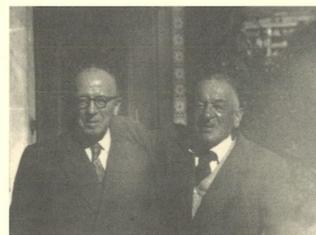


continent **CENDRARS**



N° 13 2008

Université

de Berne

Centre d'études

Blaise Cendrars

CHAMPION

PARIS



Continent Cendrars

Bulletin du Centre d'Études
Blaise Cendrars
(C.E.B.C.) de l'Université
de Berne (Suisse)

Comité de rédaction

Miriam Cendrars
Jean-Carlo Flückiger
Doris Jakubec
Christine Le Quellec Cottier
Claude Leroy
André Vanoncini

Adresse

C.E.B.C.
Unitobler
49, Länggass-Strasse
CH-3012 Berne

Rédacteurs

Jean-Carlo Flückiger
Christine Le Quellec Cottier

Couverture et**conception graphique**

Marc Zaugg

Éditeur

Honoré Champion Éditeur,
Paris

C.E.B.C. / Archives littéraires suisses
15, Hallwylstrasse
CH-3003 Berne

Remerciements

La rédaction et le comité du Centre
d'Études Blaise Cendrars tiennent
à exprimer leur gratitude très sincère
à toutes les institutions, entreprises et
personnes privées qui, par leur générosité,
permettent à
CONTINENT CENDRARS
de continuer à paraître, en particulier:
– Le Fonds national suisse de la
recherche scientifique
– La Fondation Pro Helvetia
– La Bibliothèque nationale suisse

prohelvetia

© 2008, by Honoré Champion Éditeur, Paris,
et le Centre d'Études Blaise Cendrars, Berne
© 2008, by Miriam Cendrars pour tous les textes
de Blaise Cendrars

ISBN 978-2-7453-1875-6

N° 13, 2008

CONTINENT CENDRARS

Variations cendrarsiennes

Centre d'Études

Blaise Cendrars

CHAMPION

PARIS

SOMMAIRE

Jean-Carlo Flückiger	Variations cendrarsiennes	5
David Martens	Blaise Cendrars vous salue ...	11
BLAISE CENDRARS	ENTRETIENS DE BRUXELLES (1949)	
	Transcrits et annotés par David Martens	17
Laurence Campa	Cendrars à Granville	39
BLAISE CENDRARS	DEUX CARTES, TROIS LETTRES À LOUIS BRUN et autres documents de la collection Anacréon	
	Transcrits et annotés par Laurence Campa	45
Brigitte Richart	Les collections du Musée d'art moderne Richard Anacréon	70
République Française	Médaille militaire et Légions d'honneur	73
Christine Le Quellec Cottier	Nouvelles de la famille Sauser : Cendrars entre famille et fiction... ou « de l'existence des Sauser »	78
Jean-Carlo Flückiger	À la lumière de deux photos	98
David Ravet	Arthur Honegger et Blaise Cendrars : une interprétation musicale des <i>Pâques</i> à <i>New York</i>	106
Frédéric Jacques Temple	Voyage & Divagabondage	123

CHRONIQUES

Événements		132
***	Repères cendrarsiens	132
Christine Le Quellec Cottier et Jean-Carlo Flückiger	Assemblées plénières du C.E.B.C.	135
Michèle Touret	Le nom plus vrai que le «vrai » nom	138
Comptes rendus		
Liliane Parmigiani	Blaise Cendrars et le livre Luce Briche, <i>Cendrars et le livre</i> , L'Improviste, 2005.	141
Christine Le Quellec Cottier	« Les fenêtres da ma poésie sont grand'ouvertes... » Marie-Paule Berranger <i>commente</i> Du monde entier au cour du monde <i>de Blaise Cendrars</i> , Gallimard, 2007.	146
Rennie Yotova	Les démons de Blaise Cendrars <i>Rencontres avec Blaise Cendrars.</i> <i>Entretiens et interviews 1925-1959</i> , Non Lieu, 2007.	149
André Vanoncini	Cendrars face aux interrogations ultimes Laurence Guyon, <i>Cendrars en énigme :</i> <i>modèles mystiques, écritures poétiques</i> , Champion-Paris, 2007.	152

VARIATIONS CENDRARIENNES

L'éventail de documents inédits qu'il propose suffirait à lui seul à justifier le titre que porte le présent numéro de *Continent Cendrars*. Mais la variété des thèmes explorés, la diversité des approches expérimentées, la palette des méthodes mises en œuvre ne sont pas moins aptes à produire des rebondissements et à ouvrir des perspectives toutes nouvelles de lecture et d'interprétation. Enfin, née à l'évidence sous une bonne étoile, cette livraison est le fruit d'une série de rencontres heureuses et de découvertes étonnantes, imprévisibles. « *Variations cendrarsiennes* », donc, puisqu'il convient de résumer tout cela en une formule lapidaire, une formule qui, à travers la subtile dialectique de l'autre et du même, appelle une unité qui ne se manifeste jamais qu'aux antipodes de l'unité, précisément. Ô mouvement perpétuel !

Dès son premier numéro, l'objectif de *Continent Cendrars* et sa raison d'être ont été de contribuer au rayonnement de l'œuvre de Blaise Cendrars en offrant à tous ceux qui découvrent ses livres, les dévorent, s'en délectent pour le plaisir du dépaysement ou les explorent avec passion et méthode pour mieux en mettre au jour la substantifique moelle, bref, en offrant à tous ses *aficionados* confirmés ou sur le point de le devenir non seulement des articles de fond éclairant tel ou tel aspect général ou examinant tel ou tel texte particulier, non seulement des essais, études, textes d'auteurs et comptes rendus, mais également des documents inédits – projets, fragments, brouillons, lettres, etc. –, susceptibles d'aiguiser leur appétit de savoir, leur soif de connaissance. Et quand on sait le prix qu'attribuait le poète lui-même à ses « inédits » ...

Ceux que *Continent Cendrars* a eu le privilège de publier dans ses colonnes proviennent pour la plupart du Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses. Or le présent numéro fait un peu exception : pour l'essentiel, les documents qu'il reproduit viennent d'ailleurs. De Bruxelles nous arrive la parole vive de Blaise Cendrars, captée par les micros de la Radio belge. Le Musée Anacréon de Granville nous révèle ses précieux trésors cendrarsiens sous forme de correspondance autographe. Des rivages du lac Léman nous parviennent les échos de drames familiaux lointains grâce à quelques photos, papiers et lettres ayant miraculeusement survécu. Deux portraits inconnus jusqu'ici invitent à la méditation. Une partition introuvable demande à être déchiffrée ... Pas de poème cloué dans une caisse de bois blanc, en somme, ni de roman fleuve

ressurgi des coffres d'une banque sud-américaine ; mais d'irremplaçables documents d'origine et de nature très diverses, qui élargissent et complètent notre connaissance de l'homme et nous permettent d'affiner nos façons d'apprécier son œuvre. Que Miriam Cendrars trouve ici l'expression de notre profonde et cordiale reconnaissance de nous autoriser à les révéler au public dans ces colonnes.

Il serait sans doute présomptueux de mettre en exergue à cette livraison de *Continent Cendrars* le vers initial du célèbre sonnet dédié à Artémis par Gérard de Nerval et que Cendrars cite comme l'une des clés secrètes de « Gènes », huitième chapitre de *Bourlinguer*. Rien n'en justifierait vraiment la citation. Et pourtant, le hasard a voulu qu'une complicité discrète s'établisse entre les numéros 1 et 13 de notre revue grâce à Raymone Duchâteau ainsi que par l'intermédiaire de la radio. On se souvient du mariage que Blaise et Raymone sont allés célébrer au mois d'octobre 1949, à Sigriswil, village d'origine de la famille Sauser. Certains journalistes avertis profitèrent de l'occasion que leur offrait ce voyage de noces original pour demander au poète de leur accorder un entretien. Lorsque Cendrars fit halte à Lausanne, Roger Nordmann lui tendit le micro de Radio Lausanne. Trente-sept ans plus tard, Pierre-Olivier Walzer contribua au lancement de *Continent Cendrars* en publiant la transcription de cette interview, qu'il intitula judicieusement « La Conquête de Sigriswil ». Or, la route conduisit également le couple fraîchement marié à Bruxelles où Jean Falize et Léon Daco eurent l'excellente idée d'interviewer l'écrivain dans les studios de la Radio belge. Sans leur parler de Sigriswil, Blaise Cendrars leur révéla son mariage et le sens du voyage qu'il comptait bien poursuivre jusqu'à Lisbonne pour atteindre ensuite Monte-Carlo via Tanger...

Et les reporters de se confondre en félicitations. On lira ce passage bref mais savoureux dans l'un des trois entretiens que, par un remarquable concours de circonstances, David Martens a sauvés de l'oubli en les réveillant du sommeil dont ils dormaient dans les profondeurs des archives de la Radio Télévision Belge (RTB). Il en a fait écouter les enregistrements à l'assemblée du C.E.B.C. le 18 novembre 2006 ; aujourd'hui il en donne le texte dans une transcription exemplaire de fidélité et d'intelligence, annotée avec grand soin et introduite par un commentaire fournissant tous les éclaircissements utiles et souhaitables.

« Il y a encore de jolis coups à faire / Tous les matins de 9 à 11 », lance « Fantômas », le 15^e poème élastique. Parmi les apaches ? Dans les affaires ? À la bourse ? Eh bien, non ! Dans les bibliothèques, évidemment ! Et dans les réserves des musées de France et de Navarre. De Basse-Normandie plus exactement, puisque l'adage vient d'être brillamment vérifié par Laurence Campa qui, partie en chasse aux trésors relatifs à Guillaume Apollinaire, a trouvé Blaise Cendrars au Musée d'Art moderne Richard Anacréon de Granville. Le lot d'éditions originales dédicacées, de photographies et de lettres qu'elle a ainsi mis au jour est remarquable sous plusieurs aspects. S'étonnera-t-on, par exemple, de voir resurgir la vieille question de savoir à quel pays l'écrivain appartient réellement ? L'insistance avec laquelle il refuse les démarches en vue d'obtenir la Légion d'honneur et les explications concernant sa ou ses nationalités que Cendrars fournit dans ses lettres à Louis Brun ne manqueront pas de retenir l'attention des lecteurs.

Mais n'anticipons pas sur la présentation que Laurence Campa place en tête de son inventaire des « Cendrars » appartenant à la collection Anacréon et de l'ensemble des cartes postales et lettres dont l'expérience d'éditrice et la perspicacité de critique qui sont les siennes lui ont permis d'établir une transcription impeccable. Nous remercions Miriam Cendrars et Brigitte Richart, directrice du Musée de Granville, de nous autoriser non seulement à publier ces transcriptions mais également à reproduire, en regard, les fac-similés des documents originaux. Enfin, il nous a paru logique de compléter le dossier des distinctions par les cinq pièces qui s'y rapportent le plus directement possible et qui sont précieusement conservées à Berne, au Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses : il s'agit d'une médaille militaire, d'une plaque et de trois diplômes de la Légion d'honneur.

En février 1908 décède Marie-Louise Sauser, la mère de Cendrars. Un an et demi plus tard, le 21 octobre 1909, Georges Sauser, son père, se remarie. « Remariage désapprouvé par Freddy qui se tiendra à l'écart de cette nouvelle famille », remarque Claude Leroy dans la chronologie établie pour son édition des poésies complètes de Blaise Cendrars, *Du monde entier au cœur du monde* (Poésie / Gallimard, 2006). Mais quelle est donc cette famille ? Qui en sont les membres ? Quels drames ceux-ci ont-ils vécus ? Quelles vies ont été les leurs ? En rencontrant Madame Eva Sauser et Monsieur Eric Sauser, Christine Le Quellec Cottier a eu le flair de recueillir les souvenirs de deux témoins directs irremplaçables et la chance insigne, en gagnant leur confiance, de pouvoir prendre connaissance des précieux documents qui se trouvaient en leur pos-

session. Qu'Eric Sauser soit ici chaleureusement remercié de nous permettre d'en publier les plus importants. Mais certains documents sont aujourd'hui perdus, Eva Sauser ayant demandé qu'ils soient brûlés lors de sa disparition. Voulait-elle qu'aucune trace ne subsistât de son passage sur cette terre comme Cendrars aimait à se rêver en Grand Anonyme? À l'instar du désir d'aller se perdre dans les immensités de l'*hinterland* brésilien qui taraudait le chantre du *Nocturne-17*? Cette pulsion d'anéantissement volontaire se réduirait ainsi à une idiosyncrasie familiale? Le certificat délivré le 13 janvier 1903 atteste qu'Albert Sauser, l'un des sept oncles de Blaise, a séjourné de décembre 1897 à avril 1898 au Bayview Asylum de Baltimore (voir plus loin, p. 84). Et le *superintendant* Louis F. Zinkhan d'ajouter dans une note manuscrite « Dear Sir, Seit 1898 wissen wir weiter Nichts von Albert Sauser »...¹

En revanche, le père du poète, Georges-Frédéric, marchand de tabac et de cigares, figure bel et bien à l'*Annuaire commercial de Vevey et environs* pour les années 1917-1918!

Aînés et cadets. Deux photos: il suffit de les regarder, affirme Jean-Carlo Flückiger. Il suffit de prendre le temps de les regarder. Toutes sortes d'idées vous traversent alors la tête; toutes sortes de choses surgissent – détails, rapports, échos lointains –, vous frappent, vous interrogent, vous parlent. Leur présence s'impose, inattendue. Leur mystère se dérobe.

Existe-t-il des photographies réunissant Blaise Cendrars et Arthur Honegger? Celles qui montrent le compositeur en compagnie d'auteurs qui lui fournissaient des textes à mettre en musique ne sont pas rares: René Morax, Jean Cocteau, Paul Claudel. Sur ces images, Honegger fume presque toujours la pipe. Or, à notre connaissance, il n'y en a pas qui l'associe au poète grand fumeur de gauloises. En fait, on sait peu de choses de leurs relations. À quels points de contact se réduit la rencontre de leurs univers si différents et si proches? Honegger tenait le poète du monde entier en grande estime, mais se doutait-il que celui-ci était d'origine suisse comme lui? Sur le tard, il arrivait à Cendrars de railler quelque peu *Pacific 231*, mais a-t-il jamais entendu jouer, a-t-il jamais écouté les *Trois fragments extraits de « Les Pâques à New York »* qu'Arthur Honegger composa en 1920? Non sans en avoir demandé au préalable l'autorisation au poète...

¹ Cher Monsieur, depuis 1898 nous sommes sans nouvelles d'Albert Sauser.

« Un miracle unique de musique de chambre avec voix, d'une concision exemplaire », selon Harry Halbreich ; voici comment le compositeur présente lui-même ces *Pâques à New York* en triptyque : « Le N° 1 est une méditation grave, où le poète évoque le souvenir d'un vieux choral protestant qui décrit « la beauté de votre face dans la torture », et qui doit être le célèbre *O Haupt voll Blut und Wunden*. Le N° 2 est une explosion de désespoir violent qui s'apaise vers la fin. Le N° 3 est une évocation de l'Annonciation dans l'esprit d'un primitif italien, et formant en lui-même un petit triptyque avec trois fois sa même question et ses trois réponses différentes.² »

David Ravet a le mérite de nous faire écouter cette musique en la décrivant minutieusement et par voie de conséquence le mérite de nous faire relire le poème de Cendrars avec des oreilles toutes neuves ; avec des yeux grands ouverts parce que nous pouvons les fermer au profit de l'écoute de ce qui surgit d'entre les vers, dans les silences du poème.

Quelle meilleure conclusion inventer aux études et textes de ce *Continent Cendrars* que celle qui se hisse avec humour et émotion au plan de la poésie vivante ? Le texte que Frédéric Jacques Temple nous confie est celui du discours qu'il a prononcé le samedi 10 novembre 2007, à Berne, lors de l'Assemblée du C.E.B.C. Comme tel et compte tenu des poèmes dont il l'entre-tisse – nombreux sont du reste ceux qu'il a composés lui-même – ce texte veut être dégusté et lu à haute voix : la plus belle manière de suivre le poète dans ses « Voyage & divagabondage ».

La partie « Chroniques » qu'on trouvera à la fin de cette livraison se compose de deux rubriques. La première – « Événements » – dresse une liste par genres et par ordre chronologique des « événements » – soutenances de thèse, colloques, entretiens, parutions, réunions et assemblées – des deux dernières années. La deuxième propose, comme son titre l'indique, les « Comptes rendus » d'ouvrages récemment parus. Que celles et ceux qui déploreront le fait de ne pas trouver leur nom mentionné dans ces deux rubriques veuillent bien en excuser la rédaction, qui fera de son mieux pour combler ces lacunes dans le prochain numéro de *Continent Cendrars*.

² Harry Halbreich, *Arthur Honegger, Un musicien dans la cité des hommes*, Fayard, 1992, p. 355.

Enfin, nous disons un grand merci à Marc Zaugg, le graphiste qui accompagne notre entreprise depuis ses tout premiers pas, d'avoir bien voulu mettre une nouvelle fois son art au service de *Continent Cendrars* en assumant la mise en forme des textes aussi bien que celle des nombreuses illustrations qui enrichissent ce numéro 13. Et bien entendu, comme le veut une tradition à chaque fois réinventée, il en a également créé la couverture originale.

Avertissement. – Selon l'usage bien établi et sauf cas particulier, les références des textes de Blaise Cendrars renvoient à la nouvelle édition des œuvres complètes « Tout autour d'aujourd'hui » en 15 volumes, dirigée par Claude Leroy, Denoël, 2001-2006. Ces références sont données sous la forme abrégée suivante : TADA + numéro du volume + numéro de la page en question. Ainsi, « Qui veut de l'or? qui veut de l'or? », par exemple, se trouve TADA 2, 147 et « Écrire n'est pas mon ambition, mais vivre », TADA 9, 215.

Jean-Carlo Flückiger

BLAISE CENDRARS VOUS SALUE ...

Au spectateur inconnu.

Le 25 avril 2006 a eu lieu, à l'Université de Louvain-la-Neuve, une journée d'études consacrée à « L'imaginaire du crime » chez Cendrars. La veille de cette rencontre, une soirée avait été organisée au Théâtre Poème de Bruxelles, au cours de laquelle, après une lecture-spectacle de textes de Cendrars relatifs au crime¹, ont été présentés, en compagnie de Michèle Touret, de Jean-Carlo Flückiger et de Claude Leroy, les douze premiers volumes de la collection « Tout autour d'aujourd'hui » (les trois derniers tomes n'étaient pas encore parus).

À l'occasion d'un échange avec le public, un spectateur, qui avait travaillé jadis à la Radio belge francophone, a déclaré se souvenir avoir eu entre les mains des disques relatifs à Cendrars. Grâce à la bienveillance de M. Philippe Caufriez, directeur des archives radios de la R.T.B.F., nous avons eu la chance de pouvoir accéder à ces enregistrements, qui comprennent deux brefs entretiens radiophoniques. Il va sans dire que leur publication est dédiée à ce spectateur inconnu, grâce auquel ces documents ont pu être découverts.

En 1949, alors qu'il vient d'épouser sa compagne Raymone à Sigriswil, Cendrars passe par la Belgique afin de rendre visite à son ami, l'acteur Fernand Ledoux². À cette occasion, le poète accorde deux entretiens radiophoniques à Bruxelles. Selon ces indications, que nous devons à Miriam Cendrars, et grâce à une allusion du poète, lors du premier de ces entretiens, à un morceau de Darius Milhaud qu'il dit avoir écouté la veille sur la même chaîne radiophonique, ces entrevues semblent, selon toute vraisemblance, dater du mercredi 23 novembre.

-
- 1 « L'imaginaire du crime », textes de Blaise Cendrars, lus par Valérie Salme et Luc Vandermaelen, réalisation de Yves Bical (au Théâtre Poème de Bruxelles, du 24 au 30 avril 2006). Que Monique Dorsel, directrice du Théâtre Poème de Bruxelles, trouve ici l'expression de notre gratitude pour son accueil chaleureux et enthousiaste.
 - 2 Acteur au cinéma (*La Bête humaine* de Jean Renoir, *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné, *Freud* de John Huston ou encore *Le Procès* d'Orson Welles, pour ne mentionner que quelques éléments d'une filmographie riche de plus de 70 titres) et au théâtre, Fernand Ledoux a été sociétaire de la Comédie Française de 1931 à 1942. En tant que metteur en scène, il a été amené à diriger Raymone dans *L'Heure éblouissante* d'Anna Bonacci (1954).

Celui qui paraît être le premier de ces entretiens, d'une vingtaine de minutes, a été réalisé par les soins de Jean Falize, chroniqueur et intervieweur vedette de l'après-guerre en Belgique. Il a vraisemblablement été diffusé le 28 novembre à l'occasion de son émission hebdomadaire «La Tribune des jeunes», programmée le lundi de 20 h à 20 h 45. Empruntant largement, dans le propos liminaire de l'interviewer, au *Blaise Cendrars* de Louis Parrot, ainsi qu'à un entretien avec Pierre de Latil paru quelques semaines auparavant, ce dialogue est entrecoupé par des lectures d'extraits de *L'Or*, de *La Main coupée* et de *Bourlinguer*, qui n'ont pas été conservées dans l'enregistrement qui nous est parvenu.

Le second entretien, relativement bref, a été mené par Léon Daco, chargé à cette époque du secteur scolaire de la télévision (ce qui se traduit dans l'amorce de son entrevue avec le poète). Il a probablement été diffusé la même semaine, sans doute le même jour que celui avec Jean Falize, lors d'une séquence quotidienne – à l'exception du dimanche – de cinq minutes, programmée en fin d'après-midi, et consacrée aux «Interviews».

En cherchant à dater précisément ces deux entretiens, nous avons eu la chance de découvrir dans *Micromagazine*, revue des programmes radiophoniques de l'Institut National de Radiodiffusion (I.N.R.), un autre entretien du poète avec Jean Falize. Inédit, non repris dans le volume *Rencontres avec Blaise Cendrars*, publié par Claude Leroy, en 2007, aux éditions Non Lieu, cet entretien «écrit» reproduit certains des éléments dont l'intervieweur se servira à l'occasion de son tête-à-tête radiophonique avec Cendrars. Outre ses activités d'animateur et de chroniqueur, Jean Falize tenait une rubrique intitulée «Les interviews sans micro de Jean Falize», dans laquelle étaient rapportés les propos d'une personnalité marquante du programme culturel de la semaine³. Dans la mesure où les auditeurs de l'époque ont eu accès à cet entretien écrit avant la diffusion de ceux enregistrés la semaine précédente, il semblait aller de soi que ce texte de Falize figure en ouverture de l'ensemble ici proposé.

