



présente

“L’homme foudroyé”

(1945)

Autobiographie de Blaise CENDRARS

(335 pages)

pour laquelle on trouve ici des résumés et des commentaires de :

Première partie - *“Dans le silence de la nuit”* (page 2)

Deuxième partie - *“Le vieux port”* (page 5)

Troisième partie - *“Rhapsodies gitanes”* (page 11)

-*“Première rhapsodie”* - *“Le fouet”* (page 11)

-*“Deuxième rhapsodie”* - *“Les ours”* (page 14)

-*“Troisième rhapsodie”* - *“La grand’route”* (p.18)

-*“Quatrième rhapsodie”* - *“Les couteaux”* (p.22).

Un commentaire général sur le livre (p.29).

La pagination est celle du tome V de l’édition des *“Œuvres complètes”* de Cendrars publiée chez Denoël.

Avant la Deuxième Guerre mondiale, Cendrars avait voulu raconter ses souvenirs en inventant d’ailleurs une forme littéraire à laquelle il donna le nom de «prochronie» que le dictionnaire Larousse de 1915, définissait comme une «erreur de chronologie qui consiste à placer un fait plus tôt qu’à

l'époque où il est arrivé». Il pensa donc à un livre dont les parties se seraient intitulées : "Prochronie 1901 : Vol à voile" - "Prochronie 1911 : Le "Sans-Nom"" - "Prochronie 1921 : Une nuit dans la forêt". Mais la publication de cette trilogie fut empêchée par la guerre au cours de laquelle longtemps il n'écrivit pas du tout jusqu'à ce que survienne un événement qui l'incita à revenir à ses souvenirs, et à écrire, en 1944, à Aix-en-Provence, où il était parti s'installer après la débâcle, dans sa cuisine, un premier livre d'un ensemble de quatre (d'où l'emploi du mot «tétralogie»), le début de cette phase d'écriture qui faisait suite aux périodes consacrées à la poésie (années 1910-20), au roman (années 1920-30), au journalisme et au cinéma (années 1930). Ce premier livre fut "*L'homme foudroyé*" (1945).

PREMIÈRE PARTIE

'*Dans le silence de la nuit*'

Texte de 25 pages

I.

Le 21 août 1943, à Aix-en-Provence, à la suite de la visite que lui a rendue Édouard Peisson, réfugié lui aussi en Provence, Cendrars s'adresse à lui dans une lettre. Peisson lui avait raconté le souvenir d'une nuit d'août lors de laquelle il avait regardé le ciel étoilé avec l'officier allemand qui avait réquisitionné sa maison et y passait son temps «avec une grue invraisemblable». Cela avait suscité chez Cendrars une réminiscence : «*Dès que tu fus sorti, je ne sais pourquoi, mon cher Peisson, je me mis à penser à ce que tu venais de me raconter, et au sujet de tes réflexions nocturnes, je me mis à évoquer d'autres nuits, tout aussi intenses, que j'ai connues sous les différentes latitudes du globe, dont la plus terrible que j'ai vécue, au front, en 1915 [...] devant Roye, dans une plaine du nord*» (p.48). Il avait été si bouleversé par l'apparition soudaine de ces souvenirs que, alors que, «*depuis juin 1940*», il n'avait «*pas écrit une ligne*», il s'était décidé à en faire le récit : «*Et alors, j'ai pris feu dans ma solitude car écrire c'est se consumer... / L'écriture est un incendie qui embrase un grand remue-ménage d'idées et qui fait flamboyer des associations d'images avant de les réduire en braises crépitantes et en cendres retombantes. Mais, si la flamme déclenche l'alerte, la spontanéité du feu reste mystérieuse. Car écrire c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître des cendres.*» (p.49). La signature est : «*Avec ma main amie. Blaise Cendrars.*» (p. 50).

Commentaire

Cendrars écrivit à Peisson : «*Je me demande comment ta courte visite de ce matin a pu déclencher en moi un choc tel qu'immédiatement je me suis mis à écrire et pourquoi je me suis remis à écrire aujourd'hui même.*» (p.49). Ce choc d'une réminiscence qui enclenche la reprise d'un processus d'écriture fait penser à l'expérience fondamentale chez Proust : comme lui, du fait d'une association de souvenirs, Cendrars s'engagea dans un travail sur le passé qui fut aussi l'occasion d'un autoportrait kaléidoscopique, celui d'un personnage dont on peut d'ailleurs estimer qu'il n'est pas Cendrars lui-même mais Cendrars tel qu'il se réinventait.

Le thème de l'«*incendie*» qu'est «*l'écriture*», des «*braises*» et des «*cendres*» (p.49), était, pour Blaise Cendrars, la justification du pseudonyme qu'il s'était choisi.

Il termine sa lettre en se désignant «*poète*» de la manière la plus traditionnelle, comme étant sensible à la «*magie d'un clair de lune*» et à la beauté des étoiles.

2.

Cendrars était «*devant Roye*» avec «*la Légion*» [la Légion étrangère, un corps de l'Armée de terre française qui avait été créé en 1831 pour permettre l'incorporation de soldats étrangers qui étaient des soldats d'élite, fiers de leurs traditions et de leurs valeurs], dans un «*secteur calme et de tout repos*», où «*les vieux*» («*soldats depuis à peine un an*»), faisant «*bosses*» les «*bleus*» [les nouveaux

soldats], et, suivant la tradition de «*j'm'en-foutisme*» de la Légion, goûtaient une «*oisiveté*» qui, toutefois, leur «*pesait*».

3.

«*Quelques jours plus tard [...] le secteur grouillait*» car des légionnaires étaient partis «*en vadrouille*» pour aller voler du vin, et pour parader dans le “no man’s land” en lançant aux Allemands, «*tels les héros d’Homère, des injures retentissantes*», le «*sale mec*» qu’était van Lees ayant même, «*tel un orgueilleux caïd*», «*proclamé son indépendance*» en un poste appelé La Croix, «*lieu maudit qui ressemblait plutôt au chaudron de l’enfer*», mais, raconte Cendrars, «*devait subir fin septembre, à l’attaque de la ferme Navarin, en Champagne [y eut lieu, en septembre 1915, un terrible affrontement où Cendrars fut grièvement blessé par une balle de mitrailleuse allemande qui lui arracha le bras droit] la mort la plus effroyable qu’il m’ait été donné d’observer sur le champ de bataille*» : «*il fut emporté par un obus et j’ai vu, j’ai vu de mes yeux qui le suivaient en l’air, j’ai vu ce beau légionnaire être violé, fripé, sucé, et j’ai vu son pantalon ensanglanté tomber vide sur le sol, alors que l’épouvantable cri de douleur que poussait cet homme assassiné en l’air par une goule [vampire femelle des légendes orientales qui passent pour séduire les mâles] invisible dans sa nuée jaune retentissait plus formidable que l’explosion même de l’obus, et j’ai entendu ce cri qui durait encore alors que le corps volatilisé depuis un bon moment n’existait déjà plus*». Il termine sur ces mots : «*Que ce petit ex-voto de l’homme foudroyé lui serve d’oraison funèbre !*»

Commentaire

Cendrars n’a jamais été plus proche de son propre vécu de désintégration que quand il décrit la mort du légionnaire van Lees, cueilli en l’air et pulvérisé par un obus. Mais la scène n’a rien de réaliste, avec ce pantalon qui retombe intact alors que le corps est pulvérisé, et Cendrars doit donc bien répéter quatre fois qu’il l’a vue, ce qui est exceptionnel chez lui, qui, par ailleurs, ne se soucia jamais d’être cru quand il disait avoir vu quelque chose, qui éconduisait systématiquement ceux qui lui demandaient des précisions, l’important, comme il le déclara à plusieurs reprises, étant, pour lui, de nous faire voir. La scène est puissamment métaphorique, et son pouvoir d’évocation est foudroyant : désintégration, mais aussi suggestion d’un viol et d’une castration anéantissante par la goule. De cette scène, on retient surtout le cri qui, survit à son auteur, comme si «*gelé en l’air*» il était proféré en direction d’un temps à venir, d’un futur encore indéfini, comme si par-delà la mort il demeurerait en attente de destinataire. Longtemps après vint le temps du dégel, car ce ne fut qu’en 1943 que Cendrars sortit du silence littéraire, quand le traumatisme de la Deuxième Guerre mondiale ramena avec lui ceux de la première. Il reprit la parole au moment même où il avait trouvé à nouveau à qui parler, à qui adresser son cri personnel d’homme foudroyé : son «*cher Peisson*». Après sa visite, les souvenirs de nuits de guerre revinrent, et il se mit à écrire. Les cris suspendus allaient trouver leurs destinataires à travers l’écriture.

Le terme «*ex-voto*» pourrait être élargi à tout le livre qui en deviendrait ainsi une forme d’action de grâce rendue par un donataire, Cendrars.

4.

Si le poste de La Croix, position avancée d’un réseau de tranchées, un poste de guet qui n’était occupé que la nuit, «*était parfaitement organisé*», il «*était condamné d’avance*». Aussi y envoyait-on les légionnaires, qui se savaient «*destinés au feu d’artifice*» alors que, «*l’hiver précédent*», ils s’étaient bien comportés «*à Dampierre, sur la Somme*» où pourtant «*c’était l’enfer*», mais où ils avaient eu «*une ultime chance*». À La Croix, ils n’avaient «*rien d’autre à faire qu’à attendre*» ; aussi se désespéraient-ils car il ne se passait rien, et, la mort rôdant cependant, ils subissaient la peur, l’ennui, la solitude, malgré la réelle fraternité qui existait entre eux ; ils «*se complaisaient à l’idée de leur mort, une mort sans gloire*». Et ils «*dégoûtaient*» Cendrars qu’ils avaient «*désigné comme le caporal de leur choix*».

5.

Les légionnaires commencèrent à désertier, le premier à le faire étant Sawo, dont Cendrars dit qu'il était «*le plus cher de [ses] légionnaires, le plus hardi, un petit gars qu'[il aimait] tout particulièrement*». Il fut suivi par un Suisse, puis par Vieil, tandis que Glandoff devint «*fou à lier*» ; que Rossi «*reçut une grenade dans le ventre*» ; que Goy fut «*surpris aux feuillées [fosse servant de latrines aux troupes en campagne] par une patrouille allemande*». Or Cendrars, victime lui aussi du «*cafard*» généralisé, partit «*seul en patrouille*». Il raconte que, après la guerre, il avait retrouvé Sawo (qui lui dit n'avoir pas déserté mais être «*rentré à la maison*») au "Criterion", «*dans le quartier de la gare Saint-Lazare*», son «*quartier-général*», alors qu'«*il sortait de la prison de la Santé*» et se livrait à «*un trafic de bijoux volés*» ; et ce gitan l'avait emmené «*dans les roulottes de son oncle qui était directeur d'un théâtre ambulancier, installé du côté de Kremlin-Bicêtre*», Cendrars disant : «*Je passai une charmante soirée chez ces gens, dont j'ignore la nationalité mais qui sont de sang gitan. Sawo leur a tant parlé de moi qu'ils me considèrent comme son frère aîné*».

6.

Si Cendrars parle de ce gitan, c'est parce qu'«*il est rare à la Légion de connaître les antécédents d'un type*» car «*généralement les Légionnaires sont secrets, ne parlent pas d'eux, ou se vantent. Ils se fabriquent une légende, finissent par y croire et se font des illusions. Leur vie est neuf fois sur dix une vie imaginaire. Seule leur mort est réelle parce qu'ils ne sont pas là pour la raconter. Autrement, tout est mensonge à la Légion.*» Il y a un «*romanesque typiquement légionnaire.*» Il évoque :
-«*Deux Gribouilles*» [Gribouille est un personnage populaire qui se jette dans l'eau par crainte de la pluie] qui se mirent d'accord pour «*se blesser mutuellement*», l'un, Tarasa, «*un anarchiste égomiste*» [?], recevant «*une balle dans le genou gauche*» et étant évacué sur un brancard, sans avoir tiré sur l'autre, Faval.
-Coquoz qui «*n'avait pas dix-sept ans*», était un «*trouillard*» qui «*se conchait*» et qu'il fit «*rendre à ses père et mère*».

Commentaire

Cendrars stipule : «*Un soldat qui n'a jamais eu peur au front n'est pas un homme*» (p.65).

7.

Faval, s'il «*avait une force musculaire prodigieuse*», était peureux d'une façon extravagante. D'autre part, «*il adorait sa femme*», et, tous deux étant illettrés, les lettres qu'ils échangeaient étaient écrites par d'autres qui s'amusaient à y placer «*des cochonneries d'amour*». Tenant Cendrars «*par un pan de sa capote*», Faval mourut «*à l'attaque de la ferme Navarin*».

8.

Cendrars lui-même eut peur en allant seul «*rôdailier entre les lignes*», disant y voir «*un signe de détraquement nerveux*». Il fait part des étranges «*confidences*» d'«*un morphinomane*», qui choisissait de s'injecter sa drogue dans une chambre d'un «*hôtel borgne de la rue des Martyrs*» où se trouvait un couple endormi ! Il se compare à «*ce maniaque*», et fait cette hypothèse : «*La guerre est pour les peuples un excitant, une drogue contre la peur de vivre.*»

9.

Cendrars évoque cette nuit de 1915 où il goûta «*cette paix entre les lignes et cette canonnade continue et monotone*» qui faisaient «*partie du grand paysage nocturne*». Laisant son «*esprit vagabonder*», il se récita des vers de Rilke, un seul en fait étant répété ; puis il se demanda où pouvait bien être Rilke à cet instant. Il eut alors «*l'impression qu'un homme avait bougé*», et il aurait pu «*crier de frayeur*». Mais rien ne se passa, jusqu'à ce qu'«*un bruit d'herbe froissée*» lui ait apporté un «*soulagement*» car il était désormais «*prêt à tirer*», avant de se rendre compte «*que ce bruit d'herbe foulée*» était dû au «*tremblement nerveux*» que sa main communiquait à «*la pointe de sa baïonnette*» ; il reconnaît qu'il avait «*eu une sacrée frousse*» car il reçut alors «*en plein visage un*

coup de feu» qui aurait pu lui «roussir le poil» ; il entendit «une galopade de bottes», vers laquelle il tira. «Et la belle nuit sereine reprit son cours...»

Commentaire

La récitation de vers de Rilke par Cendrars est plausible car il savait par cœur *“Le livre d’heures”* du poète allemand. Mais il n’aimait pas l’homme ; d’où ses propos : *«Que faisait Rilke, avec qui je m’étais battu, à la veille de la guerre, pour une jeune fille française hébergée chez des amis et que le grand poète avait malmenée, Rilke, qui avait voulu exciter sur moi son chien-loup, mais je n’avais pas eu peur du chien et le maître ne s’est jamais vanté de la raclée que je lui ai administrée sur le terre-plein de la Closerie des Lilas, Rilke, qu’était-il devenu alors que j’étais soldat? Les journaux disaient qu’il s’était réfugié en Suisse. Comme si la place d’un poète n’est pas parmi les hommes, ses frères, quand cela va mal et que tout croule, l’humanité, la civilisation et le reste. Rilke déserteur?...»*.

Commentaire sur la première partie

La plus brève de *“L’homme foudroyé”*, elle est un récit de guerre avec ses conventions, avec les thèmes obligés du genre : la misère du quotidien, la lettre envoyée à l’arrière, la camaraderie des frères d’armes (la plus forte qui soit), le contact avec l’ennemi, l’expérience de la peur, le spectacle de l’horreur, l’acte héroïque, la mort du camarade, la grandeur épique, l’exaltation du courage et des vertus guerrières, le patriotisme, etc.

Le ton est parfois épique, parfois pathétique (l’auteur éprouva dans son cœur et dans son corps la violence, la mort, la peur et la solidarité), parfois humoristique (registre, paradoxal dans le genre, illustré par l’épisode du vol des bouteilles de vin au prix d’un grand risque, encouru pour accomplir des exploits ridicules).

Le plus original dans ces récits de guerre reste la précision avec laquelle Cendrars les inscrit dans son histoire personnelle d’écrivain.

À cette évocation de la guerre, Cendrars imposa deux limites temporelles, en la faisant aller d’une guerre à l’autre, car, s’il s’agit de la Grande Guerre [ce qui annonçait *“La main coupée”*], il y avait été ramené par le souvenir d’un événement de 1943.

DEUXIÈME PARTIE

“Le vieux port”

“I. La fête de l’Invention”

Texte de 4 pages

Évoquant *«le bol de lait créole, ces poches d’air chaud, ces bouffées d’un parfum extatique et paralysant»* qu’on sent *«tout le long de la côte du Brésil»*, Cendrars se demande *«quelle est la part de l’imagination dans la définition d’un parfum»* ; il affirme l’importance de l’odorat, en particulier pour les marins, l’odeur de l’océan étant l’*«odeur mère»* ; il signale que, *«au sommet du Mont-Blanc»*, *«cela sent l’ozone»* ; il mentionne la *«suave odeur»* qui s’est dégagée des *«reliques de sainte Marie-Madeleine»* qui donne lieu à la célébration de *«la fête de l’Invention de sainte Madeleine»*. Il termine en citant Goethe et Nerval !

Commentaire

Il est significatif que Cendrars ait illustré la résurrection du passé à laquelle il se livra par des odeurs, dont il produisit une véritable esthétique.

“2. Secrets de Marseille”

Texte de 5 pages

Cendrars conte que, après une expédition cinématographique en Afrique (en Égypte et au Soudan), il a un jour débarqué du “D'Artagnan” à Marseille qui «*sentait l'œillet poivré, ce matin-là. / Marseille est une ville selon mon cœur. C'est aujourd'hui la seule des capitales antiques qui ne nous écrase pas avec les monuments de son passé.*» - «*Elle a l'air bon enfant et rigolarde. Elle est sale et mal foutue. Mais c'est néanmoins une des villes les plus mystérieuses du monde et des plus difficiles à déchiffrer. / Je crois tout simplement que Marseille a eu de la chance, d'où son exubérance, sa magnifique vitalité, son désordre, sa désinvolture.*» Il remarque «*cet air de secret sur lequel on bute partout à Marseille.*» Il apprécie : «*Jamais Marseille n'a essayé de se dépasser et de faire grand, trop grand, voire grandiose. C'est une ville qui reste humaine.*» Il signale : «*L'histoire de Marseille reste secrète.*»

Commentaire

On sait que Cendrars n'a jamais fait le voyage dont il parla au début du texte.

Fasciné par Marseille, il se consacra d'abord à une réflexion historique sur la ville, agrémentant son discours de citations prises à tel ou tel chroniqueur médiéval, se faisant aussi théologien, racontant avec force détails et anecdotes la découverte des reliques de sainte Marie-Madeleine, les miracles qui l'accompagnent, analysant avec finesse les parfums miraculeux qui s'en dégagent ; d'où une réflexion d'ordre poétique et philosophique sur le pouvoir des parfums, sur l'olfaction, où il n'oublia pas Baudelaire.

Pour lui, Marseille est aussi la ville de l'occultisme, la ville ésotérique par excellence avec ses traditions de religions à mystère.

Il déjoua les clichés sur les Méridionaux : «*Malgré leur bavardage, à Marseille les gens sont secrets et durs. Dieu, que cette ville est difficile !*» (p. 85).

