



présente

Les écrits autobiographiques courts de

BLAISE CENDRARS

Ce sont :

- Son journal de 1911-1912** (p.1)
- “J’ai tué”** (p.4)
- “Éloge de la vie dangereuse”** (p.5)
- “La naissance de Charlot”** (p.5)
- “Une nuit dans la forêt”** (p.6)
- “Vol à voile”** (p.7)
- “Le Sans-Nom”** (p.10)
- “L’égoutier de Londres”** (p.11)
- “La vie dangereuse”** (p.12)
- “D’outremer à indigo”** (p.14)
- “Chez l’armée anglaise”** (p.16)
- “Pro domo”** (p.17)
- “Le Brésil, des hommes sont venus”** (p.17)
- “Sous le signe de Villon”** (p.18)
- “Trop c’est trop”** (p.19).

La pagination indiquée est celle des “**Œuvres complètes**” publiées en 1965.

En novembre 1911, Freddy Sauser (ou Sausey, nom que le futur Cendrars se donna un temps) partit rejoindre, à New York, où elle s'était rendue pour régler des affaires de famille, Félicie Poznanska, dite Féla, une jeune étudiante juive russo-polonaise, venue poursuivre ses études en Suisse où il l'avait rencontrée en 1909, qui allait être sa compagne de l'avant-guerre, puis sa femme et la mère de ses trois enfants.

De Saint-Pétersbourg où il vivait, il prit le train jusqu'au port polonais de Libau (aujourd'hui, Liepaja en Lettonie) où il monta sur un vieux bateau rouillé de l'Uranium Steam-Ship Co", le "Birna", «*en qualité d'interprète*» (comme il l'indiqua dans *'Noël avec ceux de la Terre promise'*). La traversée devait durer quinze jours.

Y voyant une occasion pour lui de sortir cahiers et crayons et de se laisser aller à l'inspiration que lui apporterait l'immensité de l'océan et la longueur des jours, il allait y tenir

UN JOURNAL

Sombre, solitaire et intransigeant, animé d'une volonté terrible de se retirer du monde qui l'agressait, d'un besoin de fuir les gens qui était teinté à la fois d'arrogance et d'orgueil, voulant laisser s'épanouir son amertume, pensant pouvoir se recueillir, il nota : «*J'entreprends ce voyage pour être loin de l'hideuse face humaine [...] L'épouvantement de la face humaine va cesser pour quinze jours*». Se couchant à dix-neuf heures et se levant à six heures, il s'arrangea pour ne jamais rencontrer l'«*ostrogoth qui partage [sa] cabine*», et pour vivre sur le pont, où, cependant, il laissa naître en lui de la haine à l'égard des passagers («*Je ne puis les voir en sympathie [...] Tous ces salauds ne pensent qu'à manger ; tous se goinfrent. Pas une figure intéressante, émue. [...] J'ai eu le courage de parcourir le bateau, de visiter les émigrants, de descendre aux cales. Et tandis que partout ce n'est que pleurs et grincements de dents et récriminations, tandis que tous à genoux récitent, en commun, des prières et des psaumes - juifs, protestants, catholiques, orthodoxes, mahométans, persans - réjouissant baragouinage - je les méprise encore plus avec leur Dieu, même au bord de la mort et jusqu'en plein naufrage. / Ce cri d'une actrice : "Pourquoi allons-nous en Amérique? Nous pouvons bien aller ailleurs, etc." C'est cela. Ils y vont par nécessité, ces bêtes à gain ; moi, par nonchalance; brouter du travail, ruminer de l'argent ; moi, jouer à l'amour, cueillir des aphorismes, un peu de ce rien, qui, poudroierement d'or, fait tout mon être.*» C'est le matin seulement qu'il allait dans le grand salon parce que, alors, il était désert ; il y jouait du piano, signalant : «*J'improvise des jeux lumineux et tristes, miroitements et moires, très doucement sonores dans le goût de Mozart*».

Le mépris, le dédain qu'il laisse entrevoir, par petites touches, à l'égard des hommes et des femmes présents sur ce bateau contraste avec l'émotion qui le saisit devant le spectacle grandiose que donnait l'océan, devant «*la formidable beauté de l'immense*», émotion proche du vertige et de l'euphorie qu'il ressentit en dépit du mal de mer. Intensifiant avec grâce la masse des flots, il peignit des spectacles grandioses et sans cesse renouvelés de la mer déchaînée. Il écrivit :

-«*Je ne puis faire des concessions qu'à la mer. C'est bien assez d'être avec une pareille compagnie.*»

-«*Enfin, pouvoir durant 15 jours se recueillir sur la face grave de l'océan ! Son visage attristé est le mien. Ce flot horrible qui déferle, mon amertume. Moi aussi j'ai mes abîmes.*»

-«*Ce n'est pas assez de toute la beauté de la terre, pour vous distraire un peu de la hideur contemporaine.*»

-«*L'aspect si sévère de l'océan, que je compare toujours à des vagues pétrifiées, à une monstrueuse étendue de granit, où traînent des brumes et de la pluie d'écume ; ce rythme éternel, simple, jusque dans sa plus effroyable horreur, jamais démonté, sauf si un obstacle inattendu (bateau, roc) l'énerve ; cette ligne précise de l'horizon qui vous encercle ; ce ciel immense de lueurs, de blancheurs de éclats ; ces nuages qui, comme des continents en voyage, rôdent ; tout ceci et tout cela, plus encore l'absolu tout, l'unité, la confondation insensible de ce ciel et de cette mer, élève l'esprit à une telle*

potence exceptionnelle de contemplation, que l'âme doit être aussi ardente que le soleil pour parcourir seule, sans frissons, la sphéroïdité de son quotidien cours pour ne pas défailir au méridien.»

-«Ah ! ses désirs, son âme et ses douleurs, les emporter au loin, sur des ailes d'albatros, les enfouir aux nuées sombres d'un ciel lugubre de novembre, loin, sur la mer !»

Une nuit, alors qu'un orage se préparait, le baromètre tombant à vue d'œil, il exulta : *«Je suis seul sur le pont, nu-tête, me tenant des deux mains cramponné au bastingage et m'arc-boutant, chaque fois qu'une vague, avec un terrible bruit de déluge, me passe par-dessus et s'abat, tonnante d'écume, sur le pont. Je suis heureux, je crie, je bats des mains. C'est enivrant.»*

Pour évoquer de tels spectacles, il truffait son texte de citations en latin, en français ou en allemand, sans compter les allusions et les plagats "intertextuels", car il se plut à une foule de références artistiques, faisant défiler œuvres et auteurs : Odilon Redon, Léonard de Vinci ou Ferdinand Hodler en peinture ; Bach, Mozart et Beethoven en musique ; et, en littérature, Goethe, Gourmont, Huysmans, Verlaine, Maeterlinck, Maupassant, Baudelaire, à la façon duquel il percevait le voyage comme un espace-temps suspendu. Il avait d'ailleurs en sa poche une édition ancienne des poèmes de Villon (dans "*Bourlinguer*", il est indiqué qu'elle portait ces mots : *«Lyon 1546»*).

D'autre part, avec une précision remarquable, il observa le bateau vacillant, fit entendre le bruit des cordages sous le vent, le claquement des vagues contre la coque, le ronronnement des machines (selon lui, elles *«poupoufonnent»*).

Il confiait aussi ses sentiments, disant qu'il partait *«le cœur grand-ouvert sur la figure, l'amour dans les yeux»*, mais qu'il craignait d'être refoulé à son arrivée car il souffrait de "drachomae" (inflammation des yeux), et était prêt à envisager le suicide en ce cas, se préparant à être fort et courageux auprès de Féla qui l'attendait à New York.

Il nota : *«La traversée a été longue : vingt-huit jours»* car une tempête avait brisé l'hélice qui dut être remplacée lors d'une escale à Terre-Neuve. Enfin, il put écrire : *«Nous arrivons par un beau clair de lune splendidement étoilé. Voici le premier phare... J'attends le point du jour, l'aube de ma vie... C'est une nouvelle naissance ! Je vois des feux briller, comme à travers l'épaisseur de la chair... Je me souviens, je me souviens des splendeurs apparues... Vais-je crier, ainsi qu'un nouveau-né?»*. Le tracés du débarquement arrêta la rédaction de ce frêle cahier.

Lors de son retour vers la France, au cours de l'été de 1912, sur un bateau appelé le "Volturno", il reprit son journal, mais, moins construit, il fut plus proche cette fois d'un cahier de notes et de croquis que d'un véritable journal de bord.

Ce texte contraste fortement avec celui écrit à l'aller car furent oubliés l'orgueil et l'exubérance qui l'animaient alors, ce retour étant une épreuve, imposant une douleur sourde, subie avec une étonnante passivité grisâtre et monotone (il n'y a plus rien à affronter : plus d'élément déchaîné, plus personne à fuir). Cendrars, rentrant seul, désabusé, cruellement déçu par son séjour en Amérique du Nord, s'identifiant à tous les *«fatigués d'Amérique»* qui, pour lui, avaient été lessivés par la vie industrielle insoutenable qu'imposaient les États-Unis, en étaient revenus du mirage de l'argent, ayant été soumis au *«principe de l'utilité»* (qu'il allait pourtant célébrer en 1924 !), décrivit la faim, le froid, l'odeur de pourriture, la mer uniforme et plate, indiqua : *«Je reste étendu sur mon grabat. Je lis "les Confessions" de Rousseau. Je regarde durant des heures tomber la pluie dans l'eau. Je n'ai aucune pensée, aucun désir. J'ai mangé quelques oranges, je n'ai plus faim. Rien, rien. Je suis comme un bloc de bois.»* De ce fait disparut tout lyrisme.

Il parsema ce court texte de croquis de passagers en s'arrêtant sur des visages douloureux, sur des corps ratatinés.

Surtout, il quittait ainsi une femme qui restait l'objet de ses pensées, et à laquelle il adressait des imprécations décousues.

À la fin, lui, qui était convaincu de sa vocation de poète, inséra un poème intitulé "*Le Volturno*", qui est un résumé très succinct des dix-sept jours de traversée ; qui était l'ébauche d'un texte à venir.

Commentaire

Ce journal de voyage est très particulier car, loin d'être une invitation à l'évasion, loin de ressembler à un désir de conquête du Nouveau Monde, il laisse plutôt entrevoir chez l'auteur, une grande solitude, un besoin de fuir les gens, teinté à la fois d'arrogance et d'orgueil, mais aussi contemplatif et poétique. Si la prose du journal de l'aller pourrait être qualifiée de poétique (primauté de l'image, impressionnisme, fragmentation, lyrisme de la représentation...), si elle est si musicale que le lecteur, impressionné et intimement confronté, à son tour, à cette immensité, se surprend à lire des pages à voix haute, il faut néanmoins admettre que ces évocations lyriques de la nature n'ont rien d'original.