Le programme de la semaine suivante présente en outre une curiosité : l'évocation de Cendrars dans un ensemble de quatre vers, «le morse Destrooper», rubrique qui apparaît régulièrement dans le programme de l'époque. Il semble s'agir de la retranscription alphabétique d'une séquence de morse précédemment diffusée, à décrypter par les auditeurs, – l'on peut y voir un ancêtre des

³ L'aviateur et écrivain Pierre Closterman succédera ainsi à Cendrars dans le numéro suivant de la revue.

mots croisés ou du sudoku –, et dont le propos est lié à l'un des événements majeurs de la programmation de la semaine, en l'occurrence la présence de Cendrars en Belgique.

Blaise Cendrars nous dit :
C'est dans mon vieux
Manteau Morse Destroyer
Que j'ai fait le tour de la terre

Par leur ton, les entretiens radiophoniques ici retranscrits annoncent à certains égards ceux que le poète enregistrera trois ans plus tard en compagnie de Michel Manoll : la voix est la même, tout comme le débit et le phrasé du poète, ainsi que le contraste, encore plus prononcé qu'avec Manoll, entre des intervieweurs relativement solennels et un Cendrars relativement bonne franquette, comme à son habitude. Outre quelques lapsus amusants – « éditeurs » pour « auditeurs », « Jack London » pour « Albert Londres » –, l'écrivain émaille ces échanges de l'un ou l'autre trait d'un humour qui n'appartient qu'à lui. Il manifeste par ailleurs sa coutumière propension à ne pas laisser à ses interlocuteurs – qui dressent tous deux le sempiternel portrait du bouurlingueur patenté et reprennent volontiers les éléments marquants de la *legenda cendrarsiana* – le soin de mener le jeu, au risque de les bousculer parfois – notamment lorsqu'il refuse catégoriquement d'évoquer l'Afrique, en dépit de l'insistance de Jean Falize –, voire de les décontenancer quelque peu par la désinvolture des réponses qu'il leur fournit, surtout quand il semble avoir l'impression de se faire forcer la main par leurs questions.

Nulle révélation fracassante au cours de ces discussions, par lesquelles Cendrars semble au fond moyennement concerné. L'on surprend tout de même le poète – incité, il est vrai, par ses interlocuteurs – à commettre quelques nouveaux projets, dont une suite à *Bouurlinguer* notamment, allant jusqu'à ajouter à sa déjà très riche bibliothèque fantôme l'un ou l'autre nouveau titre, telle *La Capitale de la poésie* (Londres, à ses yeux, bien évidemment !). Certaines réponses ne manquent pas d'intérêt – le rapprochement de *L'Or* avec la tragédie antique, par exemple – ; d'autres peuvent paraître étonnantes, compte tenu de l'accueil réservé ultérieurement aux textes évoqués. Nous surprend ainsi l'auteur de la toute récente « Tour Eiffel sidérale » lorsque, à la question de savoir quel est, à ses yeux, le texte le plus particulier qu'il ait écrit sur le Brésil, il répond, après un moment d'hésitation, qu'il s'agit bel et bien de l'histoire de « Fébrônio ». De même, le romancier spolié de *L'Or* « avoue »-t-il que « la ver-

sion» cinématographique de Luis Trenker (*Der Kaiser von Kalifornien*, 1936) «n'était pas mauvaise», avant de préciser «aussi bonne que l'américaine», formule ambiguë quand on sait que Cendrars tenait l'adaptation hollywoodienne de son roman en piètre estime.

Dans la mesure du possible, nous nous sommes efforcé, pour cette retranscription, de maintenir le ton des échanges, notamment leur caractère parlé. Ceci explique nombre de formes et tournures propres à l'oral – répétitions, interruptions, hésitations, reprises et corrections –, qui n'ont cependant pas été conservées dans leur intégralité, sous peine de proposer un texte difficilement lisible. Certains extraits, heureusement très brefs et peu nombreux, ont été retranscrits entre des crochets signalant un passage inaudible, un doute sur les propos tenus, soit pour des raisons techniques liées à la qualité de l'enregistrement, soit parce que les paroles des deux interlocuteurs se chevauchent et se parasitent, ou des indications quant au déroulement de ces entretiens, notamment en ce qui concerne les réactions des deux hommes.

Hélas! les livres ne sont toujours pas sonores. Quel dommage que le lecteur ne puisse entendre la voix de Blaise entre ces pages. Pauvres chercheurs, travaillons!

David Martens

Universités de Louvain-la-Neuve et de Cergy-Pontoise



*Blaise Cendrars au Micro de Roger Nordmann de Radio Lausanne.
(Photo Radio, 1949.)*

BLAISE CENDRARS

ENTRETIENS DE BRUXELLES (1949)

I

Blaise Cendrars : Interview sans micro de Jean Falize¹

Installé derrière des piles d'exemplaires de *La Banlieue de Paris*, il signe depuis dix heures du matin : à Monsieur ... à Mademoiselle ... à Madame ... Ce livre. Avec ma main amie.

Il est midi et c'est dimanche.

– Cet été, dit-il, à Saint-Segond, j'ai reçu plus de huit cents visiteurs. C'était infernal. Finalement, je demandai à mon jardinier d'acheter une belle casquette avec, dessus, en lettres d'or, l'inscription : Blaise Cendrars ; et de recevoir ainsi coiffé les gens qui venaient pour voir l'étrange individu que je suis, ou plutôt qu'ils croient que je suis. Et fais-toi payer lui conseillai-je. De cette façon tu pourras marier ta fille à la fin des vacances. Elle aura une dot superbe. Mon jardinier refusa. Il n'a aucun sens des affaires. C'est un homme de jardins.

Avec un soupir, Blaise Cendrars prend un livre sur la pile. Teint cuit, recuit et tanné, brûlé par tous les vents et tous les soleils, chandail bleu et cravate de guingois, avec sa manche droite flottante et ses yeux plissés, à force de regarder la mer, il ressemble tellement à sa légende que j'en demeure quelques instants silencieux, intimidé. Pourtant nul moins que lui ne songe à se façonner tel qu'on l'imagine. Nul moins que lui ne songe à se déguiser en Blaise Cendrars, le poète qui a vu beaucoup de choses, le bagarreur à qui il en est arrivé bien davantage. Simplement, il est Blaise Cendrars, dans le costume, dans chaque ride, dans ce sourire brusque qu'il m'adresse en reposant la plume.

– Encore un bouquin d'écrit, fait-il, tapant de sa grosse main carrée et bourrue sur *La Banlieue de Paris*. Pourtant, écrire, je le répète, est très exacte-

¹ Cet entretien est paru dans *Micromagazine* – INR, n° 242, 5e année, 27 novembre 1949, p. 13.

ment contraire à mon tempérament. Dans *La Vie dangereuse*, il ajoutait : « Je souffre comme un damné de rester enfermé entre quatre murs et de noircir du papier quand, dehors, la vie grouille... qu'il existe des pays que je ne connais pas encore...² »

Et dans *Bourlinguer* : « Écrire, c'est peut-être abdiquer. »

Je veux essayer de comprendre sans explication, ce Blaise Cendrars renonçant à ses voyages, rivé du matin jusqu'au soir à une machine qui sonne au bout de chaque ligne, devant une fenêtre ouverte sur le ciel et l'eau du Cap Ferrat qui a l'air du Cap Ferrat photographié, d'une carte postale au dos de laquelle on éprouve l'irrésistible envie d'écrire : Le temps est magnifique. Pensons à vous. Bon baisers.

– Je vais demeurer dix ans à Saint-Segond. Je me suis donné un programme. J'ai trente bouquins à faire.

Je veux essayer de comprendre sans qu'il me donne des raisons ce Blaise Cendrars renonçant aux trains qui tonnent sur les plaques tournantes, aux cargos dont les sirènes ont des cris déchirants, dans le brouillard, à la Chine, au Brésil, aux îles du Pacifique, aux ruines majestueuses d'un temple aztèque, aux sables de Gobi, aux églises de Bahia, à tout cela qui mettait sa vie sur un plan mondial.

Je veux essayer de comprendre sans l'interroger, ce Blaise Cendrars qui a mouillé l'ancre au fond d'une rade pour films en technicolor, au terme de tant d'aventures : n'est-ce pas lui qui, l'hiver de 1904, crevait de faim à Pékin où il entretenait le calorifère d'un hôtel ? N'est-ce pas lui qui, en 1907, possédait des ruches, quelque part sur les bords du canal de l'Ourcq ? Lui encore qui jonglait dans un music-hall londonien et figurait dans *Carmen*, à Bruxelles, au Théâtre de la Monnaie ? Lui qui conduisait un tracteur pour le compte d'un fermier dans les environs de Winnipeg ? Lui qui errait dans les rues de New-York, un matin de Pâques, en 1912 ?

2 Ces lignes sont empruntées à l'incipit de « La Femme aimée », récit repris dans *La Vie dangereuse* (TADA 8, p. 275). Elles sont puisées dans l'entretien que Pierre de Latil venait de publier dans *La Gazette des lettres* du 6 août : Falize remplace toutefois le « que je pense » de l'original par la formule « qu'il existe ». Il reprend encore cette citation au cours de son entretien radiophonique avec Cendrars, citant cette fois (la citation de Cendrars par) Pierre de Latil avec davantage de fidélité, en allant jusqu'à reproduire – « que je songe » – une autre interpolation par rapport au texte de Cendrars (voir *Rencontres avec Blaise Cendrars. Entretiens et interviews 1925–1959*, textes établis par Claude Leroy, Paris, Non Lieu, 2007, p. 87).

– J’ai des choses à dire. Je les dis, me jette-t-il, répondant à la question informulée.

Maintenant, à ma demande, il essaye de trier ses projets en deux tas. D’un côté, il dispose *La Ville des Adieux*, un ouvrage sur Lisbonne, le port d’où l’on part, comme Marseille est celui où l’on arrive. Puis, *Secrets des Capitales* – Rome, Lima, Hambourg, New-York, Paris. Puis, *La Capitale de la Poésie* – Londres.

De l’autre, il place *La Femme et le soldat*, *Chair à canon* et *De guerre lasse*³, l’histoire de la main coupée, de cette main qui est devenue un symbole. Aussi *Archives de ma Tour d’ivoire*, en trois volumes⁴. Et des romans : *La Carissima* – non, je ne vous en révélerai pas le sujet, dit-il – *Les Paradis enfantins* et *L’Avocat du diable*⁵, un récit sur le cinéma.

– Quand ce sera bouclé, conclut Cendrars, j’aurai soixante-dix ans. J’irai me promener aux Indes avec Raymone.

Raymone, c’est M^{me} Blaise Cendrars. Elle est là, assise dans un coin, charmante, discrète, un petit béret rond sur ses cheveux courts, couleur de cuivre battu, aussi peu que possible femme-de-grand-écrivain.

– Oui, aux Indes... Mais en attendant, travaillons.

Pendant que nous parlions, on a rapporté une nouvelle pile de *La Banlieue de Paris*. L’auteur la contemple, découragé [*sic*], la soupèse du regard.

– Pauvre Blaise, gémit-il en entamant cet énorme pain déjà coupé en épaisses tartines cartonnées. Pauvre Blaise!

Dans l’au-delà, le fantôme décharné de l’horrible comtesse de Ségur – née Rostopchine – secoue ses chaînes avec rage. « Pauvre Blaise » est un titre qui lui appartient. Mais Cendrars s’en moque bien de la comtesse de Ségur. D’autant qu’il s’est remis à signer : à Monsieur ... à Mademoiselle ... à Madame ... Ce livre. Avec ma main amie.

3 Il s’agit de titres d’ouvrages projetés, qui devaient faire suite à *La Main coupée*. Le premier d’entre eux a été publié dans TADA 6, p. 299–312.

4 Quelques plans et notes de ce projet sont conservés au Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses, à Berne.

5 Aucune trace de ce projet, évoqué par Cendrars à l’occasion d’autres entretiens – celui avec Pierre de Latil notamment – n’a été retrouvée à ce jour. Il en va de même pour *La Ville des Adieux* et *Secrets des Capitales* – également évoqués chez de Latil –, ainsi que pour *La Capitale de la Poésie*.

II

Entretien radiophonique avec Jean Falize⁶

Jean Falize – Depuis deux ans, Blaise Cendrars travaille à Villefranche, dans une vieille et immense maison d'où l'on voit le Cap Ferrat. Depuis deux ans, le grand boulingueur, celui dont on disait qu'il ne pourrait jamais se fixer nulle part, a mouillé l'ancre, comme une de ces barques à l'attache qu'il aperçoit de sa fenêtre, entre les oliviers, dans le port. Pourtant, n'est-ce pas lui qui écrivait un jour : « Je ne suis pas un homme de cabinet. Jamais je n'ai pu résister à l'appel de l'inconnu. Écrire est la chose la plus contraire à mon tempérament, et je souffre comme un damné de rester enfermé entre quatre murs et de noircir du papier quand, dehors, la vie grouille... et que je songe à des pays perdus que je ne connais pas encore...⁷ » ? Faut-il donc demander à Blaise Cendrars : « Pourquoi avez-vous décidé de vivre là ? Pourquoi travailler dans ce seul coin ? » Sans doute, si je lui posais cette question, l'écrivain me fera-t-il cette réponse, qu'il a faite jadis quand on lui demandait : « Pourquoi écrivez-vous ? » : « Parce que.⁸ » Eh bien, malgré tout, je vais me risquer. Je vais vous demander, Monsieur Cendrars, pourquoi vous êtes-vous fixé dans ce coin-là ?

Blaise Cendrars – Je n'en sais rien.

J.F. – [Embarras] Ah...

B.C. – [À l'époque c'était] un très beau coin... où je pensais rester une

6 Tout au long de cet entretien – davantage encore que pour le précédent –, René Falize s'appuie sur celui, déjà mentionné, dû à Pierre de Latil : évocation similaire de la retraite de Villefranche, mêmes enchaînements d'idées, phrases empruntées telles quelles, citations identiques. Voici l'entame de l'entretien source : « Depuis deux ans, Blaise Cendrars travaille à Villefranche. L'éternel boulingueur a-t-il simplement jeté l'ancre comme l'un de ces transats ou de ces croiseurs qui viennent parfois mouiller dans la rade bleue ? Ou bien a-t-il jeté l'ancre, à l'attache comme une de ces barques qu'il aperçoit, à travers ses oliviers, dans le port rose ? [...] À quoi mènerait de lui demander en face : 'Pourquoi vivre dans ce seul port ?' Sans doute, comme jadis à une enquête des surréalistes posant cette question aux écrivains : 'Pourquoi écrivez-vous ?', Cendrars nous ferait-il cette réponse d'enfant têtu : 'Parce que' » (voir *Rencontres avec Blaise Cendrars*, op. cit., p. 86–87).

7 Voir *supra*, p. 18, note 2.

8 Cette « réponse » de Cendrars à l'enquête littéraire lancée par les surréalistes a été publiée une première fois en 1919, dans le n° 10 de *Littérature*, avant d'être reprise en clôture de la troisième livraison de *Feuilles de route*, parue en 1928 dans le n° 51 de la revue *Montparnasse*, puis dans la version définitive du recueil, à la faveur de la publication chez Denoël des *Poésies complètes* en 1944.

dizaine d'années. Malheureusement, j'ai été surpris par un tel flot de visiteurs que j'ai été obligé de fermer mon camp. J'en ai eu plus de 800 cet été. Dans ces conditions, on ne peut plus travailler.

J.F. – Naturellement. Alors vous êtes allé ailleurs ?

B.C. – Alors, j'ai pris des vacances. Et je suis encore en vacances.

J.F. – Bravo ...

B.C. – Voilà trois mois que je suis en vacances. Des vraies vacances : on ne fiche rien, on ne pense à rien ...

J.F. – Et des vacances sans visiteurs ...

B.C. – Sans visiteurs ... mais mon esprit, tout à coup, est attrapé par la radio.

J.F. – *[Rires]* Oui, ça évidemment ...

B.C. – Et j'y suis.

J.F. – ... c'est la rançon de la célébrité. Maintenant, chers auditeurs, vous avez entendu sa voix, maintenant vous savez que nous avons devant le micro l'auteur de *Dan Yack*, de *Moravagine*, de *La Main coupée* et de tant de livres prodigieux, l'auteur de cette œuvre que Henry Miller appelait « une masse poétique étincelante dédiée à l'archipel de l'insomnie »⁹. Dans ces conditions, vous auriez raison de m'en vouloir si je n'essayais pas de vous en esquisser un portrait : teint cuit, recuit, brûlé, tanné par tous les vents et tous les soleils, Blaise Cendrars ressemble à un marin. Quand il est entré dans le studio, il m'a tendu la main, sa « main amie », comme il aime dire dans la dédicace de ses livres. Il est comme cela, tout entier, puissant, d'un bloc. Il est exactement pareil à ses bouquins. Il est le personnage central de cet extraordinaire roman qu'est sa vie. Et voilà une question... une question qui est amenée, Monsieur Cendrars...

⁹ Cette citation du *Tropique du Capricorne* de Miller ouvre le livre que Louis Parrot (1906–1948) a consacré à Cendrars dans la collection « Poète d'aujourd'hui » chez Seghers (1948). Poète, romancier et journaliste, Parrot est évoqué par l'écrivain dans *Blaise Cendrars vous parle...* (TADA 15, p. 25).

B.C. – Laquelle?

J.F. – Eh bien, j'aimerais que vous nous parliez de vous...

B.C. – Comment ça, vous parler de moi?

J.F. – ... de votre vie, de votre œuvre.

B.C. – Mais non, je vous disais que je suis en vacances, alors je ne parle de rien du tout, étant en vacances.

J.F. – *[Rires]* Oui, mais quand même!

B.C. – Mais non, il n'y a pas de quand même. J'en ai profité pour me marier, par exemple.

J.F. – Ah, voilà une bonne nouvelle!

B.C. – *[Inaudible]* des trucs, comprenez-vous, il vous arrive tout de même quelque chose.

J.F. – Oui mais, tout de même, nous avons appris que, dans votre retraite de Villefranche, vous écriviez, vous prépariez...

B.C. – Eh bien oui, mais ce n'était pas une retraite. C'était une machine à écrire. Une machine à écrire n'est pas une retraite. Ce n'est pas une caverne de...

J.F. – ... il y a une différence.

B.C. – ... non plus... c'est plein d'échos. Eh bien, voilà, j'enregistre les échos, moi, je ne sais pas. Que voulez-vous? Vous posez aussi des questions! Comment voulez-vous que je vous réponde, moi?

J.F. – Mais, écoutez...

B.C. – J'y connais rien à ces histoires d'écriture. On fait un bouquin, on fait un bouquin, on ne sait pas comment, on ne sait pas pourquoi. C'est assommant à faire, et quand on a fini, eh bien, on n'a jamais fini, on recommence, on en fait un autre. C'est pour ça qu'au fond, je remercie tous mes visiteurs d'être venus et de m'avoir en somme flanqué à la porte de chez moi.

J. F. – Voilà! ça vous a permis, évidemment, de... de travailler.

B. C. – Non... de ne plus rien faire!

J. F. et **B. C.** – [*Rires*]

J. F. – Oui, évidemment, mais, pour vous, ce doit être la même chose, parce que, quand vous ne faites rien, vous pensez à vos bouquins.

B. C. – Ah! pas du tout... Je pense à ma jeune petite épouse que j'aime tant. C'est beaucoup plus mignon.

J. F. et **B. C.** – [*Rires*]

J. F. – Voilà. Écoutez, maintenant, je voudrais vous poser une question, parce que, dans cette séance, nous allons évoquer l'un de vos romans qui est, je pense, le plus populaire, qui est *L'Or*.

B. C. – Oui.

J. F. – Et j'aimerais bien...

B. C. – Il a eu beaucoup de succès, en effet.

J. F. – Et j'aimerais bien que vous nous parliez de *L'Or*: Ce bouquin date, je crois, de 1924.

B. C. – Ce bouquin a paru, en effet, en 1924, chez Grasset, qui n'en voulait pas, parce qu'il n'y croyait pas. M'enfin, qui l'a tout de même édité. Eh bien, c'est un petit livre qui a fait son tour du monde, qui est aujourd'hui traduit en une vingtaine de langues. Il y en a une soixantaine d'éditions différentes, à tous les prix, pour toutes les bourses.

J. F. – Et il a été, je pense...

B. C. – Même les aveugles me l'ont demandé, et il a paru en braille.

J. F. – Oui, c'est ça, oui...

B. C. – Il a paru en braille...

J. F. – Nous l'avons appris...

B. C. – Il a même paru en flamand, aussi.

J. F. – En flamand aussi ?

B. C. – Oui, oui.

J. F. – Oui, et nous avons appris qu'il a été...

B. C. – ... y'a pas longtemps... y'a pas longtemps...

J. F. – ... qu'il a été l'objet...

B. C. – ... d'une petite édition bon marché, également.

J. F. – Tiens ?

B. C. – Ce qui me fait plaisir.

J. F. – Tiens ? Nous avons appris qu'il a été l'objet de deux adaptations cinématographiques. Nous en connaissons une...

B. C. – Il a été adapté une première fois par l'Universal Films, à Hollywood. Et une deuxième fois en Allemagne. Je ne sais pas par qui... son nom m'échappe, là. C'est un garçon qui avait fait un très beau film sur la montagne, le Tyrol, etc.

J. F. – Tiens, oui ? Je ne vois pas...

B. C. – ... et qui passe pour être, aujourd'hui, l'auteur des mémoires d'Eva Braun.

J. F. – Ah ! bien sûr... Euh, est-ce que vous...

B. C. – Et alors, ces gens-là... ces gens-là m'ont fait une adaptation, sans avoir le droit de la faire, sans payer de droits d'auteur, etc., et qu'ils exploitaient en exclusivité aux Champs-Élysées, et on ne pouvait rien faire, on était volé comme dans un... en forêt de Bondy, [au champs d'Hiver].