“3. Une drôle de vierge”

Texte de 18 pages

Cendrars raconte que, au retour du «*Haut-Soudan*» où il avait tourné «*un documentaire sur la vie des éléphants*», il s'était trouvé “*Chez Félix*”, un «*caboulot*» de Marseille pour y faire «*un bon gueuleton à la marseillaise*» dont il fixa le menu, et où il avait invité son photographe, Jicky, et une jeune fille «*vierge*» qu'il qualifie de «*casse-couilles*». Il l'appelait Diane de la Panne, Diane pour sa double qualité de chasserresse et de vierge, et la panne parce qu'il l'avait rencontrée alors que «*sa Chrysler*» était en panne «*au centre de l'Afrique*». Il indique : «*J'adore les femmes qui boivent, et mademoiselle de la Panne buvait sec. C'est pourquoi je la traitais en copain.*» Elle aurait voulu que Cendrars l'amène avec lui au Brésil où il voulait tourner un autre film. Il lui conseilla plutôt de se marier. Il raconte alors ce qu'il savait de la vie de cette héritière de «*la vieille noblesse bretonne*» qui, ruinée, avait voulu se prévaloir des «*titres de propriété d'une mine d'or située au Mozambique*» qu'elle découvrit tombée entre les mains de «*forbans Portugais*». Sa famille l'avait sommée de se marier à un cousin qu'elle fuyait. Il fait un portrait de cette femme plutôt masculine mais au beau visage, qu'il appelle aussi «*La Guigne*». Or Jicky, en réalité Jean Lheaulme, un homme ayant «*toujours des histoires de poules* [femmes légères]», devant d'ailleurs son surnom à la jalousie d'une femme,

comparé par Cendrars à un «*grand singe du nord du Brésil*» présentant «*une touffe de poils blancs entre les yeux*», lui plut. Plus tard, Cendrars se retrouva dans une boîte de nuit, «*le Nain Jaune*» où il fut reçu par la patronne, «*une grande latte astiquée, lustrée, calamistrée, avec des dents de jument et des yeux glauques*», et il pensa pouvoir y voir «*Jicky à la renverse sur une natte et La Guigne en panne dans les ténèbres de l'opium*».

Commentaire

Le personnage a été inspiré par Élisabeth Prévost, une baroudeuse qui, en 1937 avait invité Cendrars à séjourner dans sa propriété des Ardennes où il resta en secret jusqu'en 1939.

Confiant : «*Je n'aime pas perdre le nord*» (p.108), il exprima son cruel pessimisme : «*La vie est une sacrée partie. Il n'y a pas de dupe. Le gagnant, le perdant tous meurent. Il s'agit de crever dans sa peau.*» (p.103).

Il se plut, ici encore, à d'époustouflantes accumulations :

-À la terrasse de «*Chez Félix*» s'agglutinèrent «*les mendiants du quartier, aveugles, vieux couples délabrés et mal assortis, bambins, fillettes sales, agités, scrofuleux, épileptiques, infirmes, béquillards, bossus, nains, escogriffes défilaient à notre table sans discontinuer, marmonnant, chevrotant, pleurnichant, bénissant, bonimentant, sifflant, chantonnant, brillant, cascasant, exécutant des numéros, des pas de danse, des contorsions, des grimaces et des jongleries.*» (p.105).

-Il fit la liste des femmes qu'il avait «*connues selon la Bible ou tout simplement imaginées, sans parler des femmes de l'histoire et de la légende, les amoureuses peintes dans les musées, les phantasmes nocturnes, les inconnues que j'ai baisées en vitesse sur le pont des embarcations ou derrière une porte, les hermaphrodites, les succubes [démons femelles venant la nuit s'unir à des hommes], mes filles illégitimes, mon ex-épouse [Félicie Poznanska, épousée en 1914], mon Amour [Raymone Duchâteau, rencontrée en 1917, pour laquelle il eut un grand amour... platonique qui dura toute sa vie !] et Hélène-la-morte [Hélène Kleinmann, une jeune fille appartenant probablement à la colonie suisse de Saint-Petersbourg, à laquelle il avait multiplié, en dépit de ses réticences, les déclarations d'amour passionné, mais aussi les éloges de la mort et du suicide ; qui était morte en 1907, brûlée vive dans un incendie, le laissant persuadé que cette mort n'était pas accidentelle, que la jeune fille s'était suicidée par sa faute d'amoureux, ou d'amant, trop tiède], celles dont j'ai tout oublié, la couleur des yeux, le ventre, le sourire, celles qui ne sont pas venues à un rendez-vous, celles dont on a pris congé pour toujours sans leur avoir plaqué, tant la hâte de la séparation était grande, un baiser d'adieu dans les jarrets, et toutes les muses, les oaristys [mot grec signifiant «compagne», «épouse»], les égéries [conseillères, inspiratrices], les hamadryades [nymphe des bois] de la poésie et les reines de l'écran d'argent.*» (p.108-109).

"4. La Redonne"

Texte de 11 pages

Alors qu'il était «*en train d'écrire les aventures de Dan Yack*», qu'il était lassé par la pluie de «*l'hiver 1926-27*» en Île-de-France, Cendrars partit avec sa chienne, Volga, vers «*le Midi*», et arriva à «*la calanque de La Redonne*» où il dut arrêter de rouler pour ne pas passer sur les filets des pêcheurs. À l'auberge de Madame Roux, il étonna par sa tenue, mais paya «*le pastisse*» avant d'aller se coucher. Au matin, il découvrit «*cette conque parfaite qu'est la Redonne*», et fut heureux de voir qu'un train y passait. Même si on l'en dissuada, il loua «*le "château" de l'Escayrol*», en fait «*une simple maison carrée*», mais d'où il avait une vue magnifique, tout un ensemble de causes de distraction, d'incitations à la promenade. De ce fait, il n'écrivit que «*trois lignes*». Il apprit que «*le château*» avait été la propriété du «*chef des portefaix de Marseille*». Il fréquenta le hameau, jouant «*au "pétang"*», buvant jusqu'à «*soixante verres de pastisse*» par jour, faisant «*la sieste*», rêvassant, contemplant la mer, découvrant un endroit où il aurait voulu «*tourner "Ali-Baba et les Quarante Voleurs"*» alors qu'il ne faisait «*plus de cinéma depuis des années*», ne lisant rien («*à part mon petit "Larousse de Poche"*»

sur papier bible sans lequel je ne saurais écrire une ligne sans faire au moins dix fautes d'orthographe»). Ayant du mal à dormir, il finissait la nuit dans sa voiture, et, quand soufflait le mistral, il faisait «hurler son klaxon», produisant «un merveilleux mélisme [durée musicale longue constituée d'un groupe de notes de valeur brève] qui sentait l'huile de ricin».

Commentaire

La Redonne, par son nom même où on peut lire, dans la langue du jeu de cartes, «nouvelle donne», suggère l'idée d'un nouveau départ, d'une résurrection.

Cendrars allait ailleurs chanter ce «*cercle d'eau bleu comme le lac intérieur d'un atoll*», ce «*petit Péloponnèse*», qu'il plaçait au sommet de son panthéon intime ; admirer la chaîne de la Nerthe : «*Un désordre fou de montagnes pelées, de rochers abrupts, de ravines, de crêtes, de plis d'ombre.*»

Il apprécia aussi le train qui y passe, ayant cet élan : «*Ce train à la Jules Verne m'avait conquis et il est bon, quand on vient dans la solitude pour travailler à un livre, de se fixer à proximité d'une voie ferrée et de voir par sa fenêtre passer les trains. Ce trafic marque le temps et crée un lien entre la marche silencieuse de la pensée et l'activité bruyante du monde. On communit. On se sent moins seul. Et l'on comprend que l'on écrit pour les hommes.*» (p.114).

Il convoqua tous les stéréotypes de la vie heureuse dans le Midi : soleil, mer, pétanque, bouillabaisse, petit vin d'Ensués à volonté et sieste dans les collines. Il évoqua son bonheur dans les calanques en indiquant une première fois : «*Je rêvassais, je fumais, je contemplais la mer, j'écoutais l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues*», et en le répétant mot à mot quelques lignes plus loin (p.120-121) ; il donna ainsi l'impression d'une intensité des sensations et d'une abondance des plaisirs qui emplissaient sa vie et son temps. Ailleurs aussi, il confia : «*Je n'ai jamais été aussi heureux qu'à la Redonne.*» D'ailleurs, il fut trop heureux pour trouver le temps d'écrire, et prétendit n'avoir alors rien écrit en indiquant : «*Un écrivain ne doit jamais s'installer devant un panorama, aussi grandiose soit-il. J'avais oublié la règle. Comme saint Jérôme, un écrivain doit travailler dans sa cellule. Tourner le dos. On a une page blanche à noircir. Écrire est une vue de l'esprit. C'est un travail ingrat qui mène à la solitude. On apprend cela à ses dépens et aujourd'hui je le remarque. Aujourd'hui, je n'ai que faire d'un paysage, j'en ai trop vu ! "Le monde est ma représentation." L'humanité vit dans la fiction. C'est pourquoi un conquérant veut toujours transformer le visage du monde à son image. Aujourd'hui, je voile même les miroirs. Tout le restant est littérature. On n'écrit que "soi". C'est peut-être immoral. Je vis penché sur moi-même. "Je suis l'Autre".*» (p.115). Mais la "Revue européenne" publia, en 1928, un fragment du "Petit Cahier de Mireille", daté de La Redonne, 1927 ; il s'agit du "Rouleau deux bis" et du "Rouleau deux ter" des "Confessions de Dan Yack" dans lesquels Mireille raconte longuement, et sur un ton pathétique, la mort de son père.

«*Le monde est ma représentation*» est une citation de Schopenhauer qui fut, pour lui, une référence essentielle qu'on allait retrouver ailleurs dans "L'homme foudroyé" ainsi que dans le chapitre "Paris Port de Mer" de "Boulinguer" et surtout comme titre de chapitre à part entière dans "Le lotissement du ciel". Il faut comprendre que le monde vécu est celui que chacun construit ; que cette construction est le résultat de l'expérience et donc, pour chacun, la «réalité».

Il indiqua «*tourner un film c'est tout le contraire que d'écrire un roman, c'est aussi passionnant à réaliser dans le vif qu'ennuyeux à en affubler le scénario 99 fois sur cent d'un conventionnel béat alors que matérialiser un roman par l'écriture est une corvée de tâcheron, aussi sombre et fastidieuse au bout de 400 pages qu'il était un trouble divin et une ivresse de créateur d'en imaginer, souvent durant des années, les péripéties gratuites.*» (p.122)

"5. La femme à Mick"

Texte de 14 pages

Cendrars, voulant monter, au Brésil, «une affaire de carburant national», fit venir à la Redonne un homme qui pouvait lui servir de «correspondant», «le jeune poète marseillais» André Gaillard. Il

prévoyait qu'il aurait à se lancer dans une «*grande bagarre*» tant avec des Brésiliens qu'avec «*les trusts et les monopoles des États-Unis*». Mais il parle plutôt de l'amitié qu'il avait nouée avec les gens de la Redonne, en particulier avec Fernand «*qui avait traîné dans tous les ports du monde*», et avec Valentin «*qui n'avait jamais quitté le pavé de Marseille dont il connaissait toutes les grilles d'égout*» ; il indique : «*Tous les trois nous pouvions boire sans soif*». Il revient à André Gaillard qu'il pria «*de disposer du "château" à sa convenance*». Aussi le poète se permit-il d'ajouter, aux trois phrases que Cendrars avait écrites, des phrases de lui qui furent publiées ! Cendrars appréciait ce poète, même s'il avait fréquenté, à Paris, les surréalistes, et s'il fréquentait, à Marseille, les «*fumeries*» (pour Cendrars : «*La drogue, c'est tabou. On ne joue pas avec ça. On s'y adonne et elle vous prend. Moi, j'ai horreur de ça. [...] Ce n'est pas de la vertu. Je n'aime pas la pharmacopée. J'aime ma lucidité. C'est mon étoile. Je n'ai que faire des vertiges de l'opium.*»). Avant son départ pour le Brésil, il lança «*des invitations à des amis très chers*», ce qui remplit l'auberge de «*maman Roux*» avec «*des couples venus de Paris ou de la Côte d'Azur*», «*des vedettes plus ou moins connues de la scène ou de l'écran*» qui tinrent aussi à aller au «*château*», d'où des chutes dans les rochers, dont celle d'André Gaillard que, comme Cendrars l'indique dans une note, il retrouva inanimé et qu'il porta jusqu'à la Redonne, en ayant la conviction qu'il s'était suicidé.

Commentaire

L'événement malheureux que fut la mort d'André Gaillard venait conclure tragiquement le bonheur éphémère des calanques. Ainsi fut réintroduit le pathétique dans ce chapelet de souvenirs heureux. L'illusion du refuge loin du malheur et de la société humaine fut définitivement brisée.

'7. La femme en noir'

Texte de 19 pages

À son départ de la Redonne, Cendrars fut arrêté par «*cette chère et tendre et belle et douce et roucouillante et ardente madame de Pathmos*», «*la plus riche des Argentines*», appartenant à une famille grecque où «*on se mariait entre cousins pour ne pas avoir à changer de nom*», son père étant «*le plus gros marchand de blé de l'Argentine*». Il l'emmena à Marseille. Elle lui déclara : «*Je t'aime, je t'aime !*» et, se frottant contre lui, lui fit savoir que, son mari la négligeant, elle avait décidé de se venger en se donnant à celui «*qui lui avait révélé l'amour une première fois*», pour lequel elle était prête à divorcer, l'ayant cherché partout, même au Tremblay [Tremblay-sur-Mauldre (Yvelines) où Cendrars avait sa «*maison des champs*»] tout en disant vouloir le tuer ou encore entrer au couvent ! Or, ce soir-là, avant de partir au Brésil, il devait dîner, au caboulot «*Chez Félix*», avec «*les huit pêcheurs de la Redonne*», et il l'invita à se joindre à eux.

À l'hôtel où elle était descendue, Cendrars rencontra «*Bébé*», la fille de cette femme, une «*vierge ardente*» qui avait l'allure d'une «*fine princesse byzantine*», et il pensait qu'elle s'ennuyait à cause de «*l'argent*».

«*Chez Félix*», Mme de Pathmos se présenta, portant «*sa grande robe noire décolletée et son collier de perles célèbre en Europe comme en Amérique*», «*heureuse. Comme une femme qui affiche son amant et qui se compromet*». Elle apprécia la cuisine, «*les gens riches ayant souvent des perversions de goût, des envies qui les font se jeter avec avidité sur la nourriture des pauvres*». Mais «*elle se conduisit comme une midinette*», se montrant très amoureuse.

Or survint un autre ami de Cendrars, Valentin, qui était accompagné d'«*une fille en cheveux*» qui lui apprit que Jicky, son «*opérateur*» [caméraman], se trouvait «*dans une maison de santé, dans un état bien lamentable*». Aussi partit-il rapidement pour arriver à Saint-Barnabé, devant une maison où cette fille tira sur lui sans l'atteindre avant de s'évanouir, un infirmier déclarant que Jicky était «*mort la semaine dernière*».

Si, à l'hôtel, Cendrars et Mme de Pathmos commencèrent par se «*chamailler*», elle le rejoignit dans sa chambre où elle entra «*nue sous son manteau de fourrure*» avec «*son collier de perles noué en*

torsade». Ils eurent «une nuit passionnée» où elle se livra «à l'amour avec frénésie», non sans «mignonneries», «roucoulements de colombe poignardée», une nuit qui se termina quand «la torsade de perles se rompit et son célèbre collier s'éparilla dans la pièce», et qu'ils se dirent «adieu pour toujours».

Au matin, Cendrars partit en vitesse, mais s'arrêta toutefois «dans une vigne où Raymone [Raymone Duchâteau] venait faire les vendanges quand elle était enfant» pour répéter la «règle grammaticale» "Amour, délice et orgue sont féminins au pluriel" qui lui a permis de se «livrer à la débauche poétique», et pour chanter «l'hymne à la joie de la IXe Symphonie» !

Commentaire

Cendrars appela cette insatiable et sensuelle Argentine «Mme de Pathmos» afin de cacher l'identité réelle de cette femme ; mais ce nom n'a rien de vraisemblable, car «Pathmos» (aujourd'hui, «Patmos») est le nom d'une île de la mer Égée, une des Sporades, où l'apôtre saint Jean l'Évangéliste fut relégué l'an 94 de Jésus-Christ, et où il aurait eu les révélations qui sont contenues dans son "Apocalypse".

Dans ce texte, Cendrars n'évita pas les naïvetés dans l'auto-satisfaction ; confiant dans ses performances, il put affirmer : «La nuit que j'accordai à Mme de Pathmos fut une nuit d'amour qui devait la libérer.»

Mais il déploya aussi de magnifiques qualités littéraires :

-Évoquant de vieilles maisons de la banlieue de Marseille, il put, une fois de plus, dérouler toute une accumulation : «avec des fontaines, des jets d'eau, des vasques, des cascades, des grottes, des rocailles, des socles, des urnes, des statues, des balustres, des terrasses, des marches, des balcons, des escaliers, des petits ponts, des kiosques, des vérandas, des marquises, des serres-chaudes, le tout dégingué, rouillé, fendu, crevé, renversé, déchaussé, par terre ou à sec emmi [en ancien français : «parmi»] les herbes folles ou rongé de mousse.» (p.164-165).

-Décrivant, véritable morceau de bravoure, la «nuit d'amour» qu'il «accorda» à Mme de Pathmos à l'hôtel Noailles à Marseille, et «qui devait la libérer psychiquement d'une hantise bien mieux qu'une séance d'analyse», il s'exalta : «Cette nuit d'amour fut l'exposition d'une passion brûlante mise à nu. Sans jamais m'y attarder car je ne suis pas sujet à la délectation morose, ce vice secret de tant d'hommes et clé de leur impuissance, j'y ai souvent pensé depuis et chaque fois avec une joie sans mélange et un sentiment très vif de reconnaissance. C'est une des rares heures de ma vie qui vaille la peine d'avoir été vécue et qui, je le sais bien, au moment de ma mort me fera regretter l'existence et bénir cette nuit qui m'a comblé. J'associe le souvenir de cette nuit passionnée où je vis une femme se livrer à l'amour avec frénésie, sans grimaces et sans fard, souvent soulevée et plus souvent encore culbutée par la plénitude du mouvement qui la portait à se donner, à prendre, à s'anéantir, à se fondre dans l'étreinte de son conjoint jusqu'à s'oublier, à crier, se plaindre, gémir, roucouler, rire, pleurer et murmurer un nom, qui n'était plus le mien ni celui de personne mais un saint nom comme dans une prière ou une action de grâce où l'on invoque l'Être, au spectacle d'un trois-mâts retour du cap Horn rencontré un jour au milieu de l'Atlantique, par très grosse mer, ciel d'airain, soleil implacable et un vent soufflant en ouragan, qui fuyait dans la tempête, les voiles pleines, dangereusement incliné, soulevé par, plongeant dans les vagues monstrueuses de l'océan et qui fila à contre-bord tout ruisselant d'écume, vision ailée de puissance, de fatalité et de grâce, et qui est un des plus beaux souvenirs du monde que j'emporterai de chez les hommes.» (p.168-169).» Ce passage, où est décrit un moment se détachant des autres dans un vécu du temps discontinu, contient donc un bel exemple d'association de deux souvenirs entre lesquels il n'y a aucun rapport direct : l'un est celui d'une personne, l'autre celui d'un objet et d'un paysage, leur seul point commun étant qu'ils se superposent (vivant le second, on revit le plus ancien, en même temps) et se détachent de la chronologie.