Dans le journal du retour, comme Cendrars avait trouvé, à New York, le lyrisme, la voix si singulière qui lui avait permis d'écrire "*Les Pâques à New York*", on constate la maturation de la langue à laquelle il était parvenu.

Dans "*Bourlinguer*", Cendrars présenta le "Birma" comme «*le sinistre cargo*», «*le damné cargo sur lequel j'ai tant bourlingué avant de mettre sac à terre à New York*».

En 1989, un texte intitulé "*Le Volturmo*" parut aux "Éditions Fata Morgana".

En 2007, les deux textes de l'aller et du retour furent publiés sous le titre: "*Mon voyage en Amérique*", avec deux gravures de Pierre Alechinsky, aux "Éditions Fata Morgana".

3 février 1918

“J’ai tué”

Texte de 5 pages

Cendrars décrit le passage de «*milliers et de milliers*» d'hommes devant le «G.Q.G.» (Grand quartier général) de l'armée où se reposait le «*Grand Chef Responsable*». Il cite «*les chants de marche*» des troupes. Il indique : «*Tout pète, craque, tonne, tout à la fois. Embrasement général. Mille éclatements*» de différents canons. Puis arrive le moment de «*l'attaque la cigarette aux lèvres*». Mais «*aussitôt les mitrailleuses allemandes tictaquent*». Cependant, on monte à l'assaut en suivant «*instinctivement celui qui a toujours montré le plus de sang-froid, souvent un obscur homme de troupe. [...] Maintenant les grenades éclatent comme dans une eau profonde. On est entouré de flammes et de fumées. Et c'est une peur insensée qui vous culbute dans la tranchée allemande*», et «*il faut nettoyer ça*». Devant la découverte de «*grappes de cadavres ignobles*», Cendrars déclare : «*Je revendique alors l'honneur de toucher un couteau à cran. On en distribue une dizaine et quelques grosses bombes à la mélinite. Me voici l'eustache [«couteau» en argot] à la main. C'est à ça qu'aboutit toute cette immense machine de guerre. Des femmes se crèvent dans les usines. Un peuple d'ouvriers trime à outrance au fond des mines. Des savants, des inventeurs s'ingénient. La merveilleuse activité humaine est prise à tribut. La richesse d'un siècle de travail intensif. L'expérience de plusieurs civilisations. Sur toute la surface de la terre on ne travaille que pour moi. [...] Des mains d'hommes et des mains de femmes ont fabriqué tout ce que je porte sur moi. Toutes les races, tous les climats, toutes les croyances y ont collaboré. Les plus anciennes traditions et les procédés les plus modernes. On a bouleversé les entrailles du globe et les mœurs ; on a exploité des régions encore vierges et appris un métier inexorable à des êtres inoffensifs. [...] Mille millions d'individus m'ont consacré toute leur activité d'un jour, leur force, leur talent, leur science, leur intelligence, leurs habitudes, leurs sentiments, leur cœur. Et voilà qu'aujourd'hui j'ai le couteau à la main. L'eustache de Bonnot [anarchiste du début du siècle] "*Vive l'humanité !*" Je palpe une froide vérité sommée d'une lame tranchante. J'ai raison. Mon jeune passé sportif saura suffire. Me voici les nerfs tendus, les muscles bandés, prêt à bondir dans la réalité. J'ai bravé la torpille, le canon, les mines, le feu, le gaz, les mitrailleuses, toute la machinerie anonyme, démoniaque, systématique, aveugle. Je vais braver l'homme, mon semblable. Un singe. Œil pour œil, dent pour dent. À nous deux maintenant. À coups de poing, à coups de couteau. Sans merci, je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible.*

La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche [désignation méprisante de l'Allemand]. J'étais plus vif et plus rapide que lui. Plus direct. J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi, poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre.»

Commentaire

Dans ce texte court mais d'une extrême densité, le premier (après le poème "*La guerre au Luxembourg*") qu'il ait consacré à la guerre, qu'il écrivit alors qu'elle n'était pas terminée, Cendrars décrit l'effervescence de la guerre et la peur panique qu'elle suscite, et par laquelle il fut conduit à se servir d'un couteau pour tuer un ennemi.

En même temps qu'un témoignage lyrique de l'engrenage de violence collective qui entraîne l'individu, qu'une dénonciation de la sauvagerie et de l'absurdité de la guerre, c'est une démonstration du mécanisme économique universel qui fait de nous des marionnettes, un terrible pamphlet contre la société, qui conduit à une inculpation universelle. C'est toute la civilisation moderne qui amène celui qui parle, le guerrier, à s'animaliser à nouveau, à devenir un nettoyeur de tranchées, un tueur, pour vivre. Aussi est-elle condamnée.

Grâce au rythme puissant qu'il donna à sa prose, Cendrars écrivit là quelques-unes des pages les plus fortes et les plus déroutantes qui aient été inspirées par la guerre.

Le texte, écrit à Nice, le 3 février 1918, parut, avec cinq dessins de Fernand Léger (ce fut le premier livre illustré par lui et le seul illustré des dessins de sa période cubiste), à 176 exemplaires, à "La belle édition", chez François Bernouard.

En 1919, il parut chez Georges Crès avec un portrait de l'auteur par Fernand Léger.

Traduit en anglais par Harold Ward, il parut en 1919 à New York, sous le titre "*The plowshare*" avec cinq dessins de Fernand Léger.

Traduit en catalan par Joan Estelrich, il parut en 1920 à Barcelone avec sept dessins de E. Ferrer. Il figura dans le recueil intitulé "*Aujourd'hui*", publié en 1931 chez Grasset.

15 mars 1926

'Éloge de la vie dangereuse'

Essai

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

1926

'La naissance de Charlot'

Pour Cendrars, «*Charlot est né sur le front*» où il entendit parler de lui par les soldats revenus de permission. Il le découvrit quand il put lui-même en avoir une ; et il reconnut le «*pauvre petit étudiant en médecine*» qu'il avait connu à Londres quand ils partageaient la même chambre, et se produisaient tous deux dans un music-hall. Cendrars affirme que «*Charlot était français*» car «*les Allemands ont perdu la guerre parce qu'ils n'ont pas connu Charlot à temps*» ; «*les Italiens ne pouvaient pas aimer Carlito puisqu'ils venaient d'opter pour Mussolini*» ; «*les Russes n'ont jamais eu besoin de Charlot puisqu'ils ont eu Lénine pour leur apprendre à rire*».

Commentaire

Le texte parut dans le recueil intitulé "Actualités" (1929).

1929

"Une nuit dans la forêt (premier fragment d'une autobiographie)"

Texte de 40 pages

Cendrars qui, à quarante ans, est à Paris de retour du Brésil, s'analyse longuement, se disant essentiellement, à la fois «*inquiet*» et «*libertin*», «*trop sensible*» et désinvolte, «*désespéré*» et décidé à agir, avouant qu'il ne lui est resté des années outrancières de sa jeunesse qu'«*un besoin inassouissable de dépaysement et de transplantation*». Se disant capable de parfaitement communier avec n'importe quel être humain, il fait cet aveu : «*Moi, l'homme le plus libre du monde, je reconnais que l'on est toujours lié par quelque chose et que la liberté, l'indépendance n'existent pas, et je me méprise autant que je peux, tout en me réjouissant de mon impuissance.*» Il affirme :

-«*De plus en plus, je me rends compte que j'ai toujours pratiqué la vie contemplative. Je suis une espèce de brahmane à rebours qui se contemple dans l'agitation, qui s'entraîne et qui méprise la vie de toutes ses forces.*»

- «*La sérénité ne peut être atteinte que par un esprit désespéré, et, pour être désespéré, il faut avoir beaucoup aimé et aimer encore le monde.*»

- «*Je n'attends rien. / Je méprise tout ce qui est. / J'agis. / Je révolutionne. / La poésie ne vaut pas un pet*».

Pourtant, comme il médite sur le pseudonyme qu'il s'était donné, il lui inspire ces deux vers : «*Tout ce que j'aime et que j'étreins / En cendres aussitôt se transmue...*».

Au-delà des femmes rapidement «*baisées*» à São Paulo, il se souvient de la Brésilienne Virginia découverte dans la forêt vierge.

Il apporte son «*ours*» (en disant : «*Je ne fais jamais de corrections d'auteur*»), le manuscrit du "Plan de l'Aiguille", à son libraire qui est prêt à le tirer à 100 000 exemplaires, mais voudrait qu'il s'y trouve un chapitre sur l'amour, Cendrars lui en promettant un sur l'amour que font les baleines, et lui demandant de l'argent car il lui faut reprendre sa voiture pour aller en Espagne empêcher Virginia, cette femme qu'il a «*formée*», d'épouser «*un Mexicain richissime*».

Il annonce «*un grand roman en plusieurs volumes ou un roman-fleuve, "Notre pain quotidien"*» où il raconterait la vie des habitants d'«*un immeuble à Paris*» ; il le situe dans la lignée du XIXe siècle français en le disant «*balzacien*» tout en le rapprochant des "Misérables" ; il indique encore : «*Je voudrais raconter comment les gens gagnent leur pain, leur pain de tous les jours. C'est un sujet magnifique, mais bien difficile à traiter si l'on veut l'épuiser ; surtout que je le vois très grand, très vaste, conçu à la moderne, d'une façon complète et impitoyable. Comment les gens gagnent leur pain quotidien dans une grande ville d'aujourd'hui.*»

Il tient à éviter de «*rôder devant une certaine maison*» où l'on comprend que se trouve une femme aimée «*avec passion*», dont il s'efforce de ne pas prononcer le «*nom*», qu'il viendra «*entendre ce soir au théâtre*».

Il annonce qu'il ira «*dîner chez Pompon*». C'est d'elle qu'il est question ensuite, après une ligne de pointillés. C'est une «*petite Française*» qui, «*palpitante comme une biche*», «*se consumait de désespoir*» après avoir été abandonnée par son amant, et avoir supprimé l'enfant qu'elle attendait. Cendrars la fit venir avec lui à Rome où il tournait un film, "La Vénus noire", qui lui donnait bien du mal (d'où des digressions sur le cinéma, ses appareils, ses vedettes), en particulier à cause de la maladie de la peau de sa vedette, «*Dourga, la danseuse hindoue*», et de l'hostilité des Italiens, dont il considère «*la race*» «*mortellement atteinte*», tandis que Rome lui paraissait en déliquescence (d'où une fantastique digression sur Néron). Il s'efforçait de lui venir en aide avec «*une immense pitié*»

fraternelle». Pour «*la distraire*», il l'installa dans «*une boutique de modiste*» dont la vitrine, abattue par une «*Chemise noire*» [un membre de la milice du régime fasciste de Mussolini], la scalpa. «*L'ayant ramenée à Paris*», il lui fit «*un enfant afin de lui prouver qu'elle était encore belle et désirable*». Après une autre ligne de pointillés, on apprend que «*Pompon est devenue une artiste considérée*», fabriquant des poupées renommées. Mais Cendrars nous parle surtout du «*scaferlati*» qu'il fume (qui lui rappelle les cigarettes qu'il fumait au Brésil lors de nuits d'insomnie) pour retarder le moment où il prend l'ascenseur qui «*monte d'une traite chez Pompon*».

