurs déchirures, leur agitation et leurs trous, le soleil explosait dans de la couleur crépitante, éclaboussante comme celle d'un millier de projecteurs qui s'entre-déchirent et tournent, virent. Au-dessus de ce vertige de taches tourbillonnantes, délirantes et emportées comme de folles toupies, le

vent montait son diapason de seconde en seconde. Maintenant, il glissait comme un rasoir continu, de long en large, tout à travers du champ de glace, et de longes fissures couraient derrière lui, des lézardes zigzagantes, des craquelures, des coupures qui allaient s'élargissant comme des plaies et dont les lèvres fendues laissaient gicler immédiatement une eau noire et bouillonnante. Des jets d'écume bavaient. Dénormes icebergs culbutaient. Des champs de glace montaient les uns sur les autres, s'abordaient, s'écrasaient avec fureur. Dans les éperonnements, le pack était projeté en l'air et des blocs retombaient en ronflant comme des gros obus et en faisant rejoaillir une trombe d'eau. Tout se concassait, se rompait, s'émettait, se disloquait et, pris de frénésie, se mettait hystériquement en branle. Tout se lâchait, se vidait, par en haut ou par en bas, tout partait à la dérive, tumultueux, éperdu, désordonné, défaillant, aspiré, refoulé, tohu-bohu, fuite. Cohue, panique des éléments en pagaille, panique de la nature mise en déroute par la lanière claquante et cinglante du blizzard.» (p.73)

-«Le ciel était devenu livide. La lumière crépusculaire. La banquise avait des reflets d'incendie. [...] Il y avait deux larges bras de mer à franchir, puis à traverser un champ de bataille où le bombardement des glaçons, l'explosion des icebergs, les mines sous-marines, la destruction, le massacre étaient particulièrement intenses. Cataclysme. Séisme. Le cœur de l'ouragan.» (p.74).

-«Une nouvelle glace s'est formée, des fleurs et des boutures, des rivages nacrés comme sur une aquarelle, des plages trop fragiles pour s'y aventurer.» (p.75).

-«L'ouragan est entré par la porte ouverte et, immédiatement, il a abattu les lampes. Puis il a défoncé la fenêtre. Il casse et saccage tout. Il s'arc-boute contre les parois, bande ses muscles, tempête, trépigne, hurle et éclate d'un rire déchirant. Il a des bruits de vaisselle et de portes. Mille sifflements, mille ronflements. Des meubles se déplacent en tournant. Des planches s'arrachent. Une plaque de tôle épouvantée. Des livres qui battent des ailes.» (p.76).

-«Il n'y avait que le grand écoulement de la nature, des orages, des coups de vent et, par temps calme, sensibles, le flux et le reflux qui entraînaient et ramenaient les glaces flottantes, la flottille des iceblocks ou l'escadre des icebergs. Tout allait et venait dans un mouvement perpétuel, l'équipe en maillot des grands nuages continentaux dans le ciel incurvé comme un vélodrome désert, le dos arrondi de l'onde qui se creuse, le soleil qui tourne, tourne, muet comme un disque de gramophone sur lequel rien n'était enregistré, muet comme un disque vierge.» (p.80).

-«La mer est énorme et déferle méchamment ; le vent hurle et la brume épaisse qu'il chasse vous tombe dessus et vous entraîne comme une masse solide. La neige, en petits cristaux durs et serrés, en paquets de fines aiguilles, pénètre dans la peau, dans les yeux, provoquant une douleur insupportable et l'effort qu'il faut faire pour ouvrir les yeux, pour tâcher d'y voir clair est un supplice.» (p.84).

-«Les affaires ne sont pas les affaires, elles sont ce que nous voulons qu'elles soient, nos aventures, nos amours, nos désirs, nos pensées et nos besoins les plus obscurs, nos rêves les plus fous.» (p.98).

-«Du large on ne découvrait d'abord qu'un gros nuage noir renversé sur l'île ; en s'en rapprochant, on distinguait les trois cheminées de la fonderie qui traversaient ce nuage de part en part comme trois longes aiguilles à tricoter plantées dans un écheveau de laine sale ; de près, on ne voyait plus que l'usine. L'usine, la gueule ouverte sur le port, les entrailles à nu, coléreuse, rageante, avec des explosions brusques de vapeur, des renâclements, le bruit continu de ses formidables mâchoires et les envols assourdissants d'un milliard d'oiseaux de mer. Autour d'elle, en fer à cheval, à l'écart, aplatie, basse, vide et comme abandonnée, la petite ville toute neuve et déjà salie disparaissait derrière des tas de charbon, des pyramides de tonneaux, des montagnes de caisses et les gros dos arrondis des tanks.» (p.111-112).

-«L'idée du meurtre dardait en lui comme ce soleil sur les champs de glace, comme ce soleil qui maintenant ne se couchait plus.» (p.120).

-«Un iceberg arrivait à la dérive, éclatant comme le foyer d'une lentille, concentrant sur lui tous les feux obliques de l'espace. Ses arêtes étaient vives, biseautées, et malgré ses surfaces pleines de crevasses ardentes et ses pans gercés de grottes glauques, c'était le plus lumineux des cristaux. Il y avait déjà un bon moment que Dan Yack le suivait hypnotiquement des yeux quand il le vit tout à coup osciller sur sa base et se retourner. La masse entière s'effondra dans des geysers d'écume, plongea,

s'immergea complètement avant de réapparaître la quille en l'air, sale, immonde, rongée par l'eau de mer, boursouflée, fendue, pleine de dents cariées et de chicots noirs, d'un vilain aspect de maladie honteuse et d'une coloration vénéneuse, sanglante.» (p.120-121).

On note encore ces comparaisons :

-Goischman est «énorme et dégonflé comme un édredon» (p.60).

-Dan Yack «laissa choir son monocle qui s'étoila sur le sol comme une grosse larme» (p.64).

On remarque, ce qui pourrait être une justification du choix du premier titre donné à ce tome, "Le Plan des aiguilles", le retour de mentions de ces objets :

-«*La goutte d'opium au bout de l'aiguille*» (p.11).

-L'aiguille du gramophone qui fait les délices de Dan Yack.

-«*Les veines de ses yeux brûlent Arkadie Goischman comme des aiguilles chauffées à blanc.*» (p.69).

-Plus loin, les yeux des matelots picotent la peau de Dan Yack comme des guêpes, comme les aiguilles de neige dans la tourmente.

-À Port-Déception, on distinguait «*les trois cheminées de la fonderie qui traversaient ce nuage de part en part comme trois longues aiguilles à tricoter plantées dans un écheveau de laine sale*». (p.11).

On a même pu avancer que Cendrars aurait voulu, avec ces aiguilles obsédantes, cacher le nom de sa mère, Marie-Louise Sauser, née Dorner, car le mot allemand «Dorn», dont le pluriel est «Dorner», désigne l'épine, le dard, l'aiguillon ou l'aiguille.

Le lexique nous fait découvrir :

-Des mots recherchés : «*acaude*» (p.116 : sans queue) - «*apode*» (p.116 : sans pied) - «*astigmatisme*» (p.11 : affection visuelle qui provoque une vision floue) - «*baleinoptères*» (p.99 : mammifère marin proche de la baleine ; il est indiqué : «*Il y a de la noueuse et de la bossue, du gibbar et de la jubarte, du rorqual et du museau pointu à profusion*» (p.99) - «*chamarré*» (p.6 : orné) - «*détumescence*» (p.105 : dégonflement) - «*munificence*» (p.42 : grande générosité, largesse) - «*navré*» (p.124 : archaïsme : blessé) - «*sastrugi*» (p.66 : mot russe désignant les lignes de crête tranchantes et irrégulières qui se forment sur une étendue de neige, résultant de l'érosion causée par le vent) - «*trichromie*» (p.52 : procédé de reproduction des couleurs utilisant les trois couleurs primaires ou complémentaires) - «*zinzolin*» (p.11 : couleur d'un violet rougeâtre).

-Des mots et expressions familiers : «*blague*» (p.91 : plaisanterie) - «*cabochard*» (p.91 : personne têtue, rebelle) - «*cuite*» (p.91 : envirement) - «*empiler*» (p.90 : tromper, voler) - «*faire la bombe*» (p.89 : faire la fête, bambocher) - «*foutons le camp*» (p.17 : partons au plus vite) - «*loustic*» (p.91 : individu facétieux) - «*petiot*» (p.100 : tout petit) - «*poule*» (p.30 : terme péjoratif pour désigner une femme) - «*radis*» (p.16; sou, argent) - «*ribambelle*» (p.92 : longue suite de choses) - «*ribouldingue*» (p.91 : partie de plaisir) - «*virée*» (p.91 : tournée des cafés, des cabarets) - «*zanzi*» (p.96 : jeu de dés) - «*zigue*» (p.35 : homme, individu).

-Des créations : «*brumaille*» (p.72 : variation sur «brume») - «*croustillé*» (p.11 : qui craque du fait de la chaleur) - «*s'embrumaille*» (p.84 : s'embrumer) - «*ophélie*» (p.116 : femme noyée comme l'est Ophélie dans "Hamlet" de Shakespeare) - «*violonait*» (p.93 : jouait du violon).

Cendrars a même tenu au rendu des sons émis par le gramophone (p.53-54, 61).

Sa volubilité lui a fait employer quelques constructions fautives : «*un soupir qui vous fait se retourner.*» (p.41) - «*des plages trop fragiles pour s'y aventurer.*» (p.75).

Si la narration est très rapide, cela n'a pas empêché Cendrars de s'attarder, à son habitude encore, à des digressions :

-Celle sur la prétendue mentalité des «*Latins*» : «*Les Latins sont facilement routiniers, presque toujours par convenance. Neuf fois sur dix, ce n'est que par simple opportunisme qu'ils sont entreprenants et optimistes ; ils ont beaucoup de temps devant eux, étant d'une très vieille race, et leur jovialité cache le plus souvent une grande lenteur dans les idées. Ils aiment leurs aises, c'est pourquoi ils sont traditionnalistes malgré toutes leurs belles inventions. En dépit du feu qu'ils y mettent, leurs paradoxes ne jaillissent jamais dans le domaine de l'action, c'est l'ultime fleur de la*

rhétorique classique, du verbalisme, pure complaisance vis-à-vis de soi-même, une espèce d'aérophagie ; il n'y a que l'Anglo-Saxon pour se jeter délibérément dans l'absurde et agir sans perte de temps ni perdre l'équilibre, alors il passe pour un homme pratique et le Latin l'admire.» (p.101).