Il fit preuve de finesse psychologique en parlant d'«un duo où chacun donnait à l'autre ce que chacun voulait ravir à l'autre de ses jouissances les plus secrètes qu'il désirait garder jalousement pour soi mais qu'il se voyait contraint de livrer sous l'aiguillon du plaisir né d'un échange ininterrompu et sans cesse renouvelé d'effluves, d'épidermes et de volupté.» (p.170).

Mais sa méditation sur le genre des mots «*amour, délice et orgue*» qui, pour lui, «*sont masculines au singulier*» (p.171) demeure énigmatique et gratuite !

Commentaire sur la deuxième partie

Elle est caractérisée par la présence de "NOTES (pour le Lecteur inconnu)" présentes à la suite de chacun des textes, qui rappellent des souvenirs, explicitent des mots ou des allusions, font des rapprochements avec d'autres œuvres (surtout celles de l'auteur !), permettent des mises au point parfois polémiques.

TROISIÈME PARTIE

“Rhapsodies gitanes”

PREMIÈRE RHAPSODIE

“Le fouet”

“DIEU”

Texte de 3 pages

«*En octobre 1923*», Fernand Léger, «*le peintre cubiste*», avait demandé à Cendrars de lui faire «*voir des gitanes*». Il l'emmena dans «*le marché aux puces de Kremlin-Bicêtre*». Mais, comme il s'était déguisé, cela fit croire qu'ils étaient des policiers aux «*marchands à la sauvette*» qui s'enfuirent. Cendrars évoque alors cette époque où il revenait de Rome où il avait tourné «*La Vénus noire*», puis «*octobre 1917*» où commença «*le comput de [sa] vie d'homme*» car il avait abandonné la poésie et caché le manuscrit d'«*Au cœur du monde*» pour se «*fortifier dans l'Amour*» et s'enfermer «*avec Dieu*» sans avoir «*la foi*».

Commentaire

Cendrars indiqua ailleurs que, après avoir perdu sa main droite à la guerre, en 1915, octobre 1917 fut le mois où il produisit son «*premier manuscrit écrit de la main gauche*».

“L'ACADÉMIE DES “PETITS CHARLOTS””

Texte de 3 pages

À travers la «zone» qui s'était établie sur «*les fortifs*» [les terrains vagues qu'étaient devenues les fortifications entourant Paris qui avaient été démantelées], Cendrars conduisit Fernand Léger jusqu'à ces «*cinq, six cabanes oblongues servant de dortoir aux enfants et de niches aux ours que l'on dressait pêle-mêle dans cette sinistre institution, par surcroît bistro de nuit et coupe-gorge des maraudeurs et des rôdeurs*». Ils virent «*un gosse de six ans*», «*apprenti-comique*» imitant Charlot. Cendrars, lui parlant russe, apprit qu'allait se déclencher, chez les gitans, «*une vendetta*», et intima à Léger de renoncer à leur visite.

“GUSTAVE LE ROUGE”

Texte de 7 pages

C'est un «*homme de lettres curieux*» et un «*curieux homme*», «*polygraphe à l'érudition vivante et spontanée*», «*l'auteur de 312 ouvrages*» dont “*Le Mystérieux Docteur Cornélius*”, «*ce chef-d'œuvre du roman d'aventures scientifico-policières*», «*la somme du roman du XIXe siècle*» ; dont aussi des poèmes symbolistes. Mais il était «*maladivement timide*» parce que d’«*un orgueil monstrueux*», et très méfiant à l'égard des éditeurs et même de Cendrars qui ne put obtenir de lui le droit d'adapter au cinéma “*Le Mystérieux Docteur Cornélius*”. Il indique : «*Mystère de l'homme, aberration de l'homme de lettres, cet homme de génie que la timidité rendait humble avait le génie féroce de la destruction de soi qu'il poussait jusqu'au sadisme dans sa vie privée*» car il «*était pour tout de bon LE ROUGE chez lui, un tyran, un maniaque, rouge sang* » De plus il était un «*gros mangeur*» et «*un gros buveur d'absinthe*», mais avait une conversation «*pleine de visions, de prophéties, du langage des sphères, de correspondances occultes et de sous-entendus cocasses et réalistes qui faisaient rire.*» Cendrars avait fait sa connaissance en 1907, par l'intermédiaire du père François.

Commentaire

Au passage, Cendrars remania de façon éloquente un des vers les plus fameux de Villon : «*Mais où sont les... feux d'antan?*» (p.188) : aux «*neiges*» attendues, il substitua des «*feux*» qui, chez lui, correspondaient à son idée de phénix que suggère le pseudonyme qu'il s'était donné.

“LE PÈRE FRANÇOIS”

Texte de 4 pages

Cendrars évoque l'époque de sa vie où il s'occupait «*d'apiculture dans le Meldois*» et était «*amoureux de la fille d'un scaphandrier*», Antoinette, tous deux se faisant «*des papouilles*» «*en bordure du canal de l'Ourcq*», provoquant des réactions de la part de «*grognards*», dont «*le père François*», charretier sanguin et colérique qui conduisait sa «*chignolle*», son «*teuf-teuf*», à coups d'injures et à coups de fouet. Toutefois, il les conduisait jusqu'au chantier où travaillait le père d'Antoinette, où celle-ci, «*un si beau brin de fille*», était entourée par «*les gars de l'équipe*», de «*gais lurons*», tandis que Cendrars mettait un scaphandre pour «*marcher au fond de la rivière avec des chaussures de cent livres et faire des enjambées comme avec des bottes de sept lieues*». Puis, tandis qu'on dégustait «*une matelote d'anguilles*», le père François racontait ses souvenirs du temps où il avait des chevaux.

“LA “CARAVANE-MISÈRE””

Texte de 2 pages

Ayant besoin de s'occuper et de faire claquer son fouet («*le compagnon de toute ma vie*») «*sur le dos des pauvres*», le père François s'était fait «*tôlier dans la zone de Saint-Ouen*», ayant installé, sur «*un terrain tout en longueur [...] une cinquantaine de vieux wagons de marchandise*» désaffectés qu'il louait «*aux sans-abri, aux sans-logis, aux errants, aux clochards, aux vagabonds, à toute cette population instable qui vit en marge du grand Paris, les rafistoleurs de faïence et de parapluies, les rempailleuses et les matelassières, les chineurs et les mendigots, les chanteurs de rues et les ménages de poivrots avec leur lardon, leurs morveux, leurs pisseuses empruntées, leurs clebs, leurs fouillis, leurs frusques pouilleuses et leurs vieux*», heureux de se donner ainsi «*un tintouin de tous les diables*».

Commentaire

C'était une première évocation de la banlieue que Cendrars allait poursuivre et approfondir plus loin.

“UN CHINOIS !”

Texte de 5 pages

Un jour, le père François emmena Cendrars et Antoinette pour aller «*casser la gueule au Chinois*», l'occupant d'un pavillon mitoyen de ses wagons. Ils virent cet homme se livrer à des expériences sur les fleurs, les faisant changer de couleur. Maniant son fouet, le père François «*encagea l'homme dans un dédale de paraphes aériens, sifflants, pétaradants, plus dangereux qu'une revolverade*». En fait de «*Chinois*», c'était «*un rouquin*» qui «*ne tiquait pas*», ayant «*l'air d'un blaireau pris au piège*», mais qui, soudain, mania le fouet à son tour avec encore plus de maîtrise. Aussi les deux hommes en vinrent-ils à siroter ensemble «*une absinthe bien tassée*». Et «*le rouquin*» se révéla être Gustave Lerouge [sic] qui les retint «*à déjeuner*» en disant de sa femme : «*Elle va en faire une tête, Marthe !*»

“MARTHE”

Texte de 4 pages

Après avoir annoncé : «*Ce chapitre est cruel et désobligeant pour une femme*» et avoir médité sur l'époque où il écrivait [voir dans le commentaire sur l'ensemble du livre], Cendrars raconta la destinée de cette femme, une «*gitana*» qui «*était écuyère de cirque*», «*altière et orgueilleuse*». Mais, si elle avait un «*profil d'impératrice*», son visage avait été coupé en deux par «*un coup de fouet*» sans que cela la fasse «*abdiquer*», en dépit des «*avanies*» infligées par Lerouge qu'elle allait quitter «*pour se mettre en ménage avec Antoinette*», toutes deux «*exécutant un numéro de fouet dans un music-hall de Londres, où le fameux Charlie Chaplin, alors un inconnu ! recevait des culs de pied au cul*» et où Cendrars se produisait aussi. Il pensait que Marthe «*avait été victime d'une vengeance*». Son affreuse plaie empira avec la maladie, et lui donna «*un visage de lépreux au mufle léonin de singe*». Lerouge la traita «*avec un sadisme méprisant et raffiné*» tandis que «*la gouge [la goule?] le tourmentait dans sa vie privée*».

Commentaire

Cendrars avait été un grand amateur des romans à épisodes de Gustave Le Rouge, dont il fit son idole. Mais il comprit vite que sa polygraphie excessive n'était possible qu'au prix d'un «*détraquement*» qui le poussait à violenter des fleurs, et à entretenir avec sa femme des rapports sado-masochistes. Et lui, qui, dans sa relation avec Raymone, était déchiré entre un amour spiritualisé et une sexualité refusée, n'interrogea pas «*le mystère des couples*» en moraliste abstrait, car il écrivit : «*Amour ou haine, jouissance ou jalousie, détraquement réciproque ou mutuelles complaisances, maladie de l'âme, trouble des sens, épouvante ou extase, qui le dira, qui a la clé?*» On peut se dire : Dostoïevski peut-être?

“L'ARGENT”

Texte de 3 pages

Cendrars dit avoir «*toujours connu Gustave Lerouge dans la gêne*» et que, si dans le pavillon de Saint-Ouen «*semblait régner une certaine aisance*», le départ de Marthe avec Antoinette eut pour

conséquence une totale «déchéance». Si «*Marthe réintégra les lieux à la déclaration de la guerre en 1914*», comme elle «*devint impotente vers 1926*», Cendrars avait «*l'impression d'avoir respiré la peste et le choléra durant [sa] visite*». Il constatait que «*ces deux êtres ne savaient plus quoi inventer en vieillissant pour continuer à se faire secrètement du mal*», Lerouge faisant preuve de «*sadisme*» pour se venger du temps où elle «*l'écrasait d'un luxe tapageur*», «*des humiliations que son inconduite lui avait fait subir durant tant d'années*». Ainsi, alors qu'il se contentait «*de 400 francs d'honoraires pour un roman qui comme "Le Mystérieux Docteur Cornélius" était un succès mondial*», comme une armoire à glace coûtait ce prix, il lui en avait envoyé 19 ! Cendrars s'interroge sur l'«*hérédité*» de Lerouge ; mais «*ce timide ne [lui] a jamais parlé de [lui]*».

DEUXIÈME RHAPSODIE

“Les ours”

“JOURNAUX”

Texte de 3 pages

Cendrars raconta son expérience de journaliste, entamée «*à cinquante ans*», en particulier au “Petit Parisien” où il fut employé en tant qu’«*expert russe*», et où il retrouva Lerouge qui tenait «*la chronique de la zone de Paris*». Il put donc lui parler des «*gitans*», de l’élection par les uns «*du Roi de la Sicile*» qui suscite la guerre entre eux et les «*Roumanis*», d’où l’assassinat de «*Marco-le-Transylvanien [...]* le directeur de l’académie des “Petits Charlots”» dans une «*vendetta*», les crimes l’intéressant beaucoup. Mais Sawo, «*son copain de la Légion*», ne pouvait le renseigner.

Commentaire

Si, dans l’ensemble du texte, on est en 1923, dès la première page interviennent à nouveau des souvenirs de 1917.

“LE ROI”

Texte de 7 pages

Le lendemain, Cendrars et Lerouge se rendirent «*en plein cœur de la zone de Kremlin-Bicêtre*» que Cendrars connaissait bien, ayant autrefois «*noué une intrigue avec la sœur de Sawo*», et sachant que s’y affrontaient les gitans siciliens et les gitans roumains. Le lieu était marqué par «*la désolation*», quasiment déserté, les Roumains étant partis. Les gitans «*connaissant l’art de lire dans la pensée*», il le constata quand, devant sa roulotte, «*le roi*», dit «*le Balafré*», leur donna «*une audience officielle*». Ce «*bel homme*», en tant que «*roi de Sicile*», pouvait «*prélever des impôts sur l’ensemble de la zone sud*». «*Guère accueillant*», plutôt que de le laisser l’interviewer, il posa des questions à Cendrars, le considérant «*comme faisant encore partie de la famille*». Mais celui-ci lui fit dire que Marco, dans son «*académie*», «*fabriquait des monstres sur commande*». Le Balafré lui conseilla d’aller voir «*la Mère*» de leur famille, lui parla du retour sur les lieux de Léger qu’il avait fait «*bâtonner*», le prenant pour «*une créature de police*». Cendrars alla voir «*le gynécée*» où était née, sa fille, «*la petite Mariamnê*».

“LA PIERRE”

Texte de 5 pages

Cendrars nous indique : «*La Mère [...] avait eu onze enfants, quatorze maris, un fils. Il lui restait les Trois Maries, ses filles, et mon copain de la Légion étrangère, son fils et elle vivait entre ses deux frères, le Grêlé et le Balaféré*». En 1916, à son «*retour du front*», Cendrars avait «*suivi la caravane du théâtre ambulant*» du Grêlé ; puis, après que Sawo l'eût quittée, il en fit autant, étant las de sa «*gitana*» (une des «*Maries*»). Sawo et lui souffraient de «*la flétrissure*» de la Légion qui rend la vie normale insupportable, ce qui eut pour conséquence que Sawo devint «*un voleur international*» et Cendrars un poète. Il raconte qu'il était parti «*à travers champs*» pour tomber dans «*une Suisse en miniature*», «*une combe secrète*» où il avait vu d'étranges champignons, avant d'arriver à «*un hameau, La Pierre [...] la capitale des cressonniers*» où il loua une grange ; il y écrivit «*L'Eubage*» et «*La Fin du Monde filmée par l'Ange Notre-Dame*» ; il y travailla comme charretier, s'y livra à la chasse, y «*tira du cresson un sel pour l'estomac*» ; il y vivait «*dans la féerie, pauvre, mais en fils de roi, en "calender" selon l'originale définition du comte de Gobineau [dans son roman, "Les pléiades"]*» ; il y rencontra le poète Charles-Albert Cingria qui resta deux jours avant d'aller «*pondre des cancons à Montparnasse*». Il indique qu'avoir vécu avec des «*bohémiennes*» lui avait donné envie de «*percer le mystère de Marie-Madeleine, l'amante de Jésus-Christ*», ce qu'il faisait pour lors en écrivant «*La Carissima*», un livre dont il pourrait aussi tirer un film en profitant des engins aériens créés pour la guerre.

Commentaire

La très belle description de la «*combe secrète*» condense toutes les caractéristiques des lieux d'origine vers lesquels on revient dans la répétition après-coup d'un voyage originel. C'est «*une Suisse en miniature*» ; or la Suisse est le pays natal de Cendrars. Alors qu'il remonte le filet d'eau qui s'élargit dans la végétation, c'est comme s'il remontait les temps géologiques, dépassant des «*cryptogames antédiluviennes*» dans un paysage qui évoque toujours plus une vie surabondante. Il fait alors la rencontre de deux symboles sexuels des plus explicites, deux champignons : «*le phallus nauséeux, vu sa forme, sa couleur congestionnée et sa mauvaise odeur*» et «*la vessie de loup*» qui s'entoure d'un symbolisme singulièrement inquiétant : un «*terreau noir*», une herbe «*véneuse et hostile*», un volume qui lui évoque une tête de mort. C'est après cette rencontre, cette scène primitive inscrite dans le paysage, qu'apparaissent dans sa description les signes témoignant d'une activité humaine : les ruches, puis les cressonniers, un hameau, la grange qui va l'abriter.

“LA MÈRE”

Texte de 6 pages

Cendrars indique qu'il ne peut faire «*l'ethnogénie*» des gitans (tout en ne se privant pas de décrire leurs coutumes, et de les comparer à celles d'autres ethnies ou à celles d'animaux) ; que ce qu'il sait il l'a acquis «*pour avoir traîné sur les routes avec la famille Sawo*», avoir été l'amant d'une gitane. Il dit que, de la Mère, «*se dégage un sentiment de profonde et mystérieuse humanité*». Il raconte sa vie qui est celle de toutes les gitanes : «*elle avait été vendue au berceau*» à une famille qui lui avait fait subir «*l'infibulation des filles*» [mutilation des organes sexuels à l'aide d'un anneau ou d'une suture, pour condamner les victimes à une continence totale : elle a pour but «*d'apaiser une fureur utérine*»], qui lui donna son nom, et où elle choisit son «*fiancé*» ; devenue nubile, elle s'évada et «*se donna dans l'herbe des fortifs*» ; puis, «*car seul compte le mariage précédé du rapt*», elle avait «*fui avec son premier mari*», séduisant alors son «*voleur*» que, bientôt, son premier-né étant un fils auquel elle donna son nom, elle domina, recevant alors le «*titre de commère*», jouissant «*d'une autorité absolue*», imposant sa langue à ses enfants, développant, au fil des «*pérégrinations incessantes des*

roulottes», «*l'instinct de rapine*», se remplissant «*d'insouciance*» en vivant au jour le jour, en braconnant, en «*disant la bonne aventure*», ses «*consultations*» étant cependant «*sérieuses*». Cendrars a connu cinq de ses quatorze maris, dont «*les pères des Trois Maries*» à qui on avait donné les noms des "Saintes Maries de la Mer" [«*sainte Marie Jacobé*», «*sainte Marie Salomé*» et «*sainte Marie-Madeleine*»], disciples du Christ venues en Provence accompagnées de la servante Sara, qui est la patronne des gitans. Cendrars fut surpris par «*la paresse des hommes, leur passivité, leur défaut complet de jalousie sentimentale, leur âpreté au gain*» ; par «*la mission déferée au Fils Unique*, qui est celle «*du Vengeur*», qui doit être «*l'orgueil du clan*». Cendrars signale que Sawo est son copain de «*la Légion Étrangère*» où il avait «*mérité la Médaille Militaire*». Il fait part de la protection bienveillante dont il bénéficiait de la part de la Mère.

"DIALOGUE"

Texte de 3 pages

Il a lieu entre la Mère et Cendrars qui l'interroge sur la conduite du «*Balafré*» à son égard, sur «*le Fils*» qui «*est en mission*», sur «*Marco-le-Transylvanien*» qui est poursuivi par «*32 jeunes gens*» accompagnés des «*Trois Maries*» qui leur font la cuisine. Cendrars voudrait pouvoir aider son «*copain*». Il dit : «*Je crois que j'ai rencontré mon destin*», jouissant du «*bonheur*», ce que la Mère constate en regardant les lignes de sa main, lui parlant d'«*un monde à part pour vous eux*», tout en le mettant en garde : «*Dans vingt ans tu auras construit ta prison...*» ; il connaîtra alors «*la solitude*». Il lui parle de la femme qu'il aime, qui «*n'est pas jalouse*», qui «*croit à son ange gardien*», tandis que lui se croit «*tout permis*». Il apprend que le Balafré a été blessé par «*les ours à Marco*» à la recherche duquel s'est lancé «*le Fils*».

Commentaire

La «*prison*», dont la Mère parla à Cendrars, c'est son œuvre elle-même en train de s'écrire, œuvre indissociable de la vie parce que devenue réalité vécue. La femme qu'il aime, c'est Raymone Duchâteau.