Commentaire

Dans ce «*premier fragment d'une autobiographie*», écrit en 1927, Cendrars renonçait à la fiction romanesque mais non à l'imagination créatrice. Il y déploya encore cette manière inimitable qu'il avait d'entraîner son lecteur dans ses pérégrinations physiques (entre Paris, Rome et le Brésil) et mentales (son moi étant aux prises avec le monde, l'époque, l'écriture, le cinéma, des êtres en dérive dont lui-même qui conserve pourtant ce formidable appétit de vivre qui finit par triompher de tous les obstacles, de toutes les angoisses et de toutes les incertitudes). On est ici, pour l'essentiel, dans ce monde où le voyage est fait d'onirisme, d'écoeurements, de souvenirs irrespirables et de vérité irrépressible.

On peut se demander si le «*grand roman en plusieurs volumes*», «*dépouillé de toute littérature*», où serait racontée la vie des habitants d'«*un immeuble à Paris*», que Cendrars voyait «*très bien illustré par des photos*», n'aurait pas été à l'origine de la création par Georges Perec de son roman «*La vie mode d'emploi*».

Si Cendrars tint à éviter de «*rôder devant une certaine maison*» où, devine-t-on, se trouve une femme aimée «*avec passion*» ; s'il s'efforce de ne pas prononcer son «*nom*», mais viendra l'«*entendre ce soir au théâtre*», on comprend qu'il s'agit de la comédienne Raymone Duchâteau, à laquelle d'ailleurs le texte est dédié !

Son délire verbal est à son comble quand, à propos de l'époque, il se lance dans une de ses époustouflantes accumulations : «*Tout est mystère et cul-cul-rhododendron aujourd'hui, les phonos, la science, les télescopes qui bombardent les tours d'ivoire, les danses nègres, Henry Ford, le métro, l'avion, les assurances sur la vie, les rentes viagères, l'anglais en vingt-quatre leçons, les déplacements, les villégiatures, tout ce qui est journallement à vendre dans les journaux, les livres qui paraissent, les crimes politiques, les assassinats, les découvertes, les explorations, les inventions, le cubisme, l'art toltèque, la Genèse, l'histoire de l'Atlantide*».

On apprécie cette idée : «*L'espérance ne serait-elle pas l'appendicite de l'âme?*», tandis que la simple phrase, si émouvante et si révélatrice : «*Pour être désespéré, il faut avoir beaucoup aimé et aimer encore le monde*» nous permet de mettre en cause le sens même que l'écrivain donnait au mot «*désespoir*». Ce grand hymne à la vie qu'est son œuvre ne pouvait avoir été écrite par un désespéré. Il avait trop le respect de la vie pour la mépriser.

En 1929, le livre parut aux «*Éditions du Verseau*» à Lausanne, avec trois eaux-fortes de Charles Clément.

1932

“Vol à voile”

Texte de 30 pages

Ce sont des souvenirs d'enfance et d'adolescence. D'où l'incipit : «*À quinze ans, on a les yeux plus gros que le ventre. Et j'étais gourmand ! Je n'arrivais pas à me rassasier. Je dévorais des yeux. Je ne clignais pas. Jour et nuit, je tenais mes yeux ouverts. Je voulais voir tout, tout regarder. Et souvent j'étais pris de vertige.*»

Ces souvenirs sont organisés en deux parties :

-L'une, de 6 pages, raconte la collaboration, en Russie, du jeune Freddy Sauser avec Rogovine, négociant, trafiquant, aventurier, polyglotte, traitant des affaires aux quatre coins de l'Europe, et aussi en Arménie, en Iran et en Chine ; qui lui apprend comment conduire les affaires avec les Chinois.

-L'autre, de 24 pages, raconte les «*frasques*» auxquelles le jeune homme, se conduisant en «*voyou*», se livrait à Neuchâtel, en Suisse (faisant pétarader sa grosse moto rouge, ou emmenant ses petites amies anglaises sur le lac) plutôt que de suivre les cours de l'«*École de commerce*», au désespoir de son père (un homme jouisseur et échouant dans ses affaires) et de sa mère, ce désaccord aboutissant à une évasion vers Bâle et l'Allemagne où il tenta d'obtenir un emploi de vendeur de pianos en montrant ses grandes capacités de musicien acquises auprès de l'organiste Hess-Ruetschi.

Commentaire

Le titre, «*Vol à voile*», peut se lire comme une invitation au voyage qui est renforcée par la citation du journal de l'aviateur Roland Garros placée en épigraphe, car elle associe la réalité et le monde des rêves, à la façon de Nerval. Cet épanchement conduit à «voir les choses comme dans un miroir, en énigme» selon la confidence de Saint-Paul, qui est la seconde épigraphe qui répond aux «voiles» du détournement, à la nécessité de lire entre les lignes. Enfin, ce «vol» dans le temps et l'espace évoque aussi, par homophonie, le brigandage auquel Freddy Sauser se livra avec Rogovine

Au titre, Cendrars ajouta une particularité qui allait disparaître lors des rééditions : il nomma d'abord son récit «*Prochronie*», néologisme qu'il avait forgé à partir du mot «prochronisme» que le dictionnaire Larousse de l'époque définissait comme «une erreur de chronologie qui consiste à placer un fait plus tôt qu'à l'époque où il est arrivé». En effet, il prit la liberté d'inverser l'ordre chronologique en donnant la priorité à l'événement le plus sensationnel, c'est-à-dire la collaboration avec Rogovine, pour ne parler qu'ensuite de ce qui avait précédé : la vie à Neuchâtel et la fugue (avec une incursion dans une encore plus lointaine enfance, à Naples), interversion qui pourrait être suggérée par le titre puisque le vol à voile se déroule en deux étapes : l'une où le planeur est tiré en altitude, l'autre où il redescend lentement. Cependant, le passage d'une partie à l'autre se fait subrepticement car il n'est pas du tout marqué typographiquement.

D'autre part, la prochronie, en transformant le temps, permet d'en sortir, et ainsi de créer une «légende». N'est-ce pas d'ailleurs sur cette conviction que se conclut «*Vol à voile*», avec les propos attribués à l'organiste Hess-Ruetschi : «*En somme, rien n'est inadmissible, sauf peut-être la vie, à moins qu'on ne l'admette pour la réinventer tous les jours !*» et Cendrars ajouta : «*Boutade d'ivrogne qui suffit pour ravager mon adolescence et me brûler toute la vie.*»

On peut considérer que la Chine de Rogovine désigne métaphoriquement la Russie et surtout l'inconnu, ce monde qui oblige à tout repenser, puisque le trafiquant, qui avait une large expérience de la négociation dans de nombreux pays, répète à Freddy : «*Tu ne sais rien*», et lui révèle les ficelles du métier. Il va lui falloir apprendre vite d'autres règles, d'autres pratiques, d'autres savoirs.

Dans cet autre fragment d'une autobiographie, nous entendons deux voix : celle d'un personnage d'environ quinze ans et celle du narrateur qui se souvient.

On constate que le désir du voyage s'oppose à la statique loi du père, et que le voyage commence par une fugue que Cendrars allait souvent réitérer, la destination important peu, le voyage ne dépendant pas d'un but, étant une pure action libératrice.

Les souvenirs de Neuchâtel n'évoquent guère cette ville, qui constitue le point focal autour duquel s'organise «l'ailleurs», pôle d'attraction du boulingueur qui n'a aucune envie de raconter ni la ville, ni la famille Sauser.

Cendrars déploya sa grande virtuosité, se plaisant en particulier à d'étourdissantes énumérations :

-«*Rogovine n'avait que des amis, partout, et toutes les affaires qu'il traitait, de couleurs d'aniline ou de machines, de fourrure, d'épicerie, d'objets manufacturés ou de fourniture de matières premières, c'était toujours pour rendre service à des tas de gens qu'il était seul à connaître en Europe et en Asie et dont il parlait comme un frère. / Moi-même, il m'avait pris en amitié ; c'est pourquoi je devais faire durant quelques années tant de voyages avec lui, dont trois à la foire de Nijni, deux en Chine, un en Arménie, un peu de contrebande de perles via l'hinterland [arrière-pays] du Farsistan, les hauts*

plateaux d'Isbahan, les déserts de l'intérieur, les passes de Merv, Boukhara, une expédition à l'embouchure de la Léna, expédition qui avait pour but d'atteindre des gisements d'ivoire fossile et qui faillit nous coûter la vie et à Rogovine tout son avoir si, en nous rabattant de plusieurs centaines de kilomètres à l'est du delta, nous n'avions découvert dans la toundra sibérienne des peuplades totalement inconnues où nous échangeâmes le chargement de nos trente-sept traîneaux remplis de disques de sel gemme contre autant de disques d'argent pur et quelques sacs de xhisli qui est du saumon pourri, un court séjour à Bombay, où Rogovine avait été convoqué pour estimer un diamant. Mais là, dans le Transsibérien, c'était la première fois que je partais avec lui. / J'avais quinze ans. / J'avais rencontré Rogovine au buffet de la gare de Pforzheim. / Il n'y avait pas six semaines que je m'étais sauvé de l'École de commerce de Neufchâtel, et je n'avais plus le sou, et je ne savais pas que faire, rentrer à la maison ou non?»