-Celle sur l'île Chiloé : «Il y a cent ans Chiloé était ce paradis des pêcheurs baleiniers où, au retour, les équipages allaient danser le fandango avec les belles filles de San-Carlos avant de doubler le cap Horn ou venaient se refaire, en pleine croisière, et se ravitailler en pommes de terre (détail curieux : la pomme de terre est originaire de Chiloé) et en citrons, quand le scorbut faisait de trop grands ravages à bord. Aujourd'hui, 1906, la ville est bien déchue - elle s'appelle Ancud à cause de son évêché, de sa vieille cathédrale espagnole, de son séminaire, de ses couvents - quelques sales baraques et quelques entrepôts puants, des toits de tôle au bord de l'eau, posés là par le progrès, et, de guingois, une rue unique de vieilles maisons coloniales, un faubourg habité par les pêcheurs, et tout un fouillis, paillottes, huttes, taudis, une zone infecte où vit une population flottante de misérables Indiens qui travaillent irrégulièrement dans les exploitations de guano [matière constituée par les amas de déjections des oiseaux marins]. La race "chilote" est renommée par son intelligence et son intellectualité ; mais, en ville, les habitants se partagent en plusieurs castes selon leur degré de métissage, araucanien, linare puelche et espagnol ; ils ne frayent point entre eux, mais tous se livrent à l'élevage des phoques à fourrure pour le compte de deux compagnies, une anglaise et une allemande. Il y a encore une voie ferrée en construction, quatre, cinq bars repeints à neuf et éclairés à l'acétylène, un casino de style arabe et un quartier de femmes ; mais les belles Chiliennes qui faisaient jadis le délassement des baleiniers et la renommée de San-Carlos ont bel et bien déserté le pays pour aller meubler les premières maisons [bordels] de San-Francisco, vers 1850, au moment de la découverte de l'or en Californie, et ne sont jamais revenues. Depuis, elles ont été remplacées par des Basquaises qui ont fait souche ou par des Patagonnes avachies et d'horribles mégères Fuégiennes [de la Terre de Feu]. Parmi ces femmes magellaniques [on a donné le nom du navigateur Magellan aux terres qu'il a découvertes à l'extrême sud de l'Amérique du Sud], les plus fidèles et les seules belles, célèbres d'ailleurs pour leur impassibilité et leur froideur au déduit [jeu amoureux], sont les filles de la noble tribu des Eoas que leur fiancé, leur frère et leur mari louent volontiers aux Européens, cela n'ayant aucune espèce d'importance, les marins de passage ignorant l'emploi du "quesquel" [voir plus bas] et n'arrivant pas à faire jouir leurs femmes ; c'est pourquoi les Eoas méprisent profondément les Blancs et les empilent tant qu'ils peuvent et les saignent facilement à l'occasion quand ils en trouvent un, isolé, vautré sur un "tarala" ou lit de joncs, épousé par ses excès sexuels ou cuvant son vin dans une case.» (p.90) «Et Dieu sait si cette terre qui émerge est accueillante ! Ce qu'on en découvre en venant du large, les montagnes, les combes, les mornes [petite montagne arrondie], ainsi que les rives des canaux par lesquels on passe pour se rendre au mouillage entre les îles, est recouvert de forêts tropicales, malgré l'excessive latitude sud et le voisinage des grands froids du pôle. Les pluies sont quotidiennes. La végétation est magnifique et des fougères arborescentes croissent jusqu'au bord de l'eau. C'est un véritable Éden pour des yeux qui n'ont vu que la mer durant des mois. Et il y a les émanations du rivage, un baume sacré qui se mêle aux relents des parcs à phoques et à l'idée des filles !» (p.91). Le lecteur, intrigué, se demande en quoi consiste le «quesquel», et ce n'est que quinze pages plus loin que Cendrars consent à le renseigner dans une longue note dont nous ne donnons ici que quelques éléments : «Le quesquel est cet instrument dont les Indiens patagons se servent pour faire jouir leurs femmes. [...] L'orgasme est si puissant, qu'après la détumescence, la femme reste épousée, râlante, rassasiée, satisfaite, comblée, étourdie de bonheur, bête à pleurer, n'en pouvant plus. [...] Les Patagons font grand mystère de cet instrument et il est interdit aux femmes d'en prononcer le nom sous peine d'être répudiées, voire même chassées de leur tribu.» (p.105).

-Celle sur les «fanaux» qui servent à la navigation, leur liste devenant un véritable poème (p.89).

-Celle sur le fait d'«aimer en secret» : «Aimer, aimer en secret, sans aveux, sans aucun désir, sans aucune sorte d'espérance est un mal insinuant, une brûlante incubation qui prend lentement possession de l'âme pour la démoraliser. Cela débute par une nausée, une bouffée de chaleur qui étouffe et contre les effets engourdisants de laquelle on se débat plus ou moins. Mais bientôt on se laisse aller, car il n'y a rien à faire et l'on se trouve en être la proie insensibilisée. L'insensibilisation n'est ni un repos réparateur, ni un sommeil coupé d'éclairs, ni même un long interrègne de la

conscience que l'on pourrait comparer à une chute brusque de la personnalité ou à une coupure, comme un col abrupt, dans la longue chaîne des états de veille ; c'est plutôt votre propre poids qui vous entraîne, comme si votre double s'accroît à vous pour vous alourdir et vous faire couler au fond de vous-même, dans un remous auquel on s'abandonne et qui vous dépose au milieu d'herbes et de mousses mouvantes sur un fond instable que les courants de l'inconscient drainent, déplacent et creusent sans cesse, tout en vous recouvrant de sables et de lustres et en vous retournant d'un côté sur l'autre. On est en train de se noyer dans sa propre profondeur, et tant que dure ce temps de plongée, toutes les ophélies et toutes les sirènes des sens viennent vous mordiller. Des milliers de petites bouches rondes vous agacent ; des éponges se pressent contre vous, vous mouilent, vous épousent ; un monde de petites bêtes molles, apodes, acaudes, extravagantes vous chatouillent partout et vous caressent avec leurs crêtes ondoyantes, leurs ombelles baveuses, leur ventre transparent en chair d'anémone qui bourgeonne, leur estomac baladeur, leurs tentacules en gélatine, leurs yeux articulés ; on est en butte à tous les malaises et à tous les spasmes. Pour ce patient qui suffoque entre deux eaux, chaque pensée est un buisson de corail noir ou un polypier. Sa conscience n'éclaire que par fragments ce paysage sous-marin où son instinct s'atrophie, où son sexe devient monstrueux. Quand on émerge enfin, quand on revient à soi, on n'est plus le même homme : on peut se suicider, être ravi ou même continuer à vivre terre à terre, mais alors, dans une sorte d'extase qui n'a plus rien de commun ni avec le désir, ni avec la volupté. On est heureux, mais, personnellement, on ne sait plus que faire de ce bonheur, tellement on se sent dépayssé, étranger, seul au monde.» (p.116).

Dan Yack William est un Anglais, ce que marque bien son emploi du typique juron «Goddam !» (p.28). Il faut qu'il soit jeune et milliardaire (tout en étant dépourvu de toute morgue : quand le capitaine Deene l'appelle cérémonieusement «Monsieur Dan Yack William», il s'emporte : «*Dan Yack tout court !*» [p.30]) pour qu'il puisse déployer tout à fait librement une folle activité qui est d'abord, à Saint-Pétersbourg, celle d'une sorte de Charlot trépidant, se livrant à des bouffonneries burlesques qui se poivrent d'un cynisme désabusé : «*D'une seule glissade sur les omoplates et dans un immense éclat de rire, Dan Yack traversa le parquet ciré. Il y eut une belle bousculade ; puis, des valets chamarrés le sortirent de la salle, refermant sur lui les portes fulgurantes du bal. / Alors Dan Yack se vissa le monocle à l'œil et, s'agrippant des deux mains à la rampe, il descendit sur les talons, le grand escalier du club.*» (p.6). De plus, il est question de paris, de mises, d'enjeux, de manches, car son langage est celui du jeu.

Mais le voilà fatigué de ce comportement de marionnette. Surtout, son agitation ne l'ayant pas empêché de tomber amoureux (même si on peut d'abord se demander si un tel homme est capable d'aimer, si ce n'est pas, d'ailleurs, de son incapacité d'aimer que lui vient cette tristesse dont il est incapable de se défaire), les ficelles du pantin étant alors tirées par une femme, le refus de le suivre que lui assène Hedwiga lui fait ressentir un subtil dégoût auquel se mêle un désespoir encore informulé, mais qui le foudroie.

Sur un coup de tête, ce mélancolique actif et pressé, que le monde ne satisfait plus, décide, un jour, tout comme Cendrars le fit si souvent lui-même, de tout abandonner, sans que rien n'ait pu laisser deviner sa détermination. Comme le font beaucoup d'hommes d'action qui veulent coûte que coûte modifier le monde, fuyant ses amis, ses habitudes, sa propre vie, il se jette à corps perdu dans le projet d'aller au bout du monde connu, comme si c'était le plus court chemin pour aller au bout de lui-même, en choisissant le renoncement. C'est ce que faisait déjà Barnabooth. Mais, alors que celui-ci, au terme de ses errances, décidait de faire une fin en épousant Conception Yarza, Dan Yack meurt à sa vie de fêtard à Saint-Pétersbourg pour renaître en ascète dans une île déserte de l'Antarctique, pour se soumettre à la rigueur de cette nature sauvage, pour s'astreindre à la chasteté. C'est que, selon Cendrars, il est doté de toutes «*les vertus constructrices*» de l'homme moderne, qu'il est à l'affût de toutes les nouveautés dans lesquelles se manifeste l'esprit moderne, qu'il a la modernité joyeuse. Pour lui, si la jeune génération doit tout recommencer, c'est pour s'amuser, c'est-à-dire faire quelque chose de nouveau et de gai, sans autre arrière-pensée que de jouir, jouir de la minute présente, flottante, incertaine, fugitive, et pourtant violente comme un explosif. Pour lui, changer la vie n'est pas une affaire d'idéologie, et il ne se paie pas de grands mots. Il reste que le livre, qui est constellé de

références à la Bible, apparaît comme l'itinéraire d'un profane qui se dépouille des passions terrestres en les vivant jusqu'au bout, pour tenter de rencontrer Dieu. Il trouve dans ses turbulentes aventures, dans l'action frénétique, un divertissement pascalien plutôt qu'une joie véritable.