"UN PNEU DE LE ROUGE"

Texte de 12 lignes

Cendrars a reçu de Le Rouge un courrier transmis en urgence par un tube à air comprimé où il déclarait ne rien écrire sur le conflit entre les gitans, au prétexte que «*l'affaire n'est pas terminée.*»

"LE GRÊLÉ"

Texte d'une page

Cendrars avait appris que le Balafré avait été tué par Marco. Sawo devait «*poursuivre la vendetta*». Le frère du Balafré, le Grêlé «*était parti en tournée dans le Midi*» avec son théâtre que Cendrars dit avoir fait évoluer «*vers le mimodrame*» ; il jouait «*La Peau de l'Ours, tragédie réaliste et vécue*», spectacle inspiré des événements récents et que Cendrars considère comme «*la seule pièce "sur-réaliste"*» ; qu'il a vue en «*1933 ou 1934*» à Brignoles.

'LA PEAU DE L'OURS'

Texte de 14 pages

Premier tableau : Dans une roulotte, une «jeune mère» donnait le sein à son enfant quand «tout à coup déboulait un gros ours brun» plein de désir et auquel cette femme «envoyait une giclée dans chaque œil». Puis il fut «assailli par derrière par le mari» qui le captura pour le «travailler avec son bâton». «L'homme parti, la femme se releva», libéra l'ours et «lui donna le sein» : il «était séduit et capté».

Cendrars interrompt sa narration pour raconter que, «en 1933 ou 1934», il vit passer, «à Brignoles (Var)», la «caravane» du Grêlé qui, s'il «était plutôt découragé», «ne se plaignait pas». Comme «la Mère était morte (morte d'un cancer de la langue en 1925) la tribu s'était disloquée», Sawo s'étant «libéré [...] après avoir vengé son oncle et exécuté Marco-le-Transylvanien», continuant «sa vie de voleur international, de gangster». Cendrars parle de lui aussi pour affirmer sa maîtrise de son «univers», son «bonheur d'aimer», sa certitude «que l'on renaît de ses cendres», «que la création est indestructible», qu'elle «est belle», qu'«on ne crée que dans la joie», que, à l'encontre de ce que dit la Bible, «au commencement était le Sexe».

Il revient à la pièce.

Dans une roulotte tirée par la femme et l'ours, se trouvaient l'homme et les jumeaux. Mais la femme souffrait.

Lors d'une «étape sur la place d'un village», ils présentèrent leur spectacle.

La jeune mère donnant le sein à «ses petites créatures gourmandes», «l'ours était en extase devant ce tableau» ; mais l'homme l'obligea à travailler. La femme fit «la soupe». Ils mangèrent. L'homme «recomptait avaricieusement ses sous». Soudain, l'ours, «sans brusquerie ni colère, comme la chose la plus naturelle du monde, d'un double coup de mâchoire fracassait le crâne des deux jumeaux», et disait à la femme : «J'ai oublié que j'étais un ours apprivoisé. [...] Mais ne vous désolerez pas, Marguerite, je vous en ferai d'autres», avant d'être abattu d'un coup de feu.

«Le lendemain matin», l'homme dépouille «la carcasse de Martin», envoyant sa femme jeter un baquet de «tripaille». Mais en sort «un bel homme, un peu lourd mais parfaitement constitué» qui lui dit : «Je suis Martin. Viens vite, ma belle. Sauvons-nous !»

Plus tard, alors que leur roulotte se trouve «au pied des fortifs» et qu'ils ont «des dizaines d'enfants», la femme et Martin se disputent ; elle le jette dehors puis lui donne des ordres, dont celui de préparer le café. Surpris par le passage d'«un ridicule train de banlieue», il renverse «la marmite d'eau», et le feu s'éteint, ce qui déclenche la moquerie des «gosses». La mère les envoie «mendier en ville», et s'enferme dans la roulotte. Martin, qui s'ennuie, lui demande de pouvoir «faire l'homme-orchestre», ce qui donne lieu à «un numéro désopilant, d'une clownerie de virtuose» joué par le Grêlé dont la gestuelle était accompagnée des «surprises goulantes [«plaintives»] de la musique», dans un «drame de la conscience» que Cendrars prétend ne pouvoir raconter, et pendant lequel on voit la femme qui «fait sa toilette» en éclatant de rire ; mais qui, «au moment de l'effondrement final», avec sa cravache, «flanque à Martin une tournée [«volée de coups»] qui achève le pauvre homme».

Plus tard dans «la même journée», alors que «Martin fait la lessive», sa femme, qui s'est parée, reçoit des hommes qui se glissent dans la roulotte, l'un étant «son premier mari» qui lui demande de reprendre «la vie commune», ce qu'elle accepte à condition qu'il lui rapporte sa «peau d'ours».

«Le soir du même jour», «les gosses reviennent». Leur «mère leur prend leurs sous», puis elle commande à Martin de leur donner le sein. Son premier mari lui apporte sa «fourrure». Or sort alors de la roulotte «un gros ours brun» avec «une ribambelle d'ours de toutes tailles», ce qui fait fuir «la femme et son premier mari».

Son éditeur, Bernard Grasset, et Raymone ayant refusé de venir avec lui, Cendrars avait été «seul sous la tente foraine» à Brignoles.

Commentaire

Cendrars qualifia ce qui est évidemment sa propre création de «tragédie» qu'il «aurait baptisée, d'après Nietzsche, "La Tragédie de Dionysos"», alors qu'elle est une sorte de farce médiévale fondée toutefois sur des thèmes et donnée dans un ton qui appartiennent sans erreur possible à son univers. Il se permit de glisser dans sa narration : «Comme tranche de vie, c'est bien observé.» Et il se plut à indiquer l'effet que le spectacle avait sur les spectateurs.

Il faut remarquer que, dans ce texte héroïcomique donné en italiques, il commença sa description au passé ; puis, à un certain moment, passa au présent.

De février 1997 à juillet 2004, la compagnie "In Cauda" représenta la pièce, en parcourant les routes de France.

TROISIÈME RHAPSODIE

'La grand'route'

'UN PNEU DE FERNAND LÉGER'

Texte d'une page

Le peintre se plaignait de ne pas avoir été de nouveau conduit chez les gitans par Cendrars auquel il proposait aussi de faire d'«un grand Charlot» qu'il avait peint un jouet fabriqué en série pour Noël. Mais Cendrars dit n'avoir pas reçu ce pneumatique car il était «installé chez Paquita en banlieue» depuis «trois, quatre mois déjà».

Commentaire

Avec Paquita est introduit un nouveau personnage dont l'histoire de vie va se déployer sur un temps long. On peut supposer qu'elle fut largement inspirée à Cendrars par la riche mécène chilienne Eugenia Errázuriz que, en 1918, Cocteau la lui avait présentée ; qui l'invita dans sa maison de Biarritz, "La Mimoserai", où il occupa, jusqu'en 1939, une chambre qui avait été décorée par Picasso

'NOTRE PAIN QUOTIDIEN'

Texte d'une page

Paquita, une des «plus chères, vieilles et tendres amies» de Cendrars, était «une gitane de Mexico» à la «fortune colossale» qui, ayant épousé un aristocrate français, lui avait rendu son «château du plus beau Louis XV baroque» mais situé dans la banlieue parisienne. Cendrars écrivit chez elle "Notre Pain Quotidien", «chronique romancée de la société parisienne» en «dix volumes», à ne publier qu'après sa mort afin «d'en assurer la durée... MATÉRIELLE», en restant «l'Anonyme».

Commentaire

Cendrars allait encore prétendre, en 1951, dans "Le roman que je n'écrirai jamais", avoir écrit un roman intitulé "Notre pain quotidien", dont les «dix volumes» seraient «consignés» «dans les coffres-forts de banques en Amérique du Sud» ; mais on n'en eut aucune nouvelle !

“LES NUITS ET LES JOURS (à suivre)”
“LES NUITS”

Texte de 3 pages

Cendrars est «surpris» du peu d'intérêt des «écrivains modernes» pour la banlieue, «ce visage exsangue de Paris, tombé sur son épaule, la couronne d'épines de traviole», où il entend les machines, les trains, les camions dire : «Révolution... révolution». Dans la nuit, «couché seul dans [son] lit», il se sentait proche de «ce tonneau débordant de foi et de désespérance qu'est la misère en banlieue», «la terrible banlieue en travail», car animée d'une énorme activité dont il dresse un vaste tableau, évoquant au passage «La Petite, la Grande Ceinture, cette couronne d'épine à double tortil posée sur la grâce émaciée de Paris». S'il se demande : «Comment est-ce que Paquita pouvait vivre là?», il indique qu'elle «n'arrêtait pas d'aménager le château».

Commentaire

On peut voir, en ce texte sur la banlieue, un véritable poème en prose.

“PAQUITA”

Texte de 4 pages

Elle était «une petite fourmi industrielle [...] Et intelligente jusqu'au bout des ongles». Mais «elle était souvent alitée». Cendrars la voyait aussi comme «une espèce de messagère de la mort [...] par son goût du fini, du parachevé» car, pour lui, «la perfection, c'est un arrêt de mort». Elle avait organisé la vie de ses huit enfants autour d'elle. Son mari «était un fat» qui, après son mariage, «fut pris d'une ambition dévorante», réussit dans ses entreprises financières et politiques, et lança «un grand quotidien parisien» auquel elle demanda à Cendrars de ne jamais collaborer, lui avouant qu'elle n'avait épousé cet homme que pour le cadre du château ! Le même goût esthétique allait lui faire acheter «un petit bijou de manoir Renaissance perdu dans les bois de Sologne» pour l'offrir à un jeune amant «dont elle se coiffa comme elle venait d'être grand-mère», avant de se faire «suicider par un chirurgien».

“L'ABÉCÉDAIRE DE PAQUITA”

Texte d'une page

C'est, appelé “Le Livre Sacré des Villes Saintes de la Lagune” ou “Codex du Yucatan”, «l'alphabet aztèque dans lequel, petite fille, Paquita avait appris à lire, à Mexico», «une caverne demi-circulaire» où sont disposés «les attributs éternels de la vie», et dans laquelle se déplace «le buste d'un personnage» devant l'ensemble des personnes qui lui sont liés, chacune ayant sa caverne, ce qui fait que, dès lors, se construit un «réseau» (probablement infini). Voilà qui «complique terriblement l'écriture» au point qu'elle donne «le Miroir de l'Univers».

Commentaire

L'idée d'une unité du monde autour de soi, d'un réseau de lieux, reliés entre eux et entre lesquels on circule sans cesse par le voyage dans l'espace mais aussi par la réminiscence plaisait à Cendrars qui proposait donc de vaincre ainsi le temps par la création. C'est pourquoi il voulut, avec “L'homme foudroyé”, «raconter une histoire qui se passe en quinze jours en l'étendant sur des années et des années avant et après l'événement et en dispersant le conteur et ses personnages dans l'espace que

crée cette fragmentation du temps» (lettre à Jacques-Henry Lévesque, 21 juillet 1944). Cet espace n'est pas contigu, mais le fil de la mémoire qui relie entre eux les lieux qui le constituent permet de vivre leur simultanéité.

'LA CORNUE'

Texte de 7 pages

Si Cendrars se trompait sur le compte de Paquita, croyant qu'elle était «réaliste» (elle avait aménagé le château de la façon dont on pouvait s'attendre de la part d'une «Américaine» et d'«une milliardaire») alors qu'elle «divaguait dans un monde imaginaire», elle se trompait sur son compte à lui en lui donnant la clé d'une maison, appelée "La Cornue", «genre logis de l'astrologue» et «genre de laboratoire de l'alchimiste», pour qu'il y soit «absolument indépendant du château». En effet, il fut déçu en découvrant «le décor d'un bistro» et «de mauvais lieu» [«bordel»] que cette «garce dépravée» lui «avait destiné» ; et il se demandait si elle était «dépravée de tête ou de nature profondément perverse». Il voulait y mettre de l'ordre dans les «3.000 mètres de pellicule» qu'il avait «impressionnée [...] à la bibliothèque du Vatican» en vue de la composition d'une "Anthologie Aztèque, Inca, Maya" où il n'aurait pas procédé comme «les savants» ; en effet, il conteste «cette ineptie» selon laquelle «les Indiens ne connaissaient pas l'emploi de la Roue» puisqu'ils utilisaient «la roue du potier» ; d'ailleurs, pour lui, «ne s'être pas servi de la roue pour rouler n'est pas un signe de barbarie, d'impuissance ou d'imbécillité». Il trouvait à "La Cornue" «une salle pour projeter [ses] vieux papyrus du Vatican». Mais il fut attiré par les livres que Paquita y avait placés : «les principaux ouvrages que messieurs les auteurs ont écrits contre les femmes», «des ouvrages érotiques illustrés» et «des ouvrages mystiques» !

"LES NUITS ET LES JOURS (suite et fin) LES JOURS"

Texte de 16 pages

Cendrars raconte que, en 1910, il avait accompagné des «émigrants de Libawa [port sur la Baltique] à New York», et qu'il les faisait parler pour deviner qui allait «faire fortune» aux États-Unis ; que, en 1908, Rémy de Gourmont lui avait indiqué comment faire, «en moins de dix ans» de lectures, «le tour de toutes les connaissances humaines» ; qu'il avait pris l'habitude d'écrire «deux heures par jour», ce qu'il fit aussi à "La Cornue" pour aller ensuite se «perdre en banlieue», «entre la Petite et la Grande Ceinture», y rencontrant de ces «damnés voués à la géhenne et pour qui [...] il n'y a aucun espoir d'aucune sorte». Il constatait que «la guerre avait défigurée» la banlieue ; qu'elle était envahie par un «immense afflux d'émigrants» qui n'avaient «aucune chance de trouver du travail», vivaient «dans des baraquements effondrés et des huttes», buvaient et se nourrissaient dans des «bistroquets», étaient terrorisés par des «sidis» [nom péjoratif donné aux Nord-Africains établis en France] «devenus gangsters», «les caïds» [«chefs de bandes»] et «les mastroquets» [«tenanciers de débits de boissons»] étant groupés en syndicats rivaux. Bientôt, on se mit à «lotir, lotir, lotir», car se déclencha une «fièvre où tout le monde se mit à spéculer», des Parisiens venant s'installer «dans les pavillons», dans un «exode, hypocritement encouragé par l'État». Cendrars y voit «des signes de décrépitude, de dégénérescence, d'ivrognerie, de pauvreté, de misère définitive et sans issue». Il rapporte des souvenirs de ses voyages en Amérique du Sud : la rencontre, alors qu'il était au volant de sa "Ford", d'«un canapé rouge dans une clairière de la forêt vierge» et d'«une négresse donnant le sein à un magnifique négrillon nu» ; le spectacle, en Bolivie, d'«un piano à queue» déplacé à travers les Andes et acheté par un muletier amoureux voulant guérir sa «dulcinée» de sa «mélancolie» ; l'audition de "Carmen" diffusé, depuis «l'Opéra de Buenos Ayres», grâce à la T.S.F., jusque dans le poste lointain de «Pierre-le-Métis», un chasseur de serpents décidé à fournir «les chasseurs les plus renommés de

Londres et de Paris» et non «*le vieux Bata de Tchécoslovaquie*». Il se penche sur le cas de «*Madame Caroline*», «*une couturière parisienne*» : ayant «*un pavillon dans un lotissement d'épouvante*», elle considérait qu'elle était «*à la campagne*» ; elle «*faisait de la confection à domicile pour les grands magasins*» ; elle «*avait un foutriquet de mari, vague gratte-papier dans une compagnie d'assurances, mais beau parleur et enragé de politique*» ; «*les filles se débauchèrent ; les garçons tournèrent mal*» ; «*la petite maison n'était toujours pas payée*», d'où une «*saisie*» et une vente «*À la criée. À la va-vite*». Il se moque d'«*un immense lotissement*», une «*citée-modèle réservée aux cheminots*», «*l'œuvre d'un urbaniste d'avant-garde*» qui avait conçu une «*curieuse disposition en forme d'étoile*» et «*une architecture déséquilibrée, aux formes extravagantes*» destinées à «*des gars plutôt costauds, des lourdes maritornes, avec des ventres, des pétassons et des nichons*», l'ensemble ayant donné lieu à un «*tam-tam*» de «*visiteurs officiels et de délégations*», de «*communiqués*», d'articles de journaux, jusqu'à qu'il apparaisse qu'on avait construit «*sur le fond malsain d'un ancien marécage*», que «*ce n'était plus une cité viable, nouvelle mais une pouillerie de plus*», fruit de «*la malhonnêteté intellectuelle [...] une de ces vertus bourgeoises pour ne pas dire nationales*». À son retour à «*la Cornue*», il voyait des «*romanichels*» [un des noms donnés en France aux tziganes] qui étaient tolérés par Paquita ; mais qui lui «*fichaient le cafard*» et lui donnaient envie de «*repartir*» alors que «*la guerre se préparait*».

Commentaire

C'est dans le château de Paquita que Cendrars rédigea des chroniques qui allaient donner finalement le livre qu'il composa avec les photos de Robert Doisneau, «*La banlieue de Paris*», publié en 1949.

De manière fragmentée, il traça l'histoire de la banlieue entre les années 1910 et les années 1930, se consacra à une analyse, constata que s'y trouvent deux misères très différentes : celle, économique, des exclus et celle, culturelle, des lotissements et de leurs habitants qui ont migré de Paris. Pour lui, qui célébrait la route, l'espace de la banlieue est sans espoir parce qu'il empêche ceux qui y échouent de reprendre la route. C'est un espace d'échouage où se mêlent objets et êtres mis au rebut : «*maisons de retraite pour vieux comédiens, maisons de fous, orphelinats, maladreries. Abattoirs modernes, grandes centrales électriques, postes de TSF, terrains d'aviation, [...] voies de triage. Des ponts de fer, des passerelles en ciment armé, [...] bistros de nuit [...] Des lotissements, des lotissements, des lotissements à perte de vue et, tout autour, comme des carrières de craie, les cimetières. On patauge. Il pleut. Le ciel bas, comme une éponge imbibée de fiel tamponne le paysage parisien. Il dégouline de rouille. Immondices et détritrus.*» (p.257). La banlieue est le reflet de Paris en même temps que l'espace (triste) de la modernité parce qu'elle est en permanente et rapide transformation. C'est pourquoi elle est dite par Cendrars «*en travail*» (p.256) pour un accouchement d'on ne sait quoi : la révolution? la modernité? une nouvelle esthétique? Mais est-ce le «*travail de la pourriture ou de la résurrection*» (p.372)?

On admire cette époustouflante et paradoxale opposition entre la civilisation qu'on trouve dans des régions sauvages d'Amérique du Sud et la décadence qu'on trouve dans la banlieue parisienne : «*Un canapé rouge dans une clairière de la forêt vierge, un piano à queue qui se balade sur les crêtes, monte par les mauvais sentiers et descend à pic dans les ravins et les précipices des montagnes pelées de la Cordillères des Andes, une antenne de T.S.F. tendue entre deux palmiers dans la solitude du "sertao", la brousse, le bled du Brésil, sont des signes de la civilisation, de la prospérité, de la joie de vivre ; mais une machine à coudre et une armoire à glace et des bahuts normands, un lit en palissandre et des agrandissements de photographies de famille dans leur cadre doré, un lustre et un poste de radio posés à même le sol dans le jardinet d'un pavillon de banlieue sont des signes de décrépitude, de dégénérescence, d'ivrognerie, de pauvreté, de misère définitive et sans issue car il s'agit d'un déménagement de citadins aux portes de Paris ou d'une saisie.*» (p.275). L'énumération du mobilier hétéroclite rappelle cette esthétique de l'incongru chère à Lautréamont et revendiqué comme modèle de la beauté par Breton.