J. F. – Et on était absolument désarmé contre...

B. C. – Absolument désarmé. Ça ne valait pas la peine d’aller faire plaider un procès en Allemagne, n’est-ce pas ? Même si on avait gagné, on n’aurait pas touché de fric.

J. F. – Oui, bien sûr...

B. C. – Ou alors il aurait fallu le dépenser sur place...

J. F. – Oui...

B. C. – Enfin, [ça n’a plus] aucune espèce d’intérêt. Maintenant, j’avoue que la version n’était pas mauvaise. Aussi bonne que l’américaine qui, eux, avaient payé [*sic*] des droits, des droits, [*inaudible*].

J. F. – C’est cela. Ils étaient honnêtes.

B. C. – Oui, honnêtes¹⁰.

J. F. – [*Rires*] Que pensez-vous en général des adaptations cinématographiques des romans ? Des romans comme...

B. C. – Eh bien, je crois que c’est une erreur. S’il s’agit d’adapter, alors les metteurs en scène ont tort de briguer toujours des œuvres fantastiques. Ils feraient bien mieux d’adapter des toutes petites nouvelles – des grands auteurs, s’ils tiennent absolument à avoir un grand nom –, parce qu’une petite nouvelle peut, elle, se développer cinématographiquement, alors qu’un grand roman, une œuvre comme *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, quelque chose comme ça, va en se rapetissant, n’est-ce pas ? Il y a trop de matière pour faire un film.

J. F. – Et puis elle est limitée, enfin...

B. C. – Elle est limitée, par la longueur de la bande.

¹⁰ Cendrars songe ici à l’adaptation non autorisée de *L’Or* par Luis Trenker (1898–1990), qui s’était fait connaître par des films montagnards, et qui tint le rôle de Suter dans son *Kaiser von Kalifornien* (1936). Le romancier intenta effectivement une action en plagiat contre cette adaptation, mais le procès tourna court en raison du déclenchement de la guerre. Sorti également en 1936, le *Sutter’s Gold* réalisé par James Cruze – Eisenstein et Hawks, notamment, avaient été pressentis – n’avait guère enthousiasmé Cendrars. Il revient à plusieurs reprises sur le film de Trenker, notamment dans ses entretiens avec Michel Manoll (TADA 15, p. 70). À cette occasion, il évoque également les mémoires de la compagne d’Hitler : paru en 1948, cet ouvrage se révéla être un faux forgé par les soins de Trenker.

J.F. – C'est cela.

B.C. – Alors que si je leur lisais une petite nouvelle, comme celle de *Bug-Jargal*¹¹, pour en rester à Victor Hugo, ils auraient là matière à un très grand et beau film.

J.F. – Oui, mais vous avez écrit, je pense, des *scenarii*, aussi.

B.C. – Oh, j'en ai écrit des quantités. Comme gagne-pain. Comme on ne les signe pas, on n'en parle pas.

J.F. – [Rires] Mais nous avons lu, tout de même... est-ce que c'est *Le Jugement dernier*? Est-ce que c'est... enfin, ce petit *scénarii*... ce petit scénario qui vient de paraître chez Seghers.

B.C. – Chez Seghers? *La Fin du monde* n'a jamais été tournée.

J.F. – Oui, c'est ça, *La Fin du monde*¹².

B.C. – *La Fin du monde* n'a jamais été tournée, non. *La Fin du monde* va être adaptée pour la radio, le mois prochain, à Paris, avec... sur la musique de Darius Milhaud¹³, dont j'ai entendu la belle œuvre hier soir. C'est une...

11 Premier roman de Victor Hugo, *Bug-Jargal*, publié en 1826, relate la révolte des esclaves noirs de Saint-Domingue, au début des années 1790.

12 *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* a été republiée par Seghers en 1949, avec une préface « Pro Domo » inédite, dans laquelle Cendrars évoque la figure de Casanova pour esquisser, à travers ce double de lui-même, un autoportrait par figure interposée.

13 Compositeur, Darius Milhaud (1881–1955) fit partie du Groupe des Six. Il a participé à l'aventure de *La Création du monde*, créé à Paris en 1923 par les Ballets suédois de Rolf de Maré, à partir d'un synopsis de Cendrars modifié et développé. Dans un texte publié dans le numéro du *Mercure de France* en hommage à Cendrars, Milhaud évoque à son tour cette mise en musique et apporte quelques précisions à son sujet: « Vers 1948 ou 1949, à l'instigation de Paul Gilson, Madeleine Milhaud a adapté pour la radio *La Fin du monde* de Blaise Cendrars, à laquelle j'ajoutais un commentaire musical. Ce fut ma dernière collaboration avec lui en dehors de deux petits chœurs a capella, sur des poèmes de l'*Anthologie nègre* » (Darius Milhaud, « Cendrars et les musiciens », dans *Mercure de France*, n° 1185, t. 345, « Blaise Cendrars », mai 1962, p. 167). Cette *Fin du monde* a été enregistrée le premier juin 1949 et a été diffusée le 31 décembre de la même année, dans le cadre d'une émission intitulée « Blaise Cendrars et ses musiciens ». Au programme de cette soirée, dont Milhaud assurait la direction musicale: *La Création du monde* de Milhaud; *Pâques à New-York*, pour quatuor à cordes et soprano, d'Arthur Honegger et *La Fin du monde*, avec M. Milhaud, R. Iglesias, A. Vestern, J. Denoel et A. Tainsy. Dans un entretien de 1954 avec Henri-François Rey, Cendrars déclarera avoir encore collaboré avec Milhaud pour un opéra intitulé *Bolivar* (voir *Rencontres avec Blaise Cendrars*, op. cit., p. 286, note 83 de Claude Leroy).

J.F. – Ah, oui...

B.C. – ... une chose formidable, et réellement à la louange de votre maison.

J.F. – Je vous remercie.

B.C. – Vraiment. C'était très beau¹⁴.

J.F. – Et maintenant, si vous le permettez, pour en revenir à *L'Or*, à quoi attribuez-vous qu'il soit plus populaire que d'autres de vos romans ? Je ne veux pas dire plus populaire que *Rhum*, par exemple...

B.C. – C'est une petite histoire très simple, que j'ai développée le plus sincère... le plus simplement possible. Ce qu'il y a d'extraordinaire n'est pas l'histoire, ni le livre, ni la façon dont j'ai écrit la chose. C'est le destin même du général Suter qui a frappé les... qui frappe le lecteur.

J.F. – Oui, cette courbe de sa vie...

B.C. – Cette courbe, ce garçon partant de rien du tout, devenant le premier milliardaire et se trouvant être ruiné par la découverte de l'or sur ses terres, dans son propre domaine, c'est cela qui a dû...

J.F. – ... qui a dû plaire...

B.C. – ... qui a dû frapper...

J.F. – ... qui a dû frapper...

B.C. – ... frapper le lecteur, dans le monde entier. C'est [*inaudible*] une destinée antique, c'est une tragédie antique. Sans prétention.

¹⁴ Cendrars a effectivement pu écouter la veille, sur les ondes de la radio nationale belge, un récital de piano de Jeannine Bonjean, qui interprétait « Sumare » et « Tijuca », deux tangos tirés de *Saudades do Brazil*, op. 67 (1920–1921) de Darius Milhaud. Comme dans d'autres œuvres, le compositeur s'inspire dans cette suite de douze danses des rythmes sud-américains dont il s'était imprégné durant son séjour au Brésil entre 1917 et 1918. Par ailleurs, Cendrars raconte à Michel Manoll avoir été sollicité par Donga – célèbre compositeur de sambas, tenu pour le fondateur du genre – afin qu'il demande à Darius Milhaud de lui adresser une carte postale à titre de reconnaissance de dette pour « s'être servi de [s]a musique » en reprenant *Le Bœuf sur le toit* (voir TADA 15, p. 53).

J. F. – Je vous remercie. À présent nous allons feuilleter ce livre dont vous venez de nous parler, ce livre qui, selon Louis Parrot, est plein d'« images flamboyantes et rapides »¹⁵.

[Coupure]

J. F. – [Dès] les premiers jours de la guerre, Blaise Cendrars s'engageait dans un régiment de volontaires étrangers. Il fut presque immédiatement envoyé au front. Tous les épisodes de combat auxquels il a été mêlé, l'écrivain les consigna dans maintes de ses œuvres et, notamment, dans *La Main coupée*¹⁶, dont nous allons parler maintenant. Blaise Cendrars est revenu devant le micro, je pense qu'il acceptera de nous parler de *La Main coupée*.

B. C. – Bien sûr.

J. F. – Dans quelles conditions, Monsieur Cendrars, avez-vous écrit ce livre ? Est-ce que c'est un livre qui...

B. C. – C'est un livre que j'avais envie de faire depuis fort longtemps. Je l'ai même annoncé en 1917, comme « sous presse ». Heureusement que je ne l'ai pas écrit à ce moment-là. Heureusement ou malheureusement, je ne sais pas. Toujours est-il que si je l'avais écrit immédiatement après les événements, j'aurais pour ainsi dire collectionné une féerie d'instantanés très rapides, très courts, mais peut-être moins profonds et moins véridiques que ces quelques images que j'ai portées une vingtaine d'années en moi, avant de les... eh bien d'aller les repêcher dans le subconscient, comme on l'appelle [chaque fois], n'est-ce pas ? qui est une espèce de boîte aux lettres, de [poste] restante, souvent, n'est-ce pas ?

J. F. – C'est un mot, d'ailleurs, qui fait fortune, en ce moment, le « subconscient ».

B. C. – Oui, c'est pourquoi il m'est monté au bout de la langue, sinon je ne l'aurais pas employé. M'enfin, je crois que ce décalage de vingt ans était très bon pour mon histoire, qui devient en quelque sorte synthétique : ce n'est plus mon cas personnel, bien que ça soit souvent écrit avec le « je », le fatal « je ». M'enfin ça, le « je » c'est tout le monde, tout le monde a trempé dans la guerre de ce type, et c'est pas fini.

¹⁵ Louis Parrot, *op. cit.*, p. 55.

¹⁶ Cette phrase est une citation de l'ouvrage de Louis Parrot, *op. cit.*, p. 40-41.

J.F. – Et tous les personnages de *La Main coupée*...

B.C. – Ah! les personnages...

J.F. – ... tous ces portraits que vous faites...

B.C. – Les personnages sont tellement véridiques et authentiques qu'un ancien poilu à moi m'a écrit, après vingt-cinq ans, pour me dire: « Mon petit cher... petit vieux de caporal, je viens de retrouver mon carnet de service et le nom de tous les copains qui sont morts. C'est bien ça! C'est bien ça! Je te remercie. »

J.F. – Il les avait donc reconnus dans votre œuvre.

B.C. – Il les avait reconnus, et alors lui les avait réellement consignés d'après leur véritable nom. Alors que moi, forcément, je suis obligé, en tant qu'auteur, pour éviter des tas d'ennuis, de tricher sur les noms, chaque fois.

J.F. – Oui, naturellement.

B.C. – Parce qu'on ne sait jamais la réaction des gens qui retrouvent leur nom: ça les rend fous furieux ou alors collants-collants, comme des chiens.

J.F. – [*Rires*] Ou fous de joie, évidemment.

B.C. – Ou fous de joie. Ou alors ils voient un truc, c'est de vous embêter, de vous empoisonner, de vous envoyer du papier timbré, de réclamer des dommages et intérêts, et ça n'en finit plus.

J.F. – Oui, naturellement.

B.C. – Surtout les veuves.

J.F. – Oui. Et voulez-vous nous parler de cette guerre que vous avez faite? Où l'avez-vous faite, la Grande Guerre?

B.C. – Cette guerre de 14, je l'ai faite dans le Nord. Je l'ai faite surtout sur la Somme. Hier, en venant à Bruxelles, j'ai traversé une fois de plus tous ces pays. Ça m'a un peu fichu le cafard de revoir tous ces noms et tous ces coins de pays. Et puis ça renifle drôlement, comprenez-vous? Ça pue un peu trop la guerre. Puis je l'ai finie, je l'ai terminée en Champagne, où j'ai perdu mon bras. En Champagne pouilleuse. Je n'ai même pas la consolation de l'avoir perdu dans la vraie Champagne mousseuse.

J. F. – [*Rires*] Non. La Champagne de [*inaudible*].

B. C. – Ah non, celle du vin, celle du vin...

J. F. – Ah! Bon.

B. C. – ... celle qui mousse.

J. F. – Bon. Eh bien, écoutez, maintenant, je voudrais vous poser une autre question, à propos de *La Main coupée*: est-ce que ce livre a été, comment dirais-je, a été l'objet, lui aussi, d'une sollicitation pour l'adapter au cinéma?

B. C. – Non.

J. F. – Parce qu'il est découpé, je pense ...

B. C. – Non, on ne me l'a jamais demandé pour le ciné. Et je crois que cela tient au fait que les films de guerre ... euh ...

J. F. – Oui ...

B. C. – Puis d'ailleurs c'est l'autre guerre. Il y en a eu une autre entre temps, n'est-ce pas?

J. F. – Oui, naturellement.

B. C. – Et je crois que si on pouvait, dès aujourd'hui, adapter d'une œuvre écrire [*sic*] la guerre future, ça aurait un succès fou, un succès tel, comme film ... avec, imaginez la nouvelle machinerie qui aura lieu, etc., n'est-ce pas? ... que les deux autres guerres seraient oubliées immédiatement. Alors, si nous voulons faire des films de guerre, faisons des films de guerre de l'année 2000 et quelques, [et] on n'en fera plus comme ça.

J. F. – Oui, c'est réconfortant. Eh bien, Monsieur Cendrars, je vous remercie, et nous allons faire comme précédemment, c'est-à-dire, maintenant, nous allons feuilleter quelques pages de *La Main coupée*.

[*Coupure*]

J. F. – Maintenant, déplions le troisième volet de cette séance. Sur ce troisième volet, il y a Blaise Cendrars reporter, Blaise Cendrars journaliste, Blaise

Cendrars voyageur. Ce n'est pas à la recherche du temps perdu que ce reporter-là nous entraîne à sa suite, mais à la découverte du monde, d'un monde où les pays sont colorés différemment, comme dans nos manuels de géographie scolaires. Et, cher Monsieur Cendrars, maintenant, je vais vous demander : vous avez commencé à voyager très jeune, je pense ?

B. C. – Gosse !

J. F. – Très gosse. [*Rires*]

B. C. – Très gosse.

J. F. – Bon. Et...

B. C. – En maillot.

J. F. – Et de ces premiers voyages vous avez conservé, sans doute, le goût de voyager ?

B. C. – Oui, probablement.

J. F. – Et c'est le monde entier que vous avez parcouru ?

B. C. – Le monde entier, oui, le monde entier.

J. F. – Voulez-vous nous parler de quelques-uns des pays que vous avez vus ? Tenez, vous aimez parler, je pense, de l'Afrique.

B. C. – Pourquoi plutôt de l'Afrique ? ... d'un autre pays ...

J. F. – [*Embarras*] Eh bien, écoutez, je dis de l'Afrique parce que je pense à votre *Anthologie nègre*.

B. C. – Oui, eh bien mes impressions y sont, ça y est. Je crois que je n'ai plus rien à dire sur l'Afrique après ça.

J. F. – Et ... Bon. Prenons un autre pays ... L'Amérique ?

B. C. – L'Amérique ... Laquelle ? Il y en a tellement.

J. F. – L'Amérique du Sud, que vous semblez affectionner.

B. C. – L'Amérique du Sud ? Alors, c'est le Brésil que je préfère. Oui, depuis longtemps.

J. F. – Alors, dites-nous, qu'avez-vous écrit de particulier sur le Brésil ?

B. C. – Ce que j'ai écrit de plus spécial sur le Brésil, c'est l'histoire de Fébronio... Fébronio do Brasil, qui était un nègre sadique, qui est devenu fou, une espèce de Landru¹⁷, une chose qui fait assez peur, et que j'ai été voir dans sa prison à Rio, dans son pénitencier. J'y ai mené Jack London... Albert Londres ! Albert Londres...

J. F. – Albert Londres, le reporter. Oui, c'est ça.

B. C. – Qui, lui, allait en Afrique, justement, où il a fait son grand reportage, avec Paul Morand. Il [traitait] des femmes du monde, qui chassaient les gazelles et les girafes...

J. F. – ... d'une façon très distinguée ...

B. C. – ... et il n'a rien pigé à l'histoire de Fébronio, que je lui ai racontée. Ça, il a passé absolument à côté¹⁸.

J. F. – Eh bien tant mieux, comme cela vous avez été le seul à nous la raconter.

B. C. – Oui, m'enfin, non, on n'est jamais seul. M'enfin, elle a traîné dans tous les journaux de Rio. Il n'avait qu'à la ramasser, lui aussi.

¹⁷ Personnage énigmatique, Henri Désiré Landru (1867–1922) a été accusé d'avoir assassiné une série de femmes après leur avoir promis le mariage. Au terme d'un retentissant procès, auquel assistèrent des écrivains comme Colette, celui qui continua de clamer son innocence fut condamné à mort et guillotiné.

¹⁸ Albert Londres (1884–1932) est considéré comme la figure de proue du grand reportage en France durant l'entre-deux-guerres et l'inventeur du reportage moderne. Il se rendit au Brésil en 1926 et y retrouva Eugène Dieudonné – accusé à tort de faire partie de la bande à Bonnot – qu'il avait rencontré lors de son célèbre reportage sur le bagne de Cayenne (*Au Bagne*, 1924). Il s'engagera en sa faveur et, relatant son histoire dans *L'Homme qui s'évada* (1928), contribuera à prouver son innocence. Dans « Fébronio (Magia Sexualis) », quatrième récit de *La Vie dangereuse* (TADA 8, 223–272), Cendrars met ironiquement en scène Albert Londres. Le reportage auquel il fait ici allusion est *Terre d'ébène* (1929), qui dénonce les conditions d'exploitation des autochtones par l'administration coloniale. Londres y relate, au chapitre XIII, sa rencontre avec Paul Morand (1888–1976), lequel a consacré à l'Afrique des pages de son *Rien que la terre* (1926), mais surtout son *A.O.F. De Paris à Tombouctou* (1928), dont le chapitre III évoque Albert Londres.

J. F. – Oui. Et maintenant, quel pays aimeriez-vous revoir?

B. C. – Où aller maintenant?

J. F. – Oui.

B. C. – Ah, diable! Je ne sais pas trop. Un peu au Chili, par exemple. À l'extrême Sud du Chili, pour entendre la mer se briser sur les rochers. Comme partout ailleurs... alors pourquoi le Chili? Mais alors, au Chili, dans des petites baies où la mer se brise sur des rochers, elle est accompagnée par le hullement et même le hurlement des phoques à fourrures. C'est bien beau d'entendre ça. Ah, ça gueule en clair de lune! C'est quelque chose d'inouï. Des miaulements à vous déchirer le cœur.

J. F. – Voilà encore un bouquin que vous devez nous écrire, Monsieur Cendrars.

B. C. – Ah, non! On n'écrit jamais tout, on ne peut pas tout écrire. Faut bien que j'en garde un peu pour moi, aussi.

J. F. – [*Rires*] Oui, naturellement. C'est la meilleure des réponses.

B. C. – Sûrement.

J. F. – Enfin, c'est nous qui sommes dépossédés, n'est-ce pas?

B. C. – [*Inaudible*] Oui, bien sûr.

J. F. – Chaque fois que vous gardez quelque chose pour vous, c'est nous qui le perdons.

B. C. – Oh, mais on ne garde jamais tout. Même des phoques à fourrures, j'en ai déjà parlé deux ou trois fois, dans des livres. Oui, oui, oui. Je crois dans... Ah oui! un beau disque, un beau disque. C'est dans *Dan Yack*, dans *Les Confessions de Dan Yack*. Il y a le disque du phoque à fourrure qu'on égorge.

J. F. – C'est cela, oui, la deuxième partie du *Plan de l'Aiguille*.

B. C. – C'est ça. Oui.

J.F. – Bon, très bien, et maintenant, dans *Bourlinguer*, qui est votre livre auquel je pense pour le moment, vous parlez surtout des ports, je pense, de tous les ports que vous avez connus.

B.C. – Oui. Oui, oui. On m'avait demandé de faire un livre sur une douzaine de ports, là. J'en ai publié à peu près huit. Il m'en reste encore autant à faire, et puis alors ajouter... Je voudrais faire un livre sur Lisbonne... Lisbonne, le port, la ville des adieux, alors que Marseille est le port, la ville de la bienvenue. C'est par Lisbonne qu'on quitte l'Europe et c'est par Marseille qu'on y rentre. Et alors je voudrais faire un grand livre sur Londres, qui est tout de même le port des ports, mais qui est pour moi la capitale de la poésie. Je l'intitulerais d'ailleurs *La Capitale de la poésie*¹⁹. Et puis, fatalement, il faut un grand port chinois aussi. Il faut un grand port chinois. Tant qu'on n'a pas parlé d'un grand port chinois, on n'a rien dit sur les ports. Alors prenons Shanghai, mais alors le vrai Shanghai, pas le Shanghai des bars, pas le Shanghai des Européens : la banlieue de Shanghai, qui se compose de dizaines de milliers de sampangs attachés les uns aux autres, qui est une banlieue flottante, où vivent des dizaines de milliers de Chinois, les plus misérables parmi les plus misérables, qui se nourrissent de charognes qu'ils vont chercher au fond du fleuve, à l'époque des inondations. Et s'il n'y a pas d'inondations, eh bien ils crèvent, et puis on n'en parle plus.

J.F. – Et tout cela, vous l'avez déjà vu, tout cela est prêt à être mis dans un livre ?

B.C. – Tout cela est prêt à sortir un beau jour, au tournant d'une page. Oui, naturellement. Je ne sais pas quand.

J.F. – Nous l'attendons et...

B.C. – Moi aussi.

J.F. – Et, en attendant, nous allons, si vous le voulez bien, lire quelques pages de *Bourlinguer*.

© RTBF

¹⁹ Ce projet est déjà évoqué par Pierre de Latil dans son entretien de *La Gazette des lettres*, mais sur le mode du propos rapporté en ce qui concerne le titre *La Capitale de la poésie* (voir *Rencontres avec Blaise Cendrars, op. cit.*, p. 92).