Avec ce départ vers l'Antarctique, l'aventure imaginée par Cendrars commence là où finit celle mise en scène par Edgar Poe dans "The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket" (1838). Même si Cendrars affirma, dans "Monsieur le professeur", un texte de "D'oultremer à indigo" (1940) : «*J'ai fait une campagne de pêche à bord d'un norvégien, à Port-Déception*», il avait, en fait, été plutôt fasciné par les descriptions des terres australes et de leurs colères qu'il avait trouvées dans le récit fait par Jean Charcot de ses deux expéditions dans l'Antarctique sur "Le Français" (1903-1905), puis sur "Le Pourquoi pas? (1908-1910) ; il découvrit chez lui les îles Shetlands du Sud, les îles Balleny, l'île Sturge (qu'il renversa en «*Struge*»), Déception (dont il fit «*Port-Déception*») ; il trouva aussi chez lui un lexique spécialisé, toute une documentation sur les mœurs des baleiniers norvégiens et sur leurs usines ; il trouva surtout la longue description de l'hivernage qu'avait fait Charcot avec ses compagnons pendant plus de neuf mois dans une île déserte, l'île Petermann.

"Le Plan de l'Aiguille", sans être alors un simple roman d'aventures quelque peu excessif, nous entraîne dans des situations étranges survenant dans une région lointaine. On est frappé par la hardiesse des descriptions, Cendrars ayant su rendre les dures conditions atmosphériques régnant sur Struge.

Ayant tout de même besoin, pour que son expérience soit concluante, de témoins, qui seront des projections de lui-même sur cette nouvelle existence, Dan Yack, qui déploie alors sa «*munificence*», entraîne sur l'île trois artistes qui, en fait, abandonnent à Saint-Pétersbourg une vie de misère sans reconnaissance sociale ni ressources. Toutefois, il leur assène : «*Je tiens à vous prévenir, que je ne suis ni collectionneur, ni amateur, ni mécène. Je n'entends rien aux Beaux-Arts [...] Je n'ai jamais lu un livre et je n'ai jamais compris la raison d'être des statues qui arrêtent la circulation dans les rues animées des grandes villes. La musique m'embête. Je n'aime que le ronron nasillard des phonographes et les cris géants des gramos [gramophone : phonographe à disques]. Ça, je vous le garantis, j'emmènerai avec moi une pleine cargaison de rouleaux et de disques, ainsi qu'une demi-douzaine d'appareils perfectionnés.*» (p.20). Ces compagnons sont des doubles entre lesquels il hésite à choisir son identité, apparaissent comme des versions possibles de lui-même tour à tour convoquées et sacrifiées. Ils ressemblent aux trois amis intimes de Barnabooth ; en effet, comme Gaëtan Putouarey, André Lamont, représente la tentation de la luxure ; comme Maxime Claremoris, Arkadie Goischman suggère une voie homosexuelle, que confirme par la suite le phalanstère sans femmes de «*Community-City*» ; comme le prince Stéphane, Ivan Sabakoff incarne les valeurs mystiques du renoncement. Les premiers méprisent la femme ; les deuxièmes préconisent l'amour du même ; les derniers sont en quête d'un ailleurs mal affirmé.

Avec eux, Dan Yack entend mener, sur le vif, une expérience de démiurge, l'île Struge devant être un creuset d'où sortiraient ces «*hommes nouveaux*» chers à Cendrars. Débarrassés des obstacles matériels, ils rêvent de se vouer entièrement à leur œuvre, chacun avec les instruments de son métier. Mais, fissure qui provoquera le drame final, ils veulent changer de vie, tandis que Dan Yack veut changer la vie. Une année d'hivernage lui donnera raison : ils abandonnent peu à peu l'espoir de poursuivre leur œuvre car ils manquent de foi dans leur art (bien que l'un d'eux ait affirmé : «*L'art est une réalité profonde, et qu'il est difficile de contenter ; c'est un phénomène aussi complexe que la vie, et pour vivre, il faut peiner, aimer, souffrir.*») et de confiance en eux-mêmes. Ils meurent d'impuissance. Dans cet échec, on peut lire une condamnation de l'art.

Seul peut sortir de cette épreuve volontairement acceptée le milliardaire d'ailleurs débarrassé de son éternel monocle, symbole de sa vie de fêtard. En effet, s'il était à la recherche d'un sens à donner à sa vie, il n'allait pas au-devant d'une destruction volontaire et brutale. Aussi s'était-il tout de même ménagé la possibilité de secours, et il lui est apporté par le "Green-Star" !

Et, loin d'être un «*homme nouveau*», loin d'avoir été régénéré par cette rude retraite, cette première initiation, Dan Yack, repris par la nécessité de se réconcilier avec les êtres humains, redevient à Ancud, sur l'île de Chiloé, un fêtard de nouveau voué au jeu (il est fasciné par les machines avec lesquelles il se conduit comme un enfant), à l'alcool, à la sexualité débridée.

Il entreprend toutefois un nouvel essai de vie sérieuse en acceptant un nouveau défi qu'il aborde encore en joueur quand il est repris par la passion des affaires. Cela lui fait organiser, à «*Port-Déception*», l'exploitation des «*baleinoptères*», et, à «*Community-City*», la vie d'une communauté autarcique d'*«hommes nouveaux»* promis à un bonheur utopique tout en étant, eux aussi, contraints à la chasteté. On voit que son intérêt pour la baleine n'a rien à voir avec le *“Moby Dick”* de Melville : elle n'est pas à ses yeux un animal fabuleux qui vous conduit de désespoir en désespoir sur les mers les plus incertaines, mais seulement une grosse bête qu'on tue parce qu'on peut gagner beaucoup d'argent avec sa dépouille : il a beau être souvent perdu dans ses rêves, il n'en perd pas la réalité de vue pour cela !

Or l'arrivée d'une femme le fait retomber dans la frénésie névrotique de l'amour ou, du moins, du désir. L'impossibilité de le satisfaire le mène de nouveau au désespoir, à la pensée de la mort, ce qu'il avait déjà connu à Saint-Pétersbourg. Le passage par l'île Struge n'a donc été qu'une parenthèse inutile. Le spectacle du basculement de l'*«iceberg»* lui donne l'impression d'avoir vu chavirer sa propre vie. Et ce tome se termine sur ces mots : *«Il était mortellement navré d'amour. / Il ne pouvait pas réagir. / À quoi bon ! / Il buvait. / Boire. / Tout pouvait aller au diable !»* (p.124).

Ainsi, *“Le Plan de l'Aiguille”* se révèle être un conte philosophique, même si dans le post-scriptum de sa dédicace de 1919, Cendrars avait statué : *«Toutes les philosophies ne valent pas une bonne nuit d'amour, comme a dit, je crois, Shakespeare.»*

Mais, comme le texte se déroule sur un mode résolument non réaliste et qu'il a les couleurs de la fantaisie ; comme le roman d'apprentissage a été dépouillé de sa traditionnelle gravité didactique, le plaisir de conter (et celui de lire) l'emporte sur la leçon philosophique.

* * *

En février 1929, *“Le Plan de l'Aiguille”* parut au *“Sans pareil”*, dont l'éditeur, René Hilsum, était un des grands amis de Cendrars.

Le livre comportait cette dédicace : *«À Abel Gance. C'est à toi, mon cher Abel, que je dédie ce roman, non pas de l'intelligence, ni même de la sensibilité, mais de la brute et de l'animalité. / N'y cherche pas une nouvelle formule d'art, ni un nouveau mode d'écriture, mais bien l'expression de l'état de santé général de demain : on déraisonnera. / “Qui veut faire l'ange fait la bête.” Vive l'homme !»* La dédicace était datée de *«Peïra Cava, décembre 1919»*, lieu situé près de Nice où, en 1918, Cendrars avait rencontré le cinéaste qui était alors à la recherche d'anciens combattants qui puissent servir de figurants dans un film qu'il préparait contre la guerre, *“J'accuse”* (1918), et avait accepté d'être l'un d'eux, étant donc, dans la scène finale, un des soldats morts qui se redressent, vengeurs. De cette rencontre était née une forte amitié, nourrie par une admiration réciproque. À Nice, à Chamonix ou à Paris, ils prirent l'habitude de longs échanges au cours desquels ils se faisaient part de leurs projets et, dès 1919, Cendrars lut à son ami des fragments de ce déjà fameux *“Moravagine”* qu'il était en train d'écrire. Mais, en 1929, les relations entre eux n'étaient plus au beau fixe. En effet, Cendrars avait tenté de dissuader Gance, qui lui demandait conseil, de publier *“Prisme”*, un ouvrage qu'il jugeait confus, verbeux, trop intime aussi. Mais en vain, et le volume parut l'année suivante.

Comme on demanda alors à Cendrars de présenter le livre, il répondit par un véritable manifeste, lui qui d'ordinaire ne les aimait pas plus que les théories. Le 15 avril 1929, dans *“Le roman français (Notele)”*, il écrivit : *«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.»*

Cendrars fit paraître ensuite :

Septembre 1929
“Les confessions de Dan Yack”

100 pages

“Note”

«Ce livre deuxième n'a pas été écrit. / Il a été entièrement dicté au DICTAPHONE. / Quel dommage que l'imprimerie ne puisse pas également enregistrer la voix de Dan Yack et quel dommage que les pages d'un livre ne soient pas encore sonores. / Mais cela viendra / Pauvres poètes, travaillons.»