On remarque cet avertissement : «*Des usines du vieux Bata de Tchécoslovaquie [un fabricant de chaussures], il ne peut sortir qu'un bruit de bottes cloutées qui s'élève, en effet, de l'Europe centrale et qui est menaçant*» (p.280).

“ROUE... ROUES”

Texte de 4 pages

Un jour, Paquita vint voir Cendrars, et découvrit qu'il faisait «*du cinéma*», projetant «*un papyrus du Vatican*» montrant «*un manuscrit aztèque*». Or cette femme qui, par sa mère, appartenait à «*l'une des familles patriciennes de Mexico*» («*d'où sa fortune incommensurable*»), tandis que son père était un «*toréador de réputation mondiale*», avait, «*dans les veines*», du «*sang gitan*» mais aussi du «*sang indien*». Et elle avait reçu «*l'instruction du collège sacré des prêtres de Montézuma Xocojotzin*» [né en 1466, il fut le neuvième souverain de la cité de Mexico-Tenochtitlan et le chef de l'Empire aztèque, régnant de 1502 à 1520 où il mourut au cours de la guerre entre les Aztèques et les Espagnols commandés par Hernán Cortés]. Elle possédait un papyrus aztèque dans lequel elle «*lui apprit à lire*». Se souvenant alors d'«*une autre Sud-Américaine*», Daïdamia, qui lui avait appris «*à parler le langage de son pays*», mais qui, «*à la suite du krach de New York*», «*avait dû retourner dans son pays perdu*», Cendrars eut «*envie d'aller lui rendre visite*» en roulant «*à tombeau ouvert*». Il se lance dans une énumération des multiples activités des gitans. Il cite un passage du «*chapitre IV de la "Genèse"*» où, dans la descendance de Caïn, sont nommés «*Jabal, qui fut le père de ceux qui demeurent sous les tentes, et des pasteurs*», «*Jubal, qui fut la père de tous ceux qui touchent le violon et les orgues*», et «*Tubal-Caïn, qui forgeait toutes sortes d'instruments d'airain et de fer*».

QUATRIÈME RHAPSODIE

“Les couteaux”

“LE CHEMIN BRÛLÉ”

Texte de 12 pages

Du «*Tremblay-sur-Mauldre (Seine-et-Oise)*», Cendrars partit, dans sa «*torpédo de grand tourisme*», sur la N.10, route nationale française allant de Paris jusqu'à la frontière espagnole, mais qu'il prolonge bien au-delà car, indique-t-il, «*À chaque bout de la route j'ai un amour. Paris. Asuncion. La N10. Nord - Nord-Est - Sud - Sud-Ouest. Sur la carte, une droite de 10 000 kilomètres. Ma vie. Un mouvement armillaire. Durant vingt-cinq ans j'ai circulé sur cette route. Mon amour à chaque bout*». Cependant, il fut obligé de s'arrêter devant le «*rio Parana, en plein cœur des solitudes sud-américaines*», et de passer la nuit sur la rive, piqué par «*les maringouins*». Au matin, il fit demi-tour, «*accompagné [...] par des hordes de cochons sauvages*», pour pouvoir «*rejoindre Asuncion-de-Paraguay*», et y surprendre la femme aimée, Daïdamia. Il se dit «*surpris qu'aucun romancier d'aujourd'hui n'ait encore consacré une œuvre à l'auto, à la route moderne, aux auberges du bord de route*» ; il ajoute aussi «*aucun poète d'aujourd'hui*», «*aucun peintre d'aujourd'hui*», mais il rejette les «*musiciens d'aujourd'hui*», en appréciant toutefois les «*jazz américains*». Reprochant aux artistes de ne pas s'inspirer du monde contemporain, sur sa lancée, il s'écrie : «*Foin du cubisme, du futurisme et de l'art social !*» et, dans une note, s'en prend à Picasso et à Cocteau. Il se félicite de sa «*rupture avec Paris et son "intelligentzia"*», tout en se défendant : «*Je ne suis pas un contempteur du monde, tout au plus de la connerie, et encore, parfois elle me réjouit ! [...] J'ai si souvent vécu aux antipodes que j'en suis arrivé à juger des œuvres de mes contemporains sans indulgence. Ce n'est pas du mépris. Je ne suis pas pion. Mais lire à l'ombre d'une termitière ou installé le plus confortablement possible entre les racines aériennes d'un pilocarpe (tout en se méfiant des serpents), c'est lire comme la postérité le fera avec beaucoup de détachement et une soif ardente de connaissance. Ce n'est pas de la simple curiosité ou le désir de nouveauté. On veut savoir. Qu'est-ce que l'homme? Comment vivait-on?».*

Dans sa voiture, il emportait une caisse de livres qu'il distribuait au cours de son voyage pour ne garder que «2-3.000 pages» qui constituaient «une anthologie à [son] usage personnel». Il indique que, en 1917, il «s'éloignait pour cacher [sa] joie de vivre car [son] amour était tel, Raymone, qu'[il craignait] de tomber foudroyé» mais «pas plus loin que la forêt des Landes», et que ce ne fut qu'ensuite qu'il «put enfin faire de la vitesse», et «reconstruire magiquement l'univers par [cette] formule : "Le monde est ma représentation".» Ce qu'il apprécie dans l'automobile, «c'est que la route [...] ne s'écarte pas des hommes, se faufile au milieu d'eux, relie leurs villes à leurs villages». Il se compare à «l'ange de l'Annonciation qui frappe Marie d'un éblouissement», qui «passe en vitesse. Mystère de l'incarnation. Dieu s'est fait chair.» Il se dissocie des «bourgeois» pour lesquels «la vitesse [...] est un aphrodisiaque» ou qui forment «des troupeaux en transhumance». Ayant «horreur des autostrades», il prévoit un avenir qui sera dominé par le souci du confort et de la sécurité. Affirmant que «les sages sont des gens vites», il ajoute : «Les saints sont plus vites encore qui bénéficient de la lévitation», et il évoque «saint Joseph de Cupertino, cet as, qui devrait être le véritable patron de l'aviation». Perdu sur une route du Paraguay au milieu des cochons musqués, il repense aux embouteillages parisiens, et chante la "Chanson dada" de Tristan Tzara dont il cite quelques vers. Il décrit «le réseau routier brésilien» qui permet de «s'abandonner au démon de la solitude», de s'y nourrir du «tatou qui pullule» et dont on s'empare selon une méthode longuement exposée. Il parle d'accidents qu'il a eus, dont l'un avec «un camion-citerne de vidange. 10 tonnes de merde». Il voit en la cathédrale de Chartres «la première évocation de la forêt vierge» qu'il relie pourtant à «la première pompe à essence quand on sort du "sertao"» par «un chemin brûlé», les pompes à essence étant «ces petites idoles barbares accessoires indispensables de la modernité». Il déroule une longue liste des «étapes de la N 10». Il «crayonne le portrait de Manolo Secca», qui tient cette pompe («la seule et unique au monde surmontée d'une croix») mais «ne voit pas passer trois automobiles par an» ; c'est «un nègre espagnol» qui a, autour de la pompe, sculpté «308 personnages chacun debout dans sa petite automobile», qui peuplent «les douze stations de la Croix» ; cet ermite est un saint qui passe ses nuits en prière. Cendrars s'interroge sur son «grand amour des simples, des humbles, des innocents, des fadas [«fous»] et des déclassés», se demandant si c'est «par atavisme», ce qui le fait parler de ses parents. Il affirme : «Aujourd'hui, ma véritable famille se compose des pauvres [...], de quelques grandes dames [...], de deux, trois têtes brûlées». Il nous fait savoir que, en roulant, il se parle, mène des raisonnements, s'entretient avec son «ami Jacques-Henry Lévesque», tandis que s'effectue «la fragmentation du paysage qui se décompose et se recompose comme un puzzle».

Dans une note intitulée "MEMENTO ET MEMORABILIA", un texte en italiques il signale les traversées qu'il fit de la N 10 quand, en 1940, il suivit «le G.H.Q. britannique» : «J'avais l'impression que nous allions faire un nœud [...] et ligaturer la N 10 dont le sang artériel s'écoulait à flots, venant de Paris, à gros bouillons pressés, de Paris qui se vidait, le cœur cessant de battre... ; le 17 juin, à Barbezieux, j'étais seul, la route vidée et noire, et j'eus l'impression d'asphyxie, de mort, la mort de la France...» Il apprit «que Pétain avait demandé l'armistice». Ayant voulu rejoindre la base britannique de Marseille, il fut arrêté parce qu'il portait «uniforme et casque étrangers». Il remisa «la voiture dans un garage d'Aix-en-Provence» ; les Miliciens [membres d'une organisation politique et paramilitaire française créée par le régime de Vichy, qui furent des supplétifs de la Gestapo et des autres forces allemandes] ont démantibulé cette "Alpha-Roméo" «dont Georges Braque avait dessiné la carrosserie».

Commentaire

Le voyage sur la N 10, telle qu'elle est vue par Cendrars, se révèle être une expérience spatiale à la fois destructrice et créatrice ; il lui permet d'effacer le monde prétendument «réel» pour en produire un autre, le sien, qui est une représentation et donc un reflet «réel» de l'expérience. La N 10 devient donc une métaphore de la vie, car vivre une vie, c'est dessiner un espace au sens où c'est relier des points entre eux.

Cendrars fit l'éloge de «la vitesse pure» qu'il compare «à la poussée lente de la pensée qui progresse sur un plan métaphysique, pénétrant, isolant, analysant, décomposant tout, réduisant le monde à un

petit tas de cendres aérodynamisées (les angles s'usent au vent de l'esprit !) et reconstruisant magiquement l'univers par une formule fulgurante qui claque entre deux guillemets (comme on bat un record entre deux mises au point), cette illumination qui redonne vie : "Le monde est ma représentation"» (p.297). Il célébra encore «La grâce de la vitesse. Je passais. C'est ainsi que passe l'Ange de l'Annonciation qui frappe Marie d'un éblouissement au seuil de son humble mesure. Il passe en vitesse. Mystère de l'Incarnation. Dieu s'est fait chair. Le fruit de l'amour est un petit enfant.» (p.297).

Cependant, faisant preuve d'auto-ironie, il avoua avoir, une fois, oublié de céder le passage à un camionneur qui n'était pas un «gentleman-driver» : «Le gaillard se savait le plus fort avec son 10 tonnes. Heureusement que c'était un camion-citerne de vidange. 10 tonnes de merde, il ne m'en fallait pas tant pour me porter bonheur» (p.300).

Indiquant : «Aujourd'hui ma véritable famille se compose des pauvres que j'ai appris à aimer non par charité mais par simplicité» (p.303-304), il précisa que ces pauvres auxquels il portait un «grand amour» (p. 303) étaient «ceux dont parlent les Évangiles et non pas des nouveaux pauvres» (p. 304). Il ajouta : «La guerre m'a profondément marqué. Ça oui. La guerre c'est la misère du peuple. Depuis, j'en suis ...» (p. 304).

"LE DIABLE"

Texte de 4 pages

Sur ce qu'il appelle la N 10, au Paraguay, alors qu'il était bloqué «au bord d'une rivière», Cendrars vit survenir «quatre bandits de grand chemin [...] dans une auto invraisemblable pilotée par le sosie de» Marco-le-Transylvanien. Ils roulaient sur les jantes d'«une vieille Buick" déglinguée». Ils «se mirent à tirer sur la maison du passeur» pour le faire venir. Ils «passèrent sous le nez» de Cendrars. Il indique que, «débarquant dans un pays nouveau», pour connaître les gens, et «être en sympathie» avec eux, il se rend «chez les photographes» et, par ailleurs, s'intéresse à ce que les gens lisent, ayant ainsi, à Rio, «acheté un gros bouquin» sur les phénomènes surnaturels. Le passeur vint enfin «charger sa voiture sur sa double pirogue» ; «c'était un chétif mulâtre» qui traita les quatre hors-la-loi de «diables» qui ne l'avaient «pas payé de [sa] peine». Cendrars ne put rattraper la voiture de ceux qui devaient être des «desperados», selon une tradition du Brésil qu'il fait remonter au «vieil homme blanc» qui avait accueilli Pedro Alvarez Cabral lors de sa découverte du pays. Cendrars dit être «pris [...] par le Démon de l'écriture, le pire de tous».

"CHEZ JEAN"

Texte de 3 pages

Il s'y trouve une «montre permanente» de parties de corps de mannequins «affriolants, audacieux et ultra-modernes» que Cendrars a vue à l'invitation de Marc Klark, «le roi de la gabardine en Angleterre» venu à Paris ; qu'il avait connu au casino de «Monté-Carle» ; qui est «un bon vivant, un gourmet, un voluptueux» aimant «les femmes presque autant que les chevaux» ; qui voulait le «faire entrer dans son affaire», regrettant qu'il soit «un poète». Ce qui «hallucinait» Cendrars, c'était le propriétaire du lieu, M. Jean, car il était «cul-de-jatte de naissance», circulait «dans une petite voiture à roues caoutchoutées» ; il «ne cessait pas une seconde de faire l'article» avec «un bagout intarissable» ; cet «expert» en «figures de cire» était «un bourreau de travail, qui avait le génie des affaires et avait réussi» ; il avait la «passion» des «automates» et le «goût de la belle jeunesse sportive dont il s'entourait» ; «en matière d'esthétique publicitaire il ne reculait devant aucun excès de modernisme», mais «en politique [...] était plutôt raciste», «se prenant souvent pour un surhomme». Cendrars lui vendit «toute la collection des poupées de Paquita».

“LES POUPÉES DE PAQUITA”

Texte de 7 pages

Cendrars, qui, enfant, aurait voulu «*jouer avec les fillettes de [son] âge*» ne put satisfaire ce goût qu’avec Paquita qui avait gardé «*les poupées indiennes de sa plus tendre enfance, des personnages de la rue*» (d’où une longue liste), auxquels elle en avait ajouté d’autres (d’où une autre liste !); qui ne «*se mit à jouer sérieusement avec*» elles «*qu’au pensionnat en Angleterre*», en se racontant alors des «*histoires*»; qui ne cessa de le faire «*qu’après [son] premier mariage*»; qui, «*reprise de nostalgie*», illustra “*Mr. Pickwick*” de Dickens (qui l’«*amusait*») et “*Madame Bovary*” de Flaubert (où elle voyait son «*portrait*»). Ce «*réalisme féérique*» émerveillait Cendrars auquel elle avouait : «*Je m’ennuie dans la vie*»; d’où «*l’application*» qu’elle avait mise à ces créations. Au fil des années, tandis qu’il «*confectionnait [son] Anthologie pré-colombienne*», il perçut «*une fêlure [...] dans les confidences de Paquita*» qui était «*de plus en plus lasse de vivre*» alors qu’elle était «*comblée*» mais «*rongée par la vie [...] qui use et qui fatigue*», les femmes souffrant du «*cheminement secret de la vieillesse*», ce qui serait «*inhérent à leur nature*». Il lui parlait de la misère de la banlieue, et «*des deux, trois délicats*» qu’il y avait découverts : les philanthropes qu’étaient «*la marquise C...ti*» et «*madame de L...z*», l’extravagante «*Marie C...C*». Pour la secouer, il lui annonça «*la Révolution*»; mais elle lui dit l’avoir faite «*pour le peuple de [son] pays*» et même s’être «*ruinée*» en la commanditant, Cendrars évoquant alors «*cette prodigieuse aventure politique dans cet immense Mexique*». Il lui posa «*la question de Dieu*»; mais elle lui signala : «*Pour nous, riches il n’y a pas de royaume de Dieu*». «*Sa lettre d’adieu lui parvint à Hollywood*».

“LE SERPENT À PLUMES SUR LE NOPAL”

Texte d’une page

Le consul du Brésil à Lausanne «*ayant été nommé à Assomption-du-Paraguay*», Cendrars fit, pour le couple, «*une lettre d’introduction pour une dame*» de l’endroit. «*Deux années plus tard*», il les retrouva à Liverpool qui se plaignaient d’avoir dû séjourner dans «*un trou*», et qui lui apprirent que cette dame, au moment même où ils lui remirent la lettre, était «*tombée raide morte*».

Commentaire

On s’interroge sur ce titre énigmatique nullement confirmé par ce qui suit, et sur l’intérêt des faits rapportés !

“L’ENFER”

Texte d’une page

Cendrars invite tous les hommes restés attachés à une femme à entrer “*Chez Jean*” dans une «*chambre de récupération*» où il est interdit d’entrer car y «*viennent s’échouer tous les mannequins de rebut*» qu’on fait fondre, ce qui donne un spectacle «*infiniment tragique, bouffon et réconfortant*».

“LE CRITÉRIUM”

Texte de 2 pages

C'était «le seul grand café de Paris qui n'admettait pas les femmes seules» et où se réunissaient «des diamantaires du carrefour Châteaudun» plus ou moins criminels, que Cendrars, qui «se complaisait fort à y traîner», passe en revue, en signalant qu'ils étaient épiés par «des figurants de la Tour-Pointue» [le siège de la police judiciaire de Paris] et par «Scotland-Yard». Il rappelle qu'il avait lui-même «passé des perles en fraude» en Asie. Au “Criterion”, il avait retrouvé Sawo qui en avait fait son «quartier général», et qui jouait «son rôle dans la bande des “bijoutiers”». C'est là qu'il lui avait raconté «l'exécution et la mort de Marco» :

“VENDETTA”

Texte de 9 pages

Sawo avait appris que «les Roumanis [...] se dirigeaient vers le Loiret [département situé au sud de Paris]», «le champ de bataille traditionnel» des gitans parce que «c'est un pays désert et vaste avec des routes droites qui permettent de filer rapidement». Il s'était «établi dans une lande» et avait «posté [ses] gars» qui étaient armés de couteaux. Ayant «envoyé un courrier au Balafré», il avait appris que celui-ci était en colère contre Cendrars parce qu'il lui avait amené un «lascar» très gênant (auquel s'étaient attaquées les Trois Maries), et que Marco était toujours sur place, devant «manigancer quelque chose de pas ordinaire avec ses ours». En fait, il tua le Balafré d'«une balle entre les deux yeux. À bout portant» ; mais on ne savait pas par où il s'était enfui. Pour le combat, «les Roumanis» «étaient deux cents contre quarante. Il y eut dix-huit morts [des Siciliens tués «à coups de revolver»] et quatre-vingt blessés [des Roumanis qui avaient reçu des «coups de couteau»]». Les Siciliens s'étaient «trottés» sur les chevaux volés aux Roumanis dont beaucoup furent arrêtés par les gendarmes et condamnés. Sawo «apprit la nouvelle de l'assassinat du Roi», et la Mère lui commanda de la «retrouver à minuit dans le bois des Verrières» où elle lui apprit tout ce qui était arrivé dans le campement, et le «chargea de venger le roi». Acceptant «la Vendetta», il se lança donc à la recherche de Marco, indiquant à Cendrars : «Je l'ai traqué durant six mois. À la fin je l'ai tout de même eu», éprouvant alors «la satisfaction de lui faire sauter son autre œil, puis de le voir cloué à l'arbre par l'eustache [«couteau de poche à manche de bois et à lame unique»] du grand Fauchon et les couteaux à cran de [ses] autres copains». Il admirait cependant le fait que Marco «était un élégant» ; mais lui reprochait «le trafic des enfants», «un métier de tortionnaire». Après cette aventure, Sawo, «détaché de toutes ces histoires», avait «foutu le camp» définitivement. Signalant que, chez les gitans, «on se transmet tout oralement» et qu'«on brode sur du déjà brodé» avec «un don d'improvisation qui ressemble fort à une impulsion», il raconta ce qui était arrivé à chaque membre de la famille ; il définit les gitans comme étant «plus romanesques et intéressés que les romanciers» ; il fit l'éloge des «bouquins» de Cendrars car «ça grouille, ça vit, ça voyage là-dedans», tandis que ses poèmes lui apprennent «comment agir et s'en tirer» ; il marque sa reconnaissance de soldat à l'égard de celui qu'il appelle «caporal».