-Rogovine fit connaître à Freddy quelques éléments essentiels des relations interculturelles, lui indiquant en particulier comment procéder dans les relations d'affaires avec les Chinois : *«Vois-tu, en Chine, il faut des années de pratique pour connaître les règles et les usages du jeu et arriver à un résultat, c'est-à-dire à enlever une affaire aux acclamations de la galerie, car sans la galerie, il n'y a pas de bénéfice possible. Ici, une bonne affaire ne se traite pas du premier coup et les bénéfices en sont souvent inattendus, car le bénéfice [«bénéfice» en argot] n'est jamais le produit net d'un calcul, comme on a dû te l'enseigner, mais jaillit neuf fois sur dix et toujours d'une façon inopinée des contingences, des à-côtés, des surprises, des dessous, de l'entraînement de la discussion, d'une palabre qui fait boule de neige, d'une renommée acquise, de la façon de savoir perdre et parler, parler, parler, de la curiosité que l'on sait faire naître autour de soi, d'une légende, de l'incompréhension réciproque de deux mentalités tout à fait différentes qui n'arrivent pas à se pénétrer, mais qui s'aiguillonnent l'une l'autre pour se maintenir toutes les deux en appétit, d'un bon mot, de blagues, de fariboles, de lippées franches [d'habitude «franche lippée» : repas succulent obtenu gratuitement], de tournées dans les bordels, d'un assaut de marchandages éhontés, d'un univers de cadeaux, et pour réussir, il faut avoir avant tout la manière. C'est un sacré pays que la Chine, mais, en somme, le commerce ne s'y pratique pas autrement que partout ailleurs, sauf qu'ici il faut avoir le doigté ; le bluff à l'américaine ne prend pas parce que beaucoup trop grossier, car ici tout est en nuances.»*

-La liste des choses accumulées dans «les débarras» de la famille Sauser : *«Les lampes à suspension enroulées dans les tapis, les lustres sur les fauteuils, les tableaux entre les matelas, les bibelots dans les flanelles, les écrins d'argenterie en pagaïe [sic] avec les appliques, les meubles précieux couchés comme le petit Jésus dans de la paille, des pyramides de tables les pieds en l'air, les chaises dorées suspendues à l'envers au plafond, les cartels [pendules] au fond des malles, les canapés encombrés de longues-vues, de lorgnettes en nacre, d'appareils photos, de dioramas [tableau vertical où sont peints des figures, des paysages diversement éclairés], de cannes, d'ombrelles ajourées, de cravaches chères, d'éperons, de faces-à-main, de yatagans [sabres turcs à lame recourbée vers la pointe], d'armes de panoplie, de souvenirs de l'Exposition universelle, la faïence et les cristaux à moitié déballés, croulant des caisses décloutées parmi l'amas fait du contenu de toutes sortes de tiroirs vidés à même le sol dans les copeaux, la sciure, les feuilles jaunies des journaux, les bouts de ficelle, les vieilles lettres, les piles de livres effondrées, les collections éparpillées de cartes postales à vues, les pages d'album arrachées, les romances dépareillées, les pièces de vêtements tombés des armoires ouvertes ou débordant des coffres, les robes à traîne, les costumes démodés, les accessoires de cotillon [divertissement composé de danses et de jeux avec chapeaux, serpentins, confettis, etc.], les travestis sentant la colle de poisson froide et l'amidon, les lambeaux de fourrures sentant la naphthaline, les boîtes à chapeau éventrées, les plumes d'autruche, les postiches, les boas, les éventails, les aigrettes, les diadèmes de strass, un mannequin sans tête, un globe terrestre, un baromètre détraqué au beau fixe, des fusils de chasse, des engins de pêche, des bottes, des guêtres, des selles de luxe, une gibecière, des fleurs artificielles, trois uniformes d'officier, de la passementerie [ensemble des ouvrages de fil destinés à l'ornement des vêtements, des meubles, etc.], un casque colonial, une ribambelle de valises aux prestigieuses étiquettes, capharnaüm [lieu qui renferme beaucoup d'objets en désordre] dont j'avais pris possession en conquérant pour en faire mon univers.»*

-La virtuosité musicale que déploient face à Freddy :

-Le facteur de pianos : *«Ce premier accord, suivi aussitôt de son renversement et de son dénouement était des plus pathétiques. Puis, très rapidement comme un bourdonnement d'abeilles pressées de sortir et de s'envoler, des triolets [groupe de trois notes d'égale valeur qui se jouent dans le temps de deux lorsqu'elles sont surmontées du signe trois] se mirent à jaser sur des thèmes de pastorale [musique dans le goût du chant des bergers], tissant une atmosphère translucide, lumineuse que de nouveaux accords, maintenant de plus en plus rapprochés, de plus en plus retentissants, brefs, impératifs, envahissaient et immédiatement tout le magasin fut rempli de sonorité d'orage, de lamentations et de tendres plaintes gémissantes, de fracas, de tourbillons, de battements d'ailes, de glissades, de petits cris apeurés, de fuites, de chutes, de larmes perlées, d'une agonie, d'un tumulte.»*

-L'organiste : *«Il bondissait d'un seul élan à l'extrême bout de cette voie, bifurquait, revenait furieusement à l'encontre de ma lente progression, m'attaquait dans un détour, me surprenait, traversait ma route, changeait encore de direction, s'engageait dans de vertigineux cheminements, ce qui me donnait la chair de poule de le voir disparaître par mon travers, s'élançant, plonger, puis danser en plein ciel comme un divin jongleur.»*

D'une façon générale, Cendrars, comme toujours, rechercha l'intensité, parlant de *«reproches sanglants»*, d'un *«grand artiste érudisant»*, d'une *«sagesse abracadabrante»*. Mais il se permit aussi des mots familiers : *«sauver la Face»*, *«dare-dare»*, *«le pot aux roses»*, *«se laisser mettre le grappin dessus»*, *«tapeurs»*, *«emberlificoter»*, *«se dégonflait»*, *«cafarder»*. D'autre part, il faut signaler qu'il employa *«avatar»* à la place d'*«avanie»*.

Le livre parut à 500 exemplaires à la "Librairie Payot" de Lausanne, donc en Suisse, le pays d'origine de l'écrivain, ce qu'on peut considérer comme significatif car il avait voilé ses débuts en prenant un pseudonyme (en 1912) et en acceptant une autre nationalité (en 1916).

En 1960, le texte fut republié par "La guilde du livre", avec des photographies tirées de la collection de Raymone Duchâteau (à laquelle le livre avait été dédié) et des archives de Jean Bühler.

1935

“Le Sans-Nom”

Cendrars voulut évoquer la traversée qu'il avait faite en 1910 sur un bateau ; mais il dut avouer : *«Si tous les détails de la traversée me sont présents à l'esprit, je n'arrive pas à retrouver le nom du bateau sur lequel j'embarquai à Libau, Courlande, à destination de New-York (City). C'est pourquoi j'appellerai ce bateau le “Sans-Nom”». Il ajouta : «Je jure que tout ce que je vais raconter est vrai et m'est réellement arrivé à bord du “Sans-Nom” durant cette traversée de l'Atlantique qui dura vingt-neuf jours, exactement du 2 au 31 décembre 1910.»*

Or son récit s'interrompt alors que le jeune homme de 1911, muni d'un billet pour Saint-Pétersbourg, voulait, par une impulsion qui le poussait à changer de vie, quitter Paris. Il se termina sur ces mots : *«J'étais en avance. Le train ne partait que dans une heure. Mais je ne bougeai point du coin que j'avais choisi.»*

Cependant, il raconta la nuit d'angoisse d'où allaient sortir *“Les Pâques à New York”*, et la nuit de bonheur, le 1er septembre 1917, où il composa le roman scénario intitulé *“La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame”* : *«Certaine nuit, - c'était à Méréville, le 1er septembre 1917, le jour de mon anniversaire [Cendrars accorda toujours une grande importance symbolique aux dates-charnières de son existence], j'avais trente ans, je vivais dans une grange abandonnée dont j'avais démantibulé la porte pour m'en faire une table à écrire, j'étais plutôt morose, hargneux et plus misanthrope que jamais, je me mis à écrire comme un inspiré, de la main gauche. J'étais installé à ma table faite d'un battant de porte renversé sur deux vieilles caisses, j'avais le cul sur une botte de foin [...] je me mis à écrire comme un inspiré, de la main gauche, d'une traite, et sans rature, sans avoir à chercher les mots. À l'aube j'étais tout éberlué d'avoir écrit “ça” car je ne me savais pas porter cet embryon en*

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

Commentaire

Dans ce texte typique de la manière brouillonne de Cendrars, dont il assura qu'il lui tenait à cœur mais qu'il laissa inachevé et inédit, il prétendit raconter son voyage à New York, mais le fit pas, ce qui est étonnant de la part de celui qui s'accorda des voyages imaginaires plutôt qu'il n'en a soustrait ; il jura que tout ce qu'il allait raconter était «vrai», mais se parjura trois fois en sept lignes. En fait, il était loin d'avoir oublié le nom du bateau qui, comme signalé plus haut, était le "Birma", puisqu'il l'avait consigné dans une liste de quinze «*nouvelles personnes*» qu'il prévoyait, en 1935, de réunir sous le titre de "*Marines*", la première s'intitulant justement "*Le bateau sans nom (le "Birma"/ Libau-New York)*". D'autre part, les dates qu'il donna sont inexactes : le voyage réel dura du 21 novembre au 12 décembre, soit vingt-trois jours au lieu de vingt-neuf, et il eut lieu en 1911 et non pas en 1910 ; ce qui apparaît, c'est que, en situant ce voyage du 2 au 31 décembre, Cendrars voulut faire coïncider le début du séjour aux États-Unis avec l'année nouvelle.

Par le choix de ce titre étrange, Cendrars semble avoir voulu indiquer que, en 1911, il était lui-même sans nom, ne voulant plus être Sauser et n'ayant pas encore trouvé son pseudonyme, vers lequel il voguait. Il voulut aussi faire de ce voyage sur le "Sans-Nom" un voyage initiatique, car, comme le jeune homme de 1911, l'écrivain vieillissant de 1952 était soucieux de prendre un nouveau départ, ce que, d'ailleurs, il ne fit pas.

En octobre 1952, "*LE SANS-NOM*" fut publié dans "La revue de Paris", sous un autre titre, "*Partir*".

En 1990, il fut réédité dans "Le serpent à plumes".

Il demeura ensuite longtemps introuvable, avant de paraître, en 2002, avec "*L'homme foudroyé*".

1935

"L'égoutier de Londres"

Texte de 11 pages

Cendrars se souvenait de la période où il était à la guerre, dans la Légion étrangère, et où il eut pour camarade Arthur Griffith, ancien égoutier de Londres, qui lui révéla comment il était parvenu jusqu'à la salle des coffres de la "Banque d'Angleterre".

Commentaire

Le texte avait, le 12 juin 1937, paru dans "Paris-soir dimanche" illustré du portrait photographique de Cendrars.

Il figura dans le recueil intitulé "*Histoires vraies*" (1937).

Le personnage allait être de nouveau évoqué dans "*Faire un prisonnier*", un des textes de "*La main coupée*" (1946).