Résumé

“ROULEAU UN”

Sous la mention : «*Le Plan de l'Aiguille, le 21 janvier 1925*», dans une première séquence, Dan Yack se souvient du “Pourquoi pas Pépita?”, un cabaret de Chiloé, de son désir de rencontrer cette Pépita, de son intérêt pour les machines de «chez Pathé» ; dans une seconde séquence, très courte, il fait part de son incertitude constante.

Sous la mention «*Chalet du Plan, le 1^{er} février 1925*», dans une première séquence, Dan Yack évoque sa vie actuelle au Plan de l'Aiguille où il lit «*le petit cahier de Mireille*» ; dans une deuxième séquence, il avoue sa vaine agitation ; dans une troisième séquence, il parle de son maniement du dictaphone auquel il veut confier le fait que Mireille est morte ; dans une quatrième séquence, il envisage de «*réciter le petit cahier de Mireille*», et se rappelle des moments de sa vie avec elle.

“ROULEAU DEUX”

En une seule séquence, Dan Yack s'adresse à la «*Mademoiselle*», une «*dactylo*» qui doit retranscrire les rouleaux, à laquelle il donne des conseils, et tient à dire pour finir : «*Vous savez peut-être, Mademoiselle, que Mireille est morte?*».

“ROULEAU DEUX^{bis}”
“*Le petit cahier de Mireille*”

En une seule séquence, sont racontées son enfance et son adolescence : le jour de la fête de son père où elle chantait pour lui, les confessions qu'elle devait faire au curé, les séjours à la campagne avec des parents, le soin qu'elle portait à son «*petit jardin*», les différents fiancés qu'elle eut (dont «*Bouton de Rose*»), le lycée où elle s'ennuya, son intérêt pour les fous de l'hospice, sa première communion, son amitié pour Juliette.

“ROULEAU DEUX^{ter}”
“*Le petit cahier de Mireille Suite*”

Dans une première séquence, elle parle de la maladie son père qu'elle soigna, sa mère étant à Paris ; de la pauvreté de la famille qui l'amena à vouloir vendre des assiettes à un antiquaire ; puis elle raconte que, son père allant mieux, la conduisit «à Marseille, au cinéma, au théâtre», «l'été à Vichy et l'hiver à Menton», enfin «à Paris» où ils ne purent voir «maman», avant de revenir «en Provence», «son pays» ; or son père fut de nouveau malade.

Dans une seconde séquence, elle raconte avoir «ramené papa au pays» ; il était mort, après quoi, sa mère l'«*a conduite chez les sœurs de la rue N.-D.-des-Champs*», ne venant la «*chercher qu'un seul jeudi par mois*» alors qu'«*on dit que la France est en guerre*».

"ROULEAU TROIS"

Dans la première séquence («*Chalet du Plan, le 1^{er} mars 1925*»), Dan Yack décrit ce qui s'est passé dans les montagnes autour de Chamonix au mois de février, parle de ses visites dans la ville où on le traite de «*fou*», constate que «*la nuit est bleue*», ce qui lui rappelle sa relation, pendant la guerre, avec Thérésion Chastelas, patronne d'un bordel, qui, un jour, avait avec elle sa fille : Mireille.

La deuxième séquence est le texte d'un bref poème où apparaît le nom «*Thérésion*».

Dans la troisième séquence, Dan Yack évoque la liesse du 11 novembre 1918 [jour de l'armistice, de la fin de la guerre] où on félicita cet Anglais qui se vanta d'avoir tué des «*Boches*» pour «*s'amuser*» ; où il se présenta comme «*un chasseur de baleines*» à Mireille à laquelle il raconta sa vie à «*Port-Déception*», avant qu'elle lui déclare son amour, d'où l'embarras de Thérésion qui, toutefois, la lui «*donne*».

Dans la dernière séquence, très courte, est indiquée la satisfaction de Dan Yack et de Mireille.

"ROULEAU QUATRE"

Dans la première séquence («*Au chalet, le 17 mars*») est décrit l'hiver en montagne, sont racontés des épisodes de l'exploration du Mont-Blanc par «*le Grand Balmat*» avec la légende de ses «*trois noyaux de pruneau*» ; de «*la construction de l'observatoire*» de Janssen (où s'illustra le guide Marie Coutet). Et Dan Yack dit avoir fait l'ascension du Mont-Blanc «*tout seul*».

Dans la deuxième séquence, il parle de son «*observation*» du site, glisse que Mireille «*est là. / Nous nous sommes mariés.*», se souvient de la guerre («*Bapaume, la Somme, la bataille de Saint-Quentin, le bois de la Vache*»).

Dans la troisième séquence, il raconte l'arrivée, à «*Community-City*», d'Allemands menaçants qui en prirent possession, se livrèrent à un «*massacre*» de baleines, lui-même, qui y avait vu «*une occasion inespérée de changer de vie*», étant sur un baleinier et goûtant «*tant de joie dans l'action*».

Dans la quatrième séquence, il raconte que les Allemands l'obligèrent à partir sur un bateau «*battant pavillon américain*», sur lequel il apprit que «*le monde était en guerre*», ce qui le fit s'engager en Nouvelle-Zélande, dans les «*Anzacs*».

"ROULEAU CINQ"

À la «*Mademoiselle*», à laquelle il donne encore des conseils, Dan Yack présente «*un petit cahier de Mireille*», parle de la «*maladie bizarre*» dont elle était atteinte et dont il a «*oublié le nom*», qui était, en quelque sorte, un refus de vivre, et dont elle mourut. Il parle aussi de la carrière au cinéma qu'il organisa pour elle en constituant «*la Société des Films Mireille*» avec un réalisateur qui est «*un type à cheveux longs*» donnant à la jeune femme, qui était «*enjouée*» des «*rôles d'Ophélie*».

"ROULEAU CINQ ^{bis} Le petit cahier de Mireille (Cahier rouge)"

Dans un premier texte intitulé "Quand je l'ai connu", elle se présente comme «*une pauvre fille, toute meurtrie, défaite, malade et comme perdue*» qui, quand Dan Yack est venu, s'était dit : «*C'était lui ! [...] Nous n'étions plus qu'un seul être, fait pour vivre ou mourir.*» S'«*il n'y a jamais eu d'aveux entre* eux, ils ont mené une «*vie inouïe*».

Dans un deuxième texte intitulé "Mon amour", elle dit que, avec Dan Yack, elle est «*redevenue une petite enfant*» car ils se livraient à des «*jeux*» avant qu'elle ne s'endorme, pour, «*dans [son] sommeil, [lui] conf[er] toutes [ses] secrètes inquiétudes et toutes [ses] peines [qui] s'évanouissaient*».

Dans un troisième texte intitulé "Les taxis", ceux-ci sont désignés «comme des petits écrins avec des amoureux dedans».

Dans un quatrième texte intitulé "Les ciné", elle raconte qu'ils allaient «dans des petites salles de quartier» ou «dans les grands cinémas des boulevards» ; elle indique que Dan Yack aimait les films où paraissaient des «vedettes américaines» (Louise Fazenda, Vernon Castle, Charles Ray, surtout Charlot) ; qu'ils allèrent dans un «cinéma-bistro» (est reproduite sa publicité), dont le directeur, M. Nouvel-An, présentait des films en assurant le bruitage, se dépassant dans ceux de Charlot ; Dan Yack aimait aussi aller dans un cinéma où on «donnait des films anglais» mais c'était pour y dormir ! Le dernier film qu'ils virent ensemble «fut le "Défilé de la Victoire"».

Dans le dernier texte intitulé "Mon grand", elle affirme qu'il lui a enlevé son «mal».

"ROULEAU CINQ^{ter}
Le petit cahier de Mireille (Cahier rouge, suite)"

Dans la première séquence, intitulée "Mes films", elle indique que Dan Yack avait monté la "Société des Films Mireille", et qu'elle avait tourné :

-«un épisode de la "Vie d'Edgar Poe" où, étant «tantôt Éléonora, tantôt Ligéia et Ulalume», elle devait se promener dans des jardins mais aussi au fond de la mer, ce qu'elle n'avait pu faire car elle avait «peur de l'eau» ;

-«"Les contes d'Hoffmann"» où elle était «en sylphe, en reine de Saba, en princesse lointaine, en Cendrillon, en fée, en magicienne, en bonne petite servante», mais où elle avait été troublée par la ville de Vienne et par le fantôme de Hoffmann ;

-«"L'Ève future", de Villiers de L'Isle-Adam» où elle s'appliqua à rendre «l'ébauche d'un humble geste» «dans des scènes d'inconscience, de passivité, d'attente, d'égarement».

C'était sous la direction du «très dur» et «mégalomane» M. Lefauché, un film étant «une compétition d'argent [...] une débauche de voltage, d'accessoires somptueux, de figuration nombreuse, de vedettes à sensation, de scènes à grand spectacle». Mais elle était soutenue par son «grand» qui lui indiquait : «L'équilibre est dans le mouvement [...] C'est tout le secret du ciné», ce qu'il avait observé «dans la vie courante». Il s'opposa au nouveau projet de Lefauché, "Le Songe d'une Nuit d'Été", en lui assenant : «Vous ne voyez pas que vos rôles l'épuisent, cette enfant !»

La seconde séquence est intitulée "Gribouille", film que Mireille n'a pas terminé, alors qu'elle mourait «d'envie de tourner en travesti», qu'elle avait voulu «être un garçon» pour ressembler à son père. Mais elle s'était sentie ridicule à jouer «ce pauvre hère» qui «se jette à l'eau pour ne pas se mouiller un jour de pluie», dans lequel pourtant elle s'était «révélée à elle-même», avouant : «Je ne suis qu'une fille manquée».