Commentaire

Ce texte fait revenir en 1923. Le circuit temporel est donc bouclé à la fin du livre ; mais à observer la succession des dates entre le début et cette fin, on obtient bien tout le contraire d'une chronologie, un désordre qui fait se succéder des passages qui se déroulent successivement en : 1923-1917-1944-1907-1944-1923-1916-1923-1933-1944-1923-1910-1917-1940-1944-1923 !

On s'étonne de la façon de s'exprimer que Cendrars prêta à Sawo qui semble bien être, en fait, la sienne propre ; en effet, parlant de la réussite de la «vendetta», le gitan déclare : «Je n'en ai ressenti personnellement aucune jouissance ni volupté et je n'en ai tiré aucune gloriole ni bénéfice» (p.332) ; il affirme que les gitans sont «plus romanesques et intéressés que les romanciers» (p.332) ; il signale

que, chez les gitans, «on se transmet tout oralement» et qu'«on brode sur du déjà brodé» avec «un don d'improvisation qui ressemble fort à une impulsion» (p.334) ! Il est vrai que Cendrars lui fit faire aussi l'éloge de ses «bouquins» car «ça grouille, ça vit, ça voyage là-dedans», tandis que ses poèmes lui auraient appris «comment agir et s'en tirer» !

Commentaire sur "Rhapsodies gitanes"

Cendrars adopta le mot «rhapsodie» qui signifie «suite de récits épiques donnés par les rhapsodes, chanteurs de la Grèce antique qui allaient de ville en ville» ; il voulut être un rhapsode, un conteur qui, à la façon d'Homère, raconte une guerre entre clans gitans, en mettant bout à bout différents épisodes.

Mais le mot «rhapsodie» a un autre sens qui indique mieux l'objectif poursuivi par Cendrars, celui d'une forme littéraire nouvelle conçue sur le modèle de la rhapsodie musicale inventée par Franz Liszt qui composa une vingtaine de rhapsodies, pièces courtes, de trois à quatorze minutes, écrites sur des airs traditionnels tziganes, avec les techniques de la musique tzigane de Hongrie (Liszt a publié en 1859 «Des bohémiens et de leur musique en Hongrie», livre qui fait partie de la documentation utilisée par Cendrars pour écrire «L'homme foudroyé») ; il voulut donner l'impression d'une improvisation, car elles suivent une structure musicale romantique qui s'oppose à la construction rigide de la sonate, et, de plus, on y trouve des changements de rythmes constants. Reprendre cette méthode conduisit Cendrars à produire une forme littéraire permettant :

-Une composition libre faite de l'assemblage de fragments ou d'épisodes regroupés en séquences (à ce titre, la tétralogie tout entière peut nous apparaître comme une immense «rhapsodie»).

-Le bousculement de la chronologie, le fil du temps étant rompu pour rendre compte d'une forme de contiguïté spatiale : «C'est pourquoi mon bouquin n'est pas linéaire mais se situe dans la profondeur.» (lettre de Cendrars à Jacques-Henry Lèvesque, 6 août 1945). De plus, chaque fois que l'auteur raconte les vies des personnages (ainsi, longuement, celle de Marthe), la narration s'étale sur bien des années et remonte encore plus loin dans le temps, voire raconte ce qui est l'avenir par rapport à l'année 1923. Les temps se brouillent donc. On distingue le temps des événements narrés, et le temps long des vies des personnages ; mais les glissements d'un temps à l'autre sont incessants. Et ce fut pour souligner plus encore cette maîtrise du temps et cette prise de liberté avec la chronologie que Cendrars indiqua avec précision les dates des événements racontés, qu'ils soient réels ou imaginaires ; qu'il ne fit pas disparaître les références au présent de l'écriture, marquées par le retour du mot «Aujourd'hui» (p. 49, 115, 200, 239-240, 294-295, 303-304) ; qu'il fit connaître les dates de début et de fin de l'écriture de chaque rhapsodie, l'ensemble s'étendant entre avril et décembre 1944.

-Des changements de rythmes, par le passage de textes très courts («Un pneu de Fernand Léger», qui ouvre la «Troisième rhapsodie», et ne fait qu'une page) à des textes très longs («Des jours et des nuits (suite et fin) Les jours», dans la «Troisième rhapsodie» aussi mais qui s'étend sur seize pages).

-L'adoption d'une écriture que Cendrars appela écriture «polymère ou polymorphe» ; il passa d'un style journalistique à un style romanesque et même à un style poétique, ce qui accentue l'égaré du lecteur d'abord provoqué par les va-et-vient constants entre temps différents. Et, à son habitude, il se permit de constantes digressions (en particulier celle des pages 239-240 au milieu de «La peau de l'ours») sinon des coq-à-l'âne. D'ailleurs, ces «Rhapsodies gitanes» oublient bien souvent de l'être, le dernier texte venant d'ailleurs in extremis reprendre le sujet !

Dans un récit proche du roman d'aventures, d'une couleur assez sombre, nourri de méditations imprévisibles et d'envolées lyriques, on découvre une galerie de personnages, tous des marginaux, qui introduisirent Cendrars dans des milieux peu connus du lecteur moyen. On y trouve le charretier qu'est le père François, l'écrivain Gustave Lerouge, sa femme, Marthe, «écuyère de cirque» qui a été affreusement défigurée, et un cortège de gitans qui vivent dans un monde parallèle, un univers fascinant et cruel, où le guide de Cendrars est Sawo, le légionnaire, qui apparut dès la première partie du livre où il est annoncé qu'il le retrouverait après la guerre à Paris, «Les rhapsodies gitanes»

racontant au fond sa recherche pour laquelle l'écrivain se rendit au Kremlin-Bicêtre en 1923, à un moment crucial pour les groupes gitans : l'élection du «*roi de Sicile, roi de la zone sud*», ce qui fait que «*la zone est en effervescence*» (p.210). C'est cette élection qui entraîne la guerre entre deux clans gitans dans la banlieue sud de Paris ; elle oppose la famille de Sawo (du clan des «*Espagnols*») au clan des gitans «*transylvaniens*» (dont le chef est Marco). La famille de Sawo est constituée de deux générations : Le Balafré (qui est élu «*roi*» par les gitans), son frère, dit Le Grêlé, sa sœur, dite La Mère, et ses quatre enfants : les trois Marie (dont l'une fut l'amante de Cendrars) et Sawo. L'élection du Balafré provoque la colère de Marco qui l'assassine. Sawo est chargé par la famille de venger son oncle, il tuera donc Marco. Il se trouve que ce moment de conflit est celui où Cendrars conduit, à sa demande, son ami, Fernand Léger, à la rencontre des gitans de la zone (p.176-178). Les "*Rhapsodies*" commencent par cette visite et se terminent sur la narration par Sawo de la bataille lors de laquelle il tue Marco. Mais, entre ce début et cette fin, l'histoire est distendue comme à l'infini dans le temps et dans l'espace.

Les "*Rhapsodies gitanes*" se veulent aussi un ouvrage scientifique d'anthropologie sur les mœurs des tziganes, gitans et romanis, et Cendrars parla même d'«*ethnogénie*» (p.225).

Remarquons que, s'il désigna aussi les gitans mâles par le mot «*gitanes*», il rendit la manière méridionale de prononcer le mot «*gitan*» ; mais nous ne l'avons pas reprise pour éviter les confusions possibles.

Il opposa gitans et «*Roumanis*» (il employa aussi les mot «*romanichels*» [p.286] et «*Tziganes*» [p.334]) alors que, selon l'«*ethnologie*» (p.225) officielle, les gitans sont un groupe ethnique tzigane originaire du nord-ouest de l'Inde qu'ils quittèrent au XV^e siècle, pour se retrouver dans le Péloponnèse ; comme on appelait cette région "la petite Égypte", ils reçurent alors le nom d'"Égyptiano", qui donna, quand ils se répandirent en Europe occidentale : "Gitano" en espagnol, "Gitan" en français, "Gypsy" en Grande-Bretagne (le mot est employé p.239). Mais les Tziganes restés en Europe centrale furent appelés "Bohémiens", «*Roumanis*», «*romanichels*» (aujourd'hui, on dit "Roms"). Cendrars indiqua : «*Les Sawo se disent de famille noble et tout leur clan était fier d'appartenir aux tribus du sud-ouest, des marches de la Camargue, d'Espagne, et du Portugal, des hommes de la mer ou de l'océan, contrairement aux Roumanis, originaires de l'est, venus du Danube*» (p. 214).

Signalons que «*Sawo*» est peut-être tout simplement «*cavo*» («*tchavo*»), «*fil*», «*garçon*», en langue tzigane.

Les spécialistes que sont les «*tziganologues*» ne manquèrent pas de relever les erreurs et les invraisemblances de Cendrars (en particulier, la mention de «*l'infibulation des filles*» [p.228]), de statuer qu'il n'y a, dans les "*Rhapsodies gitanes*", que pure affabulation. Pourtant, il aurait puisé sa «*science gitane*» principalement dans l'ouvrage de Martin Block, "*Mœurs et coutumes des tziganes*" (1936) ; c'est là surtout qu'il trouva des données sur l'instinct nomade, l'organisation de la famille, le matriarcat (ce que Block appela «*le pouvoir invisible mais considérable de la mère*»), le rapt de la fiancée, l'élection du roi, le sens de l'honneur, les duels au couteau, la vengeance du sang versé, la pratique de la chiromancie (illustrée ici par les annonces que fait la mère), l'insouciance de la vie au jour le jour, le don de conteur et le génie inné de la musique que possèdent en effet les tziganes. De plus, à plusieurs reprises, Block fit référence à Heinrich von Wlislöcki, qui, après avoir épousé une de leurs femmes, assura avoir partagé la «*vie secrète*» des Roms de Transylvanie, ce dont il témoigna dans plusieurs ouvrages en langue allemande ; comme Cendrars était germanophone, on peut penser que, encore plus que chez Martin Block, il a pu trouver dans ces écrits une part des indications qu'il mit lui-même en œuvre.

À ces références «*scientifiques*», il faut en ajouter de plus littéraires : Victor Hugo avait publié en 1869 "*L'homme qui rit*" (p.216) sous le patronage duquel est placée la présentation des «*petits Charlots*», les enfants dressés à voler et à mendier par les «*Roumanis*» de Marco-le-Transylvanien ; Jean Richepin, chantre romantique de la liberté des «*gueux*» et qui se prétendait bohémien lui-même, avait publié en 1888 "*Miarka, la fille à l'ours*" que Cendrars tenait pour un maître-livre.

Enfin, il est possible qu'il ait effectivement connu la vie des roulottes, ce que prouveraient certaines notations (comme celle-ci : «*La roulotte-gynécée était une caquetante volière de perruches*

assourdissantes, un enfer féminin où l'on entendait brailler les petits bébés jour et nuit et nuit et jour aller les langues, aller, aller, crescendo dans le parler caractéristique de la tribu des Sawo, ce grasseyement, ce zézaïement exotique qui m'agaçait chez les hommes et qui, chez les oiselles, si j'avais pu l'endurer plus longtemps, m'eût certainement rendu enragé» [p.219]), qui ne permettent toutefois pas de préciser si le degré de familiarité fut bien celui qu'il indique car de telles impressions peuvent être tirées aussi bien d'une fréquentation superficielle que d'une intimité prolongée.

Plus tard, lors de ses années de retraite à Aix-en-Provence, parmi ses «*mauvaises fréquentations*», il en eut avec des gitans qui ont pu lui fournir d'autres informations, dont ces énormes gratuités (comme la paresse des hommes ou l'«*existence du "cajoleur" [...] cet amoureux transi dont le rôle est indéfinissable*» [p.229]).

Voilà ce qui a pu lui permettre, sans posséder des gitans une profonde connaissance, tout en employant le ton docte de celui qui révèle une vérité connue de lui seul, en rendant simplement des observations et des impressions que tous ses contemporains pouvaient partager avec lui, de broser un tableau pittoresque, pour le moins pétulant et cocasse, de cette communauté à laquelle il avait été heureux d'appartenir car c'était une façon pour le bourlingueur toujours affamé de découvertes, toujours emporté vers d'autres horizons, parfois conquérant, parfois amer, de se sentir moins seul.

On a pu remarquer que chacune des quatre "*Rhapsodies gitanes*" est constituée de 8 textes. L'ensemble compte donc 32 textes. Or, plus tard, dans une lettre à Jacques-Henry Lévesque, le 6 août 1945, Cendrars indiqua que c'est «*comme un jeu de cartes*», un jeu de 32 cartes ; que les quatre rhapsodies sont comme les quatre couleurs du jeu ; qu'on y trouve les figures des rois, reines et valets dans les clans gitans ; qu'on peut battre les cartes à l'infini, déplacer les fragments de temps et d'espace : «*J'ai tellement battu les cartes que dans la version finale du bouquin tout pourrait encore y être interverti sur une ultime épreuve sans que rien ne soit changé. C'est que je suis maître du temps.*»

Commentaire général sur "*L'homme foudroyé*"

Le titre est justifié de plusieurs façons :

-«*L'homme foudroyé*» est d'abord le malheureux légionnaire van Lees (p.55).

-On peut estimer que Cendrars avait été lui aussi foudroyé à la guerre par sa blessure (le livre débute dans la nuit des tranchées de la Grande Guerre pour se terminer sur le récit d'une autre guerre, intestinale, entre deux groupes de gitans qui se disputent le pouvoir).

-Il nous dit nettement avoir été foudroyé par l'amour, indiquant que, en 1917, il «*s'éloignait pour cacher [sa] joie de vivre car [son] amour était tel, Raymone, qu'[il craignait] de tomber foudroyé*» (p.297).

Ainsi, son projet d'écriture fut de rendre compte de ce foudroiement, mais aussi de sa résurrection, certitude qu'il avait déjà marquée par le choix de son pseudonyme programmatique, «Blaise Cendrars» le désignant comme l'homme brûlé qui renaît de ses cendres par l'écriture qui suscite des braises qui incendient, pseudonyme qu'il confirma ici : «*Écrire c'est se consumer... / L'écriture est un incendie qui embrase un grand remue-ménage d'idées et qui fait flamboyer des associations d'images avant de les réduire en braises crépitantes et en cendres retombantes. [...] Écrire c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître des cendres.*» (p.49). Et il répéta encore : «*On renaît de ses cendres, la mort du cœur peut être un stimulant de l'esprit, une force de création*» (p.239).

Le narrateur étant présent comme personnage principal, et étant clairement identifié à l'auteur, le texte étant animé d'un souci de vérité constant et réitéré, ce qu'on appelle «le pacte autobiographique» était donc signé. Cependant, en 1950, lors de ses entretiens radiophoniques avec Michel Manoll, Cendrars indiqua : «*Ce sont des mémoires sans être des mémoires*».

Cendrars voulut tout absorber du monde, tout conserver :

- les humains (hommes et femmes) dans leurs beautés, leurs laideurs, leurs qualités, leurs défauts, leurs forces, leurs faiblesses ;
- les paysages dans toutes leurs différences, des champs de betteraves labourés par la guerre à l'intense lumière de la Méditerranée, des rues de Marseille aux terrains vagues de la banlieue parisienne, de la combe inattendue qui mène au hameau de La Pierre à la forêt brésilienne ;
- les sensations, toutes, produites par la vue, bien sûr, mais aussi le toucher, l'ouïe, le goût (la cuisine occupe une place non négligeable) et l'odorat qui ouvre les premières pages du "Vieux-Port" ;
- les émotions, toutes : de la peur au désir, de la répulsion à la fascination, du mépris à l'admiration, de l'inquiétude à l'extase.

Il toucha à une grande variété de sujets : la Grande Guerre, le monde des gitans, la banlieue parisienne. Mais cela ne doit pas être imputé à son inconséquence ; cette variété lui fut nécessaire pour mesurer et explorer le secret du monde, car : «*Tout est secret*» (p.257). Il faut dire cependant qu'il a aussi procédé à l'assemblage hétéroclite de textes issus de différents projets d'écriture qui étaient des commandes (livre sur les gitans, livre sur Marseille, livre sur Marie-Madeleine, la «*Carissima*»), de textes documentaires, de textes épiques ou et tragiques. Ces fragments furent, avec une grande liberté, réunis dans un collage. On peut penser que ce fut au gré de son humeur qu'il évoqua tel ou tel épisode de sa vie, sautant avec agilité d'une époque à une autre, de même qu'il passa allégrement d'un lieu à l'autre, de continent en continent. Le livre semble même constitué de digressions successives. C'est que son déroulement se fait par «*associations d'images*» (p.49) qui donnent lieu à un mélange de lieux et de personnages.

Le grand nombre de ceux-ci font de «*L'homme foudroyé*» un livre de portraits : de groupes (les légionnaires, les gitans, les banlieusards) autant que d'individus qui sont le plus souvent réels (ainsi, André Gaillard, Gustave Le Rouge et son épouse, Marthe, Fernand Léger, les gitans, la famille Sawo) et parfois fictifs au sens où ils sont construits à partir de plusieurs personnes réelles, sont eux-mêmes des collages (ainsi Paquita). Leur variété est très grande. On trouve :

- Des gens ordinaires, les pêcheurs de La Redonne ou Madame Caroline, la couturière.
- Des individus surprenants :
 - les légionnaires (van Lees, Coquoz, Tarasa, Faval ; Sawo) ;
 - les gitans (le Balafré, le Grélé, Marco-le-Transylvanien, dresseur d'ours et de petits Charlots, le Balafré, le Grélé, la Mère, les Trois Maries) ;
 - le père François, ancien charretier, conducteur d'automobile et propriétaire d'un terrain dans la zone ;
 - Jicky, «*l'opérateur*» [caméraman], de Cendrars cinéaste ;
 - M. Jean, cul-de-jatte fabriquant de mannequins ;
 - André Gaillard, le poète suicidaire ;
 - Gustave Le Rouge, romancier populaire qui vivait dans la zone la plus désolante de Saint-Ouen, près d'un jardin avec des lis qu'il piquait chimiquement pour les faire virer au noir, des poissons exotiques dans des mares artificielles, un toucan multicolore dans une volière et une collection d'armoires à glace ; qui maniait le fouet avec autant de dextérité que le père François ;
 - Fernand Léger, le peintre ici rôdeur de banlieue ;
 - Manuel Seca, le pompiste de la forêt brésilienne qui sculpte un chemin de croix dont tous les personnages sont juchés sur des voitures ;
- Des femmes, souvent peintes au vitriol : la «*femme à Mick*» - Sophie aux «*dents de louve*» - Antoinette, amoureuse de dix-sept ans qui se révèle lesbienne et se fait enlever (ou enlève) la femme de Le Rouge, Marthe - Marthe elle-même, personnage trouble et inquiétant autant que douloureux - Paquita, Mexicaine et gitane, riche propriétaire d'un château où elle accueille Cendrars, qui fabrique des poupées en mise en scène de sa vie.