1938

“La vie dangereuse”

“Premier chapitre” : **“Le rayon vert”**

Texte de 22 pages

Cendrars se livrait au farniente à bord d'un bateau vétuste et paresseux, “L'Île-de-Ré”, qui, après avoir navigué en Méditerranée, faisait route vers le Brésil. S'il bénéficia de ce bonheur rare, apercevoir le mythique rayon vert, il fut importuné par un «*intrus*», l'inspecteur Oscar Delœil, monté à bord à l'escale de Dakar, et qui prétendait profiter, lui aussi, de la «*piscine monoplace*». Après quelques jours de franche animosité, où Cendrars ne s'exprima plus qu'en anglais avec l'intrus, une amitié se noua entre eux, car il se trouvait qu'ils étaient liés par les souvenirs communs de leurs lectures d'enfance de Jules Verne et d'un épisode de la Grande Guerre.

Commentaire

Le texte avait d'abord paru dans la revue “Candide”, le 30 juin 1938.

Dans ce texte autobiographique, sans rien de dramatique, une longue digression est consacrée au rituel du passage de la ligne, c'est-à-dire de l'équateur. D'autre part, dans l'avant-dernier paragraphe, on lit : «*Quelques années plus tard, lors d'une deuxième rencontre fortuite, toujours à bord d'un cargo de la même compagnie, j'ai deviné que la vie de l'inspecteur Delœil contenait une grosse peine d'amour. Ce bavard était un déçu.*» ; cela annonçait le troisième chapitre.

Cendrars a considérablement remanié son texte sur épreuves, en particulier par des ajouts importants (un long paragraphe concernant Paul Morand s'écriant : «*Rien que la terre !*» [titre de l'une de ses œuvres] et un autre, qui ancre le texte dans la mythologie brésilienne de Cendrars, où il raconte comment il pouvait voir dans le ciel nocturne du Brésil le vol de nuit de Saint-Exupéry.

“Deuxième chapitre” : **“J'ai saigné”**

Texte de 21 pages

En 1915, Cendrars, qui avait vingt-huit ans, qui était soldat dans la guerre, après avoir été blessé par un éclat d'obus sur le front en Champagne, et avoir été amputé sans attendre de son bras droit sur le champ de bataille «*au lendemain de la grande offensive ratée*» (du 25 septembre au 9 octobre), a été, avec trois autres compagnons d'infortune, transporté à l'arrière du front dans une ambulance dont le conducteur le rassura en lui indiquant qu'il allait être transféré en train vers l'évêché de Châlons-sur-Marne transformé en hôpital, et où il serait bien soigné. Mais l'hôpital était surchargé de blessés dont beaucoup étaient voués à la mort. Cependant, il y rencontra Sœur Philomène qui, aidée de l'infirmière en chef, Mme Adrienne, le prit en charge, lui témoignant beaucoup d'attention et de bienveillance. Il devint son convalescent préféré car elle apprécia les récits qu'il lui fit de sa vie aventureuse, et lui apporta les cigarettes de luxe qu'il aimait. Il s'employa à aider cette infirmière aussi habile qu'elle était patiente, humaine et compatissante, et il encouragea également les autres soldats blessés. Mais il dut aussi apprendre à faire le deuil du membre perdu, s'imposant des exercices pour vivre sans sa main.

Le texte est divisé en trois parties :

-“**I. Sœur Philomène**” : «*Ce n'était partout que fuites, cris, hurlements, gémissements, plaintes, et mon bras coupé me faisait si mal que je me mordais la langue pour ne pas gueuler, et de temps en temps de longs frissons me secouaient car j'avais froid, sous la pluie, ainsi, tout nu, allongé sur mon étroit brancard, immobile, ankylosé, ne pouvant faire un mouvement gêné que j'étais, comme une accouchée par son nouveau-né, par l'énorme pansement, gros comme un poupon, qui se serrait*

contre mon flanc, cette chose étrangère que je ne pouvais déplacer sans remuer un univers de douleurs, ni prendre dans ma main valide sans voir ce gros tampon blanc s'imbiber de rouge, ressentir une brûlure atroce et me rendre compte que ma vie m'échappait, s'en allait, goutte à goutte, sans que je puisse rien pour la retenir car on ne peut arrêter son cœur, et mon cœur, qui battait régulièrement, à chaque coup envoyait une refoulée de sang que je sentais, comme si je l'avais vue, gicler par le bout de mon bras coupé, - et ces pulsations moralement et physiquement insupportables, me permettaient de compter le temps qui seul dans la mêlée furieuse de cette nuit horrible, dont j'enregistrais tous les détails, s'écoulait inexorablement, ce qui est dans sa véritable nature de secondes, de fractions de seconde, d'éternité.»

- 'II. La mort du petit berger' : Cendrars fit, à l'hôpital, la rencontre d'un jeune berger des Landes, «un bleuet de la classe 15», presque un enfant, qui n'avait même pas eu le temps de combattre avant de recevoir au bas des reins 72 éclats d'obus. Sa vie ne tenait que grâce à la ténacité et aux bons soins prodigués par l'infirmière, Mme Adrienne, qui avait obtenu de pouvoir continuer de s'occuper inlassablement de lui, alors que les médecins l'avaient condamné, Cendrars l'observant en train de défaire et refaire quotidiennement et toujours avec bienveillance les pansements de son voisin de lit. Elle lui demanda de l'aider à s'occuper de lui, et il le prit sous sa protection. Or, un jour d'inspection, un chirurgien militaire très gradé, abusant de son pouvoir et de ses connaissances médicales, décida d'utiliser le corps du soldat comme terrain d'exercice dans le seul but d'impressionner son état-major ; il mit à l'écart l'infirmière, et, penché sur le ventre ravagé du jeune soldat, il ne vit plus celui-ci, ni plus rien de la situation réelle ; il ne se rendit pas compte que *«cela faisait déjà un bon moment que le petit berger des Landes ne gueulait plus»* ; il manipulait une chair inerte, et ne s'en apercevait pas. En effet, sa brutalité et son incompetence avaient précipité, sous les yeux de Cendrars, la mort cruelle du malheureux qui était depuis peu en voie de guérison. Ainsi, le sadisme et l'indifférence du médecin, défenseur d'une paranoïa soignante qui, comme toute paranoïa, doit se trouver un ennemi à combattre, adepte d'une médecine délirante, en guerre contre les corps, s'était opposé au dévouement de l'infirmière, de son soin féminin, attentif et patient. Et elle demeura triste et endeuillée *«comme une mère qui vient de perdre son fils unique»*. Cendrars conclut : *«C'est ce petit berger des Landes qui m'a fait comprendre que si l'esprit humain a pu concevoir l'infini c'est que la douleur du corps humain est également infinie et que l'horreur elle-même est illimitée et sans fond.»*

- 'III. Une parole de vie' : Arriva un autre patient handicapé, surnommé «le bébé adulte» car ce maréchal des logis trépané ne parlait plus [clin d'œil peut-être, il présente bien des ressemblances avec Apollinaire !]. Mme Adrienne, ne désespérant pas de lui faire retrouver l'usage de la parole, compta pour cela sur l'aide de Cendrars qui constata, de jour en jour, les petits progrès du blessé qui, à force de patience, parvint à se dresser et à s'asseoir sur son lit, à prononcer : «C-A-CA». Devant cette victoire sur l'adversité, la salle fut envahie d'une euphorie collective, et Cendrars entraîna Mme Adrienne dans un pas de danse, en la tenant de son seul bras ; c'était, depuis son amputation, la première fois qu'il osait se lancer ainsi.

Commentaire

Cendrars évoqua ces souvenirs d'une manière extraordinairement précise et terrible. Ces récits brefs et brûlants, encore pleins de la fureur des combats et de la fraternité de ses camarades dont bien peu ont survécu, ce tableau de l'enfer de la Grande Guerre, ces portraits pathétiques de frères de misère, cet hommage à tous ceux qui, par leur générosité et leur courage, ont fait de cette tragédie une véritable aventure humaine, et notamment au dévouement des femmes, est une autobiographie poignante.

”Troisième chapitre” : **”Anecdotique”**

Texte de 4 pages

Cendrars et Oscar Delœil se rencontrent à nouveau sur la même ligne maritime, et parlent de Saint-Exupéry : «C’était en 1929, à bord du “Noirmoutier”, un cargo de la compagnie des Armateurs Français Réunis. Je rentrais en France après un séjour au Brésil [...] et voici que je rencontrais le commandant pour la deuxième fois en quelques années au milieu de l’Atlantique, et que nous bavardions comme de vieux amis au bar.» Cendrars prétend «avoir passé trente-deux fois la ligne et cela depuis 1901.»

Commentaire

Parler de Saint-Exupéry au bar, à bord d’un cargo faisant route vers Dakar n’a rien d’in vraisemblable, d’autant que la “Compagnie des Chargeurs réunis” (transformée dans le texte en “Armateurs Français Réunis”) était en 1929 directement associée à l’implantation de “l’Aéropostale” en Amérique du Sud.

Les rapports entre l’aviateur écrivain et le bourlingueur pourraient faire à eux seuls l’objet d’une communication.

Remarquons d’ailleurs que le texte fut dédié «À Consuelo», l’épouse de Saint-Exupéry.

1940

”D’outremer à indigo”

Recueil de textes

”S.E. l’ambassadeur”

Texte de 8 pages

Cendrars raconte comment, alors qu’il fréquentait Montparnasse en y participant à d’immenses beuveries, il avait connu le très fantaisiste Yvon Halmagrano, qui ne cessait d’épouser et de quitter des cantatrices, et qui, comme les remous de la Grande Guerre avaient créé de nouvelles nations, était devenu un jour l’ambassadeur de la sienne, avant de mourir brusquement.

”Le “coronel” Bento”

Texte de 18 pages

Cendrars raconte qu’il a connu, au Matto-Grosso, un grand propriétaire terrien régnant en dictateur sur ses terres et sur de nombreuses femmes et enfants ; que, alors qu’il était venu à Paris, il avait logé dans un grand hôtel où il coucha pourtant dans son hamac, et contempla la Place de l’Opéra les pieds ballant dans le vide ; dont il mentionne surtout l’étonnante cicatrice zébrant son torse et qui lui restait d’un terrible combat contre un loup-garou auquel il s’était pourtant préparé par une longue ascèse d’un an !

Commentaire

Cendrars allait expliquer dans "Bourlinguer" : «On appelle "coronel" les planteurs qui [...] ont fait fortune.»

''Mes chasses''

Texte de 40 pages

I "L'oku"

Aimant la chasse, étant un bon tireur (ce qu'il avait prouvé à la guerre), Cendrars raconte que, au Brésil, pour dissuader un enfant de se servir d'un fusil, il tua un «oku», un oiseau balourd, qu'on ne tue pas parce que cela porte malheur.