"ROULEAU SIX"

Dans une première séquence («Chalet du Plan, le 21 avril 1925»), Dan Yack, qui se dit «très las», décrit la nuit au Plan ; il pense à sa mère, fait son portrait en notant les ressemblances avec lui, remarque sa «farouche résolution» ; il revient à la nuit au Plan qu'il compare aux «nuits du front», puis au souvenir qu'il garde de sa mère. Enfin, il parle de nouveau du «front», de l'assaut de «la crête de Vimy» où il s'était arrêté «pour écouter chanter une alouette».

Dans la deuxième séquence, il fait un tableau idyllique de la Nouvelle-Zélande et des Néo-Zélandais. Il revient à l'évocation du «front».

Dans la troisième séquence, il se rappelle ses «plus affreux souvenirs de guerre» qui sont ceux du sommeil de ses «camarades».

Dans la quatrième séquence, il se souvient de «tant de nuits passées sans sommeil», de lieux d'Amérique du Sud et de son désir, tandis que Mireille était malade à Saint-Gervais, de partir dans la montagne pour aller y tuer des aigles.

“ROULEAU SEPT”
«Le Plan de l’Aiguille, le 21 avril 1925 (suite)»

Dans la première séquence, Dan Yack se souvient que, «au front», il «errait toute la nuit dans la démence», croyait «écouter délivrer la mort», alors qu'il entendait les bruits que faisaient des oiseaux sur l'eau.

Dans la deuxième séquence, il passe de souvenirs du front à celui de gens qu'il a connus à Saint-Pétersbourg (en particulier, un certain «Kugelhopf» et Hedwiga, dont il apprit qu'elle était «la femme qui a le plus souffert durant la Révolution»).

Dans la troisième séquence, il se souvient de sa participation, «dans la boucle de Frise», à «une guérilla de partisans», se vantant de «ne jamais avoir perdu un homme dans ces équipées».

Dans la quatrième séquence, il se souvient de son retour de l'Antarctique vers l'Europe sur le "Worcestershire", puis de «l'exercice dans des camps» où les hommes souffraient de l'absence de femmes avant de se jeter «dans la fournaise de Gallipoli».

“ROULEAU HUIT”
«Saint-Gervais-les-Bains, le 11 juin 1925»

Dans la première séquence, Dan Yack fait part de sa décision, prise en ce jour «anniversaire de la mort de Mireille» (il nous dit ici qu'elle était atteinte de «coprostase pithiatique»), de rentrer à Paris. Mais il fait encore une promenade en montagne, et rencontre un habitant du pays avec lequel il va boire.

La seconde séquence, très longue, est consacrée au souvenir d'un voyage à Paris («dans une 3-litres Alfa-Roméo qui atteignait facilement le 140») pour venir voir Max Hyène qui se moque de l'hypocondrie de sa femme, et a été «le plus grand ingénieur du XIXe siècle». Dan Yack espérait qu'il pouvait aider à guérir Mireille qui «se mourait» et devenait folle, en lui fournissant l'adresse d'un spécialiste. Mais Max Hyène l'interrogea sur l'état de Mireille, sur «cette répulsion devant les fonctions de la vie», et lui fit avouer que, avec celle qu'il appelait sa «petite fille», il n'avait jamais fait l'amour parce qu'«elle ne s'est jamais donnée».

“ROULEAU NEUF”

Dans la première séquence («Saint-Gervais, le 13 juin 1925»), Dan Yack, qui pense : «Ma vie est finie», se dit : «Je resterai chaste ; mais qu'est-ce que je vais faire à Paris».

La deuxième séquence est un retour sur le jour où, avec celui qui lui annonça «que Mireille était morte», Dan Yack but «un litre de rouge».

La troisième séquence est l'indication de l'inutilité de l'expédition vers «l'aire» des aigles.

La quatrième séquence mentionne le retour à Paris, dans une «Tracta [...] qui peut atteindre le 180», Dan Yack pensant : «Si seulement je pouvais entrer dans le décor et me casser la figure !»

Dans la cinquième séquence («101, rue du Parc-Montsouris, le 1^{er} septembre 1925», jour de son anniversaire, il a «52 ans»), il décrit son installation à Paris dans un grand appartement vide, indique qu'il travaille aux Halles, et qu'il a adopté un petit orphelin russe, «pâlot, triste, avec des yeux comme ceux d'Hedwiga», se disant : «Je l'appellerai Dan Yack comme moi. Je lui apprendrai à rire. Je le ferai rire.».

Commentaire

(la pagination indiquée est celle de l'édition des œuvres complètes chez Denoël)

Ce livre avait bien été annoncé dès la note de 1917 par ces phrases : «3 années du Journal d'une brute», «La brute et l'enfant évanescante», qui préfiguraient la relation de Dan Yack et de Mireille.

Si est quelque peu intéressante la présence d'une seconde voix narrative (encore que Cendrars ne maintienne pas toujours le ton et les sujets que pouvaient avoir une jeune femme naïve dans les

années vingt !), la prétention du détour par les mêmes rouleaux que Dan Yack avait déjà emportés sur l'Île Struge, qui sont eux-mêmes divisés en séquences par des lignes de pointillés, tandis que "Le petit cahier de Mireille" est un texte en italiques, leur numérotation inutilement complexe, l'éclatement de la structure, le bouleversement de la chronologie, l'émettement des souvenirs, etc, s'avèrent inutiles. Cette complexité s'explique peut-être par la fragmentation de la rédaction, habituelle chez Cendrars qui s'est d'ailleurs plu à en indiquer les étapes : «Paris 1917 / Santos 1927 / L'Escararyol - La Redonne 1927 / Santos 1928 / Rue des Marronniers 1928 / Les Artigaux - Le Bastat 1928 / Le Tremblay-sur-Mauldre 1929 / Enregistré au Dictaphone quelque part à la campagne : été 1929».

Or, si la construction du livre paraît inutilement laborieuse, le style, contrastant avec celui du "Plan de l'Aiguille", demeure le plus souvent très sobrement factuel. On ne remarque guère que :

-Des mots recherchés : «*anachorète*» (p.210 : religieux contemplatif qui se retire dans la solitude) - «*camisole*» (p.216 : «camisole de force» : chemise à manches fermées garnie de liens paralysant les mouvements, utilisée pour maîtriser les malades mentaux) - «*cénobite*» (p.210 : religieux qui vit en communauté) - «*chlorotique*» (p.185 : anémique dont la peau est verdâtre) - «*coprostase pithiatique*» (p.213 : constipation hystéroïde) - «*dreadnought*» (p.207 : navire cuirassé de gros tonnage) - «*héraldiquement*» (p.217 : création de Cendrars : avec la solennité des êtres représentés sur les armoiries) - «*hère*» (p.191 : homme misérable) - «*Jupiter*» (p.185 : projecteur directif comportant des électrodes appelés «charbons») - «*mal de Pott*» (p.163 : tuberculose vertébrale) - «*pariade*» (p.200 : accouplement des oiseaux) - «*rockerey*» (p.157 : ensemble de rochers) - «*sylphe*» (p.185 : génie de l'air dans les mythologies celtique, gauloise et germanique) - «*trocart*» (p.169 : tige métallique pointue coulissant à l'intérieur d'une canule, servant à faire des ponctions évacuatrices) - «*youyou*» (p.166 : petit canot utilisé pour la navette entre les bateaux au mouillage et les quais).

-Des mots et expressions familiers : «*balancer*» (p.219 : jeter) - «*bancale*» (p.163 : qui boite du fait de jambes de longueurs inégales) - «*bancroche*» (p.163 : personne bancale, qui boite) - «*Boche*» (p.156, 207 : terme de mépris désignant un Allemand) - «*cagna*» (p.199 : abri militaire) - «*chipant*» (p.156 : subtilisant) - «*ciné*» (p.178 : abréviation de «cinéma») - «*cul-de-jatte*» (p.163 : personne amputée des jambes) - «*en bicyclette*» (p.165 : ce devrait être «à bicyclette» car on n'est pas à l'intérieur !) - «*en cheveux*» (p.156 : sans coiffure à une époque où les femmes devaient en porter une !) - «*godasse*» (p.223 : chaussure) - «*mioche*» (p.178 : enfant) - «*môme*» (p.156 : généralement enfant ; ici jeune femme) - «*nabot*» (p.163 : petit) - «*Panam*» (p.207 : généralement «Paname», nom donné à Paris) - «*perme*» (p.207 : abréviation de «permission», congé accordé à un militaire) - «*le populaire*» (p.178 : le peuple, la classe de la société la plus défavorisée) - «*primo [...] secundo*» (p.167 : premièrement, deuxièmement) - «*saint-frusquin*» (p.223 : ensemble des affaires de quelqu'un) - «*tortu*» (p.163 : tordu, difforme).

-Des restitutions de l'élocution :

-L'allongement extrême des phonèmes de «J'v'zaimé !» (p.136).
-Les propos du Chamoniar Pierre : «C'queu j'suis content [...] J'allais v'nir m'env'nir vous voir. [...] Les gessses d'Saint-Gervais, c'est tous des cons comm' on dit chez nous. Nous deusses, on va d'scendre à Bionnassay. [...] on va t'leur foutre sur la gueule, et-pi, y-z-ont du bon vin, t'sais.» (p.212)
-«C'teu pute-là ! [...] Si j'étions vous, j'tirais lui foutre sur la gueule.» (p.223).
- Les propos de Max Hyène : «Je... la balance... Mme Hy...» (p.219).

-Des interpellations du lecteur : «N'avez-vous jamais eu envie de franchir la rampe et de monter en scène, d'entrer dans l'arène du cirque ou de retrousser vos manches et d'empoigner un outil quand vous vous arrêtez devant un chantier pour regarder travailler?» (p.168).

-Des répétitions : «*Dans un coffret j'ai trois bijoux*» (trois fois) - «*La nuit est bleue*» (onze fois p.153-154) .

-Des accumulations :

-Janssen «était infirme - Je n'ai jamais pu savoir au juste s'il était réellement cul-de-jatte, bancroche, bancal, tortu, atteint du mal de Pott ou tout simplement nabot» (p.163).