Tous ces portraits mettent en évidence la dualité des êtres ou plus exactement leur profondeur, l'impossibilité de les comprendre, chaque facette de leur être contredisant la précédente et étant contredite par la suivante. Non seulement, ils échappent à l'observateur, mais le plus souvent, ils s'échappent à eux-mêmes. Cendrars conseilla : «*Il faut savoir prendre les gens comme ils sont. Les*

mensonges aussi font partie de la personnalité.» Il se plut au mystère des êtres qui est aussi le mystère de leurs rapprochements, et d'abord celui des sexes, les couples, hormis celui de Tite et de Félix, étant le plus souvent des entreprises de destruction réciproque, les femmes, à ce jeu pervers, paraissant plus et mieux armées que les hommes.

Par ailleurs, Cendrars ne se contenta pas de mettre en scène les hommes et les pays qu'il connut au cours de sa vie agitée. Sous sa plume revivent parfois des figures appartenant à des siècles lointains, rencontrées en des lectures faites dans des bibliothèques du monde entier, personnages étranges qu'il annexa à son univers intérieur, qui fascinèrent son imagination, et vinrent hanter ses rêves.

L'hétérogénéité des textes pourrait faire passer le livre pour un «patchwork» plein de fantaisie. En fait, c'est un livre habilement construit, les lieux et les moments étant reliés les uns aux autres parce qu'ils se font écho. Et, tout du long du livre, ces échos sont nombreux et constituent le fil d'Ariane d'une vie dont l'écriture sert à rendre compte. Deux scènes d'une extrême violence encadrent le livre : au début, celle du spectacle d'horreur qu'est la destruction, à la guerre, du «*corps assassiné dans l'air par une goule invisible*» du légionnaire van Lees (p.55) ; à la fin, dans la vendetta entre gitans, le sort atroce que subit Marco-le-Transylvanien qui est affreusement mutilé, découpé au poignard, et dévoré par les fourmis placées sur son cadavre (p.335-336) ; dans les deux cas, la mort la plus horrible s'accompagne d'une fragmentation insoutenable des corps. D'autre part, les trois parties sont unies par l'amitié profonde née à la guerre entre les légionnaires qu'étaient Cendrars et Sawo, le gitan, qui fit entrer l'écrivain dans son milieu marginal. Ces liens donnent au livre sa cohérence narrative.

Le lecteur est entraîné dans :

-Un monde fragmenté, en proie à une métamorphose, ce qui rend l'identification difficile, aussi bien dans l'espace traversé de parcours innombrables, que dans le temps, bousculé lui aussi par le jaillissement ou la secrète présence de souvenirs inexplorés.

-Un récit qui procède par éclats, dans une confusion temporelle savamment régie entre prolepses et analepses à partir d'une date d'ancrage, 1915, pendant la Grande Guerre pour la première partie ("*Dans le silence de la nuit*"), 1927 pour la deuxième ("*Le vieux port*"), 1924 pour la troisième ("*Rhapsodies gitanes*"). Ce désordre chronologique semble suggérer que les deux premières parties ne servent que de propédeutique aux "*Rhapsodies gitanes*" mais elles ne sont pas dépourvues de souffrance et de deuils.

"*L'homme foudroyé*" est une longue promenade spatio-temporelle, pleine d'aventures, de récits de voyages, de descriptions de paysages exotiques (on lit de magnifiques pages sur la forêt amazonienne). Dans "*Le Vieux Port*", Cendrars dit arriver d'Afrique dans le port de Marseille, avant de sillonner l'Europe et de partir pour l'Amérique latine. Il découvre l'automobile qui lui fournit l'excitation, la griserie, l'ivresse, de la vitesse, symbole pour lui de la modernité ; qui est le moyen de rejoindre des gens, car il avait le souci de rester au contact du monde, de rencontrer l'humanité dans sa diversité, de profiter de la possibilité de l'échange et du partage.

Parmi les temps évoqués, il ne faut pas négliger celui de l'écriture, 1943-1944 étant une autre date d'ancrage.

"*L'homme foudroyé*" se veut aussi un livre d'imagination, Cendrars reprenant d'ailleurs à son compte la citation de Schopenhauer : «Le monde est ma représentation» (p.115, 297), selon laquelle le monde vécu est celui que chacun construit, cette construction étant le résultat de l'expérience qui est donc, pour chacun, la «réalité». Aussi, Cendrars osa-t-il, dans sa grande digression au milieu de "*La peau de l'ours*", affirmer : «*J'étais maître de mon univers, de ce que la Mère avait appelé un palais aérien, un monde à deux, un univers imaginaire, quelque chose de mieux ou de plus fort que l'amour ou que la mort. J'étais alors heureux et j'en avais conscience, ce qui me paraissait souvent monstrueux ; néanmoins je ne négligeais rien pour perfectionner encore ce bonheur d'aimer, le porter au point culminant, l'exposer non pas hors du monde, "n'importe où, hors du monde" comme a dit le poète [Baudelaire], mais au cœur du monde, sachant bien que ce jeu était dangereux, espérant que si ce bonheur venait à se consumer soi-même mon univers éclaterait et que tout serait fini, que tout succomberait et que jamais, au grand jamais, je ne serais mon propre prisonnier, comme la Mère*

l'avait entrevu et me l'avait maladroitement annoncé dans son appréhension. Hélas ! J'ignorais, jamais je n'aurais pu croire que l'on renaît de ses cendres, que la mort du cœur peut être un stimulant de l'esprit, une force de création, et que si l'on a su un jour se créer un univers, comme Dieu on l'habite pour l'éternité car la création est indestructible. L'erreur c'est de faire peser le poids de la création sur la créature, ou de lui faire sentir, ou de l'écraser sous son propre poids. Il eût fallu la munir d'une paire d'ailes car on ne crée que dans la joie et la créature doit aussi participer à cette joie et danser dans la lumière. Est-ce que Dieu rit? On a peine à l'imaginer. Alors, tant pis pour la doctrine ou le dogme. Moi, je ris ; car aujourd'hui je sais. Je sais que la création est belle. Dans cette prison où je vis aujourd'hui et dont je ne puis sortir (maintenant je sais ce que la Mère entendait en m'annonçant "ma prison") je sais que je suis heureux. Il n'y a rien à pardonner car il n'y a pas de mal dans le bonheur et seule l'action libère. Mais l'accoutumance a été dure, ce climat étant inhumain. Je sais que je porte ma création, et je plane. C'est ce qu'on appelle être seul. Mais planer c'est décrire un cercle en spirale et la spirale est la figure d'une chute. Or, on tombe de quelque part vers quelque part. On n'est donc pas seul. C'est le coup de foudre. Je te retrouverai dans l'abîme de la lumière. Mais n'anticipons pas. La Bible, ce livre des livres, est à récrire. "Au commencement l'Esprit planait sur les eaux..." Non, au commencement était le Sexe. Le sexe n'est pas un attribut. Et, à la fin, il y aura encore le Sexe...Mais j'en ai déjà trop dit. Amen.» (p.239-240).

* * *

Si Cendrars aimait la vitesse en voiture, il en mit aussi dans son écriture, changeant de rythme et de forme, de tonalités et de genres, multipliant les types de discours : narrations, descriptions, dialogues envahissants, citations multiples, énumérations, insertions d'énoncés décalés en italiques, propos scientifiques. Il y a, dans *'L'homme foudroyé'*, une jubilation de l'écriture dont rend mal compte le titre qui a une couleur tragique

Il joua avec un lexique qui est d'une grande variété car on trouve :

-Des mots et expressions recherchés, parfois archaïques ou de langues étrangères : «aduste» - «anthropogéographie» - «armillaire» - «attifierie» - «au diable vauvert» - «autostrade» - «Bacchique» - «ballation» - «bas bleu» - «bayer aux corneilles» - «bellâtre» - «bougre» - «cacique» - «calamistré» - «campo» - «casaquin» - «cavale» - «chasse-trape» - «que nous chaut» - «vieux cheval de retour» - «chiourme» - «choyer à dévotion» - «cloaque» - «se coiffer de quelqu'un» - «colobome» - «commerce» - «comput» - «se conjuguer» - «conque» - «contempteur» - «habit de courre» - «dédale de paraphes» - «derechef» - «diantre» - «dol» - «donzelle» - «duègne» - «égomiste» - «emmi» - «enfançonne» - «s'ensauver» - «ethnogénie» - «exsangue» - «fazenda» - «feu à boucan» - «folliculaire» - «fureur utérine» - «géhénne» - «gentleman-driver» - «gésine» - «Gotha» - «goule» - «gourgandine» - «Gribouille» - «gueuse» - «guivre» - «gynécée» - «hamadryade» - «heimatlos» - «herbager» - «hétaïre» - «hinterland» - «hommasse» - «houspiller» - «hurluberlu» - «hydrohygrométrique» - «idiotisme» - «impedimenta» - «imperator» - «infibulation» - «intelligentzia» - «jobard» - «kaléidoscopé» - «labdacisme» - «il y a belle lurette» - «mademoiselle Sainte-Nitouche» - «maladrerie» - «maréchaussée» - «maritorne» - «marri» - «matamore» - «mazette» - «mélisme» - «micassures» - «mignonnerie» - «mijaurée» - «minauderie» - «mon plus grand dam» - «montre (salle d'exposition)» - «mufle léonin» - «myrophore» - «nervi» - «œdémateux» - «à l'opposite» - «pardine» - «pawn» - «péon» - «une pratique (cliente)» - «le prestige de ses perversités» - «purpuracée» - «répons» - «rets» - «revolverade» - «ripailler» - «rogomme» - «roïde» - «rossinante» - «rouée» - «sérapé» - «sereno» - «shanghaièrie» - «sierra» - «sol (monnaie)» - «souventes fois» - «squame» - «sternutatoire» - «subrécharge» - «surnumérairement» - «talmudique» - «teste vuide» - «thalweg» - «théocrate» - «tortil» - «en travail» - «uranisme» - «vaqueiro» - «vergogne» - «versicolore» - «zapatero» - «zinzinuler».

-Des mots et expressions familiers, triviaux, certains appartenant même à l'argot : «à bouche que veux-tu» - «acagnardé» - «acré» - «aristo» - «bacchantes» - «baguenauderie» - «baiser» - «bagnole» - «barbaque» - «barbot» - «se barrer» - «bastringue» - «bath» - «battre la dèche» - «bécane» - «beigne» - «se biler» - «bistro» - «blairer» - «bled» - «bleusaille» - «bobinard» - «Boche» - «cette bondieu de...» - «boucan» - «boucler la lourde» - «bouiboui» - «boulot» - «bouquin» - «boustifaille» - «braillard» - «bringue» - «caboulot» - «cafard» - «cagna» - «caïd» - «calter» - «cambrousse» -

«camoufle» - «cannes» - «se carapater» - «casse-couilles» - «casser la gueule» - «chapardeuse» - «charrier» - «chatouille» - «chaud lapin» - «chialer» - «chichis» - «chier» - «chiure» - «chlinguer» - «ciné» - «clamecer» - «clebs» - «cochonneries d'amour» - «compisser» - «con» - «conchier» - «costaud» - «coup de bambou» - «c'est crâne» - «crâneur» - «dada» (passion) - «dare-dare» - «se débîner» - «débrouillard» - «dégobiller» - «dégourdi» - «dégueulasse» - «dégueulassement» - «le derrière» - «embobinage» - «entôlage» - «faire à l'épate» - «esbigner» - «s'esquinter» - «eustache» - «fada» - «falzard» - «flémard» - «flouss» - «foireux» - «fortifs» - «fourbi» - «foutaise» - «foutre» - «foutre le camp» - «foutriquet» - «foutu» - «frangine» - «frappe» - «fric» - «frousse» - «foutre» - «n'en foutre pas une datte» - «frusques» - «ganache» - «garce» - «gigolo» - «godasse» - «gosse» - «goualant» - «gourbi» - «grande latte astiquée» - «mettre le grappin sur...» - «grouiller» - «se grouiller» - «grue» - «gueuleton» - «guignard» - «guitoune» - «indic» - «jaspiner» - «j'm'enfoutisme» - «jus» - «lambin» - «lardon» - «grande latte» - «louftingue» - «loustic» - «mamours» - «maquerelle» - «mariol» - «marmaille» - «en avoir marre» - «se marrer» - «mastroquet» - «mec» - «être de mèche» - «ménesse» - «mic-mac» («micmac» aussi) - «môme» - «nichon» - «nouba» - «Paname» - «papouille» - «parigot» - «partouzard» - «patapouf» - «pétard» - «pétasson» - «petzouille» - «piger» - «pisser» - «faire du plat» - «pochard» - «poule» - «prêchi-prêcha» - «que dalle» - «racaille» - «raffût» - «rapine» - «rastaquouère» - «le rétro» - «rigolard» - «rinç-gueule» - «se rincer la dalle» - «rôdailler» - «roulure» - «la rousse» - «sacré coup» - «à la saint-glinglin» - «salaud» - «salopard» - «saoulographie» - «sauter à l'as» - «schnick» - «sidi» - «souffleur de coffre-fort» - «tailler une bavette» - «tape à l'œil» - «teuf-teuf» - «timbré» - «tintouin» - «tirer son temps» - «S'en tirer» - «tôlier» - «toqué» - «traînailler» - «traînée» - «traviolle» - «trimard» - «trogne de gouape» - «troufignon» - «trouille» - «turbiner» - «type» - «vache» - «vinasse» - «zigouiller» - «zigue» - «zone».

On remarque que Cendrars s'amusa à associer un terme familier à un mot recherché ; ainsi en parlant d'une «*gueule aduste*» (p.306) ; à inventer l'adjectif «*puritino-purotin*» (p.332) ; à faire éclore cette délicieuse façon de désigner les préliminaires sexuels : «*les mignardises de la porte*» (p.323).

Il déploya une grande prolixité qu'il fit culminer dans d'époustouflantes accumulations de termes rappelant celles de Rabelais, dont la liste des métiers exercés par les gitans, qui est donnée dans une longue série de décrochements typographiques (p.288-289), et à laquelle succède l'énumération de la descendance de Caïn qui se trouve «*dans le chapitre IV de la Genèse*» (p. 289-290).

Il usa d'une syntaxe appartenant tantôt à l'oral (le plus souvent dans les nombreux dialogues, mais aussi dans l'utilisation de la construction populaire du complément d'appartenance : «*la dame à Victor*» [p.93] - «*la femme à Mick*» [p.125] - «*la Rolls à papa*» [p.155]), tantôt au registre littéraire (respect soigneux des concordances de temps).

Il fit varier le rythme des phrases, faisant alterner de longues périodes et des phrases brèves, quelquefois réduites à un seul mot.

Écrivant rapidement, il n'évita pas les reprises et les répétitions : «*conçu par un fort en thème*» (p.58 et p.60) - «*Marseille appartient à qui vient du large*» (p.83 et p.105) - «*J'arrivais d'Égypte et du Haut-Soudan*» (p.85 et p.91) - «*Elle avait des dents de louve*» (p.126 et 131) - «*Ce n'est qu'au pensionnat, en Angleterre, que Paquita...*» (p.315, à quelques lignes de distance !).

On remarque la présence continuelle d'un interlocuteur, le dédicataire au premier chef (d'abord Peisson pour lequel la dédicace constitue même le premier chapitre - les dédicataires des «*Rhapsodies gitanes*» qui sont toutes de grandes dames réelles ou imaginaires, comtesse, infante, marquise, duchesse), mais aussi un ami comme J.-H. Lévesque avec lequel Cendrars mena une conversation fictive, ou le lecteur qu'il introduisit d'abord par les pronoms («*on*» / «*vous*» puis par les notes qu'il lui destinait.

L'ensemble dégage une impression de naturel, de spontanéité, donc d'authenticité, ce qui est, bien sûr, le comble de l'art.

* * *

Les textes sont parsemés de réflexions tous azimuts et de valeur générale. Elles portent en particulier sur :

-Les conditions de l'écriture : Cendrars indiqua : *«Un écrivain ne doit jamais s'installer devant un panorama, aussi grandiose soit-il. J'avais oublié la règle. Comme saint Jérôme, un écrivain doit travailler dans sa cellule. Tourner le dos. On a une page blanche à noircir. Écrire est une vue de l'esprit. C'est un travail ingrat qui mène à la solitude. On apprend cela à ses dépens et aujourd'hui je le remarque. Aujourd'hui, je n'ai que faire d'un paysage, j'en ai trop vu ! "Le monde est ma représentation." L'humanité vit dans la fiction. C'est pourquoi un conquérant veut toujours transformer le visage du monde à son image. Aujourd'hui, je voile même les miroirs. Tout le restant est littérature. On n'écrit que "soi". C'est peut-être immoral. Je vis penché sur moi-même. "Je suis l'Autre".»* (p.115). Pour lui, écrire suppose une ascèse et un renoncement au monde. Il pensait qu'il faut vivre certes et intensément pour avoir quelque chose à dire (il conseilla à ses collègues d'écrire sur l'automobile et sur la banlieue parisienne). Mais, pour entrer en littérature, il faut échapper à la fascination du réel ; il faut renoncer à vouloir le capter en se laissant submerger par les impressions, les sensations, les émotions ; il faut, au contraire, s'en détacher, pour mieux le saisir par la médiation de l'art et de la littérature. Sa découverte, c'est que le réel n'existe pas en soi, mais à travers la représentation qu'on s'en fait : d'où sa répétition de la formule de Schopenhauer : «Le monde est ma représentation». Il considérait qu'il faut se garder de ces images du monde qu'on croit vraies, car tout est subjectif. L'écrivain doit échapper à cette illusion de la vérité objective. Même l'image de soi est trompeuse.

-Le mépris pour les autres écrivains, et la mise à mal de la littérature dans ses conventions, ses prétentions et ses traditions. Au passage, dans *"Gustave Le Rouge"*, Cendrars indiqua que celui-ci le *«détourna de la fréquentation des gens de lettres, "ces animaux malades de la peste" comme je les nomme aujourd'hui en mon for intérieur quand il m'arrive de penser à eux dans la solitude, à la vie qu'ils mènent devant les glaces pleines de reflets des grands cafés de Paris, à leur déformation professionnelle, à leurs grimaces, à leur vanité inégalable, à leur mesquinerie, à leurs hochets esthétiques ou honorifiques, à leur concurrence déloyale, à leurs poses, à leurs parlottes, à leurs phobies, en un mot : à leur folie des grandeurs.»* (p.186).

-L'ambiguïté politique : On trouve, dans *"L'homme foudroyé"*, à la fois l'affirmation d'un conservatisme social et un appel à la révolution.

Au passage, dans *"Gustave Le Rouge"*, Cendrars célébra ce *«bon temps»* où les *«ouvriers étaient encore des hommes libres»*, *«état de choses»* auquel a mis fin *«la guerre de 1914 [...] tuant tous les braves petits gars indépendants pour ne laisser vivre que les saligauds de politiciens et les braillards débrouillards des syndicats [...] Depuis, on ne peut plus s'entretenir avec un homme du peuple ni échanger trois mots avec un ouvrier. On ne parle plus le même langage. C'est la guerre des classes en France., la guerre des mots. L'accent y est, mais pas l'esprit. On est dans les abstractions. Il s'en dégage de la haine.»* (p.191-192).