III

Entretien radiophonique avec Léon Daco

Léon Daco – Eh bien, nous avons le grand plaisir d'avoir ce soir, dans nos studios, Blaise Cendrars²⁰. On ne présente pas Cendrars. C'est une force de la nature. Maintenant qu'il est là, devant moi, avec sa forte stature de bourlingueur, avec son teint hâlé par tous les vents du monde, j'évoque l'époque où, jeune lycéen, Monsieur Cendrars, je découvrais *L'Or*, ce bouquin merveilleux, qui a fait son tour du monde. Eh bien, je savais bien peu alors que les hasards du métier me permettraient de vous rencontrer ici, en tête-à-tête, de rencontrer celui qui avait enthousiasmé mes jeunes années et qui devait continuer à me donner, par ses œuvres puissantes et originales, une sensation vraiment inédite. Pourriez-vous nous dire, Monsieur Cendrars, ce qui nous vaut aujourd'hui le plaisir de votre visite en Belgique?

Blaise Cendrars – Le plaisir est en effet très grand de revenir en Belgique, et surtout dans la bonne vieille ville de Bruxelles, que j'aime tant et que je n'avais plus revue depuis 1940, au mois de mai, venant... débarquant de nuit à Bruxelles, déguisé en Anglais, accompagnant les troupes anglaises jusqu'à Louvain, tout cela pour conquérir, bien sûr, l'Europe. Le lendemain, on était de retour à Bruxelles, le surlendemain, on était de retour à Lille, le surlendemain du surlendemain, on était de retour à Amiens et, de là, les Anglais, les vrais, ceux qui n'étaient pas déguisés, sont partis en Angleterre, et les déguisés comme moi sont rentrés à Paris.

L. D. – Oui, avec Monsieur Cendrars, on ne peut s'attendre qu'à une épopée. Et que pensez-vous, une autre question Monsieur Cendrars, des tendances actuelles du roman français, de la littérature actuelle?

B. C. – La littérature actuelle? Difficile à définir, surtout que je ne sais pas ce que vous entendez par «actuelle»...

L. D. – Eh bien les...

B. C. – Si c'est une question d'âge... Si c'est une question d'âge, eh bien, il

²⁰ Inadvertance ou ignorance? L'intervieweur fait entendre le «s» final du nom de l'écrivain.

y a en effet des jeunes, entre vingt ans, comme le petit Fallet²¹, ou trente ans, comme ... vingt-huit ans, même ... comme Paul Andréota²², et qui viennent chacun de publier une première ou une deuxième œuvre, tout ça plein, plein de grand espoir, et d'avenir, je crois.

L.D. – Je vous remercie beaucoup, Monsieur Cendrars, et je voudrais maintenant vous demander de nous parler un peu de vous, de vous ...

B.C. – De moi ?

L.D. – ... de votre vie et de vos projets. C'est évidemment ce qui intéressera le plus nos auditeurs.

B.C. – De moi, de ma vie et de mes projets ?

L.D. – C'est évidemment très vaste ...

B.C. – Eh bien, non ... oui, c'est très vaste. Mais ça tombe à pic. Votre question tombe à pic, parce que je viens de changer ma vie, une fois de plus. Devant le flot de visiteurs qui venaient voir l'homme curieux que je suis, j'ai dû quitter la Côte d'Azur, si bien qu'heureusement pour moi je ne travaille plus, que j'ai pris des vacances. Pour meubler les vacances, je me suis marié, et alors j'espère continuer un petit voyage de noces, qui va durer au moins jusqu'à la fin de l'année, et ... on rentrera par exemple par Lisbonne, si tout va bien. Une fois qu'on est à Lisbonne, je connais un petit bateau qui va jusqu'à Tanger, où j'ai un bon copain, et puis, de Tanger, il y a le petit bateau du prince

21 Polygraphe, romancier, poète, essayiste, scénariste, René Fallet (1927–1983) écrit à Cendrars après la Seconde Guerre mondiale. Son aîné l'introduira dans les milieux de la presse parisienne. Journaliste à Libération, il prendra plus tard en charge la critique littéraire du *Canard Enchaîné*. À l'époque de cet entretien, il n'a encore publié que trois romans. Le premier – *Banlieue Sud-Est* (1947) – fut très remarqué; suivront *La Fleur et la souris* (1948) et *Pigalle* (1949). Ces trois romans ont valu à leur auteur le Prix du roman populiste, « pour l'ensemble de son œuvre » (!), étiquette dont Fallet souffrit. Cendrars avait déjà déclaré son intérêt pour l'œuvre du jeune écrivain à l'occasion d'un entretien avec Geneviève Bonnefoi paru dans *Combat* (11 juin 1948) (voir *Rencontres avec Blaise Cendrars, op. cit.*, p. 66).

22 Davantage connu en tant qu'homme de cinéma (scénariste, adaptateur, dialoguiste), Paul Andréota (né en 1917) a également publié plusieurs romans. À la date de cet entretien, il a déjà à son actif *Hors-jeu* (1947), *Évangéline* (1948) et *Attentat à la pudeur* (1949). Pour son roman *ZigZags*, il obtiendra le Grand Prix de la Littérature policière en 1970. *Le Lotissement du ciel* contient une brève allusion à Andréota et à *Hors-jeu* (TADA 12, p. 197). Andréota rapportera plus tard que Cendrars lui-même tenait le catalogue des saints lévités du « Nouveau Patron de l'aviation » pour le « purgatoire du lecteur » (*Mercure de France*, n° 1185, t. 345, « Blaise Cendrars », mai 1962, p. 195).

de Monaco, qui nous ramènera à Monte Carlo. C'est un très bel endroit pour finir son voyage de noces.

L. D. – Eh bien, nous vous souhaitons un excellent voyage et nous vous adressons toutes nos félicitations ...

B. C. – Merci! Merci!

L. D. – Maintenant, pourriez-vous nous dire quelques mots sur vos projets littéraires?

B. C. – Les projets littéraires?

L. D. – C'est la question traditionnelle qu'on vous pose.

B. C. – Oui, bien sûr, bien sûr, comprenez-vous, et alors la réponse traditionnelle est d'énumérer toute une série de titres, qui sont les titres des livres qu'on n'écrira jamais. Oh, je crois en avoir beaucoup sur la conscience.

L. D. – Vous avez parlé tout à l'heure d'une série de romans sur ... ou de reportages vécus sur les ports. Vous avez notamment dit que vous aviez l'intention, ou que vous aimeriez écrire quelque chose ...

B. C. – Ah oui, ça sûrement ...

L. D. – ... sur Londres ...²³

B. C. – Londres ...

L. D. – ... Londres, Shanghai ...

B. C. – ... Londres, Shanghai ... Lisbonne ... et Marseille. Plus une demi-douzaine d'autres. Ça fera encore un petit volume, qui sera, en somme, le complément de *Bourlinguer*.

L. D. – Eh bien, nous attendons avec impatience ces nouvelles productions...

²³ Cette question donne à penser que cet entretien a été enregistré après celui avec Léon Falize, au cours de la même journée. Ceci n'implique cependant pas que les deux entrevues aient été diffusées le même jour et dans cet ordre.

B.C. – Vous êtes gentil tout plein, mais moi je suis moins pressé de les écrire, maintenant.

L.D. – ...et nous vous remercions, Monsieur Cendrars...

B.C. – C'est moi qui vous remercie de tout cœur.

L.D. – ... de ces quelques mots.

B.C. – Et bonjour à vos éditeurs... à vos auditeurs! Il fallait tout de même un petit crocodile [?] au bout de la langue pour qu'on connaisse que c'est moi, Blaise Cendrars, qui vous salue.

L.D. – Merci beaucoup. © RTB

CENDRARS À GRANVILLE

Bien rares sont les humains qui sont assez solides pour supporter sans fléchir, ainsi que des cariatides, un balcon énorme et délicat, de la tête, le poids d'une bibliothèque.

Un des grands charmes de voyager ce n'est pas tant de se déplacer dans l'espace que de se dépayser dans le temps...

« Paris, Port-de-Mer », Bourlinguer.

Les livres de Cendrars voyagent. Six d'entre eux, exemplaires de luxe et de tête, se trouvent aujourd'hui au Musée d'art moderne Richard Anacréon, bâtisse de granit trapue à la pointe de l'isthme où se dresse la ville haute de Granville. Ils furent acquis dans les années 50 par Richard Anacréon, collectionneur et libraire à Paris, qui donna entre 1975 et 1983 à sa ville natale, contre la promesse d'un musée, près de 300 œuvres et plus de 500 volumes précieux, la plupart enrichis d'envois et truffés d'autographes.

Ouverte en 1940, la librairie d'Anacréon, joliment nommée « À l'Originale », située 22 rue de Seine, était connue des bibliophiles et des amateurs d'autographes, ainsi que des milieux littéraires et artistiques parisiens. Son propriétaire, toujours prêt à offrir un verre au visiteur, avait fait de sa boutique un lieu de rencontres et d'expositions où défilèrent Montherlant et Mac Orlan, Utrillo et Vlaminck, Cocteau et Salmon. Collectionneur avisé, opportuniste marchand, mondain et séducteur, ami de tous, ce personnage ambigu, chez qui le mercantilisme le disputait à la libéralité, n'avait pas son pareil pour faire des affaires. On raconte qu'il pouvait aussi bien extorquer une dédicace que combler ses amis d'attentions délicates. De toute évidence, c'était un homme habile hanté du désir de plaire, dont le nom était l'un des meilleurs atouts. Car Anacréon s'appelait vraiment Anacréon et si ce n'était pas un poète, il se montrait disert

et plein d'alacrité. On sait de lui ce qu'il voulut bien en dire¹ : né en 1907, fils d'un peintre en bâtiment, le jeune Anacréon suivit d'abord, contraint et forcé, les traces de son père, avant de se lancer à 17 ans, débrouillard et ambitieux, à la conquête de la capitale. Ouvrier chez Citroën, vendeur de soieries dans le quartier de l'Opéra, il fut aussi chanteur de charme, danseur mondain et courtier en assurances. Entré au *Petit Parisien* avec un statut mal défini à la fin des années 20, il se mit à vendre des livres aux collectionneurs, à fréquenter les milieux journalistiques et littéraires, et à s'intéresser au marché de l'art sous la houlette de Berthe Weill. Son sens des affaires et des relations prit progressivement sa mesure. Il rencontra Derain, Dufy et Picasso. Il devint l'ami de Claude Farrère (son « parrain »), de Colette et de Valéry, qui l'aidèrent à ouvrir sa fameuse librairie. Spéculateur sans scrupules ou personnage picaresque, c'est selon. Il semble en tout cas avoir parfaitement su, durant l'Occupation et dans les années d'après-guerre, se rendre incontournable, indispensable même, jouant finement la carte du service et de l'obligeance, favorisant les transactions et les rencontres, flattant le narcissisme de l'un, défendant les intérêts de l'autre. L'aventure dura jusque dans les années 60, époque où Anacréon dut se retirer dans le Midi pour raisons de santé. Il put alors s'occuper tout à loisir de sa propre collection et travailler à sa postérité.

Les dédicaces portées sur les volumes et les œuvres graphiques de la collection d'Anacréon, les lettres qu'il reçut, accentuent les contrastes : le personnage plaît, fascine, agace. Fargue et Colette enrichissent complaisamment sa collection d'envois et d'autographes. Valéry, pourtant bienveillant, lui écrit en demi-teinte sur le *Dialogue de l'arbre* : « Mon ami Anacréon a planté un arbre rue de Seine. Cet arbre porte des livres. Il est parfois l'arbre du Bien, souvent l'arbre du Mal... ». Léauté se plaint de lui en dédiant *Amour* : « À Richard Anacréon, sans plaisir, contre mon gré, de la façon la plus abusive de sa part... ». Rouveyre pique davantage notre curiosité et notre imagination : sur son *Apollinaire*, il écrit : « Anacréon, vous lui auriez plu. On vous nomme de sa belle troupe... ». Et sur *Amour et poésie d'Apollinaire* : « À notre cher Ana-

1 Il n'existe, à notre connaissance, que deux ouvrages entièrement consacrés à Anacréon. Celui de Jean-Luc Mercié, *Anacréon le jeune* (Université d'Ottawa, Publication du département des lettres françaises, Ottawa, 1971), a été écrit du vivant d'Anacréon. Sa présentation s'assortit d'un florilège de photographies, lettres et envois issus de la collection du libraire. Celui de Noël Le Coutour, *Le Merle blanc de la Monaco du Nord, Richard Anacréon 1907-1992* (L'Harmattan, coll. « Graveurs de mémoire », 2001) est une biographie. Les deux travaux reprennent, *mutatis mutandis*, les éléments biographiques contenues dans les mémoires ébauchés par Anacréon et dans les entretiens inédits d'Anacréon avec l'amiral Duval. Une étude historique rigoureuse reste à faire, de même que des recherches approfondies sur la collection littéraire et artistique d'Anacréon.

créon, arrière petit-fils de l'Indifférent de Watteau, funambule et désinvolte, qui aurait ravi Apollinaire...». Les envois de Cendrars à Richard Anacréon sont, en revanche, nettement plus sobres.

Cendrars fréquenta l'Originale vers 1950, probablement en commensal et en personnalité littéraire plus qu'en amateur de livres. Anacréon n'était pas Chadenat. Le poète le rencontra certainement par l'entremise de quelque connaissance commun. Anacréon, toujours à l'affût, œuvra sans doute à ce rapprochement. Il fit dédicacer quatre volumes de sa collection à Cendrars, qui lui aurait offert un exemplaire hors commerce sur Alfa de *La Main coupée*. Anacréon truffait soigneusement ses ouvrages, selon son goût et son inspiration, sans toujours se soucier de chronologie ou de philologie. Non content d'apposer son ex-libris, il n'hésitait pas à apostiller sa collection, fier de montrer son érudition et de mêler ses propres notes aux autographes prestigieux. Ainsi fit-il pour les documents Cendrars. Outre une lettre de l'écrivain à la direction de la revue *Fontaine*, les truffes les plus intéressantes sont un court ensemble datant des années 30, censément vendu au libraire par la femme de Louis Brun, bien après la mort de ce dernier : deux cartes et trois lettres de Cendrars au défunt mari ainsi que deux photographies. Ces messages sont répartis dans *Le Plan de l'Aiguille*, *La Main coupée* et les *Rhapsodies gitanes*. La photographie de Cendrars en maillot de bain sur une plage du Lavandou en compagnie de Brun et t'Sterstevens aurait été placée dans *La Main coupée* par association d'idées – association de piètre goût, reconnaîtra plus tard le libraire.

Les lettres de Cendrars complètent ce que l'on peut déjà savoir des relations de l'écrivain et du directeur littéraire de Grasset, relations de confiance et d'amitié. Louis Brun était une brillante personnalité d'éditeur. T'Sterstevens dresse de lui un portrait peu amène qui nous éclaire toutefois sur les truffes d'Anacréon :

En 30, avec ma femme de cette année-là, nous retrouvions Blaise et Ray-mone au Lavandou où nous avions loué une petite maison peu meublée [...]. Blaise, lorsqu'il venait nous voir, était ordinairement accompagné par Brun, directeur littéraire de Grasset, celui-ci éditeur génial mais assujetti à ses foudrues, tantôt venant passer chez moi des soirées entières à pleurer de vraies larmes sur son destin et ses amours manquées, tantôt passant à côté de moi sans avoir l'air de me reconnaître. Brun n'était guère plus équilibré, et a fini par se faire tuer à coups de revolver, dans sa villa méridionale, par une femme vindicative, je ne sais plus laquelle².

2 A. t'Sterstevens, *L'Homme que fut Blaise Cendrars*, Denoël, 1972, p. 149.

Le fait divers, rapporté par Anacréon et transmis par la chronique, serait pour nous tout à fait anecdotique, s'il n'en était fait mention dans *La Main coupée*, au chapitre intitulé « Mes Légion d'honneur » :

Comme me le disait souvent l'ami Louis Brun, le directeur de la maison Grasset, lâchement assassiné par sa femme fin été 1939, et qui connaissait bien mes affaires puisqu'il était mon éditeur : « Tu devrais être Grand Officier depuis longtemps, mon vieux Blaise, avec cordon, cravate et plaque, ne serait-ce qu'à l'ancienneté. Cela t'irait d'ailleurs très bien avec ta gueule boucanée de pirate ou d'amiral ! Tu ne veux pas que je m'en occupe ? – Non, lui disais-je, j'attends la Croix de mon colonel.³ »

La légitimité de ces décorations est au cœur du document le plus important de notre court ensemble anacréontique : la lettre de Cendrars à Louis Brun, datée du 17 décembre 1932, qu'Anacréon plaça, par une heureuse inspiration, dans *La Main coupée*. Au tournant des années 30, les discussions portant sur la nationalité et les distinctions de Cendrars, non exemptes de commisération déplaisante, ne peuvent qu'irriter l'écrivain, qui peine toujours à écrire *La Vie et la mort du soldat inconnu*⁴ :

En fait de Légion d'Honneur je n'admets que la Croix gagnée au front et comme je te l'ai une fois raconté, j'ai été proposé par mon colonel pour fait de guerre. Cette croix-là m'aurait fait plaisir à l'époque, mais elle n'est pas venue ou plutôt elle a été arrêtée – enfin c'est une autre histoire.

Dans ses mémoires inédits, Anacréon ne manque pas d'ironiser sur la fausse modestie de Cendrars qui, malgré ses dénégations, accepta la Légion d'Honneur. Mais ce que le libraire raille comme vanité ou contradiction relève peut-être plutôt du paradoxe et du malentendu. Comment, en effet, Cendrars pouvait-il s'enorgueillir d'appartenir à un Ordre inspiré de la hiérarchie militaire ? Comment la « flétrissure » de la Légion étrangère pouvait-elle se sublimer en Légion d'Honneur ? Le chapitre de *La Main coupée* « À la Grenouillère » se clôt sur une Légion d'Honneur manquée : l'affaire de la pipe de maïs a enterré la proposition pour fait de guerre. Quand la décoration arrive, une vingtaine d'années plus tard, elle est hors de propos et mal venue : décernée au mutilé plus qu'à l'ancien combattant, elle est censée compenser la blessure sans récompenser l'action. C'est une distinction « passive », comme la Légion d'Hon-

³ *La Main coupée*, TADA 6, Denoël, 2002, p. 264.

⁴ Dans son édition de *La Main coupée*, Michèle Touret nous rappelle la dimension déconcertante des deux prépublications du projet en 1931 (*op. cit.*, p. XVII – XVIII).

neur décernée au titre des Arts et lettres. Perpétuant le marché de dupe que fut la guerre – l'honneur contre le bras –, elle est méprisable. Seule est légitime, aux yeux de Cendrars, la Croix promise par le Colonel Dubois, consécutive à la citation du 27 novembre 1915: « Quoique grièvement blessé au cours de l'attaque, et perdant son sang en abondance, est resté à la tête de son escouade jusqu'à la fin, l'entraînant à l'action... »⁵. Cette citation manque à la lettre à Louis Brun comme à *La Main coupée*: « J'attends toujours la Croix de mon colonel », se borne à marteler le chapitre XVIII de *La Main coupée*. Et pour cause: cette Légion d'honneur-là ne lui a pas été décernée. Or l'écrivain explique qu'il l'aurait refusée à la fin de novembre 1916, la mesquinerie administrative lui ayant réclamé sans cérémonie des droits de timbre ou de chancellerie⁶. En réalité, les pistes sont brouillées et la déception changée en justification frondeuse: un refus d'insigne n'entraîne nullement celui de la distinction proprement dite⁷. Quoi qu'il en soit, l'élucidation de cet épisode mêlé de vrai et de faux importe moins que la fonction symbolique et structurelle du motif de la Croix manquante dans le destin de l'homme et du poète. Tel le moment de la blessure, tel le bras lui-même, cette croix-là est manquante – à jamais. Mais au fond, aucune distinction ne saurait rédimmer la mutilation. À l'échelle du XVIII^e chapitre de *La Main coupée*, la Croix manquante contraste ironiquement avec la pléthore de Légions d'honneur, potentielles ou réelles, attribuées au poète. Dans l'économie de l'œuvre, ce chapitre constitue une nouvelle variation sur l'absurde dialectique de l'acte de guerre et de la logique militaire, et souligne d'une ironie grinçante la pagaïe de la guerre, devenue fantôme des temps de paix. Le chapitre XVII nous avait prévenu en concluant:

5 Document inédit du fonds Blaise Cendrars de Berne présenté par Judith Trchsel dans « Copeaux de *La Main coupée* », *Blaise Cendrars et la guerre*, Armand Colin, 1995, p. 291-292.

6 *La Main coupée*, *op. cit.*, p. 264-265.

7 Cendrars le sait pertinemment puisqu'il refuse toutes les propositions préalables qu'on lui fait dans l'entre-deux-guerres (voir « Copeaux de *La Main coupée* », *op. cit.*, p. 291). Les gendarmes avaient-ils apporté l'insigne correspondant à la Croix de guerre avec palme accompagnant la Médaille militaire décernée par le décret du 22 novembre 1915 (Arrêté ministériel du 22 décembre 1915 et *J.O.* du 18 décembre 1915), double décoration que le poète dit avoir reçue à l'hôpital? Autre hypothèse: le dossier militaire de Cendrars, conservé aux Archives de la Légion Étrangère à Aubagne, contient une demande de renseignements datée du 21 décembre 1917, visant à éclaircir la situation militaire du poète, naturalisé le 16 février 1916 et rayé des contrôles le 18 août 1916. Il semble que les autorités aient cherché à comprendre pourquoi ce citoyen français n'était pas au front... L'enquête exaspéra probablement Cendrars. Dans cette perspective, le chapitre XVIII de *La Main coupée* superposerait deux épisodes emblématiques de l'absurdité administrative. Je remercie vivement l'adjudant-chef Lafargue (SHD, département de l'Armée de Terre, Vincennes) de m'avoir aidé à élucider ces mystères militaires.

C'est l'éternel malentendu car que reproche-t-on au héros? de n'être pas sage. Et à l'homme d'action, son action. Sa parole, au poète. Et l'amour, à la courtisane⁸.

Les décorations sont affaires de reconnaissance et d'identité. Ni pirate, ni amiral, le poète rappelle inlassablement que la poésie est sa seule dignité et la parole sa vraie Croix.