II Le tigre

Cendrars annonce : «Il n'y a pas de tigre au Brésil». Puis précise : on y chasse «l'onça», «un grand léopard, assez lâche». Pour l'attirer, on attache «un cabri» auprès duquel Cendrars se rendit à la fin de la nuit, voyant l'aube venir mais pas l'animal, qu'il attendit longtemps jusqu'au moment où il apparut, tandis que le chasseur ne tira pas !

III Le crocodile

Venu à «la fazenda de doña Veridiana», Cendrars fut invité à voir «un magnifique crocodile, un vieux, une tête énorme». Aussi prit-il sa carabine et osa-t-il monter dans un vieux bateau ; or il «contenait une essaim d'abeilles sauvages» qui le piquèrent et l'obligèrent à plonger dans l'eau, en craignant le «grand caïman» !

IV Le boa

À sa «fazenda», le «senhor Mario» montra à Cendrars un énorme boa en cage, et lui assura que, malin, il se laissait maigrir pour pouvoir en sortir ; il lui raconta que, si cet animal «n'attaque pas l'homme, à moins qu'il ne le trouve endormi», cela était arrivé à un colporteur juif ; il lui parla d'un autre «coronel», le vieux Logrado qui, un jour, alors que, à cheval, il tenait son jeune fils d'un bras, comme s'était présenté soudain un daim, il était parti à sa poursuite, et avait donc jeté son paquet encombrant dans un arbre, le bébé ayant toutefois été retrouvé deux jours plus tard. Ce même Logrado emmena Cendrars vers un îlot qui était «l'ancre d'un boa» dont, en dépit du refus de son cheval, il put s'approcher, et sentir à son «oreille un gros clac !». Enfin, de retour chez Mario, il apprit que le boa avait pu s'échapper, et que sa femme avait préféré partir.

V Le bec-figue

Cendrars se rappelle le temps où, enfant à Naples, son précepteur, «le marquis de Quatrococchi», l'emmenait, dans le Vomero, faire une chasse où lancer un appel au pipeau faisait venir un oiseau, qu'on prétendait être «un bec-figue» alors que ce devait être «un serin acheté en cachette chez un oiseleur» !

''L'Amiral''

Texte de 40 pages

Le commandant du bateau qui ramenait Cendrars en France, un nommé Jensen, surnommé "l'Amiral", se prit d'amitié pour lui. Une étrange complicité s'étant créée entre les deux hommes, le marin souhaita faire part à l'écrivain, et se délivrer en même temps, de son secret amoureux. Cendrars, en nous renseignant sur sa propre vie, maintient le suspense. C'est au fil de l'eau, que

l'Amiral raconta l'étonnante et terrible histoire d'amour qui l'avait bouleversé, car il avait rencontré une femme qui était «*un être exquis, mince, délicat, frémissant, vibrant, avec de grands yeux noirs, un teint mat et une couronne de cheveux épais sur un pur profil d'impératrice*», mais qui fut, à Pernambouc, victime d'un accident de voiture, qui la laissa «*défigurée par les éclats du pare-brise*».

'Monsieur le Professeur'

Texte de 6 pages

Cendrars raconte avoir rencontré à Paris un vieux professeur suédois qui lui dit avoir été, dans sa jeunesse, un explorateur de l'Orénoque dont il avait rapporté à «*Upsale*», «*une fleur qui ne se laisse pas transplanter*» ; et qui lui parle de la baleine empaillée dont son université avait fait un «*club original*».

Commentaire

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

Il parut chez Grasset ; puis, en 1998, dans "Folio", édition préfacée et annotée par Claude Leroy.

1940

'Chez l'armée anglaise'

Reportage

- Chapitre premier : «*De la ligne Maginot aux bases anglaises de l'Océan*»
- Chapitre deuxième : «*L'effort gigantesque des dominions*»
- Chapitre troisième : «*Huit Français dans un autocar*»
- Chapitre quatrième : «*Une canonnerie*»
- Chapitre cinquième : «*Avionnerie*»
- Chapitre sixième : «*Adelphi ou un ministère shakespearien*»
- Chapitre septième : «*La lutte contre la montre*»
- Chapitre huitième : «*Le secret des sous-mariniers*»
- Chapitre neuvième : «*En patrouille dans la mer du Nord*»
- Chapitre dixième : «*Le port de Londres*».

Commentaire

Cendrars fit cet éloge : «*La grande force de l'Angleterre, c'est de persévérer dans ses entreprises et d'y apporter un esprit de continuité qui ne laisse rien au hasard et s'exprime jusque dans les moindres détails de la vie courante.*»

Le livre fut illustré de photographies.

L'édition fut saisie et pilonnée par les Allemands.

1949

‘Pro domo’
‘Comment j’ai écrit Moravagine’

Texte de 20 pages

Le titre (la locution latine signifie : «pour sa propre cause») implique une justification par Cendrars du long temps qu’il lui fallut pour parvenir à terminer son roman. Mais il en profita pour aussi rappeler de multiples souvenirs ; raconter encore sa vie ; déclarer : *«Il faut vraiment avoir une réserve énorme de bonheur emmagasiné pour se mettre délibérément dans cette situation d’outlaw qui est celle de l’homme de lettres dans la société contemporaine.»* - *«Ma situation est très spéciale et difficile à tenir jusqu’au bout. Je suis libre. Je suis indépendant. Je n’appartiens à aucun pays, à aucune nation, à aucun milieu. J’aime le monde entier et je méprise le monde. Je m’entends bien, je le méprise au nom de la poésie en action, car les hommes sont par trop prosaïques. Des tas de gens me le rendent. J’éclate de rire, bien sûr. Mais j’ai trop d’orgueil. Attention...»*

1952

‘Le Brésil, des hommes sont venus’

Recueil de textes

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

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

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

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

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

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

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

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

De plus, il plaça deux poèmes, **‘Poème à la gloire de Saint-Paul’** et **‘Promenade matinale’**.

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

Commentaire

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

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

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

1952

"Sous le signe de François Villon".

Dans sa *"Lettre dédicatoire à mon premier éditeur"*, Cendrars exposa à Paul Laffitte les raisons pour lesquelles il n'écrirait pas le roman sur Villon que celui-ci lui avait commandé, définissant ainsi le genre : *«Le roman a sa propre architecture et ses matériaux sont le réel et l'irréel, l'invention et le document, l'analyse des sentiments et la synthèse psychologique, les nerfs et le cœur, l'observation et le rêve, le vocabulaire et le verbe, l'action qui libère et la vision qui crée les personnages du roman ; c'est pourquoi un roman est l'expression d'une conception héroïque de l'existence et c'est pourquoi le héros d'un roman est toujours aux antipodes des contingences de la vérité historique telle que les érudits, ces détectives scientifiques, ces policiers bertilloneurs [appliquant les méthodes d'Alphonse Bertillon, criminologue français fondateur du premier laboratoire de police d'identification criminelle, créateur de l'anthropométrie judiciaire], de l'histoire, mais aussi ces saint-Thomas qui ne croient pas à la vie et à la résurrection, conçoivent cette vérité.»* Il pensait encore que le romanesque doit mettre au point *«le nouveau régime de la personnalité humaine»*.

Par ailleurs, il lui expliqua qu'il s'identifiait à l'auteur de *"La ballade des pendus"* : *«Comme lui n'ayant pas terminé mes études, les ayant à peine ébauchées, comme lui me délectant de mes mauvaises fréquentations, et m'étant mis [...] hors de la cité, délibérément hors de la patrie pour mieux me connaître ou, ce qui revient au même, vivre, perdre ma vie avec les hommes.»* Et lui fit cette proposition : *«En racontant trois chapitres de ma vie, mes trois rencontres avec Villon [...] je pense raconter, avec toute la lucidité l'émotion et la chaleur dont je suis capable, la formation d'un poète et comment un jeune homme découvre ce mystérieux don de poésie dont il a été comblé à son insu et que certains, dont Baudelaire sur son lit de mort, nomment une malédiction. Mais quelle que soit la destinée du poète, sa vie est fatalement tragique. Mais elle renaît de ses cendres ! [...] La poésie n'est pas maudite. Par définition c'est le contraire. C'est l'art, non de bénir, mais de dire bien. Chanter. Oui. La création. La vie.»*

Commentaire

On constate que, en fait, l'accent n'était plus mis sur Villon, mais sur Cendrars ; que, au lieu d'étudier le travail de la création chez le poète médiéval, il voulut montrer comment celui-ci était revenu sous les traits d'un poète moderne, lui-même ! À la biographie projective venait se substituer une pratique magique de l'autobiographie.

Le texte fut publié dans la revue "La table ronde".

1957
“Trop c’est trop”

Recueil de nouvelles et d’articles

1955
“La grande copine”

Texte de 3 pages

Jeanne, la femme de Fernand Léger, a tenu à aller le voir à Verdun. Mais Cendrars parle aussi de Max Jacob.

1955
“Le V^e arrondissement”

Texte de 11 pages

-“1. Le Quartier latin”

Cendrars y avait vécu en 1908 dans un grand dénuement, et avait noté dans un carnet : «*Je deviendrai célèbre par un mauvais coup ou par l’écriture*».

-“2. Hôtel des Étrangers”

Cendrars y louait des chambres différentes en fonction de ses revenus (gagnés en particulier en faisant «*l’intérim dans une agence télégraphique*») et de ses possibilités de jouer au piano.

-“3. Possible = Impossible”

Cendrars décrit la vie misérable des habitants de l’hôtel.

-“4. La fille de l’ouvrier boulanger”

Il y avait à l’hôtel des cagibis, et, dans l’un d’eux, se démenaient un ouvrier boulanger et sa fille.

-“5. Le Boul’Mich”

Cendrars y fréquentait un «*petit café assyrien*» où venait aussi une folle amoureuse d’«*une chaussure d’homme*».

-“6. Hôtel Notre-Dame”

Cendrars cite ce poème qui est le premier texte qu’il écrit «*de la main gauche*». Et, même s’il venait de rencontrer Raymone, il se dit : «*Quand on aime il faut partir.*»

-“7. Réception à Paris”

En 1950, avec Raymone, Cendrars chercha un appartement dans le Ve arrondissement, et rencontra des «*vieux de la Légion*».

Commentaire

L’alternative «*Je deviendrai célèbre par un mauvais coup ou par l’écriture*» est d’autant plus remarquable qu’on ne sait si elle repose sur une disjonction radicale ou sur une équivalence secrète. L’ambiguïté du «*ou*» fait du «*mauvais coup*» et de «*l’écriture*» de singuliers vases communicants. On peut se demander si l’entrée en poésie aurait été pour Cendrars un antidote au passage à l’acte, une dérivation fragile de la violence qu’il ressentait en lui. Signalons que, quand il s’interrogeait sur les deux directions que pourrait prendre son destin, le jeune homme avide de célébrité n’avait encore rien écrit.