Dans *"La Pierre"*, il afficha une prétendue indifférence qui est, en fait, la marque des conservateurs : *«Que nous chaut la rivalité des idéologies contraires ! C'est du pareil au même. Et l'économie, politique ou dirigée, n'intéresse pas l'humanité. Boursoufflure des cerveaux.»* (p.223).

Pourtant, auparavant, à la fin de *"Dans le silence de la nuit"*, se dissociant de Rilke qu'il soupçonne de désertion, il déclara : *«Comme si la place d'un poète n'est pas parmi les hommes, ses frères, quand cela va mal et que tout croule, l'humanité, la civilisation et le reste.»* (p.72), surtout quand sévit la guerre dont il allait reconnaître que cette expérience devint, pour lui comme pour beaucoup d'autres, un fondement de conscience existentielle : *«La guerre m'a profondément marqué. Ça oui. La guerre c'est la misère du peuple. Depuis, j'en suis ...»* (p. 304). Puis, dans *"Les nuits et les jours (à suivre). Les nuits"*, il dressa un tableau de la banlieue parisienne qui rejoint celui que donna, dans

“*Voyage au bout de la nuit*”, Céline (avec lequel il partagea d’ailleurs la même expérience malheureuse de la guerre, la même volonté d’intensité de l’expression), disant en particulier : «*La banlieue, ce visage exsangue de Paris, tombé sur son épaule, la couronne d’épines de traviolo. [...] Seigneur ! quelle agonie ! [...] C’est la terrible banlieue en travail... Misère, ô ma mère !... Agonie ou gésine?... Mort ou révolution?... "Révolution... révolution", respiraient les machines.*» (p.255-256). Dans “*Les nuits et les jours (à suivre). Les jours*”, adoptant un ton et une rhétorique de prophète inspiré, il dénonça, dans des imprécations poétiques, le développement sauvage et les égarements de l’urbanisme dans la construction des nouvelles banlieues parisiennes, pour aboutir à : «*Il faut faire la révolution.*» (p.286). Et il lança encore : «*La malhonnêteté intellectuelle qui mène droit à l’Académie ou à l’Institut est encore une de ces vertus bourgeoises pour ne pas dire nationales.*» (p.285). Dans “*Le chemin brûlé*”, il se demanda : «*D’où me vient ce grand amour des simples, des humbles, des innocents, des fadas [fous] et des déclassés?*» Ce fut au contact de ces humbles, de ces malheureux, de ces incompris, de ces méconnus, de ces inconnus, de ces méprisés, de ces voyous, de ces prostituées, de ces misérables ouvriers, de ces gitans, de tous ces marginaux et marginales, qu’il découvrit les valeurs évangéliques que, cependant, il ne trouvait pas chez ceux qui les lui inspiraient : «*Les gens pauvres ne sont jamais très charitables entre eux ou alors il faut être tombé dans le gouffre du malheur et être sur le point de crever pour qu’on vous tende la main, et on le fait avec gêne, avec honte, et en ricanant pour ne pas avoir l’air d’en avoir l’air. On n’a pas de pitié entre pauvres. On se méprise cordialement. Et dans les lotissements l’on est féroce car l’on n’est plus rien qu’un transplanté, qu’un déclassé, sans attaches, sans racines, pas plus en ville qu’au village natal que l’on a désertés. Et même la parenté ne vous connaît plus comme si l’on était pareil à tous ces étrangers qui nous entourent et qui sont venus de Dieu sait où, entrés en fraude !*» (p.282). Indiquant : «*Aujourd’hui ma véritable famille se compose des pauvres que j’ai appris à aimer non par charité mais par simplicité*» (p.303-304), il précisa que ces pauvres auxquels il portait un «*grand amour*» (p.303) étaient «*des vrais pauvres, ceux qui sont honteux et n’ont pas perdu l’espérance, des pauvres comme ceux dont parlent les Évangiles, et non pas les nouveaux pauvres plus arrogants encore que les nouveaux riches, et pleins de revendications, et qui connaissent leurs droits, qui n’ont que ce mot à la bouche, qui intriguent, se groupent et se fauillent dans tous les Comités, victimes de ceci, victimes de cela, de la Guerre, des Inondations, etc., etc., et qui depuis vingt ans, en France, reprennent du poil à la bête et prennent rang dans la politique. Ce sont d’ignobles cafards, mais pas autant que les chômeurs intellectuels, pouah ! qui sont des arrivistes professionnels, hypocrites et pharisiens, qui frappent et attendent patiemment derrière toutes les portes.*» (p.304).

-La franchise en matière de sexualité : Par une provocation proche du blasphème, Cendrars se plut à affirmer, à l’encontre de la “*Genèse*” : «*au commencement était le Sexe*», et que, «*à la fin, il y aura encore le Sexe*» (p.240). Cette liberté lui permit de parler plaisamment des «*mignardises de la porte*» ; mais cette évocation délicate prend place dans un triste tableau de la douleur des «*amants désespérés*» qui sont victimes de la froideur sinon de la méchanceté de femmes (p.323). Si, dans son récit exalté de la nuit d’amour qu’il accorda à Mme de Pathmos, il fit preuve de finesse psychologique en parlant d’«*un duo où chacun donnait à l’autre ce que chacun voulait ravir à l’autre de ses jouissances les plus secrètes qu’il désirait garder jalousement pour soi mais qu’il se voyait contraint de livrer sous l’aiguillon du plaisir né d’un échange ininterrompu et sans cesse renouvelé d’effluves, d’épidermes et de volupté.*» (p.170), il conclut par ce froid jugement : «*Le malheur des hommes venait de ce qu’ils voulaient faire durer ce qui ne dure pas, la chair [...] il n’y avait rien d’autre entre nous que cette joie, que ce bonheur, que cette révélation, réciproque, certes mais païenne, donc sans lendemain.*» (p.170). Sa description de la terrible relation entre Gustave Le Rouge et Marthe, «*lui, l’intellectuel s’évertuant diaboliquement à glacer sa frénésie de femme fatale, et, elle, la sensuelle, avec une malice satanique, tâchant d’assouvir l’homme par le prestige de ses perversités de vieille rouée expérimentée*», l’amena à s’interroger sur «*la question du sexe qui est si sérieuse, le mystère du couple...*», de ce couple défini par «*Amour ou haine, jouissance ou jalousie, détraquement réciproque ou mutuelles complaisances, maladie de l’âme, trouble des sens, épouvante ou extase, qui le dira, qui a la clé?*» (p.202). Or, étant lui-même dans sa relation avec Raymone, la femme de sa vie plusieurs fois discrètement évoquée, déchiré entre un amour spiritualisé et une sexualité refusée,

il ne parlait pas en moraliste abstrait, avouait son incapacité à comprendre ce «*mystère des couples*», et concluait cyniquement : «*Il faut se hâter d'en rire pour ne pas avoir à pleurer car la vie est par trop étrange.*» (p.202).

-La révoltante misogynie : Si Cendrars déclara : «*J'aime trop la femme pour ne pas être misogyne*» (p. 270), c'était une pirouette peu convaincante car :

-Il se complut à la lecture des «*principaux ouvrages que messieurs les auteurs ont écrits contre les femmes*», ainsi qu'à celle des «*ouvrages érotiques illustrés*» que Paquita avait placés à «*La cornue*» ! (p.270).

-Alors qu'il a pu indiquer, dans «*Le chemin brûlé*», que, en 1917, il «*s'éloignai[t] pour cacher [sa] joie de vivre car [son] amour était tel, Raymone, qu'[il craignait] de tomber foudroyé*» (p.297), n'évitant pas les naïvetés dans l'auto-satisfaction, plein de forfanterie et de confiance dans ses performances, tenant à l'image virile du légionnaire et du bourlingueur, il parla des femmes en prétendant qu'elles sont des proies faciles, compte tenu de son pouvoir de séduction. Et, se croyant «*tout permis*» (p.233), il put procéder à l'énumération de ses multiples conquêtes avec un net manque de courtoisie et d'humilité, une expression ostensiblement populaire et vulgaire, faire des confidences appuyées sur ses exploits amoureux qui cachent mal un machisme évident. Ainsi, il mentionna «*les inconnues qu'[il a] baisées en vitesse sur le pont des embarcations ou derrière une porte*» (p.108) ; il affirma : «*La nuit que j'accordai à Mme de Pathmos fut une nuit d'amour qui devait la libérer psychiquement d'une hantise bien mieux qu'une séance d'analyse*» (p.168).

-S'il fit des portraits de femmes chargés d'humanité, de respect et de délicatesse (ceux de Mme Roux, l'aubergiste de la Redonne ; des sympathiques Marseillaises, la Tite et la Berthe, qui sont charmantes et excellentes cuisinières ; de gitanes farouches mais toujours bienveillantes, notamment la Mère), il en fit d'autres qui sont moqueurs ou cruels : il qualifia la patronne d'un restaurant de Marseille de «*grande latte astiquée, lustrée, calamistrée, avec des dents de jument et des yeux glauques*» (p.107) ; il se livra à une caricature de «*la femme à Mick*» qui commence par : «*La garce avait plutôt l'air d'une chapardeuse que d'une bergère*» (p.125), et accumule les traits appuyés (p.126) ; il se moqua de Mme de Pathmos, qui, à table, se conduisit «*en midinette*» (p.161) et, dans la chambre, se livra «*à l'amour avec frénésie*», non sans «*mignonneries*», «*roucoulements de colombe poignardée*» (p.169-170) ; il décrivit l'affreuse blessure que présentait Marthe, la compagne de Lerouge, s'attardant longuement sur cette plaie en des termes («*genre crête de coq purpuracée et plus ou moins déchiquetée et pendante*» [p.202]) qui évoquent le sexe féminin comme un objet monstrueux.

-Dans «*L'enfer*», il déclara que la destruction des mannequins de M. Jean, qui étaient des modèles de beauté féminine, était un spectacle «*infiniment tragique, bouffon et réconfortant*» (p.324).

-Avec une apparence d'objectivité scientifique, il prétendit que les gitans se livraient à l'«*infibulation des filles*» dans le «*but d'apaiser une fureur utérine*» (p.228).

-Il posa cette perfide question : «*Peut-on déchiffrer une femme?*» (p.321).

-Dans l'évocation de la mort de van Lees, il attribua à la femme une puissance mortifère puisqu'il aurait été victime de l'action d'une «*goule*» (p.55)

-Surtout, parlant d'abord de Paquita, sa généreuse hôtesse pourtant traitée de «*garce dépravée*» (p.265) et de «*roulure*» (p.270), il osa une généralisation sur «*la nature féminine*», une réduction à la physiologie si aberrante qu'elle en est ridicule : Paquita aurait subi «*le cheminement secret de la vieillesse que toutes les femmes ressentent profondément depuis la première rencontre avec les émois de l'amour et contre quoi, contre toute raison, toutes les femmes se défendent en secret. Des jeunes, des belles, des vaines, des glorieuses, des aimées font subitement de la neurasthénie. Qu'est-ce qui gonfle le cœur des femmes et le rend si lourd à porter? N'est-ce pas, inhérente à la nature féminine, la marque de la bête, la déperdition, le sang, le sang qui circule plus ou moins impur et qui les travaille selon les lunaisons? Se sentir périodiquement freinée et par ce frein à la merci d'un corps étranger qui vous pénètre et vous cloue et dont on n'est libérée que par un accouchement, en expulsant l'étranger, beaucoup de femmes succombent à ce sentiment, à cette humiliation, surtout parmi les modernes, les toquées qui veulent "vivre leur vie", comme elles disent, et comme si les femmes avaient une vie propre ! les autres ne pouvant perdre l'esprit puisqu'elles n'en n'ont jamais*»

eu, accomplissant leur fonction passivement, d'où le faciès stupide de la plupart des femmes quand on sait le dépouiller de ses attiferies, de ses minauderies, de ses grâces empruntées, de son maquillage à la mode et que l'on ferme l'oreille à leur babillage, les yeux à leur étourderie. Qu'est-ce que c'est ça, qui reste? Un sac congestionné, une outre percée. Que font-elles sur terre? Elles attendent. Elles attendent quoi? Elles ne savent pas, qu'on les choisisse, qu'on les prenne. Elles chient des gosses. Et quoi encore? Elles saignent... Ce sont des chiennes. Pas une qui ne le soit pas. Même la plus discrète, Véronique, qui montrait l'empreinte de la face du Christ sur son linge ensanglanté comme après une noce juive on expose le drap souillé des traces de la virginité perdue... Mais on peut aimer une chienne et elle vous le rend bien, et avec usure et soumission...» (p.318).

-Le rejet de la psychanalyse : On a vu qu'elle avait déjà été vilipendée dans «l'épisode de la Femme en noir» dont Cendrars dit qu'il «mériterait lui aussi d'être interprété psychanalytiquement si [il] croyai[t] à cette clé, à ce passe-partout des songes» (p.153). Il poursuivit : «L'interprétation est toujours un arrangement posthume. D'où l'inutilité de la psychanalyse qui coupe les cheveux en quatre et dont l'acrobatie symbolique ne séduit que les âmes malades.» (p.154). Il s'en prit encore à ce qu'il appela alors «la psycho-analyse» en signalant que son éditeur avait dépensé «plus d'un million» pour un traitement qui n'avait fait qu'exaspérer sa «neurasthénie» (p.238). Enfin, dans une note de «Chez Jean», il répéta qu'il ne croyait pas à la psychanalyse, dénonça «ses ravages dans les milieux intellectuels de Vienne et de Munich (sans parler d'Ascona)» et indiqua qu'il avait fourni à Apollinaire la matière d'une chronique sur ce sujet dans l'hiver 1911-12 (p.313).

-L'utilité des expériences : Dans «La Pierre», Cendrars raconta les multiples choses qu'il fit en 1916, et conclut avec ce regard rétrospectif : «Tout s'apprend. Tout arrive à son heure. [...] Et tout ce que j'ai connu dans la vie, heurs et malheurs, m'a extraordinairement enrichi et servi chaque fois que je me suis mis à écrire. Je ne trempe pas ma plume dans un encrier, mais dans la vie. Ecrire, ce n'est pas vivre. C'est peut-être se survivre. Mais rien n'est moins garanti. En tout cas, dans la vie courante et neuf fois sur dix, écrire... c'est peut-être abdiquer. J'ai dit.» (p.221-222). Pour lui, comme le remarqua Henry Miller dans sa «Préface» aux «Œuvres complètes» de Cendrars, «le seul maître, le seul modèle, c'est la vie elle-même. Aux écrivains il montre qu'il faut obéir à son flair, suivre les impulsions de la vie, n'adorer d'autre dieu qu'elle. [...] Il veut dire la Vie, pure et simple, sous tous ses aspects, avec toutes ses ramifications, tous ses sentiers, ses tentations, ses hasards, que sais-je encore.»

-La confiance en la pérennité de la création : Au milieu de «La peau de l'ours», dans la grande digression qui a déjà été citée, Cendrars en vint à affirmer, avec encore le même regard rétrospectif : «Si l'on a su un jour se créer un univers, comme Dieu on l'habite pour l'éternité car la création est indestructible. L'erreur c'est de faire passer le poids de la création sur la créature, ou de de le lui faire sentir, ou de l'écraser sous son propre poids. Il eût fallu la munir d'une paire d'ailes car on ne crée que dans la joie et la créature aussi doit participer à cette joie et danser dans la lumière. Est-ce que Dieu rit? On a peine à l'imaginer. Alors, tant pis pour la doctrine ou le dogme. Moi, je ris ; car aujourd'hui je sais. Je sais que la création est belle.» (p.239).

-L'éloge de l'action : C'est le message que Cendrars ne cessa de proclamer au long de toute son œuvre :

-«La vie c'est [...] toujours de l'action, de l'action directe et l'action directe ne laisse pas prise au remords malgré ses chocs en retour. On vit, on a vécu. Voyez l'exemple du Christ qui vit même dans la mort et qui défie toute la charlatanerie de la confusion et des refoulements. Car le Christ c'est l'AMOUR et non la libido. Il a triomphé de Satan.» (p.154).

- «Seule l'action libère.» (p.240).

-L'angoisse suscitée par les armes de destruction massive : Cendrars, qui écrivait alors que se déroulait la Seconde Guerre mondiale qui avait vu les Allemands lancer leurs V1 et leurs V2, tandis

que les deux camps faisaient courir la menace d'une arme encore plus terrible, put faire part d'une inquiétude grandement partagée : «*Aujourd'hui (1944) que nous écrivons dans une atmosphère de fin du monde, que d'une heure à l'autre une bombe peut venir mettre le point final au milieu de mon manuscrit, que demain il n'y aura peut-être plus de lecteurs faute de livres et de bibliothèques le moment serait ma choisi de faire étalage de grands sentiments ; l'heure est venue d'être vrai ; mon dernier espoir n'est pas d'entrer à l'Académie mais d'être enfin couché dans cette terre de France qui s'entrouvre et pour laquelle j'ai versé mon sang bien avant toute ambition d'écrire.*» (p.200).

-L'interrogation sur le sens de la vie. Tout au long de "*L'homme foudroyé*", une quête est inscrite dans la tension entre la mort et la vie, des tranchées de la Grande Guerre à la plaine ouverte où est exécuté Marco-le-Transylvanien ; entre le haut, le ciel, les envols (oiseaux et avions) et le bas, le souterrain, le caché, dont Marseille est emblématique en occultant dans ses tréfonds ses origines gréco-latines ; entre les apparences (multiples, par ailleurs) des êtres et leur vérité (qui n'est sans doute que celle de la superposition, de la juxtaposition de toutes ces apparences contradictoires). Cendrars, se définissant comme «*amant du secret des choses*», en vint à l'acceptation de la cruauté du monde et des êtres, de la souffrance et du plaisir, les contradictions étant, pour lui, tissées en un seul ensemble. S'il affirma : «*Une vie ne prouve rien*», si de nombreuses vies ne prouvent pas davantage, il reste qu'elles font chatoyer les merveilles du «*grand livre du monde*». Et le lecteur, comme Cendrars à la fin de la deuxième partie, peut éprouver lui aussi le goût de chanter «*l'hymne à la joie de la "IXe Symphonie"*» (p.171), de célébrer tout ensemble le monde et les êtres qui s'y agitent et dont l'existence trouve sa justification dans la beauté qu'elle fait naître d'être mise en mots, cessant ainsi d'être périssable.

* * *

En 1945, Cendrars remit le manuscrit de "*L'homme foudroyé*" à son éditeur, Denoël qui le publia en le qualifiant de «roman».

Les photographies prévues avaient été remplacées par des lithographies d'Yves Brayer.

La publication fut un événement. On salua le retour de celui que John Dos Passos avait appelé «l'Homère du Transsibérien».

Quand il fut question d'une réédition qui eut lieu en 1947, Cendrars exigea que le mot «roman» soit supprimé.

En 1965, Henry Miller donna une '*Préface*' aux "*Œuvres complètes*" où il écrit : «"*L'homme foudroyé*" est à mon sens un de ses maîtres-livres. Cendrars est ici l'homme universel, l'homme aux stratifications innombrables - trimardeur, débardeur, gâte-sauce, propre-à-rien, entremetteur, boxeur, aventurier, marin, soldat, gangster, l'homme de mille et une amères et violentes expériences, jamais abattu, toujours plus riche de sève, plus fort, plus mûr. "Un homme, quoi !" ».

En 2019, "*L'homme foudroyé*" fut publié dans "Folio", édition préfacée et annotée par Claude Leroy.

André Durand

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

andur@videotron.ca

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

www.comptoir litteraire.com