Laurence Campa
Université Paris XII

⁸ *La Main coupée, op. cit.*, ch. XVII, p. 263.

BLAISE CENDRARS

DEUX CARTES, TROIS LETTRES À LOUIS BRUN ET AUTRES DOCUMENTS DE LA COLLECTION ANACRÉON

Bibliophilie

La Grand'route, édition de luxe de la Troisième Rhapsodie gitane, Paris, Bibliophiles et Graveurs d'aujourd'hui, 1952. Avec 27 lithographies originales d'André Minaux. Ex. N° 10, un des 120 exemplaires sur vélin d'Arches, imprimé pour Monsieur Georges Visat¹.

La Main coupée, Paris, Denoël, 1946. Ex. N° XXXII, un des 30 exemplaires hors commerce sur Alfa numérotés de VI à XXXV. Avec envoi: «À l'ami Anacréon, très cordialement et avec MA MAIN AMIE. Blaise Cendrars.²»

Le Plan de l'Aiguille, Paris, Au Sans Pareil, 1929. Ex. N° 22, un des 28 exemplaires de tête sur Japon. Avec envoi: «À Anacréon, au nom doublement mystérieux si l'on pense à ce cri entendu au large: Le grand Pan est mort! Blaise Cendrars 1950.³»

Poésies complètes, avec une introduction de Jacques-Henry Lèvesque, Paris, Denoël, 1944. Ex N° LXXXIX, un des 100 exemplaires hors commerce sur vélin satiné numérotés XXXI à CXXX. Avec envoi: «À l'ami Anacréon – Blaise Cendrars – Paris – 21 octobre 1950.»

Rhapsodies gitanes, édition de luxe, Marseille-Paris, Jean Vigneau, 1946.

1 Georges Visat (1910–2001) fonda en 1937 son imprimerie de taille-douce rue Bourbon-le-Château à Paris. À partir de 1945, présenté à Aimé Maeght par le buriniste André Flocon, il travailla avec Braque, Giacometti, Chagall et Mirò. Dans les années 1960, il devint l'imprimeur des artistes surréalistes (Bellmer, Magritte, Ernst). Au tournant des années 1970, il se rapprocha des lettristes et installa son atelier 13 rue du Dragon (voir S. Visat, *Rencontres ou la vie d'un graveur-éditeur*, Arenthon, 2001).

2 Commentaire au crayon de la main d'Anacréon: «Voir page 299 la lettre à Louis Brun.» (Il s'agit de la lettre du 17 décembre 1932, qui truffe le volume).

3 L'envoi fait allusion au roman de Knut Hamsun, *Pan*, référence explicite des travaux préparatoires de Cendrars au *Plan de l'Aiguille*.

Avec 29 lithographies originales en noir et en couleur d'Yves Brayer. Ex. N° 222, un des 225 exemplaires sur vélin du Marais. Avec un double envoi : « À Anacréon, les RHAPSODIES GITANES en attendant leur réalisation au théâtre pour lequel elles ont été écrites (en partie, du moins...)»⁴ / Avec ma main amie / Blaise Cendrars / 1^{er} décembre 1950. / À Richard Anacréon / avec mes amitiés / Yves Brayer. » La première lithographie est signée par Blaise Cendrars et Yves Brayer.

Séquences, Paris, Éditions des Hommes Nouveaux, 1913. Un des 250 exemplaires sur vergé de Hollande à la forme. Avec envoi : « À N-C. Barney, en souvenir de Remy de Gourmont – Blaise Cendrars, janvier 1916. »

Tirages photographiques

- 3 portraits de l'écrivain par Robert Doisneau :
- Cendrars dans une rue d'Aix, en 1946⁵.
 - Cendrars à Saint-Segond en 1947, derrière un figuier de Barbarie⁶.
 - Cendrars, un verre à la main à côté d'une pile de livres, à Paris, librairie Delatte, en décembre 1949, le jour de la signature de *La Banlieue de Paris*⁷.

1 photographie de Blaise Cendrars, Louis Brun et Albert t'Serstevens sur la plage de Saint-Clair près du Lavandou, probablement durant l'été 1930⁸.

1 photographie de Blaise Cendrars en compagnie de Louis Brun⁹.

4 L'envoi entretient l'équivoque générique de l'œuvre.

5 Truffe dans *Poésies complètes*. Voir la reproduction de cette photo dans Jérôme Camilly, *Pour saluer Cendrars*, photographies de Robert Doisneau, Actes Sud, 1987, p. 13 ou dans l'album *Doisneau rencontre Cendrars*, introduction de Miriam Cendrars, Buchet Chastel, 2006, p. 59.

6 Truffe dans *Séquences*. Voir la reproduction dans J. Camilly, *op. cit.*, p. 53 ou dans *Doisneau rencontre Cendrars*, *op. cit.*, p. 22. Anacréon a également joint au *Plan de l'Aiguille* la reproduction imprimée d'une autre photographie de Cendrars à Saint-Segond en 1947, devant sa machine à écrire (voir J. Camilly, *op. cit.*, p. 73 et *Doisneau rencontre Cendrars*, *op. cit.*, p. 91).

7 Truffe dans *La Grand'route*; voir la reproduction du cliché dans Louis Parrot, *Blaise Cendrars*, Seghers, 1948, coll. « Poètes d'aujourd'hui », réédition 1965, p. 116 ou dans Jérôme Camilly, *op. cit.*, p. 103. Le volume contient deux autres truffes : une lithographie d'André Minaux représentant une nature morte; le menu du dîner de l'Assemblée Générale des Bibliophiles et Graveurs d'Aujourd'hui à l'Hôtel Lutétia le 23 avril 1953 (au dessert : la « bombe des bibliophiles »!), document provenant probablement du graveur Georges Visat, pour lequel l'exemplaire de *La Grand'route* a été imprimé.

8 Anacréon possédait deux exemplaires de cette photographie, l'une se trouve dans *La Main coupée*, l'autre dans *Le Plan de l'Aiguille*.

9 Truffe dans *Le Plan de l'Aiguille*.

Deux cartes, trois lettres de Blaise Cendrars à Louis Brun

1. **Carte-portrait publicitaire**: « *Blaise Cendrars / le grand romancier / du / Plan de l'Aiguille* », [s.d.]¹⁰

Mon cher Brun –

Si l'on ne peut avoir dès maintenant le copyright, peut-on déposer le titre?¹¹
Si oui, fais-le, s.t.p.

Le Boulot marche admirablement et tu auras prochainement le paquet.
Dommage que tu ne sois pas venu aujourd'hui –
J'espère bien que tu n'es que fatigué (d'amour) et non pas malade.
Ma main amie à vous deux
Blaise

2. **Carte postale illustrée**: « *Corrida de toros. – Suerte de capa. – Appel au manteau*¹². »

Cachet postal: Biarritz, 24 mai 1930

Adressée à: Monsieur L. Brun / chez Grasset / 61 rue des S^s Pères / Paris VI

Mon bon vieux –
Je rentre mercredi ou jeudi.
Tibi
Blaise Cendrars

¹⁰ Truffe dans *Le Plan de l'Aiguille*.

¹¹ À quel titre cette carte, postérieure à février-mars 1929, fait-elle allusion? Plusieurs contrats avaient été signés entre Cendrars et Grasset: pour *John Paul Jones* le 29 décembre 1925, pour *Petit Conte nègre [sic] pour les enfants blancs* le 16 juillet 1928, pour *La Vie et la mort du Soldat inconnu* et *Modigliani* le 17 octobre 1928. Les regrets et les effets d'annonce exprimés dans les lettres à Louis Brun invitent à penser qu'il s'agit de *John Paul Jones*.

¹² Truffe dans *Rhapsodies gitanes*. Le volume comporte, outre la lettre suivante, deux autres truffes: un dessin à la plume (deux personnages attablés dans un café, un légionnaire au deuxième plan) et une aquarelle (une écuyère) d'Yves Brayer.



83-1-45

Alors cher René —
 Si on ne peut avoir des
 main tenant le copyright,
 peut-on avoir déposer
 le titre? Si oui, fais-le
 s.t.p.
 Le Boulet marche admi-
 rablement et tu auras
 prochainement le paquet

Dommage que tu
 ne sois pas venu
 aujourd'hui —
 J'espère bien que tu
 n'es pas fatigué (d'amour)
 et un pas malade.
 Ma main amie à mes
 deux

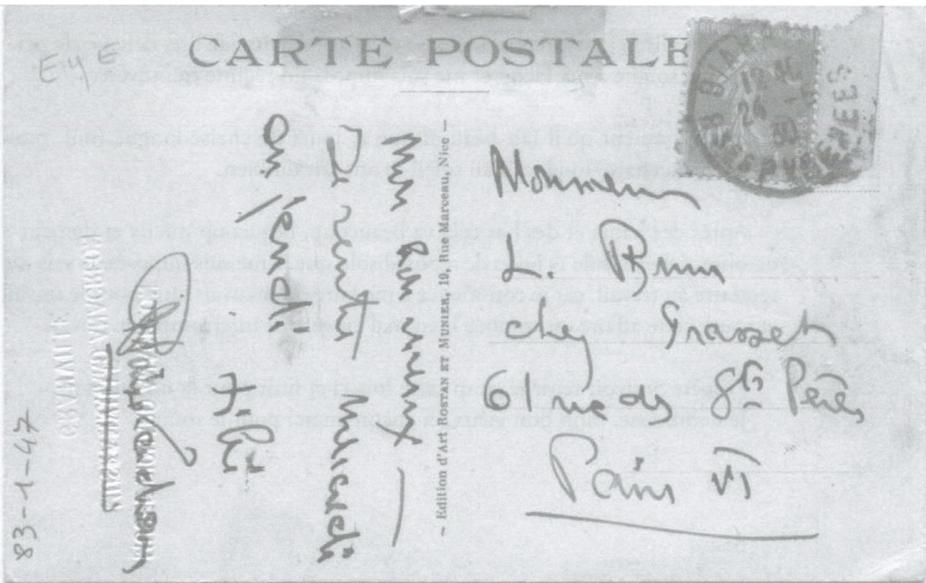
Blaise

CARTES POSTALES
 " AU SANS PAREIL "

EDITIONS " AU SANS PAREIL "

RENÉ HILSUM & C^o, ÉDITEURS
 17, RUE FROIDEVAUX - PARIS

TÉLÉPHONE : LITTRÉ 27-66
 BOULEVARD : PARIS 20/27



Carte postale du 24 mai 1930, à Louis Brun. (Musée Richard Anacréon, Granville.)

3. *Lettre à l'encre bleue*, [3 octobre 1931], 2 pages¹³.

Samedi

Mon cher Brun –

Ta lettre m'a infiniment touché. Tu es trop gentil. Tu peux être tranquille, ton ami Lassablière sera bien reçu et je l'aurais aujourd'hui même invité à déjeuner s'il était dans l'Annuaire. Je t'enverrai un mot dès que je l'aurai vu. –

Comme je te l'annonçais dans ma dernière lettre, j'ai quitté le Tremblay assez mal fichu. Fièvre, fatigue, maux de reins, tête lourde, etc. Mais, comme j'avais une grosseur sur l'aisselle gauche, j'ai pris le train, craignant une intervention chirurgicale et ne tenant pas du tout à ce que l'on me charcute l'unique bras qui me reste!

Ici, depuis 15 jours, repos. Défense d'écrire; défense de lire, défense de penser. Je me soigne à ma façon et me suis imposé un régime très sévère.

Heureusement qu'il fait beau et que 15 jours de chaise-longue (oui, mon vieux, de la chaise-longue!!) au soleil m'ont fait du bien.

Après des hauts et des bas cela va beaucoup, beaucoup mieux et demain 4 octobre, échéance de 15 jours de repos absolu que je me suis imposés, je vais me remettre au travail, car je commence à me faire du mauvais sang pour le travail et toute cette affaire est tombée bien mal en venant interrompre le travail.

J'espère pouvoir tenir le coup cette fois-ci et finir pour la fin du mois. Je t'embrasse, mon bon vieux, et encore merci pour le toubib.

Tibi

Blaise

[Dans la marge gauche] Je n'ai ni voiture, ni Volga.
C'est ça, va voir Raymone au Studio et embrasse-la de ma part.
Bonnes amitiés à Suzette. J'ai l'hôtel part. à Paris mais trop cher!

¹³ Truffe dans *Rhapsodies gitanes*. Commentaire au crayon de la main d'Anacréon: «4.10. 31 / La main coupée / inédit». Effectivement, en 1931, Cendrars, malade, séjourne à plusieurs reprises à Biarritz, chez Eugenia Errazuriz.

Samedi

4.10.31

fait
Mon cher Brun —

ma
sup
tridit
Ta lettre m'a infiniment touché. Tu es trop gentil. Tu peux être tranquille, ton ami Lascazère sera bien reçu et je l'aurais aujourd'hui même invité à déjeuner s'il était dans l'Annuaire. Je t'envoie un mot dès que je l'aurai vu. —

Comme je te l'annonçais dans ma dernière lettre, j'ai quitté le Tremblay assez mal fichu. Fièvre, fatigue, maux de reins, tête lourde etc. Mais comme j'avais une grosse soif, l'aisselle gauche, j'ai pris le bain, craignant une intervention chirurgicale et ne tenant pas du tout à ce que l'on me choisisse l'unique bras qui me reste!

Ici, depuis 15 jours, repos.

Défense d'écrire; défense de lire, défense de penser. Je me soigne à ma façon et me suis

4. *Lettre à l'encre bleue sur papier bleu, 6 pages*¹⁴.

Le 17 déc[embre] 1932

Mon bon vieux,

Ne te fâche pas, mais je suis ravi de ce que tu m'annonces. Tu m'avais mis devant un fait accompli et comme ta démarche était celle d'un ami, voire du meilleur ami que j'ai, je ne savais pas comment faire pour ne pas te fâcher en te disant que je ne tenais pas du tout, mais pas du tout à avoir la Légion d'Honneur, – car on a toujours l'air de la désirer en prétendant qu'on ne la veut pas. Mais je t'assure que je suis très sincère en affirmant que je ne la désire pas et en te suppliant de ne pas renouveler tes démarches à ce sujet, maintenant que les premières ont échoué auprès de Monzie¹⁵.

À propos de Monzie. Il avait déjà voulu me donner la Légion d'Honneur lors de la publication de *L'Or*. Cherchant alors des renseignements sur mon compte, Pierre Bonardi¹⁶ (et c'est Bonardi lui-même qui m'a raconté la chose) lui affirma que je n'étais pas français et lui donna comme preuve le fait que j'avais fait la guerre à la Légion Étrangère.

Au sujet de ma nationalité, je suis français. Bien que ne l'ayant pas demandé, j'ai été naturalisé français, en 1916 ou 1917, bref après ma réforme. J'ai même reçu en son temps un certificat de naturalisation, signé Poincaré. Ce certificat était d'un format tel (plus encombrant qu'un Diplôme de boucher) que je ne sais pas ce qu'il est devenu. J'ai dû l'égarer lors d'un de mes innombrables dé-

14 Truffe dans *La Main coupée*. Commentaires au crayon de la main d'Anacréon : « Sur la Légion d'honneur voir la page 299 de « La Main coupée » (beau document inédit) / Louis Brun / B. Cendrars, peu avant sa mort reçut de Malraux, chez lui, la cravate de Commandeur de la Légion d'Honneur – en 1961 ». Anacréon se trompe sans doute : selon Miriam Cendrars, Malraux remit sa décoration à Cendrars rue Jean Dolent, fin 1959 (*Blaise Cendrars, la vie, le verbe, l'écriture*, Denoël, 2006, p. 686). Les Archives littéraires suisses, à Berne, conservent plusieurs documents relatifs à la Légion d'Honneur de l'écrivain : sa nomination de Chevalier est datée du 2 février 1940, d'Officier du 7 novembre 1940, et de Commandeur du 16 octobre 1958 (remarquons au passage qu'il y a fréquemment un délai entre la nomination, l'établissement du diplôme et la remise effective de la décoration). Je remercie Jean-Carlo Flückiger de m'avoir transmis le contenu exact de ces documents.

15 À la date de cette lettre, Anatole de Monzie (1876–1947) est député socialiste du Lot et Ministre de l'Éducation nationale. En 1925, année de publication de *L'Or*, il était sénateur et Ministre des Travaux Publics.

16 Le romancier et journaliste Pierre Bonardi (1887–1964).

ménagements, à moins que ma femme (à cause des enfants) ne l'ait accaparé¹⁷. Je n'avais d'ailleurs pas fait la guerre pour obtenir ce papier. Je suppose qu'on pourrait en obtenir un duplicata au Ministère de la Justice.

Ce qui pourrait m'étourdir dans toute cette histoire c'est de voir avec quel bel ensemble on me traite d'étranger depuis que j'ai fait la guerre en France, mais comme j'y ai également publié des livres, cet acharnement s'explique et me fait sourire. Avant guerre je passais pour Bourguignon car mon père avait des vignes... Mais si mon père était suisse, ma mère était écossaise et moi-même je me foutais pas mal de tout ça, voyageant en Russie et en Chine; mais mon bras, il est tout de même en Champagne – alors tu piges, vieux, que comme preuve ça me suffit à moi et que je n'éprouve nullement le besoin d'avoir encore à convaincre les chers confrères qui me disent suisse. – Je te raconte tout cela parce que tu me le demandes et parce que tu es un ami, toi, un vrai. – Maintenant, j'avoue qu'en dernière analyse, de Monzie a tout de même raison : je ne suis pas français puisque je ne comprends pas cette vanité d'un bout de ruban.

En fait de Légion d'Honneur, je n'admets que la Croix gagnée au front et comme je te l'ai une fois raconté, j'ai été proposé par mon colonel pour fait de guerre. Cette croix-là m'aurait fait plaisir à l'époque, mais elle n'est pas venue ou plutôt elle a été arrêtée – enfin, c'est une autre histoire.

Voilà je crois tout ce que j'ai à te répondre. Crois-moi bien sincèrement, je suis sans vanité aucune, j'ai fait dans ma vie des tas de choses parce que j'aime la vie et je ne demande pas d'autre récompense que de vivre encore un bout de temps dans des tas de pays et de manger et boire avec des types comme toi, des bons bougres intelligents – et me foutre en riant des autres. Et puis aussi de travailler de temps en temps pour te faire plaisir et mériter ton dévouement.

¹⁷ Le décret de naturalisation, daté du 16 février 1916, se trouve aujourd'hui au Fonds Blaise Cendrars de Berne.

Et voilà. La santé est bonne. Je travaille. Je crois même pouvoir t'annoncer que j'aurai fini le 15, le 30 janvier. Enfin, j'en vois le bout, tu parles d'une joie! Surtout que j'ai hâte d'écrire (avant de reprendre *Le Soldat Inconnu*) un roman, un roman.

Je baise ta bille mirobolante

Blaise

[*Le long de la marge gauche:*] 42, av[enue] de la Reine Nathalie de Serbie – Biarritz.

83-4-44
B. Anacréon, pour ma part, au moment que le 17 décembre, 1932, sur la Légion d'Honneur, est la cause de commémoration de la Légion d'Honneur.

le 17 déc. 1932

sur la Légion d'Honneur
voir pages 2, 3 et 4
"La Marche Suprême"

Mon bon vieux — Louis Brun

(beau document)
intéressant

Ne te fâche pas, mais je suis ravi de ce que tu m'annonces. Tu m'avais mis devant un fait accompli et comme ta démarche était celle d'un ami, voire du meilleur ami que j'ai, je ne savais comment faire pour ne pas te fâcher en te disant, (le père tenais pas du tout, mais pas du tout à avoir la Légion d'Honneur, — car on a toujours eue de la désire en prétendant qu'on ne la veut pas. Mais je tiens que je suis très sincère en affirmant que je ne la désire pas et en te supplie de ne pas renouveler tes démarches à ce sujet, maintenant que les

MUSEE RICHARD ANACREON
GRANVILLE

3^e premières ont échouées auprès de de Monzie.

A propos de de Monzie. Il avait déjà voulu me donner le légionnaire de l'homme lors de la publication de l'OR. Cherchant alors des renseignements sur mon compte, Pierre Bonardi (c'est lui Bonardi lui-même qui m'a raconté la chose) lui affirma que j'étais pas français et lui donna comme preuve le fait que j'avais fait la guerre à la légion étrangère.

En sujet de ma nationalité, je suis français. Bien que n'ayant pas demandé, j'ai été naturalisé français, en 1916 ou 1917, bref après ma Réforme. J'ai même reçu en son temps un certificat de nationalisation, signé Poincaré. Ce certificat était d'un format

3.)

tel (plus encombrant qu'un
Diplôme de boucher) que je ne
sais pas ce qu'il est devenu. J'ai
du l'égarer lors d'un de mes in-
nombreux déménagements, à moins
que ma femme (à cause des enfants)
ne l'ait accaparé. Je n'avais d'ailleurs
pas fait la guerre pour obtenir ce
papier. Je suppose qu'on pourrait
en obtenir un duplicata au Minis-
tère de la justice.

Ce qui pourrait m'étonner dans
toute cette histoire est de voir
avec quel bel ensemble on
me traite d'étranger depuis que
j'ai fait la guerre ^{en France}, mais
comme j'y ai également
publié des livres, c'est certain

4.

-ment d'explique ch me fait sourire.
Avant guerre je parais pour Bougnigues
Car mon père avait des vignes ...

mais mon père était suisse, ma mère
était écossaise et moi-même je me
fournais pas mal de tout ça voyageant
en Ruore et en Chine; mais mon
bras, il est tout de même en Champagne

— alors tu piques, vieux, que comme
pense ça me suffit à moi et que je
n'éprouve nullement le besoin d'avoir
encore à convaincre les chers con-

-fères qui me disent suisse —
Je te raconte tout cela parce
que tu me le demandes et
parce que tu es un ami, toi,
un vrai —

Maintenant,
j'avoue, qu'en dernière analyse
de Mouzic a tout de même

83-1-44
5

raison : je ne suis pas français
puis que je ne comprends pas cette
vanité d'un bout de ruban.

En fait de légion d'honneur je n'admets
que la Croix gagnée au front et
comme je te l'ai une fois raconté,
j'ai été proposé par mon colonel
pour fait de guerre. Cette croix-là
m'a même fait plaisir à l'époque,
mais ~~parce qu'elle n'est pas~~
venue on l'a même elle a été
arrêtée — en fin, c'est une
autre histoire

voilà j'avais tout ce que j'ai à
te répondre. ~~Je te cette~~ Croix-moi
bien sincèrement, je suis sans
vanité aucune, j'ai fait
dans ma vie des tas de

6.)