-Dans le passage véritablement épique où est décrit le «massacre» des baleines : «Ce n'était que cris, coups de sifflet, ordres rauques, manœuvres improvisées, courses folles, baleines râlantes, cadavres géants échoués sur la banquise côtière ou ballottés dans la houle, en remorque.» (p.168) - «Je menais donc la vie de mes hommes, cette vie ahurissante, où l'on mange, où l'on dort quand on peut, où l'on est surmené, où l'on boit beaucoup d'alcool pour ne pas sentir la déperdition de ses forces, où l'on se dépense intégralement, où l'on est tellement abruti que l'on n'arrive pas à penser. [...] On chique. On crache. On bougonne. On se remet à l'ouvrage. On repart à la pêche. On se passe le bouteillon. [...] On aime tuer [...] On bat des records. On tue.» (p.169).

-Dans l'inventaire de la «mallette à maquillage» de Mireille : «notre certificat de mariage, son permis de conduire, la carte postale illustrée représentant le portrait de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus avec les bras pleins de roses, son engagement au cinéma, un fer à cheval, un petit clou, un grand clou, un trèfle à quatre feuilles, la photographie de ma mère que je lui avais donnée, un médaillon vide, un écrin vide, un carnet de chèques à son nom et dont elle ne s'est jamais servi. Il y a aussi un billet de cent francs sur lequel Mireille a écrit : "Papa me l'a rendu le 8 juillet 1914".» (p.171).

-Quand Dan Yack se dit que Max Hyène retrouvera «le nom d'un spécialiste, d'un médecin, d'un chirurgien, d'un aliéniste, d'un homéopathe, d'un masseur, d'un hypnotiseur, d'un vitaliste, d'un charlatan, d'un guérisseur, peut-être d'un prêtre» (p.216). Lui «qui connaît tant de recettes de cuisine se souviendra d'un médicament ou d'une médecine de vieille femme, d'un baume, d'une poudre, d'un vermicifuge, d'une racine, d'un onguent, d'une tisane américaine, d'une eau, d'un vomitif, d'une formule à réciter, d'un geste à faire, d'une conjuration, d'une prière» (p.217). Il y avait chez lui «au moins 1.500 objets de fonderie d'art et, chose curieuse, pour la plupart, des encriers monumentaux. Des encriers de bronze ou d'airain, des encriers en or et en argent, des encriers en galuchat, des encriers en maroquin, des encriers Bouddha, des encriers lion, des encriers fer à cheval, des encriers porte-bonheur, des encriers locomotive, tender, fourgon-postal, wagon-lits, des encriers en forme de tour, de pont, de chaudière, de gare, de sémaphore, de château-d'eau, des encriers composés de groupes de femmes nues, d'armes compliquées, de coquillages, de cristaux, de pépites, de boulons, surmontés de bustes de chefs d'État, de statues, ornés d'insignes corporatifs, d'emblèmes de sociétés, d'écussons communaux, de devises, de palmes, de couronnes, de victoires, de roues dentées, d'enclumes, de pinces et de marteaux. [...] Les débardeurs de Santa-Fé, les employés de la gare de Bécon-les-Bruyères, le conseil municipal de Winnipeg, des Canadiens-Français, des Espagnols, des Anglais, des Allemands, des Brésiliens avaient tenu à y faire graver leurs signatures, et je m'ébahissais du grand nombre d'hommages en russe, grec, turc, arabe, chinois, copte que je n'arrivais pas à comprendre.» (p.217-218).

-Des hyperboles :

-Lors du «massacre» des baleines : «Des milliards d'oiseaux de mer s'abattaient sur nos victimes et nous les disputaient jusque dans les ateliers de dépeçage. Quel carnage ! Les hommes étaient ivres de sang, de surmenage, de joie.» (p.168).

-Pour marquer l'exaltation de Mireille dans l'expression de son amour pour Dan Yack : «Nous n'étions plus qu'un seul être, fait pour vivre ou mourir.» (p.176).

-Mireille raconte que, à Lefauché, il «fallait des pleurs, des sanglots, des hoquets nerveux. Il obtenait une prostration intime de tout mon être, une profonde désolation. Ces séances m'exténuaien. Alors il s'acharnait, et quand je n'en pouvais plus, que j'allais m'évanouir, il me retenait encore un instant au tournant de ma défaillance, [...] pour faire braquer sur moi un objectif monstrueux, les plus cruels éclairages du studio et fouiller ainsi impitoyablement mon malaise jusqu'au dernier degré de l'exténuation. » (p.187).

-Max Hyène «est un vieillard immense, tout gonflé, tout boursouflé. [...] Il a «eu besoin d'éventrer les cinq continents pour satisfaire à son tempérament» [...] Il «est sûrement le plus grand ingénieur du XIX^e siècle» (p.215).

-Des comparaisons :

- Les taxis sont désignés «comme des petits écrins avec des amoureux dedans» (p.178).
- Une actrice «traversait un salon ou Broadway comme un cygne ride un étang, toujours majestueuse» (p.179).
- Les deux îles qui constituent la Nouvelle-Zélande sont «comme une double oasis sur les eaux» (p.197).
 - Dans Yack filait «comme un rat dans les marais» (p.203).
 - La guerre était «cette gigantesque partie d'échecs qui se jouait à la surface de trois océans» (p.208).
- «L'irritation sexuelle est un fluide qui émet des radiations d'ordre physique qui se propagent à travers l'espace avec la concordance des ondes dans un milieu ébranlé.» (p.209).

-Des personnifications :

- «Les crêtes sourcilleuses» (p.165).
- «Les lourds transports australiens naviguaient à l'aveuglette, à la muette, venaient prendre terre, se faufilaient un à un dans les détroits, jouaient à cache-cache avec les îles, se groupaient inopinément très loin au large, voguaient de conserve très en dehors des routes de navigation habituelles.» (p.208).

-De beaux tableaux :

- «C'est l'heure où les étoiles palpitent» (p.165).
- «Sur le fond velours de la nuit vos traits se dessinent un à un et ressortent comme sur une vieille photographie. [...] Tout le haut de votre visage en paraît émacié, froid et brûlant, rayonnant et blême, comme si vous portiez je ne sais quel demi-masque, un loup intérieurement de cendres, de flammes, de passion et extérieurement d'une sérénité dure, quoique fiévreuse» (p.193-194).
- «Ce printemps aigre-doux de Saint-Pétersbourg qui sent la poussière, l'ammoniaque, le crottin et, aux îles, le bouleau, le jonc, l'airelle, puis, soudain, le cosmétique tzigane et la cuisine française des frères Cubas, ce qui émoustille et champagnise le rire des femmes» (p.204)

-Des allusions littéraires :

-Celle à «Ophélie» (p.173) qui est, dans la tragédie de Shakespeare, "Hamlet", la future épouse du prince, et qui, à cause des actes de ce dernier, se retrouve dans un état de folie qui la conduit finalement à la noyade.

-Celle à Gribouille (p.190), personnage populaire de femme brouillonne, naïve et sotte qui se jette elle-même dans les ennuis ; qui se jette dans l'eau par crainte de la pluie ; sur laquelle on avait fait ce proverbe misogyne : «Toute femme filant quenouille / Est plus sotte que Gribouille».

-Celle à Edgar Poe. Si est mentionné un film intitulé "La Vie d'Edgar Poe" (p.183 : poète états-unien du XIXe siècle), il n'est alors question que des conditions de tournage imposées par le réalisateur. Mais, auparavant, il fut indiqué que c'était une «vie romancée», et furent citées des femmes : «Éléonora», «Ligéia», qui sont les héroïnes de nouvelles intitulées de leurs noms, et «Ulalume», qui est l'héroïne d'un poème intitulé de son nom (p.173).

-Celle à Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. La présentation qui est faite des "Contes d'Hoffmann" (p.185) rend plus précisément compte de l'univers fantastique de cet écrivain allemand du début du XIXe siècle sans toutefois exploiter avec précision les thèmes de ses œuvres : Mireille «personnifiait la fantaisie, un esprit follet, un petit démon familier et espiègle, un petit lutin moqueur qui persiflait toujours Hoffmann». Elle était «en sylphe, en reine de Saba, en princesse lointaine, en Cendrillon [personnage des contes des frères Grimm !], en fée, en magicienne, en bonne petite servante, insaisissable et agaçante, essuyant ses vitres pour qu'il voie la vie en bleu, lui prêtant des lunettes armées de verres à double vue pour saisir les êtres par les sentiments, lui passant sa tabatière remplie d'un tabac à priser si fort, si fort que chaque éternuement le faisait sauter de l'autre côté, sur le plan nocturne du monde, lui donnant sa plume qui se transformait en archet et lui mettant en main un violoncelle qui, s'il avait le malheur d'en jouer, devenait une pleine lune ensanglantée,

alors que l'archet lui perçait le cœur et que lui-même se voyait transformé en oiseau, en un rossignol s'égosillant devant une rose, et c'est encore moi qui faisais la rose.» (p.185).

-Celle à Villiers de l'Isle-Adam, écrivain français de la fin du XIXe siècle, auteur en particulier de "L'Ève future", roman fantastique paru en 1886, histoire d'une «femme artificielle» créée par la science d'Edison, pour laquelle Mireille, en dépit de sa «maladie de cœur» et de son «détraquement intime», s'appliqua à rendre «l'ébauche d'un humble geste» (p.186) «dans des scènes d'inconscience, de passivité, d'attente, d'égarement», puis «dans les scènes d'inassouvissement, d'entraînement, d'entêtement, de sensualité, de tristesse», pour ainsi obtenir un «triomphe» (p.187).

-Celle à «un pays de Tendre» (p.196) qui renvoie à ce pays imaginaire qui avait été inventé, en France, au XVIIe siècle par des adeptes de la préciosité, et qui était censé être le pays des sentiments amoureux dont était même tracée une carte. Prétendre le retrouver au XXe siècle dans ce rude pays de pionniers, la Nouvelle-Zélande, est plutôt exagéré !

D'autre part, Cendrars, toujours à son habitude, ne manqua pas de se permettre des digressions, comme celles sur :

-Les Anglais (p.136).