1955
“Mort subite”

Texte de 11 pages

-“1. *Coups de soleil*”

Malgré les multiples dangers qui s’y trouvent, Cendrars fréquentait les plages de Santos, et célèbre la «*grandeur ineffable*» du Brésil.

-“2. *La Pisana*”

Étant sur une plage privée, Cendrars fut menacé de sanctions par la propriétaire, une belle et froide femme, appelée «*la Pisana*», une chanteuse italienne échouée là.

-“3. *Cicerao*”

Cendrars reçut donc la visite de Cicerao, un «*commissaire de police*» plutôt comique.

-“4. *Procès-verbal*”

Ne cédant pas aux menaces, Cendrars se fit raconter l’histoire de la Pisana et de l’impresario de la tournée où elle était une simple choriste.

-“5. *Un fait divers*”

Sur le bateau de retour en France, il apprit que la Pisana avait été assassinée, et qu’étaient recherchés ses deux employés et Cicerao.

1955
“Utopialand, le pays qui n’est à personne”

Texte de 19 pages

-“1. *L’île du Bananal*”

Sur cette île fluviale du Brésil, s’était établi un Français, Tigre de la Rancheraie, qui devait y exploiter une mine d’or avec tout un matériel ; mais c’était resté en plan.

-“2. *La marche du temps*”

Cendrars voit se succéder au Brésil toute une série de civilisations, de la côte qui est moderne à la forêt vierge où vivent des Indiens en plein «*âge du bois ou de la pierre*».

-“3. *À vol d’oiseau*”

Cendrars considère que les Brésiliens ont une mentalité d’insulaires vindicatifs, et que le pays est «*cloisonné*» physiquement (il s’en est rendu compte dans un voyage en avion) et moralement.

-“4. *L’homme nouveau*”

Si c’est à sa découverte au mois de janvier que Rio de Janeiro doit son nom, pour Cendrars, «*dans Janvier il y a Janus*», «*l’homme masqué, emblème de l’homme brésilien*». Et il s’exalte à évoquer le carnaval.

-“5. *Une capitale insolite*”

À la suite d’une immense énumération de tout ce qui la caractérise, Cendrars affirme que «*Rio de Janeiro [est] la seule grande ville de l’Univers où le simple fait d’exister est un véritable bonheur*», pour cependant annoncer que la ville ne pourra continuer à être «*la capitale des États-Unis du Brésil*», celle-ci devant se trouver «*au cœur du territoire de la nation*».

-“6. *Le gigantisme*”

Après avoir noté la «*nonchalance malade*» des Brésiliens, Cendrars indique que le «*gigantisme économique et politique*» les conduit «*à faire de leur patrie l’État le plus florissant du globe*».

-“7. *Goyaz*”

La capitale devant être établie «*dans le centre du Brésil*», on a déterminé que cela devrait être dans l’État de Goyaz, sur «*le point le plus élevé*» du pays, qui, de ce fait, connaît déjà «*la ruée des spéculateurs*». Et Cendrars se lance dans l’imagination de la «*modernerie*» extrême de cette ville.

- '8. L'«Araxa» des Indiens''

Le mot signifie : «*lieu d'où l'on voit d'abord le soleil émerger à bonne distance*», et désigne «les hauts plateaux de l'intérieur». Il est, pour les Indiens, «*un haut lieu secret*» où ils trouvent des champignons hallucinogènes.

- '9. Bluff du modernisme''

En 1927, Cendrars avait pris le train menant de São Paulo à Uberaba, et trouva le pays «*en pleine révolution*» provoquée par un Allemand qui «*s'était improvisé dictateur*». En 1936, il vit le «*Lumpenproletariat*» de Santa Rita de Paranaíba proclamer «*a Frente Verde*», pour lui une «*singerie d'Europe*» qui se «*débanda*» du fait de la «*chaleur accablante*». En 1956, à Paris, il rencontra Kubitschek, le président élu du Brésil, venu en Europe pour favoriser le développement économique du pays, tandis que fut annoncée la construction de «*Brazilia*».

1925

'Etc... etc... (un film 100% brésilien)'

Texte de 3 pages

Séduit par le Brésil, Cendrars travailla à la conception d'«*un grand film de propagande*» qui aurait «*raconté l'histoire d'une famille*», organisa la production, réunit les capitaux, quand éclata la révolution «*qui mit fin à tout [son] beau projet*».

1953

'Noël aux quatre coins du monde''

'Noël en Nouvelle-Zélande''

Texte de 2 pages

Cendrars, parcourant à cheval un pays où «*rien ne vient rompre l'uniformité, la monotonie de l'herbe luisante*» où paissent des millions de moutons, découvrit une ferme où fêtait Noël un couple dont l'homme «*avait fait la guerre*» et y avait perdu un bras.

'Noël et Nouvel An en Chine''

Texte d'une page

En Chine, en 1929, Cendrars vit la parodie sanglante d'une crèche faite par les soldats du général Ma qui, en 1930, passé dans le camp adverse, organisa «*un ring de boxe*» où s'opposaient des décapités.

'Noël avec Max Jacob''

Texte d'une demi-page

Le poète invita Cendrars «*à l'église des Abbesses pour la messe de minuit*» ; mais, s'y sentant mal à l'aise, il partit vers le Sacré-Cœur.

“Noël chez les Indiens du Nouveau-Mexique”

Texte d'une demi-page

«L'arbre de Noël est remplacé par un arc-en-ciel multicolore» qu'ils contemplant, hypnotisés, en mâchant «le fameux peyotl» ; puis «ils sautent dans leur auto» pour aller à la frontière contempler «une ville-champignon».

“Noël avec ceux de la Terre promise”

Texte d'une page

En 1910, sur le “Volturno”, allant de Libau à New York, Cendrars avait vu des Juifs qui chantaient «leur attente du nouveau monde, la Terre promise», et qui le firent encore plus après avoir échappé à une tempête qui avait contraint à une escale à Terre-Neuve.

«Il paraît que j'étais devenu l'homme indispensable à cause de ma connaissance des langues étrangères. Mon répertoire n'était pas inutile. J'aurais pu me faire une situation du tonnerre. Très peu pour moi. Je rigolais. Trop, c'est trop. Je ne voulais pas de situation. Autant entrer dans la presse. Vive la poésie ! Mais étais-je poète ? Je ne savais pas aller jusqu'au bout...»

Commentaire

En fait , ce fut sur le “Birma” que Freddy Sauser se rendit à New York, dont il revint sur le “Volturno”.

“Noël à New York”

Texte de deux pages

Arrivé à Brooklyn, «le soir de la Noël 1911», Cendrars emprunta «le fameux pont suspendu» et, de l'autre côté de l'East River, pénétra dans «la seule maison illuminée», «les abattoirs rituels juifs» où des poulets étaient égorgés par un rabbin dans «un travail à l'américaine», «un travail à la chaîne».

“Noël à Rotterdam”

Texte d'une page et demie

Le “Volturno” ayant fait une escale à Rotterdam, était descendu avec lui un Néerlandais qui apportait à ses nombreux neveux des «joujoux achetés un peu partout dans le monde entier» ; mais ils les ont étonnés et faits pleurer. Et les deux hommes s'esquivèrent, la femme accouchant une fois de plus.

Commentaire

Cendrars reprenait l'anecdote qu'il avait déjà racontée dans le texte intitulé “Rotterdam – La grande rixe”, dans “Bourlinguer”.

“Noël à Bahia”

Texte d'une page

Dans «la paroisse des Nègres», on s'intéressait surtout à «celui des trois rois mages qui était un Noir» ; l'âne était «un dromadaire», le bœuf, «un taureau zébu», Jésus, «un Négrillon» ; un coq était égorgé pour célébrer «la joie de vivre, d'être au monde».

“Noël à la Légion”

Texte d'une page

«*Le caporal Olliver Sullivan*» a été sévèrement blessé près d'une tranchée des «*Fritz*» ; mais il se souvient de la mission qui lui a été donnée, et y lance une grenade.

“Noël avec forêt des Ardennes”

Texte de deux pages

Afin d'«être rentré à Paris pour l'heure du réveillon», Cendrars quitta son garde-chasse qui était «vexé» parce qu'il n'avait pas pu lui faire tuer le «*vieux solitaire*» qu'il lui avait promis, et parce qu'il se moquait de son cirage magique attirant les lièvres dont il avait l'impression qu'ils le suivaient !

“Noël au “Bœuf sur le toit””

Texte d'une demi-page

En 1951, Cendrars y retrouvait «*la vieille duchesse d'Uzès*», Coco Chanel, Jean Cocteau, etc..., terminant en citant un passage de la “*Ballade des dames du temps jadis*” de Villon.

“Noël à Rio”

Texte de 7 pages

À Rio, «*la Noël tombe en plein été austral*», et Cendrars évoque «*un de ces merveilleux papillons des tropiques*».

1. À l'hôtel Gloria, séjournait la comtesse Starosta qui, ayant échappé à un naufrage, «*croyait à la métempsychose*», mais ne voulait pas mourir, comme les papillons dont elle faisait collection, absorbant une drogue, tandis que se réunissaient chez elle de nombreux joueurs.

2. Le naufrage avait été celui de la “*Principessa Mafalda*”, à la suite d'«*une avarie dans les turbines*», le commandant ayant refusé d'envoyer «*un S.O.S.*» et d'accepter «*les offres de secours*», d'où «*une panique*» énorme et un pillage par l'équipage, des passagers «*dévorés par les requins*». La comtesse était restée confiante en «*son acte de foi*», victime cependant d'«*une commotion du cerveau*» et de la paralysie «*des deux jambes*».

3. Le jour de Noël, elle avait crié : «*Que le Soleil me fasse fondre !*» avant de mourir.

4. Était venue à Noël à l'hôtel Gloria, «*pour avoir chaud*», une aristocrate française qui avait imposé à tous sa crainte du froid, avant de partir pour Djibouti, «*la place la plus chaude du globe*».

5. Un universitaire états-unien avait fait remarquer à Cendrars qu'il n'y a pas de cheminées à Rio, et avait voulu en déduire une thèse, alors qu'on ne vient pas «*à Rio pour y exposer des idées*» !