112 ans de la Reine Nathalie de Serbie - Biarritz

chose parce que j'aime la vie
et je ne demande pas de haute
récompense (ne devrais encore un
bon bout de temps dans des tas
de pays chaud manger et boire avec
des types comme toi des bons bougres
intelligents — et ne fonce
en visant des autres. Et puis
aussi de travailler de temps en temps
pour te faire plaisir et mériter ton
dévouement.

Et voilà. La santé est bonne. Le travail.

Je suis même pouvoir annoncer que
j'aurais fini le 15 le 30 janvier.

Enfin, j'en vois le bout, tu parles,
d'une joie! Surtout que j'ai hâte

d'aller (avant de reprendre le Soldat
Inconnu) un roman un roman

de baise ta bille mirobolante
Flaise

5. *Lettre à l'encre bleue sur papier bleu, 2 pages*¹⁸.

Le 25 déc[embre] [19]32

Mon bon vieux –

Comment te faire comprendre que cela a beaucoup d'importance. La seule idée d'une récompense me fiche le cafard et me dégoûte d'écrire. Je ne puis me fiche dans la tête qu'une plume puisse être tenue en laisse par un bout de ruban. Surtout la mienne.

Alors, *je t'en supplie, laisse tomber tout ça pour ce qui me concerne*. C'est le plus grand service que tu puisses me rendre. Par contre tu serais un ange de me dire ce que devient le poireau de mon ami Sault à qui cela ferait tellement plaisir d'avoir le Mérite agricole pour son élevage de renards argentés ?

J'ai été désolé d'apprendre que tu avais eu une nouvelle attaque de diabète. Fais bien attention que diable, c'est sérieux. Régime, régime, régime –

Naturellement je serais ravi de t'avoir, mais, avant tout, soigne-toi. De toute façon, nous nous verrons bientôt, car si le travail marche comme il a marché cette semaine, je rentrerai bientôt.

Je t'embrasse, vieux frère.

Blaise

¹⁸ Truffe dans *Le Plan de l'Aiguille*. Commentaires au crayon de la main d'Anacréon : «Peu de temps avant sa mort, A. Malraux remit à l'aut[eur] la cravate de la Légion d'Honneur – 'sur son lit'.» Voir la lettre précédente.

25 déc. 32.

25/12/32 HOCN

Quel temps avait-il fait, est-ce que
tu n'as pas écrit la date de la fin
d'année -
à Granville

à Louis Brun sur
le ruban rouge

Mou ~~bon~~ ^{bon} ~~jour~~ ^{jour}

Comment te faire comprendre que cela a
beaucoup d'importance. Le seul idée
d'une récompense me fiche à café et
ne dégoûte d'être. Je ne puis me fiche
dans la tête qu'une ~~plume~~ plume
passe éto l'anne en laisse non un
bout de ruban. Surtout la même.

Alors, je t'en supplie, laisse
tomber tout ça pour ce qui me
concerne. C'est le plus grand
service que tu puisses me rendre.

Pour contre tu serais un ange de me
dire ce que devient le portrait
de mon ami Sauter. Si ça
ferait tellement plaisir à avoir
le Mérite Agricole pour son
d'œuvre de rendants argentés?

MUSEE RICHARD ANACREON
GRANVILLE

Lettre à Louis Brun du 25 décembre 1932, 2 pages. (Musée Richard Anacréon, Granville.)

J'ai été déçu d'apprendre que t'avais eu une
nouvelle attaque de diabète. J'ai bien attendu
que diabète, c'est sérieux ^{EST} Régime, régime,
régime

Naturellement je serais ravi de t'avoir,
mais, avant tout, soigne-toi. De toute façon
nous voyons quand, ainsi le travail
marche comme la marche cette semaine,
je rentrerai bientôt.

Se t'embrasse, avec feu

Blaise

BRAYLITE
MIRRE RICHARD WAPPEL



*Blaise Cendrars en compagnie de Louis Brun au Tremblay, à l'époque de Dan Yack.
(Musée d'art moderne Richard Anacréon, Granville.)*

Lettre de Blaise Cendrars à X¹⁹

Lettre à l'encre bleue, 1 page, 1945

Lundi 13²⁰

Mon cher [nom biffé²¹]

Cela me touche beaucoup que vous pensiez encore à moi après tant d'événements. Veuillez trouver ci-joint le texte que vous me demandez pour *Fontaine*.

Ma main amie.

Blaise Cendrars

12 rue Clemenceau

Aix-en-Provence

P.S. J'attends le retour de mes deux fils toujours prisonniers en Allemagne. C'est long...²²

19 Truffe dans *La Main coupée*.

20 Le mercredi 16 mai 1945, Cendrars précise à Jacques-Henry Lèvesque qu'il a envoyé «Le Diable», 26^e séquence de la 4^e Rhapsodie gitane, à la revue *Fontaine* (*J'écris. Écrivez-moi*, correspondance Blaise Cendrars – Jacques-Henry Lèvesque 1924–1959, établie par Monique Chefdor, Denoël, 1991, p. 334–335). L'indication invite à dater la présente lettre du dimanche 13 ou du lundi 14 mai 1945 (cette année-là, le seul lundi 13 est au mois d'août). Quoi qu'il en soit, aucun texte de Cendrars ne parut dans *Fontaine*. Je remercie Claude Leroy de m'avoir aidée à préciser ce point.

21 Le nom du destinataire, soigneusement biffé d'une main inconnue, est, en tout état de cause, illisible.

22 Commentaire au crayon de la main d'Anacréon: «Voir la dédicace du faux-titre.»

Cumedi

13

1404

Mon cher ~~Richard~~

Cela me touche beaucoup
que vous pensiez encore à moi après
tant d'événements. Veuillez trouver
ci-joint le texte que vous me
demandez pour Fontaine.

Ma main amie

Pauline Leclercq

12 rue Clemenceau
Six-en-Provence

P.S. J'attends le retour de mes
deux fils toujours prisonniers
en Allemagne. C'est long...

non dédicace de la fontaine

MUSEE RICHARD ANACREON
GRANVILLE

à Anacréon, les

**RHAPSODIES
GITANES**

- Edition -
- Originale -

en attendant leur
réalisation au théâtre
par lequel elles ont été
écrites (en partie, du moins...)

Avec ma main amie

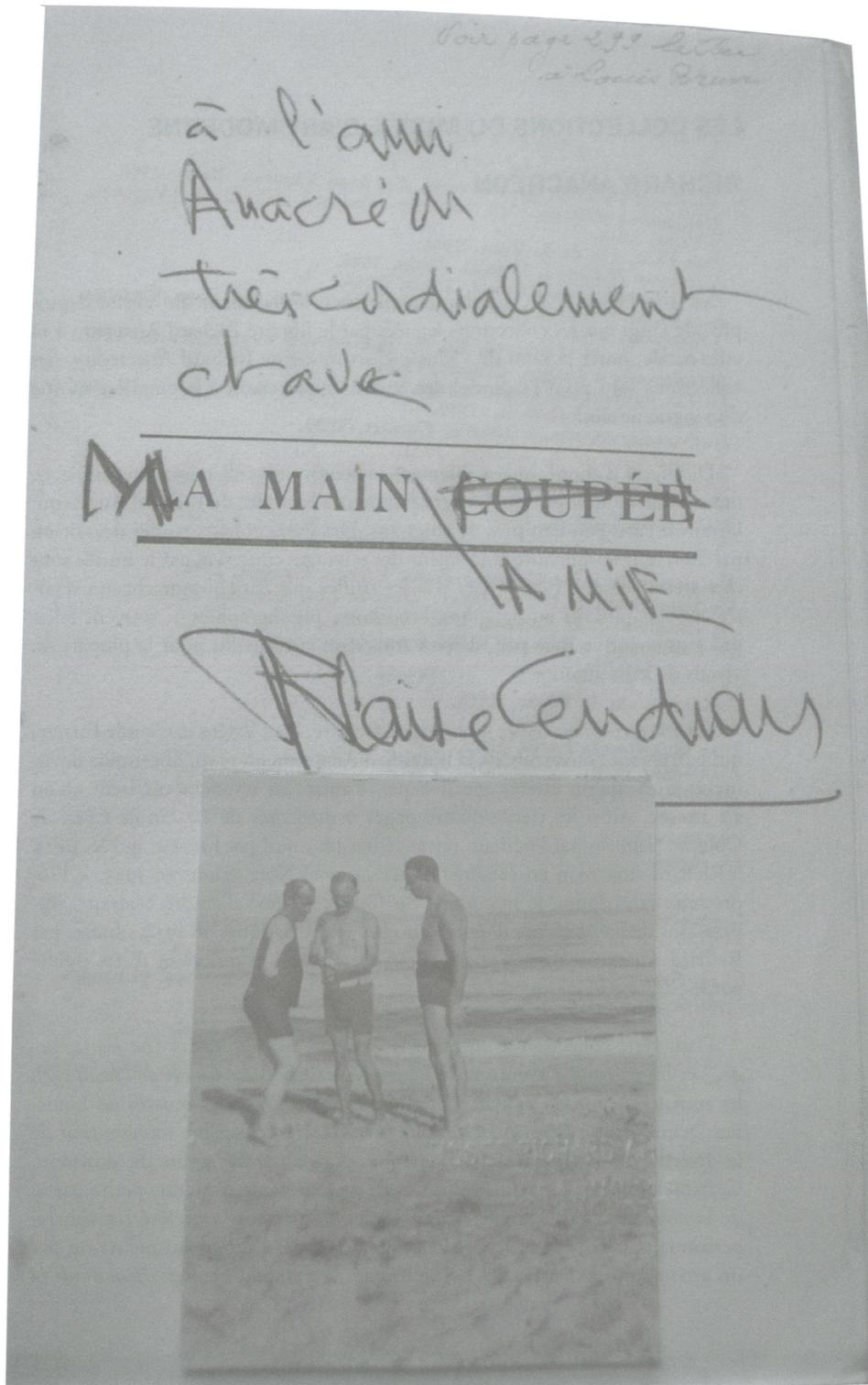
Blaise Cendrars

1^{er} décembre 1950.

à Richard Anacron
avec mes amitiés

M. Brayer

Dédicace de La Main coupée à Anacréon, 1945 et photo de Blaise Cendrars, Louis Brun et Albert Sersterens à la plage de Saint-Clair, vers 1930.
(Musée d'art moderne Richard Anacréon, Granville.)



LES COLLECTIONS DU MUSÉE D'ART MODERNE

RICHARD ANACRÉON

Sis à la Haute Ville, surplombant la mer, le bâtiment qui abrite depuis plus de vingt ans les collections léguées par le libraire Richard Anacréon à sa ville natale, porte le nom de « Musée d'art moderne Richard Anacréon ». Ses collections sont pour l'essentiel des œuvres appartenant à la première moitié du vingtième siècle.

Des livres d'abord, indéniablement le fleuron des collections du musée, ce qui semble naturel puisqu'ils correspondent à l'activité de Richard Anacréon, libraire à Paris pendant près de vingt ans. Des livres et leurs truffes devrait-on préciser, tant l'originalité et la valeur des ouvrages conservés par le musée sont incontestablement augmentées par les truffes qui enrichissent chacun d'entre eux : manuscrits autographes, brouillons, photographies... souvent reliés précieusement au livre par Richard Anacréon et recueillis pour la plupart du vivant de leurs auteurs.

Parmi ceux-ci, on relève les noms de Colette, Paul Valéry et Claude Farrère, qui parrainent l'ouverture de la librairie d'Anacréon en 1940. Si certains documents n'ont qu'un intérêt anecdotique, d'autres en revanche méritent qu'on s'y attarde. Ainsi les trente-quatre pages manuscrites de *La Fin de Chéri* de Colette, oubliées par l'éditeur, retranscrites plus tard par l'auteur qui les offrit à Richard Anacréon en échange d'un... gigot ! Nous étions en 1943... Plus précieux sans doute, le manuscrit du *Carnet d'URSS* d'André Malraux, impressions de l'auteur lors d'un séjour chez les Soviétiques en 1934, obtenu par Richard Anacréon dans d'étranges circonstances – et qui vient d'être publié par les Éditions Gallimard.

Dans cette collection se côtoient les poèmes de Paul Valéry (*La Jeune Parque*) et les romans d'aventure de Pierre Mac Orlan (*Le Chant de l'équipage*), les romans de rue de Francis Carco (*Jésus la Caille*) et les œuvres de Louis-Ferdinand Céline (*Voyage au bout de la nuit*). Un éclectisme représentatif de la diversité de la littérature de l'époque, mais aussi des goûts du donateur. Certains ouvrages sont illustrés, mais ils ne représentent qu'une petite partie de la collection car, à l'illustration, Richard Anacréon a préféré l'envoi qui personnalisait l'ouvrage, le dessin original fait par l'auteur lui-même ou par un artiste ami de l'auteur. Ainsi le roman de Fernand Fleuret, *Histoire de la*

bienheureuse Raton, fille de joie, est-il enrichi d'un dessin original à la gouache de Raoul Dufy, sur l'une des premières pages du livre. Le peintre, ami de l'écrivain, a disposé sa composition de part et d'autre du titre, évoquant sur la partie supérieure l'univers de la sainteté dans des tonalités bleutées; sur la partie inférieure, celui de la luxure, dans des tons rouges... Nos deux exemplaires du *Chant de l'équipage* de Pierre Mac Orlan sont truffés de plusieurs pages de dessins à la gouache exécutés par l'auteur lui-même. Ces dessins étaient autant d'indications données à l'illustrateur... qui ne les respecta pas, comme le montre l'ouvrage finalement réalisé. Notre exemplaire du *Voyage au bout de la nuit* est truffé de dessins originaux de Gen Paul, artiste et ami de l'auteur, ainsi que de correspondances de Céline à Gen Paul.

Un ensemble d'une centaine de peintures, autant de dessins et d'estampes complète la collection de livres. Les grands noms y côtoient ceux d'artistes moins connus, Kees Van Dongen voisine avec Gen Paul ou Elisée Malet; Maurice de Vlaminck avec Frank Boggs ou encore José Palmeiro. Comme pour les livres, cette collection reflète le goût de Richard Anacréon et les liens d'amitié qu'il entretenait avec ses artistes, sans qu'il soit possible de faire la part entre les acquisitions réalisées par goût pour les œuvres et celles faites par amitié pour l'artiste. Rarement en effet le libraire nous dit son émotion éprouvée à la lecture d'un poème ou d'un roman, ou le plaisir que lui procure la contemplation d'une toile. On sait qu'André Derain fut un proche de L'Originale¹ et il est l'artiste le plus représenté dans la collection. On compte sept toiles de l'artiste, quatre vingt deux dessins, six livres illustrés et quatre lettres. La période où Richard Anacréon vit dans le Sud de la France coïncide sans doute avec l'acquisition d'œuvres d'artistes de la région: Auguste Chabaud, Mathieu Verdilhan, René Seyssaud ou le lyonnais André Cottavoz, dont le musée conserve un ensemble de quarante et une toiles et dessins.

Cette collection permet de faire des passerelles entre écriture et peinture. De Derain illustrateur, le musée conserve l'ensemble des illustrations pour le *Satyricon* de Pétrone ou une édition de *L'Enchanteur pourrissant* de Guillaume Apollinaire. De Marie Laurencin, dont le visiteur peut admirer le Portrait de Marcel Jouhandeau, le musée conserve aussi la version illustrée du *Petit Bestiaire* de ce même auteur. Les collections de livres permettent d'apprécier le talent d'artistes qui ont excellé dans l'art de l'illustration, et dont ils ont fait parfois leur unique spécialité. Ainsi André Daragnès, qui fut également édi-

¹ Sur le conseil de Paul Valéry, de Colette et de Paul Farrère, Richard Anacréon ouvre, en 1940, au 22 rue de Seine, sa librairie spécialisée dans la vente d'ouvrages en édition originale, baptisée en toute logique: À l'Originale.

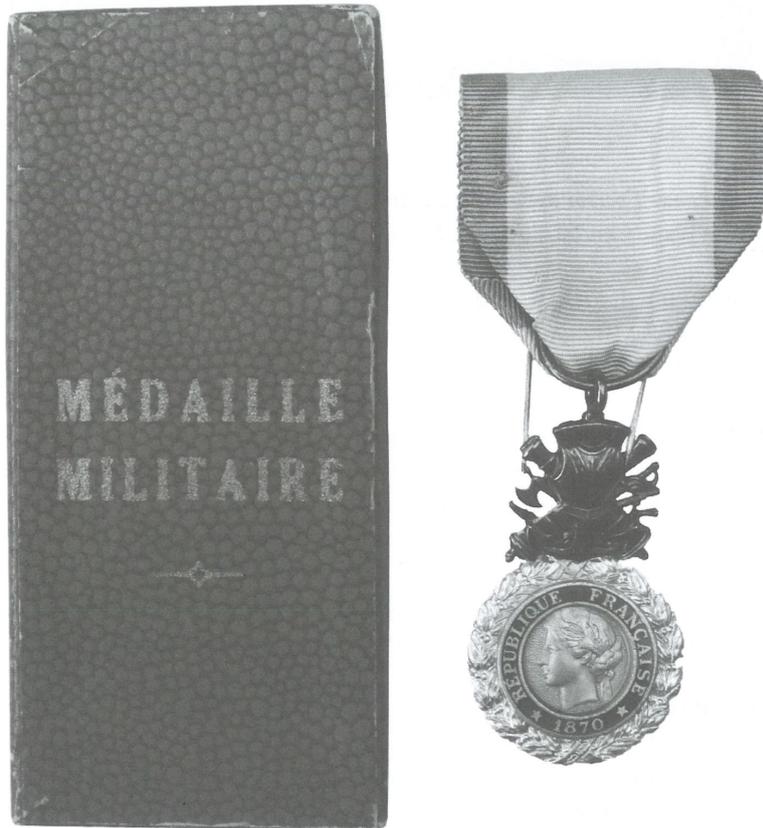
teur, illustre *Le Cimetière marin* de Paul Valéry, *À bord de l'étoile matutine* de Pierre Mac Orlan ou encore *Les Funérailles d'Adonis* de Marcel Jouhandeau. Les gravures d'Albert Decaris, ami de Richard Anacréon – dont il grava l'ex-libris – parsèment les pages de Saint Simon et du *Livre de Christophe Colomb* de Paul Claudel.

Ces rapports étroits entre la peinture et l'écriture, qu'ont symbolisés en leur temps des lieux comme L'Originale ou, avant Anacréon, la très célèbre Maison des Amis des Livres d'Adrienne Monnier, qui voyaient se croiser artistes, poètes et écrivains, constituent pour le Musée d'art moderne Richard Anacréon une piste à explorer tant en ce qui concerne les expositions que les acquisitions, y compris dans leurs développements contemporains.

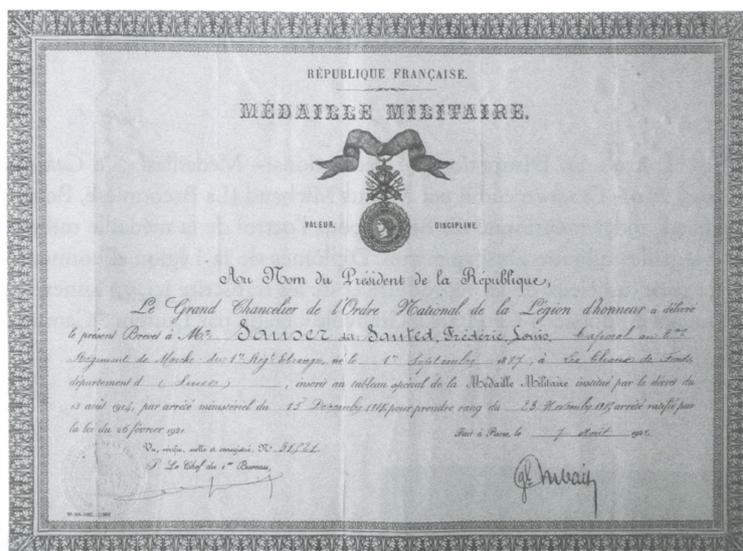
Brigitte Richart
Conservatrice
du Musée Richard Anacréon

MÉDAILLE MILITAIRE ET LÉGIIONS D'HONNEUR

Au chapitre « D. Distinctions – Décorations – Médailles », le *Catalogue du Fonds Blaise Cendrars* établi par Marius Michaud (La Baconnière, Boudry-Neuchâtel, 1989) mentionne un Brevet pour l'octroi de la médaille militaire, une Médaille militaire ainsi que trois Diplômes de la Légion d'honneur. Il nous a paru judicieux de les reproduire et de les transcrire ici, en annexe aux documents du dossier « Cendrars à Granville » établi par Laurence Campa.



Médaille militaire. (Fonds Blaise Cendrars, ALS / BNS, D 12/16.)



Brevet pour l'octroi de la médaille militaire. Paris, 7 août 1922.
(Fonds Blaise Cendrars, ALS / BNS, D 12/6.)

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MÉDAILLE MILITAIRE
VALEUR. DISCIPLINE.

Au Nom du Président de la République,
le Grand Chancelier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur a délivré le
présent Brevet à Mr. SAUSER dit : SAUTED, Frédéric Louis, Caporal au 2me
Régiment de Marche du 1er Regt Etranger, né le 1er Septembre 1887, à La Chaux
de Fonds, département (Suisse), inscrit au tableau de la Médaille Militaire
institué par le décret du 13 août 1914, par arrêté ministériel du 15 Décembre
1915, pour prendre rang du 23 Novembre 1919, ratifié par la loi du 26 Février
1921.