-Les pingouins (p.157).

-La première ascension du Mont Blanc, l'histoire des «trois noyaux de pruneau» du «Grand Balmat» (p.162, 164), «la construction de l'observatoire» (p.163).

-Le «massacre» des baleines (p.168-169).

-Le tableau qui est donné de Vienne, la capitale de l'empire austro-hongrois qui avait été vaincu (Moravagine aurait pu y voir assouvi son désir de vengeance contre les Habsbourg). Mireille (ce qui est tout à fait invraisemblable !) raconte : «Vienne était à l'époque une ville chlorotique et pleine de fantasmagories. Ce peuple qui souffrait de la faim, les vertiges de l'inflation et tout ce qui subsistait de trouble, de louche, d'amours sanglantes, de passions tragiques, de drames, de solitude, d'ombre, de lourdeur, et tout ce qu'on entendait raconter dans ce palais impérial, fraîchement déserté et qu'on louait déjà à une troupe de cinéma, tout, jusqu'à ce flacon de parfum débouché que je trouvai un jour dans un placard vide de la chambre de l'infortunée Zita [la dernière impératrice d'Autriche, alors en exil], tout m'affligeait.» (p.185). Sont ainsi montrées les conséquences de la guerre.

-La mère de Dan Yack (p.193-195).

-La Nouvelle-Zélande (p.196-198) qui est présentée comme «une utopie» qui «a créé une race qui se croit pure et d'essence supérieure, parce que sévèrement sélectionnée et sans aucun métissage de sang» (p.197), qui mène une «vie idyllique» (p.198).

De plus, le livre est émaillé de considérations sur l'art, l'amour, la vie moderne, surtout sur le cinéma. Comme Dan Yack en fit faire à Mireille ; qu'il constitua une société pour la faire jouer sous la direction d'un metteur en scène qui est une caricature d'Abel Gance (en effet, depuis la dédicace du "Plan de l'Aiguille", les deux hommes s'étaient brouillés ! appelé «Lefauché», Gance est présenté comme «un type à cheveux longs» [p.172], au «genre artiste» [p.173] ; il lui est reproché «une certaine boursouflure, une certaine grandiloquence, beaucoup de lourdeur, trop de lenteur, une absence complète du sens de la réalité» [p.188]) et cette grande dureté avec son actrice (qui n'est d'ailleurs, notons-le, qu'une actrice et non une comédienne, distinction essentielle !), ce dont, comme on l'a vu, elle se plaint dans son «petit cahier», Cendrars montrant que le pouvoir de révélation du cinéma s'inverse en machine à broyer l'individu. Par ailleurs, il définit sa conception personnelle : «L'équilibre est dans le mouvement [...] C'est tout le secret du ciné.» (p.188). S'intéressant aussi aux conditions matérielles, il alla jusqu'à indiquer les «600.000 francs» (p.173) que Lefauché [...] avait demandés à Dan Yack pour faire un film . Au passage, on remarque cette orthographe : «la Vampe» (p.189).

Évidemment, ce qui compte surtout, ce sont bien les confessions de Dan Yack, qui, après ses turbulentes aventures dans l'Antarctique, se remet de ses émotions en étant à nouveau retranché du monde, cette fois dans la solitude d'un chalet du massif du Mont-Blanc qui se trouve au Plan de l'Aiguille. Alors que, dans le premier tome, pourtant intitulé "Le Plan de l'Aiguille", il n'en avait jamais été question, on découvre ici ce replat situé entre 2 200 et 2 300 mètres d'altitude, sur la pente qui

monte de Chamonix à l'Aiguille du Midi. Et cela permit à Cendrars de mentionner non seulement ces deux lieux mais d'autres de ces montagnes (p.151-153, 161-165, 211-213, 223-225), dont Saint-Gervais et, surtout, le Mont-Blanc (son ascension faite par «*le Grand Balmat*», Jacques Balmat, en 1786, puis par Dan Yack seul !), «*la construction de l'observatoire*» de Janssen où, en 1890, s'illustra le guide «*Marie Coutet*» (en fait, Joseph-Marie Couttet, 1858-1922). Mais on remarque que, curieusement, la montagne ne suscite pas du tout le lyrisme de Cendrars !

Dans ce second livre, qui est mélancolique, qui est même un lamento plein d'amertume, Dan Yack apparaît sous un autre angle, car, à travers la narration à la première personne, se révèle une intériorité inattendue chez celui qui connaît désormais le temps du repli. Est-ce bien le même homme qui passe des glaces de l'Antarctique à celles du Mont-Blanc? Traité d'abord comme une marionnette, le voici qui ressurgit sous les traits d'un héros pathétique. On le voit glisser de la possession des richesses matérielles à la volonté d'acquisition de valeurs spirituelles, entreprendre la reconquête de soi par l'écriture, et faire entendre une voix désespérée, cette parole étant d'ailleurs sa seule issue. À travers brûlures amoureuses et chagrins funestes évoqués avec un dégoût souvent désespéré, douleurs clandestines, tourments indicibles, de divagations en repentances, une question ne le quitte pas : est-il possible de changer sa vie? et à quel prix? Il est l'homme d'une seule et unique hantise : se recommencer, naître une seconde première fois. Mais comment renverser le cours fatal du temps? Et s'il était possible de réintégrer le ventre de sa mère pour s'y refaçonner? Telle est sa folie.

Il émeut davantage par ce qu'il tait que par ce qu'il révèle, car il se dérobe à la saisie. Il diffère constamment l'aveu qu'il promet et, à force de «*Je voudrais dire que...*», d'interruptions de digressions, il ne parvient jamais à le formuler. En refermant le livre, on en garde une forte impression, celle d'une grandeur entrevue derrière la faiblesse et la trivialité, d'une lumière éclatante aussitôt étouffée, mais tout de même tangible.

Dan Yack ne vit plus désormais que de ses souvenirs, réactivant d'ailleurs certaines des données du «*Plan de l'Aiguille*» :

- Il raconte la «partie» de Saint-Pétersbourg où il avait vu pour la première fois cette femme «*grande, provocante et qui paraissait surexcitée*», qui «*brusquement, écarta sa fourrure sous laquelle elle était nue*», et qui était Hedwiga qui «*avait parié se donner publiquement à*» lui ; elle avait été ensuite «*la femme qui a le plus souffert durant la Révolution en Russie*» (p.204-205).
- Il nous apprend comment le séjour à Port-Déception, où il était «*chasseur de baleines*» [p.157] enthousiasmé par le massacre, s'est terminé par l'arrivée d'Allemands belliqueux [p.166-170].
- Il mentionne les «*îles Malouines*», «*le golfe de Talcahuano, au Chili*», «*Chiloé*» et «*les collines de San-Carlos*» (p.200).

Si Dan Yack a changé, c'est d'abord parce qu'il a traversé la guerre de 1914-1918, qui, au hasard des rouleaux, est d'ailleurs présentée sous un jour très ambivalent. En effet, après avoir de nouveau connu le désespoir à «*Port-Déception*», il avait été paradoxalement sauvé par son déclenchement, et s'y était engagé en Nouvelle-Zélande dans les «*Anzacs*» [“Australian and New Zealand Army Corps”], avec un esprit d'aventurier, ce qui lui fait dire : «*Il a fallu la guerre pour changer ma vie. Non, il a fallu la guerre pour me retrouver tel que j'étais, tel que j'ai toujours été, c'est-à-dire innocent et plein d'enfantillages. / J'aime m'amuser.*» (p.166). L'aventurier se vante : «*J'avais tué 28 Boches, un jour, avant déjeuner, pour m'amuser, comme on tire les pigeons à Monte-Carlo*» (p.156). Il aima que la guerre donne lieu «à des rencontres émouvantes, à de furieuses mêlées à l'arme blanche, à des coups de main, des embuscades, des raids à la nage ou en bateau [à] une guérilla de partisans, une espèce de petite guerre indépendante dans la grande, où il fallait dépenser autant d'adresse que de ruse, d'ingéniosité, d'allant, sans parler d'une folle témérité, pour surprendre une patrouille ennemie ou en arriver à s'emparer de prisonniers, parfois fort loin derrière les lignes» (p.206-207).

Mais il cite aussi de précis théâtres de combats :

- «*La Somme*» (p.166) fut, à proximité du fleuve de ce nom, essentiellement dans le département du même nom, l'une des batailles les plus sanglantes du conflit ; elle opposa, en juillet 1916, les Alliés britanniques et français aux Allemands. Dans le cadre de cette bataille, la ville de «*Bapaume*»

(p.166) fut considérée comme un objectif stratégique des Alliés ; elle fut reprise par les Britanniques le 17 mars 1917, puis reprise par les Allemands le 24 mars 1918, enfin reconquise par les Néo-Zélandais le 29 août 1918.

-«*Le bois de la Vache*» (p.166) fut, en 1916, le lieu de combats acharnés.

-«*La boucle de Frise*» (p.206) était située sur la ligne de front lors de la bataille de la Somme en 1916. Cendrars allait en parler dans «*La main coupée*».

-«*La bataille de Saint-Quentin*» (p.166) : À partir de 1916, cette ville du département de l'Aisne se trouva au cœur de la zone de combat, car les Allemands l'avaient intégrée dans la ligne Hindenburg.

-«*Cambrai*» (p.206) : Cette ville du département du Nord fut le théâtre d'une bataille qui s'est déroulée du 20 novembre au 7 décembre 1917.

Si Dan Yack a apprécié de fortes camaraderies, il a connu aussi la solitude des «*nuits du front*» où il était de garde : «*Je restais planté dans la boue à regarder par mon créneau. La nuit était noire, la nuit était longue, j'entendais le vent, la pluie finissait par me dégouliner dans le cou et, quand je sommeillais, j'entendais également des oiseaux. Je me réveillais en sursaut. J'étais là, planté dans la boue. Je regardais par le créneau. On ne voyait rien. Il faisait noir. J'entendais le vent. La pluie cinglait.*» (p.193). Ce fut à ces occasions que se manifesta son goût de la méditation.