1953

“La voix du sang”

Texte de 7 pages

En 1924, Cendrars avait été accueilli à Rio par plusieurs collègues écrivains cérémonieux. Mais «*les modernistes de São Paulo*» le furent moins, et il y en eut même un «*pour pester contre la néfaste influence de la littérature française*», alors que «*le prophète du modernisme à São Paulo*», Oswald de Andrade l'avait fait venir. En fait, il aimait bien ces jeunes gens provocateurs, tout en pensant que «*tout ce modernisme n'était qu'un vaste malentendu*». Ils étaient patronnés par Paulo Prado, homme

d'affaires érudit et collectionneur d'art moderne, qui fit connaître à Cendrars un pays qu'il considère comme sa «*deuxième patrie spirituelle*» ; qui avait publié "*Retrato do Brasil*" ("*Le portrait du Brésil*") dont son ami lui dit qu'il avait su écouter «*la voix du sang*» qui, chose essentielle, est celle de tous les êtres divers qui constituent le pays car «*c'est ça la civilisation : l'établissement de l'homme dans un climat*». Cendrars se désintéressa des turbulents «*modernistes de São Paulo*» dont «*la dernière et la plus violente des manifestations*» avait été contre «*trois jeunes romanciers du Nord*» qui avaient, eux aussi, laissé parler «*la voix du sang*», dont José Lins do Rego, auteur de "*L'enfant de la plantation*" : «*Tout le Brésil est dans ce livre transparent*».

1951

"L'Équateur (sur les côtes du Brésil)"

Texte de 3 pages

«*C'est le Paradis terrestre*» était l'exclamation de tous les touristes longeant la côte du Brésil. Cendrars affirme une nouvelle fois : «*Le simple fait d'exister est un véritable bonheur*». Il s'extasie devant «*la couleur dégoulinante [...] dans l'atmosphère rayonnante*» ; devant le «*tohu-bohu*» des reliefs ; devant «*la cathédrale végétale*». Il rappelle «*les Normands de Villegaignon*» qui furent les premiers découvreurs du pays. Mais il «*cherche l'homme*» et n'en voit pas. Il cite son poème intitulé "*Îles*". Il voit «*la Croix du Sud*».

1952

"Chasse à l'Éléphant (Notes inédites d'un chasseur d'images)"

Texte de 3 pages et demie

1. "*Au Soudan*". Cendrars y avait tourné «*un documentaire sur la vie des éléphants*», et, comme il avait fallu s'approcher d'eux, il avait dû «*en tirer un*», et, même, «*une femelle et son petit*».
2. "*Le Bahr-EL-Zeraf*". Il avait parcouru cette rivière sur un bateau «*aménagé pour la chasse*», dans une lente navigation, et avait vu toute une faune.
3. "*Au Kenya*". Dans le "*National Park*", les «*chasses aux fauves*» sont «*organisées*», et, sur «*l'autostrade*», la priorité de passage est accordée aux éléphants. Cendrars indique que ses films ont «*été projetés dans tous les cinémas du monde*», et cite son poème "*Chasse à l'éléphant*".

1929

"Un homme heureux"

Texte de 3 pages

Tournant son film à Rome, Cendrars fut sollicité par de nombreuses femmes. S'il considérait le fait que vouloir gagner de l'argent est légitime, il pense que cela doit se faire «*en gaieté et sans envie*», et, conversant avec chaque candidate, il fit de «*profondes découvertes humaines*», les «*déshabillant instantanément*». Il détaille la puissance de perception de la caméra, capable de saisir «*l'irréfléchi, l'inerte, l'indéchiffrable, l'informe, l'informulé*». Il pense que «*les stars ont tué le cinéma*», que, «*pour être photogénique, il faut avoir de la gueule, de la personnalité et de la branche*».

1925, 1927
"Pompon"

Texte de 11 pages

C'était une «*petite Française*» qui, «*s'était tiré un coup de revolver dans le ventre pour tuer le fruit de ses amours le jour où elle fut abandonnée par son amant*», et «*qui se consumait de désespoir*». Cendrars la fit venir avec lui à Rome où il tournait son film, "*La Vénus noire*" ; et, malgré les nombreuses difficultés qu'il rencontrait (en particulier, la maladie de la peau de «*Dourga, la danseuse hindoue*», et la «*langueur*» des Italiens, d'où une longue digression où est même évoqué Néron !), il s'occupait d'elle, ne voulant «*pas la laisser seule*», ressentant «*une immense pitié fraternelle*», constatant : «*Dieu, ce qu'il est difficile de venir en aide à un être humain*». Entre deux lignes de pointillés, s'étend une digression de trois pages sur la puissance du cinéma. Il aurait voulu faire tourner Pompon ; mais elle ne voulait pas. Pour «*la distraire*», il l'installa dans «*une boutique de modiste*» dont la vitrine, abattue par une "Chemise noire" [membre du parti fasciste], la scalpa. Entre deux lignes de pointillés, Cendrars indique : «*Pompon est devenue une artiste considérée*». Puis il raconte les visites qu'il faisait à «*l'atelier de Pompon*» où elle fabrique des poupées renommées, nous parlant cependant surtout du «*scaferlati*» qu'il fume (qui lui rappelle les cigarettes qu'il fumait au Brésil lors de nuits d'insomnie) en prenant l'ascenseur qui y monte..

1952
"Si j'étais..."

Texte de 4 pages

1. "Si j'étais Greta Garbo" : Cendrars la plaignait : «*Pauvre Greta Garbo, condamnée à incarner sa légende publicitaire*», en particulier en faisant semblant, pour les touristes de Beverley Hills, d'être à son balcon, alors qu'on ne voyait qu'«*un mannequin de cire*» ; il prétendait l'avoir aidée à échapper à «*la meute des reporters et des photographes*» ; il imaginait un perfectionnement du mannequin «*à l'âge atomique*».

2. "Si j'étais Charlie Chaplin" : Cendrars lui conseillait de «*venir vivre en France*», «*au château de Versailles*» pour l'entretien duquel il donnerait «*la recette de "Limelight"*» ; d'y tourner un film sur ses «*avatars*» [avaries !], lui qui est «*le roi-soleil de l'humour noir*», «*le seul à nous avoir fait rire du XXe siècle et de nos malheurs*».

1952
"Charlot"

Texte de 5 pages et demie

1. En 1915, les camarades de Cendrars, qui étaient allés en permission à Paris, lui parlèrent de Charlot. Quand il put aller à Paris, il vit "*Charlot au Caf'conc*", et reconnut le «*pauvre petit Juif*» qu'il avait connu à Londres, «*vers 1909*», dans un music-hall où il faisait son numéro tandis que lui jonglait.

2. Mais il ne put le voir à Hollywood alors «*qu'il venait de terminer "Les temps modernes"*». Pour lui, il «*n'a rien d'un Anglais*» ; il est «*le roi des comédiens de tous les temps*» ; mais il pense qu'«*il n'en restera rien*», car «*la pellicule est une matière essentiellement destructible*».

3. Il avait connu le «*sosie*» de Charlot, Benjamin Nouvel-An, «*le directeur d'un cinéma-bistro*», qui assurait le bruitage des films, en particulier ceux de Charlot, et surtout "*Charlot noctambule*", «*le chef-d'œuvre de Charlie Chaplin*». Pour Cendrars, Benjamin Nouvel-An fut «*l'inventeur véritable du cinéma parlant et du film sonore*».

4. Le passage du muet au parlant a été un «*mauvais pas*» pour de nombreux artisans du cinéma. Ainsi Chaplin passa au son avec *“Les temps modernes”*, y introduisant la «*vieille rengaine*», *“Titine”*, y montrant que «*le progrès avance à reculons*». Cendrars regrette «*le SILENCE*» car «*le muet était une métaphysique en noir et blanc [...] et non pas de la propagande vide de sens, sonore et en couleurs*». «*L’art ne se paie pas de mots.*»

Juin 1948

“Je monte à Paris pour le lancement de *“Bourlinguer”* (Printemps 1948)”

Texte de 2 pages

- 1.«*L’on ne pénètre pas à Paris en coup de vent ou comme un coup de couteau dans un gâteau.*»
 - 2.Cendrars n’a pas eu le temps de «*détailler*» les femmes.
 - 3.Il se plaint des obligations auxquelles il dut se soumettre, regrettant Villefranche-sur-Mer.
 - 4.Il apprécie «*l’extraordinaire gentillesse des gens de Paris*» pour le provincial qu’il était devenu.
 - 5.Il fut ému de rencontrer des lecteurs, et, en particulier, des jeunes.
 - 6.Il considère que «*toute la France est triste [...] après la longue souillure subie*» [l’Occupation].
-

1952

“Pauvres Rastignacs”

Texte d’une page

Cendrars indique aux «*jeunes gens*» qui veulent «*conquérir Paris*» qu’«*ils seront enchantés et émerveillés*». Il se souvient de ce qu’il avait connu «*en 1907*», la publication de «*petites revues littéraires [...] plus ou moins anarchistes*», et son éloignement de ce milieu. Il se demande ce que sont devenus ces gens. Il indique qu’on ne trouve pas son nom car il n’avait pas encore pris son pseudonyme.

1951

“Le roman que je n’écrirai jamais”

Texte d’une page et demie

Cendrars annonce, «*depuis plus de quarante ans*», «*33 volumes en préparation*». Il signale «*les projets des livres avortés dont Balzac parle*», sujet que devrait étudier la psychanalyse. Il propose d’établir une «*bibliographie des livres jamais publiés ni même écrits*». Il révèle avoir écrit un roman, *“Notre pain quotidien”*, dont les «*dix volumes*» sont «*consignés*» «*dans les coffres-forts de banques en Amérique du Sud*» ; avoir brûlé *“La vie et la mort du Soldat inconnu”*. En post-scriptum, il annonce *“Emmène-moi au bout du monde”*.

**“Note pour André Rouveyre sur les dangers d’une nouvelle mythologie moderne :
La Ligue des “Veuves abusives””**

Texte d’une page

Cendrars demande à André Rouveyre, qui fut «*le seul confident*» d’Apollinaire, d’expliquer que, si, en 1947, on avait publié un recueil de poèmes de lui intitulé *“Ombres de mon Amour”*, c’est qu’il aurait volé ce titre à Max Jacob ; en effet, ensuite, le titre devint *“Poèmes à Lou”*. Mais Cendrars voit en

celle-ci [Louise de Coligny-Chatillon], qui fit supprimer les "*Lettres à Lou*", une de ces «*veuves abusives*» imposant leur volonté après la mort du créateur.

Commentaire sur l'ensemble

Malicieusement qualifié de volume «*presse-papiers*» par Blaise Cendrars, ce recueil de dix-sept textes écrits entre 1925 et 1955 et revêtant des formes diverses : contes, articles de presse, souvenirs, nouvelles, portraits d'artistes, est hétéroclite. Attentif aux manifestations du monde moderne, il nous transporte de Brasília à Paris, mêlant fiction et autobiographie, petite et grande Histoire. Il est parfois contradictoire ; ainsi, parlant du Brésil, il rapporta tous ses espoirs et toutes ses déceptions car le pays, trente ans après son dernier voyage, ne répondait plus aux rêves d'antan. En frontispice figurait un portrait de l'auteur par Georges Bauquier.

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