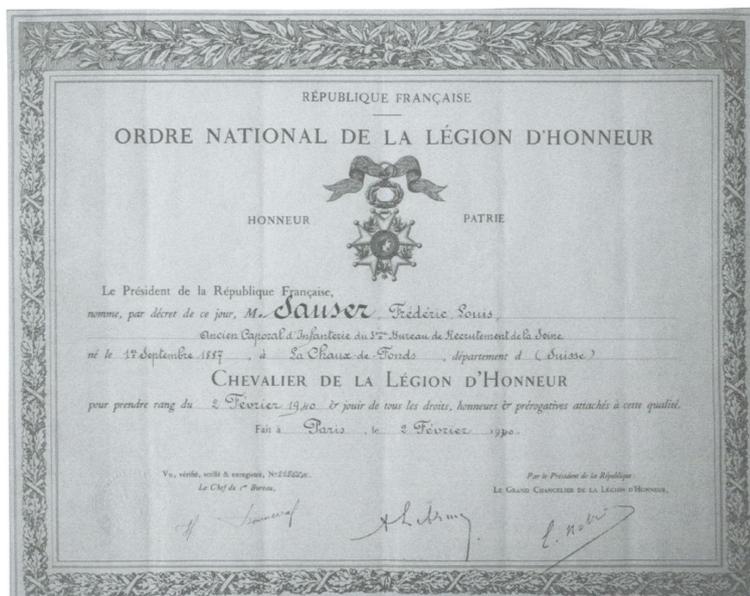
Fait à Paris, le 7 Août 1922.

[Signature illisible.]

Vu, vérifié, scellé et enregistré, N° 31.921

P. le Chef du 1er Bureau

[Signature illisible.]



Diplôme de Chevalier de la Légion d'Honneur. Paris, 2 février 1940.
(Fonds Blaise Cendrars, ALS / BNS, D 12/9.)

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR
HONNEUR. PATRIE.

Le Président de la République Française,
nomme par décret de ce jour, M. SAUSER, Frédéric Louis, ancien Caporal
d'Infanterie du 3^e Bureau de Recrutement de la Seine, né le 1^{er} Septembre 1887, à
La Chaux-de-Fonds, département (Suisse)
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
pour prendre rang du 2 Février 1940 & jouir de tous les droits, honneurs &
prérogatives attachés à cette qualité.
Fait à Paris, le 2 Février 1940.
Vu, vérifié, scellé & enregistré, N° 225664
Le Chef du 1^{er} Bureau
Par le Président de la République
Le Grand Chancelier de la Légion d'Honneur
[Signature illisible.] [Signature illisible.] [Signature illisible.]



Diplôme d'Officier de la Légion d'Honneur. Paris, 5 mars 1946.
(Fonds Blaise Cendrars, ALS / BNS, D 12/13.)

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR
HONNEUR. PATRIE.

Le Grand Chancelier de l'Ordre de la Légion d'Honneur,
certifie que *M. SAUSER, Frédéric Louis, né le 1er Septembre 1887, à La Chaux-de-Fonds, (Suisse), Ex Caporal au 1^{er} Régiment d'Infanterie a été nommé Officier de la Légion d'Honneur* pour prendre rang du 7 Novembre 1940.

Fait à Paris, le 5 Mars 1946.

Vu, vérifié, scellé & enregistré, N° 225664

Le Chef du 1^{er} Bureau

[Signature illisible.] *G^{nl} Dassault*



Diplôme de Commandeur de la Légion d'Honneur. Paris, 16 octobre 1958.
(Fonds Blaise Cendrars, ALS / BNS, D 12/15.)

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR
HONNEUR. PATRIE.

LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
GRAND CHANCELIER DE L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR
nommé par décret de ce jour, Monsieur SAUSER Frédéric, Louis, Homme de lettres né le 1er Septembre 1887, à La Chaux-de-Fonds, département (Suisse),
COMMANDEUR DE LA LÉGION D'HONNEUR
pour prendre rang du 16 Octobre 1958 et jouir de tous les droits, honneurs et prérogatives attachés à cette qualité.

Fait à Paris, le 16 Octobre 1958. [Signature illisible.]

Scellé et enregistré sous le N° 225.664.

Le Chef du 1^{er} Bureau, [Signature illisible.]

Par le Président de la République:

Le Grand Chancelier de la Légion d'Honneur [Signature illisible.]

NOUVELLES DE LA FAMILLE SAUSER

Cendrars entre famille et fiction ... ou « de l'existence des Sauser »

En souvenir de Mme Eva Sauser.

En remerciement à M. Eric Sauser.

En sonnant chez Mme Eva Sauser, ce mercredi après-midi de juin 1998, je savais que l'histoire de la famille Sauser allait s'éclaircir. Et, lorsque la porte s'ouvrit, je rencontrais une dame de plus de quatre-vingts ans qui m'accueillait avec plaisir. Elle était bien la demi-sœur de Blaise Cendrars, née en 1914 à Vevey, au bord du Lac Léman. Assise confortablement dans son salon, entourée de sa vaste bibliothèque, elle m'a conté son parcours de vie et, malgré les désillusions et les souffrances, m'a parlé avec chaleur de ses premières années, entourée de son père et sa mère. Ce père est Georges Sauser, le père de Blaise Cendrars, qui avait épousé, en 1909, en seconde noce, un an après la mort de Marie-Louise Dorner, Alice Jacot-Descombes, de 23 ans sa cadette. Et c'est elle qui m'a permis de découvrir le portrait de Georges Sauser, alors que cet homme était inconnu des archives bernoises et qu'aucune trace n'en avait été retrouvée.

Quelques temps plus tard, du 19 au 23 avril 1999, la Télévision suisse romande consacra une de ses émissions à une « Semaine Blaise Cendrars »¹ qui proposa des interviews, des discussions sur le plateau et des documents souvent peu connus. Suite à une des séances de la semaine, je reçus un appel de M. Eric Sauser, descendant direct de cette même famille Sauser de la Chaux-de-Fonds, qui, interpellé par l'évocation lacunaire de sa famille, décida de me montrer les papiers de famille conservés par sa tante Marguerite, elle-même fille d'Ernest, frère de Georges Sauser, le père de Blaise Cendrars.

Riches d'informations mais surtout d'émotion, ces deux rencontres nourrissent aujourd'hui encore notre connaissance de la famille Sauser de La Chaux-de-Fonds, que le futur Blaise Cendrars a tant voulu oublier, quitter.

Les quelques pièces de ce puzzle originel n'ont d'importance en soi que

¹ Emission de Jean-Philippe Rapp, *Zig Zag Café*, « Semaine Blaise Cendrars », 19-23 avril 1999, Archives Télévision suisse romande.

parce qu'elles ont été complètement gommées, négligées par Blaise Cendrars. Comme s'il fallait passer par-dessus pour enfin respirer, et donc écrire, mais sans avouer que cette empreinte identitaire continuait de nourrir la genèse du texte. Rappelons-nous de quelle façon le je-lyrique convoque les sept frères de sa mère, dans le poème *Le Panama*, pour chaque fois raviver leur mal du pays, leur nostalgie d'un passé inaccessible. Echappent à cette douce folie ceux qui ont disparu, sans laisser de traces, et auxquels s'identifie le neveu.

Marie-Louise Dorner, fille des tenanciers de l'Hôtel de la Balance à La Chaux-de-Fonds et mère de Frédéric Sauser, alias Blaise Cendrars, n'a jamais eu sept frères. Nous savons cependant qu'elle avait un frère cadet, Gustave-Henri Dorner, qui a bel et bien disparu sans laisser de traces, et auquel s'identifie le neveu lors du cyclone de Galvestone. Sa disparition est confirmée par les autorités suisses aux États-Unis, qui établissent en 1901 son certificat de décès², permettant de ce fait l'héritage mentionné dans le poème :

On m'a offert une tasse de thé
On n'a jamais retrouvé ton cadavre
Et à ma vingtième année j'ai hérité de tes 400 dollars d'économie
Je possède aussi la boîte à biscuits qui te servait de reliquaire
Elle est en fer blanc
Toute ta pauvre religion³

Il n'est sans doute plus nécessaire de montrer à quel point la réalité et la fiction se conjuguent dans l'œuvre, sans pour autant que l'une ait besoin d'être vérifiée par l'autre. Cendrars est de ceux qui aiment conter, raconter et chaque fois recommencer un air plus vaste, amplifié, en fonction des amis qui l'entourent ou du repas qu'il a sûrement savouré. Cette prodigalité est un des moteurs de son œuvre, où chaque mot est un relais du tout, un moment particulier qui se goûte. Cette liberté fantasque lui a permis d'exister dans ses textes, de se réinventer en tirant un trait particulièrement efficace sur ses origines. Ce n'est pas avec le biographique que l'œuvre devient œuvre, mais elle est marquée au sceau de ce passé qu'il a fallu recréer, question de survie.

Dans ce poème *Le Panama*, publié en 1918 mais écrit en 1913–1914, il est intéressant de constater le choix maternel de l'origine, alors que la famille paternelle, toujours à La Chaux-de-Fonds, comptait une parenté bien plus

² Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses, Berne, dossier D 34.

³ Blaise Cendrars, *Le Panama, Du monde entier au cœur du monde*, Poésie/Gallimard, 2006, p. 70.

vaste! Comme la critique a pu l'analyser, toutes ces figures sont les miroirs et les fragments de l'identité du je-lyrique qui cherche sa propre voie, à travers le labyrinthe des expériences, de l'origine et de ses propres désirs. Ces « oncles » n'ont donc pas à être identifiés, mais plutôt à être reconnus en tant que projection symbolique. La référence à la famille maternelle atteste d'un leurre référentiel et la négation de la souche paternelle, qui elle comptait cette généreuse progéniture, en est d'autant plus symptomatique :

Le Canal de Panama est intimement lié à mon enfance ...
Je jouais sous la table
Je disséquais les mouches
Ma mère me racontait les aventures de ses sept frères
De mes sept oncles⁴

La génération du père de Frédéric Sauser, Georges-Frédéric Sauser (1851-1927) comptait neuf frères et sœurs!⁵ Si l'on déduit de cet ensemble le père Georges et l'oncle Arnold (1848-1886) décédé avant la naissance du poète, il reste bien 7 « oncles » qui sont en fait des oncles et des tantes : Frédérique-Elisa, Samuel-Albert, Suzanne-Bertha, Eva-Sophie, Jules-Ernest, Elise-Dorcas, Blanche-Mathilde.

Mais il est vrai que bien peu d'entre eux connurent le « mal du pays » propre aux oncles du *Panama*, dans la mesure où presque tous menèrent une vie régulière et sévère en pays protestant. Eva-Sophie (1853-1940), Elise-Dorcas (1859-1909) et Blanche-Mathilde (1864-1912) furent toutes les trois institutrices pendant plus de trente ans à La Chaux-de-Fonds, et restèrent célibataires. Après le décès de ses deux cadettes, Eva-Sophie fut prise en charge par son aînée Suzanne-Bertha (1847-1937) qui, elle, avait fait d'autres choix de vie. À près de 50 ans, en 1896, alors qu'elle vient de quitter Bôle (NE) pour La Chaux-de-Fonds, elle demande un acte d'origine et quitte la ville pour se mettre au service, en tant que gouvernante, d'une famille hollandaise de La Haye. De là, elle part pour la Russie, à Doznat [?] puis à Boukhara, et y vit plus de dix ans, puisqu'elle ne se réinscrit à La Chaux qu'en 1913⁶. Dès lors elle partage l'appartement d'Eva Sauser et M. Eric Sauser, son petit-neveu né en 1921, se rappelle encore qu'elle frappait l'imagination, parce « qu'elle mangeait les pommes-de-terre avec la pelure, comme en Russie ».

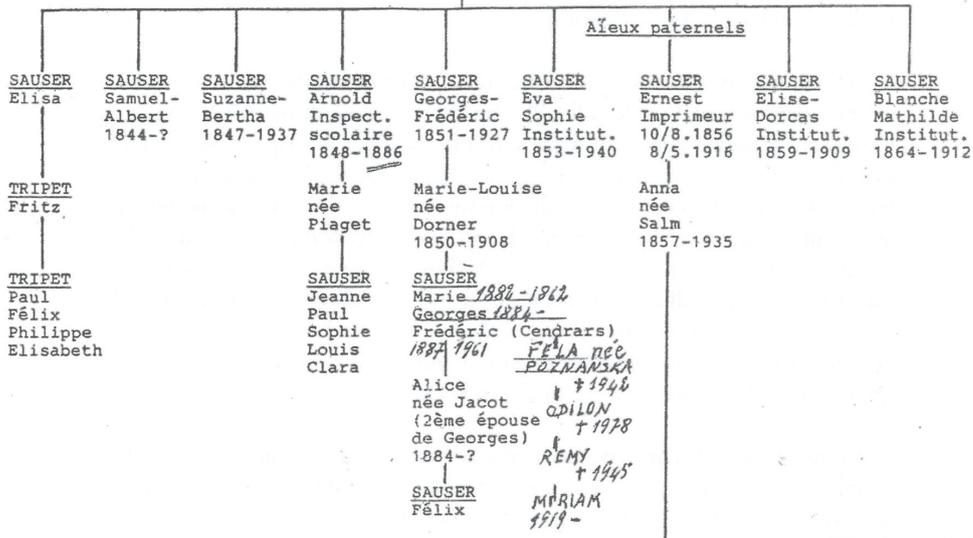
4 Blaise Cendrars, *Le Panama*, *op. cit.*, p. 67.

5 De plus, une enfant serait morte en bas-âge (Mathilde née en 1843) et un autre « est sorti sans vie du sein de sa mère », en 1862.

6 On peut supposer qu'elle rentre pour s'occuper de sa sœur Eva, puisque ses deux autres sœurs sont décédées, l'une en 1909 et l'autre en 1912.

Trisaïeux paternels
SAUSER Jean-François
 Marie Marguerite née Jeanjaquet
 Domiciliés à Bôle, canton de Neuchâtel

Bisaïeux paternels
SAUSER Frédéric-Auguste (vigneron à Bôle, Neuch.)
 Françoise-Elisabeth née Gauthey de l'Abergement VD *NE LE 5/8 1818*



Bien qu'aucun papier de cette vie en Russie ne semble avoir été conservé, il est plus que probable que Bertha ait servi de relais à son frère Georges Sauser lorsque celui-ci se demandait ce qu'il allait faire de son cadet, piètre élève de l'Ecole de commerce à Neuchâtel, et qu'il décide de l'envoyer à Saint-Petersbourg, chez le bijoutier Leuba, en 1904. Peut-être est-elle sur la photo de la colonie suisse de Moscou, peut-être a-t-elle réceptionné son neveu avant qu'il n'aille travailler à Saint-Petersbourg...

Bertha, née en 1847, est la troisième enfant et ses deux aînés n'ont pas laissé de trace dans les archives de la famille Sauser. Frédérique-Elisa naît en 1842 et c'est l'acte généalogique reconstitué qui informe d'un mariage à Neuchâtel, avec Frédéric (Fritz, selon la généalogiste) Tripet. Quant à Samuel-Albert, il est né en 1844 mais la date de son décès reste inconnue, bien qu'un document américain – encore un! – permette de deviner la déchéance vécue : daté de Baltimore le 13 janvier 1903, le Bayview Asylum atteste de la présence en tant que pensionnaire d'Albert Sauser, âgé de 60 ans, resté chez eux du 15 décembre 1897 au 16 avril 1898. A cette époque, le Bayview est un hospice pour les pauvres et clochards, à la réputation sinistre. Fondé en 1866, ce n'est qu'en 1925 qu'il devient Baltimore City Hospitals, en se débarrassant de son passé.

Samuel-Albert disparu, Bertha partie à l'autre bout du monde avant de « connaître le mal du pays », et Georges-Frédéric, père de Blaise, connu pour ses frasques autant que pour son instabilité, sont les trois personnages étranges de cette fresque familiale austère qui compte trois institutrices, un inspecteur scolaire (Abram-Arnold décédé en 1886) et un imprimeur, Ernest, pilier de la famille⁷ qui transmettra l'entreprise familiale à deux de ses fils.

En ce début de siècle en pays protestant, la famille Sauser, forte de ses principes et de sa morale, n'a guère pardonné à Georges-Frédéric son remariage, en 1909, un an après le décès de Marie-Louise Dorner, mère de ses trois premiers enfants. Le mariage a été célébré à Neuchâtel, mais très vite le couple s'est installé à Malleray, petit village du canton de Neuchâtel, où est né le troisième fils de Georges, Félix, en octobre 1910. En 1913, la nouvelle famille s'est installée à Vevey, sur le bord du Lac Léman.

7 C'est lui qui a construit la maison dans laquelle il s'est installé avec sa famille (sa femme Anna, d'origine alémanique, a toujours parlé suisse-allemand à la maison et maîtrisait très mal le français), tout en réservant un étage à ses deux sœurs, Eva et Mathilde, puis Bertha. M. Eric Sauser sait aussi que Georges Sauser n'était plus apprécié dans la maison de son grand-père après ses déboires financiers et son remariage. Il pense d'ailleurs qu'Ernest a « dû compenser financièrement » après l'« affaire napolitaine ».

Photo de Bertha Sauser. (Coll. Eric Sauser.)

SUZANNE-BERTHA SAUSER
née à Bâle le 26 VII 47.X + c'Perray en 1937.

Elle a passé presque toute sa vie à l'étranger. D'abord en Hollande chez Madame van Strickland, puis en Russie où elle est même allée (après 50 ans) jusqu'à Boukharov. Elle finit sa vie à la ferme de Perray avec toute sa vie. Lorsque cette dernière est devenue malade, on craint qu'elle a fallu le partir de son logement, mais Bertha a été menée à Perray où elle est décédée peu après. A une fleur de sa vie à la fin de 1937. Elle est enterrée au cimetière de Perray.

Elle est à Gostat et ailleurs

Elle est à Gostat et ailleurs

Fin.



Photo d'Eric Sauser. (Coll. Ch. Le Quellec Cottier.)



BAYVIEW ASYLUM,

Baltimore, January 13th 1903

This is to Certify, that Albert Sauser
a native of Switzerland, aged 60 years,
became an inmate of this Institution on the
fifteenth day of December in the year of our Lord
Eighteen hundred and ninety-seven and was
discharged from there on the sixteenth day of
April in the year of our Lord, Eighteen hundred
and ninety eight.

Louis Finkhan
Superintendent.

Dear Sir -

Zeit 1898 mit dem wir mit dem Heft von
Albert Sauser.

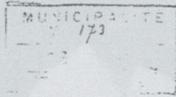
Onfingeboll,
L. Finkhan
Sept.

Portrait de Georges... (Coll. Eva Sauser / ALS.)
... et portrait d'Alice au moment de leur mariage. (Coll. Eva Sauser.)



Photo de famille: Georges, Alice, Félix et Eva Sauser.
(Coll. Eva Sauser.)





de laide de l'heure / au le hour
d'ouverture - fermeture.

74.28

Vevey le 20 mars 1918

Au Conseil Municipal de Vevey.

Honorable le Président & Messieurs.

Reconnaissant de l'appui bienveillant qu'elle a trouvé
auprès de vous, Messieurs, en plusieurs circonstances, la Société des négociants
en tabacs & cigares de Vevey vient de ce chef faire appel à votre aide et vous
solliciter d'être son interprète, auprès du Conseil d'Etat du Canton de
Vaud, pour lui transmettre les vœux qui elle estime nécessaires pour
que ses membres puissent subvenir aux besoins de leur famille.

La Société des négociants en tabacs & cigares de Vevey
désire que dès le 1 avril 1918, les prescriptions fédérales concernant l'ouver-
ture & la fermeture des magasins de tabacs & cigares soient abolies -
Car contre la Société s'engage de conclure entre ses membres une
convention prescivant les heures d'ouverture & de fermeture des maga-
sin opérant une réduction sensible sur le temps d'ouverture pratiqué
avant la guerre.

La situation des négociants en tabacs & cigares est particu-
lièrement difficile par la concurrence déloyale que lui font des cafés
& des kiosques qui malgré l'interdiction de vendre pendant les
heures de fermeture générale, continuent clandestinement de fournir
aux consommateurs tabacs & cigares.

Les prescriptions fédérales concernant les kiosques posent
le principe que les kiosques vendant d'autres marchandises que les
journaux ne peuvent rester ouverts pendant les heures de fermeture
c. s. r. p.

Lettre au Conseil municipal de Vevey, de la main de Georges Sauser.
(Archives communales de Vevey.)

générale, cependant ils sont restés sans cesse à dimanche. — La plupart
de nos sociétaires font aussi la vente des journaux à nous par jour de cette
tolérance.

Les distributeurs automatiques délivrent jour & nuit aux courses
matin cigares & cigarettes. Pourquoi cette exception?

Dans le canton de Vaud, les négociants en tabacs & cigares paient
pour l'exercice de leur profession des patentes élevées & malgré les restrictions
forcées qui leur ont été imposées, le prix de ces patentes n'a pas été réduit de
manière à ne correspondre plus au chiffre d'affaires. — D'autres industriels payent
patente journalière d'avantages qui nous ont été supprimés.

— Au nom de la Société des négociants en tabacs & cigares de Vevay
demande

1° Liberté complète des heures d'ouverture & fermeture des magasins
de tabac

2° Soumission des lieux qui vendent des tabacs & cigares aux
mêmes prescriptions que celles imposées aux magasins de nos sociétaires

Confiants avec nos demandes formulées auprès de vos Messieurs
du Préf. de V. & de Messieurs l'appréhensifs à nous solliciter,
nous avons l'honneur de vous présenter l'hommage de notre gratitude
& de notre parfaite considération.

Au nom de la Société des négociants en tabacs & cigares
de Vevay

Le Secrétaire

Anton

Le Président

Georges F. Sauter

Cigares ERMATINGER :: Vevey



invariablement bons. Qualités diverses suprêmes
 Bouts Havane, Vevey fins exquis, Fantasia, La Unidad
ENTR'ACTES
 Cigarettes: Vieux Capitaine, Sisters, Idole, Sans Papier

- Cuendet, Emile, r. Théâtre 1.
- Delabays, Faustine, r. Lac 32.
- Dolejal, W., r. 2-Marchés 15.
- Gasser, Georges, fils, rue de Lausanne 33.
- Holl & Lenzo, r. Lausanne 14.
- Rigassi, Albert, rue Italie 52.
- Sausser, Georges-Frédéric, r. des Deux-Marchés 27.
- Schleuniger, Alb., r. Lac 33.
- Schupfer, François, rue St-Antoine.
- Société coop. La Ménagère, rue d'Italie 21, rue du Simplon 24, place du Marché, avenue de Plan 28, rue des Moulins 16.
- Suter, Lse., Mme, rue Lac 8.
- von der Aa, Jeanne, Mlle, rue de Lausanne 17.
- Zbären, Elise, Place de la Gare.