Ainsi la guerre a tout changé, et elle peut être vue comme le point de bascule entre extériorité et intérieurité, action et réflexion, burlesque et mélancolie.

Mais on peut aussi considérer qu'un autre changement, dû surtout au passage du temps, est celui du libertin qui, comme Barnabooth, finit par se ranger dans le mariage, par, dans son cas, un amour pur malheureusement (ou inévitablement?) porté à une femme encore plus éprise de pureté, dont la mort lui fait ressentir une lancinante culpabilité ! Ici, Cendrars a peut-être été influencé par Dostoïevski, qui était une de ses grandes admirations ; en effet, l'écrivain russe plaça, dans son roman «*Les démons*» (ou «*Les possédés*»), un chapitre intitulé «*La confession de Stavroguine*», qui permet de comprendre la conduite énigmatique de cet aristocrate nihiliste et pervers ; dans cette confession écrite, qu'il remet à l'évêque Tikhone, il révèle qu'il a violé la petite Matriocha, la fille de ses logeurs âgée de douze ans, et qu'il l'a laissée peu après se suicider sans intervenir. Or, de même, Dan Yack en arrive à avouer avoir un secret dont il tarde la révélation tout au long du roman : un temps, on peut se demander si ce n'est pas la mort des artistes qu'il avait entraînés dans l'île Struge ; mais on pressent vite que c'est plutôt celle de Mireille Chastelas, cette créature fantomatique et touchante, qui, avec son petit rire inoubliable, rappelle d'ailleurs la petite Jehanne de France de «*La prose du Transsibérien*». Elle doit sans doute son prénom au célèbre poème de Frédéric Mistral intitulé «*Mireille*» (1859), car, comme celle-ci, elle est provençale et meurt comme elle des suites d'un amour impossible, quoique dans de tout autres circonstances (chez Mistral, c'est le père de Mireille qui s'oppose à son union avec Vincent, pour des raisons de mésalliance). Dan Yack l'appelle sa «*petite fille*», tandis qu'elle l'appelle «*mon grand*», et le considère comme le substitut de son père. Et cette fille de la tenancière d'une maison close (!), élevée par des religieuses, qui était une femme-enfant pure comme le jour, qui avait toujours voulu «*être un garçon*» (p.190) pour justement ressembler à ce père, en se considérant comme «*une fille manquée*» (p.191) ; éprouvant «*cette répulsion devant les fonctions de la vie, cette horreur qui monte en elle, ce dégoût, ce réfrènement de toute sa sensibilité, ce refoulement qui la mène à se révolter, à vouloir se faire violence, cette frénésie*» (p.219-220), elle ne pouvait s'unir charnellement à Dan Yack, qui avoue qu'il ne l'a «*jamais prise*» parce qu'elle ne s'est «*jamais donnée*» (p.220). Avec son «*petit cahier*», elle laisse un testament romantique, car elle fait part de ses regrets : «*Je ne pensais pas mal faire quand je me refusais toujours à toi, au contraire, j'étais très fière de moi, et je m'imaginais être si grande et si forte. / Quelle imbécile ! Pauvre Mireille !*» (p.191). Ils ont connu un amour platonique qui, pourtant, leur assurait le bonheur. Mais, en lui proposant de jouer en travesti le rôle de Gribouille, Dan Yack, fut donc «*la brute*», qui révéla à «*l'enfant évanescante*», Mireille, une vérité sur elle qu'elle ne pouvait supporter.

Or ces phrases de la note de 1917 suivaient la mention d'un titre, «*L'échéance*», qui, s'il disparut par la suite, s'impose quand, au «*Rouleau huit*», Dan Yack indique : «*Aujourd'hui, c'est le 11 juin. C'est*

l'anniversaire de la mort de Mireille. C'est... Ah ! pourquoi est-ce que tout se répète, puisque rien ne revient?...» (p.211). En effet, la phrase interrompue fait sentir qu'un autre aveu pourrait être fait mais est retenu car c'est un premier secret inconfessable. Or nous savons que c'est le 11 juin 1907 que, à Saint-Pétersbourg, mourut, brûlée vive, Hélène, une jeune amie russe de Freddy Sauser qui allait se convaincre que cette mort n'était pas accidentelle, et qu'elle engageait sa responsabilité d'amoureux, ou d'amant, trop tiède.

D'autre part, la relation entre Dan Yack et Mireille pourrait laisser incrédule si on ne savait pas que c'est celle que Cendrars et Raymone Duchâteau ont vécue (comme on le comprend à la lecture d'un passage de "*La main coupée*" [p.507]) ; qu'il se battait avec son amour pour celle qui était pour lui à la fois Hélène et Mireille. D'ailleurs, Raymone avait elle-même été élevée en Provence, et son père, le Dr Duchâteau, avait longuement exercé à Gardanne, comme allait le faire le père de Mireille. Elle s'est reconnue dans Mireille, n'a jamais caché que la relation de Dan Yack et de Mireille transposait sa propre union blanche à Cendrars, fondée sur la même dissociation entre un amour spiritualisé et une sexualité refusée. Or, en 1929, elle avait déserté la place que lui réservait Cendrars dans son monde imaginaire, bien au-delà d'un emploi de muse. Aussi est-ce dans un grand appartement vide que s'achève l'histoire de Dan Yack qui, après la mort de Mireille, se dit : «*Aujourd'hui je regarde en moi-même. Il n'y a rien. Plus rien. Je suis fini.*» (p.225). Au terme de son odyssée, il a perdu tout ce qui faisait sa vie, ses espoirs, ses souffrances, ses joies, sa passion. Ce mythomane dont le désir fou de changer la vie et de se refaire s'était effondré se tient désormais dans une solitude hautaine. Sensible à l'éénigme 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.

Pourtant, la fin du roman reste ouverte à un avenir indéfini car, alors que Dan Yack juge sa vie finie, il adopte un fils et lui donne son nom, comme, dans une course de relais, on passe un témoin.

Dan Yack se révèle donc ici comme, après Moravagine, un autre alter ego de Cendrars, qui lui permit de traduire un déchirement très intime ; un autre double avec lequel il poursuivit sa tentative de conquête de soi par l'écriture. Son personnage est la figure de sa tragédie, le porte-parole de son pessimisme. Il allait dire avoir voulu représenter dans ce personnage «*la transformation profonde de l'homme d'aujourd'hui*» dans une modernité qui, depuis la Grande Guerre, avait tout remis en question.

Pourtant, au cours des entretiens qu'il eut, en 1950, avec Michel Manoll, quand il évoqua le personnage, il chercha à écarter toute enquête autobiographique. L'interviewer eut beau le pousser à la confidence, il le rembarra : «*Pour moi, il [le roman] compte avant tout au point de vue de l'écriture.*»

* * *

En septembre 1929, "*Les confessions de Dan Yack*" parurent au "Sans pareil" avec en tête : «*À Raymone / B.C. / Le Tremblay-sur-Mauldre, Juin 1929. / Que puis-je ajouter d'autre à cette dédicace, Raymone ? Ton nom suffit.*», et cette épigraphe : «*Nec sine te nec tecum vivere possum*» ("Je ne peux vivre ni sans toi, ni avec toi") que Cendrars avait empruntée au poète latin Ovide (sans le dire !), par laquelle il présentait ce déchirement entre un amour spiritualisé et une sexualité refusée comme une passion, dans la plénitude de l'expression, une passion qui fait de lui un homme écorché et comme à vif.

Le "*Prière d'insérer*" affirmait que "*Les confessions de Dan Yack*" nous indiquent quel secret tourment le poussait à tant d'activités fiévreuses, de fantaisies, de désordres.

Le critique Fernand Divoire affirma à René Hilsum que le roman obtiendrait le prix Goncourt. La bande annonce avait même été imprimée à l'avance. Mais le roman n'obtint qu'une voix, celle de Roland Dorgelès, le prix revenant à "*L'ordre*" de Marcel Arland.

En 1945, dans "*L'homme foudroyé*", Cendrars relata l'histoire éditoriale de "*Dan Yack*" : «*Les deux volumes devaient paraître ensemble, en 1929. Ce qui explique les différentes dates de parution et le curieux "achevé d'imprimer" du "Plan de l'Aiguille" qui intriguèrent quelques lecteurs. En effet, la couverture de ce roman porte comme date : "MCMXXIX" ; la page titre : "MCMXXVII" ; et l'achevé d'imprimer est ainsi libellé : "... ce livre, commencé d'imprimer le 15 avril 1927 et achevé le 28 février 1929." L'imprimeur a souvent dû me maudire. Qu'il trouve ici mes excuses réitérées !*»

En 1946, même si le contraste entre les deux livres touche au grand écart, "Le Plan de l'Aiguille" et "Les Confessions de Dan Yack" furent réunis par Cendrars dans une version remaniée (il travailla à réduire le contraste entre les deux volumes, et fit sauter la dédicace à Abel Gance) et sous un nouveau titre : "**Dan Yack**". Il justifia ce diptyque en indiquant : «*Le monde est ma représentation. J'ai voulu dans "Dan Yack" intérioriser 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-in, inside-out : les deux temps du mouvement mécanique ; contraction, dilatation : la respiration de l'univers, le principe de la vie : l'Homme. Dan Yack, avec ses figures.*» En effet, "Dan Yack" apparaît comme un roman de la réversibilité, dans lequel le second tome renverse le premier, un roman marqué par un désir de renaissance perpétuelle, mais aussi un roman de deuils : deuil des artistes (celui que le héros a été ou aurait voulu être, et ceux qu'il a emmenés avec lui), deuil de l'utopie réformatrice, deuil de la femme aimée et interdite.

En 1948, "Le Plan de l'Aiguille" parut à Londres sous le titre "*Antarctic fugue*".

Passant en revue les utopies et les faillites d'un siècle bouleversé par la Grande Guerre, ce roman autobiographique, qui n'a jamais disposé de la notoriété de "L'or" ou de "Moravagine", reste le plus secret des grands romans de Cendrars, celui qui touche au plus brûlant, au plus intime.

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.comptoirlitteraire.com