CIGARES
CIGARETTES-TABACS
 mi-gros et détail
 Cigares et Cigarettes
 de Dames
 Articles pour fumeurs
Jeanne von der Aa
 Rue de Lausanne 17
VEVEY

Grand choix de
 Cartes Postales illustrées

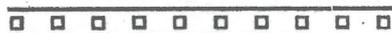
SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DE CONSOMMATION « LA MÉNAGÈRE »
TABACS et CIGARES
 En vente dans tous nos magasins
PRIX SANS CONCURRENCE PRIX SANS CONCURRENCE
Inscription des achats dans les carnets

PENDULERIE Carillons Westminster.	MAISON MERSMANN VEVEY Rue du Lac 23-25	LAUSANNE Grand-Pont 2
---	---	--------------------------

Annuaire commercial de Vevey et environs 1917-1918 : commerces de Georges Sausser et d'Alice Sausser-Jacot des Combes [sic].
 (Archives communales de Vevey.)

Lévy, Isidore, A la Ville de Paris, Grande-Place.
 Moine, Marie, Mlle, place du Temple 4.
 Sauser-Jacot des Combes, rue de Lausanne 17.
 Straub-Hiermeier, Louis, rue de Lausanne 10.
 Vulliétty, Amélie, rue Lac 43.
 Wyler, Marthe, Mlle, avenue de Corsier 6.
 Dæppen, Frédéric, maison de gros, r. Communaux 25.

Mécaniciens



Mécanicien-Constructeur

Hoirs de J. WEINMANN

VEVEY, rue des Bosquets 9

CONSTRUCTION ET RÉPARATION

de turbines, réservoirs

:: monte-charges ::

Entretien d'Ascenseurs
 et de Monte-charges

PIÈCES EN TOUS GENRES POUR
 usines, chantiers, entreprises, etc.

TRAVAIL SOIGNÉ
 PRIX MODÉRÉS

*Installation de Buanderies
 Dépoussiérage par le vide*

FONTE BRUTE

TÉLÉPHONE 610



Ateliers de constructions mécaniques, rue Deux-Gares.
 Ateliers mécaniques de précision «Movo» (S.A.), rue du Jura.

Balissat, Robert, av. Plan 23.

Bourquin, Ad., quai l'Arabie.

Briffod, Charles, av. Gare 20.

Budry, Marius, r. Italie 26^{bis}.

Homberger, Alf., av. Plan 24.

Liewald, Max, av. Plan 18.

Niquet, Louis, rue du Lac 21.

Weinmann, Hoirs, rue des Bosquets 9.

Wolfensberger, Jean, rue du Simplon 46.

Meubles

(Voir Ameublements).

Meubles d'occasion

Mossier, Franç., r. Poste 22.

Pérusset, Justin, Simplon 42.

Planchamp, Hoirs de Séraph.,
 rue de l'Hôtel-de-Ville 1.

Meunier

Roussy, Fils, Gilamont.

Modeleur

Gugerli, Georges-Emile, avenue Gustave Coindet.

Modistes (Modes)

Burkart, Louise-H., r. Lac 8.

Bruschi, Mme, rue du Lac 19.

Chiocca-Dupont, Mme, rue d'Italie. (Trois-Couronnes)

Dufey, A., Mme, q. Arabie E.

Dutruit, Flavie, r. Simplon 5.

Grandjean, Marie, Mme, avenue de Plan 12.

MAISON WALCH

En face de la Gare

Nouveautés pour Messieurs et Jeunes Gens
 COSTUMES & MANTEAUX
 POUR DAMES

M

Nous accomplissons le pénible devoir de vous faire part du décès de notre cher et regretté père, beau-père, grand-père, frère, beau-frère, oncle et cousin,

Monsieur Georges -F. SAUSER

survenu samedi 12 courant, à 13 heures, dans sa 76^{me} année, à l'Hospice Montagu à Neuveville.

L'enterrement aura lieu **mardi 15 février**, à 15 heures, à Neuveville.

Madame et Monsieur F. RALL-SAUSER et leur fillette, à Landau.
Monsieur et Madame Georges SAUSER-HALL et leurs enfants, à Constantinople et à Genève.

Monsieur et Madame Frédéric SAUSER, à Paris.

le oncle lit } Monsieur Félix SAUSER, à La Chaux-de-Fonds.

Mesdemoiselles Bertha et Eva SAUSER, à La Chaux-de-Fonds.

Madame V^{ve} Ernest SAUSER, à La Chaux-de-Fonds, ses enfants et petits-enfants.

Les enfants et petits-enfants de feu Fritz TRIPET-SAUSER.

Les enfants et petits-enfants de feu Arnold SAUSER.

Les familles alliées.

76
51
La Chaux-de-Fonds, le 13 février 1927.

Domicile mortuaire: Hospice Montagu, Neuveville.

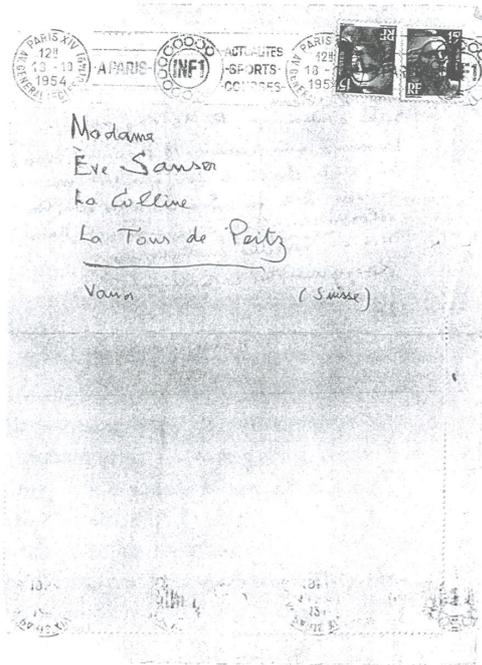
HP SAUSER, CHAUX-DE-FONDS 5 5 1 2



Photo d'Eva Sauser. (Coll. Ch. Le Quellec Cottier.)

A PARIS - (INF1) - ACT - SFOR - CO
 Mademoiselle
 Ève Sauser
 La Colline
 La Tour de Peitz
 (Vand) Suisse
 (INF1) - CO - (INF1) - (INF1)

vendredi
 9
 Madame,
 vos traductions sont bonnes. Si
 vous avez les droits et papiers
 en disposez, envoyez-les de ma
 part à Monsieur Henry Miller,
 directeur littéraire de Carrefour,
 114 Champs Élysées, Paris VIII.
 Mais vous ne parlez d'un agent
 littéraire... alors, je prévois des
 complications... c'est Gladstone
 Mage!
 Crogez-moi. Bien vôtre
 Blaise Cendrars



dimanche
17
Chère Madame,
Je ne connais pas M^r Mermon, éditeur à
Lansanne; mais je connais M^r Mermond, directeur
de la Guilde du Livre, qui doit venir
me voir à la fin du mois. Je lui dirai bien
selon l'usage en not^e concernant votre traduc-
tion des nouvelles australiennes.
Croyez-moi très cordialement
votre
Blaise Cendrars

Lettre de Blaise Cendrars à Eva Sauser du 17 octobre 1954. (Coll. Eva Sauser.)

Dans cette petite ville, Georges tient un négoce de tabac et devient le porte-parole de la « Société des négociants en tabac », qui regroupe un certain nombre de membres mais n'a pas de statut officiel, ce qui ne facilite pas les négociations avec la municipalité à propos des heures d'ouverture des commerces. Quand à sa jeune femme, Alice née en 1884, elle tient une boutique de mercerie et bonneterie dans cette même bourgade.

Encore célibataire, Alice Jacot-Descombes était partie en tant que musicienne en Russie où elle donnait des leçons de piano. Il est étonnant de constater qu'Alice est en Russie probablement aux mêmes dates que le futur Blaise, et qu'ils peuvent s'y être rencontrés, dans la mesure où les communautés d'expatriés ont tendance à se regrouper, surtout si les gens sont originaires de la même région. La Russie de Cendrars semble donc fortement placée sous le signe des femmes, malgré l'insaisissable Hélène : sa tante Bertha y vivait depuis déjà quelques années quand il arrive, et sa future belle-mère, jeune femme de trois ans son aînée, y vit aussi, bien qu'on ne sache pas où.

Ce souvenir russe et musical a surgi de la mémoire de sa fille Eva Sauser, née en décembre 1914 et qui n'a presque pas connu sa mère⁸. En effet, en 1819, ce n'est pas la guerre qui détruit la nouvelle famille mais la grippe espagnole. Alice meurt, laissant un petit garçon de neuf ans, Félix, et une petite fille de trois ans, Eva. Le père Georges n'a pas gardé ses enfants auprès de lui et chacun a été placé chez des membres de la famille. Félix et Eva ne se sont plus revus, et les enfants de Félix, rencontrés en 1998, ignoraient même qu'ils avaient une tante...

Félix est envoyé chez les tantes Eva et Bertha Sauser, de La Chaux-de-Fonds, qui vont l'élever. On ne peut qu'imaginer l'accueil offert à cet enfant à la santé fragile, asthmatique. Seuls les feuillets décrivant la répartition des biens d'Eva Sauser lors de son décès en 1940 laissent deviner la rigidité qui dû environner ce garçon, et qui se porta aussi sur ceux qui avaient pris leurs distances :

⁸ Au cours de l'entretien, elle m'a expliqué que c'est sa grand-mère Jacot-Descombes qui lui a un peu parlé de sa mère.

– Félix Sauser a eu assez...

– J'ai mis pour sa femme 1 broche italienne, des jupons de laine, des chemises, pantalons, etc.⁹

– Georges Sauser }
– Frédéric Sauser¹⁰ } Rien.

Succesion tante Eva, 4^e feuillet manuscrit. (coll. Eric Sauser.)

La petite Eva est envoyée chez la sœur de sa mère où elle grandit sans affection, dans une famille qui avait effacé la mémoire de sa mère¹¹. Cette solitude, peut-être comblée par des emplois d'institutrice en Hongrie (1933), en France et au Portugal, fut son lot toute sa vie. Rencontrée en 1998 et décédée en 1999, elle ne gardait que quelques souvenirs heureux de son enfance lointaine. Son père ne s'est plus manifesté dès la mort de sa mère et seuls quelques mouchoirs envoyés par la poste lors des anniversaires permettaient de l'imaginer vivant. Son existence fut à ce point niée qu'elle n'apparaît pas sur l'annonce du décès de son père, en 1927¹², alors que la mesquine main manuscrite qui ajoute « second lit » sur le document inclut la ligne qui suit celle de Félix, confondant les sœurs du décédé avec sa dernière fille...

Sur ce même faire-part de décès, Blaise Cendrars y est inscrit sous « Monsieur et Madame Frédéric Sauser, à Paris », alors que le couple est séparé depuis longtemps. La famille de La Chaux-de-Fonds n'a pas pardonné au père Georges son remariage, mais elle n'a pas accepté non plus que Frédéric, alias Blaise, « abandonne femme et enfants ».

Adulte, Eva Sauser a mené des recherches auprès de plusieurs états civils pour retrouver des traces du parcours de son père. Lorsqu'elle était institutrice

9 Félix (1910–1967) se maria en 1932 avec Adrienne Marie Pilet (1903–1988). Ils eurent sept enfants. Le dernier né, en 1942, fut confié pour une adoption. Les parents étaient déjà séparés et Adrienne éleva seule les enfants. Les jumeaux Georges et Claude Sauser, rencontrés en 1998, se rappelaient que leur mère Adrienne ne parlait jamais de la famille.

10 Par contre, pour leur sœur Marie Rall-Sauser sont conservées « 1 broche et la montre de tante Eva, 1 montre DS pour sa fille Denise. »

11 Sa tante, qu'elle devait par ailleurs appeler « maman », ne l'a jamais autorisée à venir sur la tombe de sa mère, à Vevey. Elle n'a fait ce pèlerinage qu'à vingt ans.

12 Il meurt à l'Hospice Montagu de La Neuveville, le 27 février 1927. Aucun de ses enfants n'était présent et c'est son neveu Charles qui signe le certificat de décès.

au Sanatorium des enfants de Leysin (Suisse), dans les années 40, elle y a rencontré le jeune médecin Pierre Sauser-Hall, fils de Georges et Agnès Sauser-Hall. Elle me contait s'être présentée à lui avec l'envie de lier connaissance et peut-être de créer des liens familiaux qui n'avaient jamais pu exister. Le jeune homme refusa tout contact et confirma ce qu'elle avait déjà expérimenté : elle n'existait pas pour la famille Sauser. Son testament a mené à terme ce destin tragique : elle demanda à ce que tous ses papiers personnels soient détruits, ce qui fut fait par ses voisins. Elle m'avait cependant confié la photo de son père et transmis aussi deux brefs messages écrits par son demi-frère Blaise Cendrars, en 1953 et 1954, alors qu'elle s'était adressée à lui pour obtenir des conseils en vue d'une édition de traductions qu'elle avait faites de textes anglais.

Personne ne saura jamais ce que Blaise Cendrars a ressenti lorsqu'il a pris la plume pour lui répondre, alors qu'il savait qu'elle était sa demi-sœur. Elle l'avait rencontré à Paris pour ces questions de traductions, mais comme l'avaient fait d'autres membres de la famille, le contact lui a été refusé. En 1953, alors qu'il s'est remarié à Sigriswil quatre ans plus tôt, Cendrars maintient une chape de plomb sur son origine civile¹³. Encore moins qu'avec les autres Sauser Eva n'avait de chance de se rapprocher d'un semblant d'origine : le poète avait tout brûlé et recomposé en jouant des morceaux du puzzle pour bâtir son existence entre les lignes. Au contraire de cette femme qui a subi une impossible reconnaissance, Cendrars a tout fait pour que le passé familial disparaisse, en choisissant avec succès son mode de disparition :

Je voudrais être la cinquième roue du char
Orage
Midi à quatorze heures
Rien et partout¹⁴

Christine Le Quellec Cottier
Université de Lausanne et C.E.B.C.

¹³ A la fin des années 40, une cousine de M. Eric Sauser est à Paris et se rend à une séance de signature de Blaise Cendrars pour qu'il dédicace son exemplaire du poème *Les Pâques* ; celui-ci nie avoir de la famille en Suisse, après qu'elle s'est présentée.

¹⁴ Blaise Cendrars, *Le Panama*, Gallimard, Poésie, 2006, p. 86.

À LA LUMIÈRE DE DEUX PHOTOS

I

Où et quand?

Après le dessert, on aurait servi le café dans de fines tasses de porcelaine chinoise. Cognac, vieille prune? L'un y tremperait les lèvres mais refuserait le deuxième verre. Moi, je veux bien. Allez, juste une larme! s'écrierait l'autre. Puis on sortirait sur la terrasse. Il ferait encore chaud, bien que les ombres des marronniers s'allongent déjà. On sentirait l'odeur de l'eau apportée par une petite brise; le cliquetis obstiné des mâts des voiliers au repos, puis la corne du *Belle Époque*: ah! le lac!

Il se serait levé le premier, grommelant allons prendre l'air, on en reparlera une autre fois, j'ai besoin de me dégourdir les jambes. En s'appuyant sur la main courante, il aurait commencé à descendre les quelques marches conduisant au parc. Un instant! La photo! Georges le rattraperait, viens, mets-toi à côté de moi, mais Blaise est déjà loin, sur l'eau, au large de Bahia, non, en bagarre avec la robe de Thérèse, le roman, le roman... Cela tourne dans sa tête, il en a encore trop parlé à table, trop gaspillé, mais quelles trouvailles, et quels yeux incroyables! S'ils savaient la peine et la fatigue... La fatigue, cette amie neuve.

Hé! la photo! Georges sourit. Content d'avoir pu régler la note sans que Blaise s'aperçoive du manège tout en sachant celui-ci bien trop fine mouche pour rien laisser paraître. De fait, j'ai réussi, à peine l'idée lui traverse la tête qu'il la chasse. Tous deux dans les livres, chacun dans son monde. Les siens lui donnent ce poids qu'il aime à sentir quand il se campe sur ses jambes, équilibre, assurance; surtout ces *Mélanges* que viennent de lui offrir ses collègues, tous des coryphées, la respectabilité! L'ironie du mot le fait aussitôt sourire. Plutôt la conscience de l'ouvrage bien faite, comme celle de son frère, univers étrange, inquiet, dans lequel il se perd et se retrouve avec délices malgré tout, mais justement, avec son imagination, Blaise il paye le prix fort, et là il s'obstine...



*Georges Sauser-Hall, professeur de droit international à l'Université de Genève (1884-1966)
et Frédéric Louis Sauser dit Blaise Cendrars, poète et écrivain (1887-1961).*
(Photo anonyme, D.R.)

Le roman ... Mais si mais si, il y a assez de lumière, allez viens! Là, juste devant la porte. Au fait, l'appareil est-il chargé?

S'élancerait-il maintenant pour rejoindre Geroges? Maugrérait-t-il en remontant les deux, trois marches? Tout au plus bonnes à être déchirées, ces photos, surtout celles de famille. Point. La fraîcheur venant du lac ... Blaise, deviendrais-tu sentimental? La douceur, la clarté, c'est ça! Mais maintenant ce qu'il faut, c'est une lumière incorruptible, aveuglante, en plein cœur du roman ... Tout en suivant son idée, il se hisserait sur le perron, se tournerait vers l'objectif, une lumière absolue, soleil noir à force de transparence, de blancheur, tu souris déjà? Je ris, tu ris, nous rions, de toute façon pour la spontanéité c'est fichu, avant même le déclic, le petit oiseau – envolé, volatilisé, mort, l'histoire d'Elena, pourquoi l'avoir remise sur le tapis tout à l'heure, à table, puisque personne ne se souvient de rien?

Face à la caméra l'un aurait boutonné son veston, rectifié le nœud de sa cravate; il sourirait toujours. Sincèrement, cette malheureuse petite Elena ... Pourquoi cette brusque fâcherie tout à l'heure? Et cette émotion ... Heureusement que ça s'est arrêté à temps, tandis que l'autre, revenant encore à son idée de clarté sans ombre, au fait, à quel moment l'ancienne lueur a-t-elle commencé à s'estomper, la lueur émanant des gemmes, étoiles dans les ténèbres, depuis quand exactement pâlit-elle dissoute dans ce jour scialytique sans mystère? C'est à ce moment-là que Blaise poserait son bras droit sur l'épaule de son frère, la flamme qui le dévore de l'intérieur, combien de temps encore?

On serait sorti sur la terrasse, les femmes ayant pris de l'avance seraient déjà descendues à l'embarcadère, venez, mettez-vous l'un à côté de l'autre (et oublions cette histoire d'Elena, comme si elle n'avait jamais existé), la photo des deux frères avant de prendre le bateau. Se plaçant à la gauche de Georges, Blaise mettrait son bras sur l'épaule de son frère, puis fixerait le reflet de la lentille à travers la flamme qui lui lèche le visage, le roman, le roman ... Le sourire de l'aîné dirait sa satisfaction que la surprise ait réussi, ce déjeuner improvisé à l'hôtel d'Angleterre pour accueillir son petit frère qui vient passer les premières vacances de sa vie au bord de notre lac, il appuie son bras, comme il est lourd sur mon épaule ce bras coupé, toute la douleur du monde, mais le mécanisme de l'appareil aurait été bien trop lent pour saisir la stupeur passant en une fraction de seconde sur les traits du professeur, misère ô ma mère!

Le soir même, assis à son bureau, avant de reprendre ses notes pour le séminaire du lendemain (consacré au statut des étrangers en Suisse), il relirait ligne après ligne, phrase après phrase cette *Vie dangereuse* dont le poète avait apporté un exemplaire de Paris: «À mon grand frère.»

Plus tard, on verrait le clin d'œil narquois que lance la pointe rebelle du col de la chemise du cadet.

Mais qui a fait la photo?

Quand?

Et où?

II

Jusqu'ou donc va l'humour de cette photo artistiquement mise en scène ?

Pour un peu on serait tenté de jouer au jeu des bulles, en y révélant noir sur blanc les bons mots qui montent aux lèvres des deux larrons en liesse, pris en flagrante connivence de manchots par le photographe John Craven, une après-midi de 1949 ou de 1950, sous le chaud soleil de Villefranche-sur-Mer. Hélas, elles ne seraient que fiction, parodie, ces paroles, alors que l'image photographique reflète la réalité elle-même, n'est-ce pas !

Blaise Cendrars (1887-1961) perdit son avant-bras droit à la guerre. Grièvement blessé en Champagne le 28 septembre 1915, seule l'amputation pouvait le sauver. Gabriel Laurin (1901-1973) vit son rêve brisé par un accident survenu à l'atelier naval de Rochefort : il n'irait pas en Chine. Sous les yeux du médecin effaré, il coupa lui-même sa main droite affreusement mutilée. Il avait alors seize ans. Le poète et le peintre se seraient rencontrés en 1940, à Aix-en-Provence, dit-on, mais une certaine « Tête d'expression » dessinée au crayon par Laurin paraît indiquer qu'ils se sont connus bien plus tôt, à Montparnasse, peut-être. Les grandes affinités ne souffrent aucun atermolement.

Quoi qu'il en soit...

Dans un geste de familière complicité, presque d'adoubement, Cendrars appuie son bras gauche sur l'épaule droite de Laurin, tout en se tenant curieusement éloigné de lui. Assume bien le rôle de l'aîné celui qu'on croit, dans cette image. Le grand frère fugueur, parti loin, revenu de tout, et le cadet, enfant naturel, costaud et débrouillard. Cependant ne fixons pas l'idée trop vite. Le regard que le « grand Blaise » dirige sur le visage du « petit Biel », il n'y aurait nulle exagération à lui découvrir les sentiments d'un père : de la fierté pour le résistant intrépide ? De la tendresse pour l'homme au caractère entier ? Un zeste de taquinerie pour le peintre enthousiaste ? De l'inquiétude devant sa fragilité ?

Sans le nommer, l'écrivain avait fait l'éloge du combattant exemplaire de l'« armée secrète » dans *L'Homme foudroyé*, ce livre écrit au nez et à la barbe de l'officier allemand, son voisin rue Clémenceau, durant l'Occupation. La guerre finie, Cendrars recevait souvent la visite de Laurin à la villa Saint-Segond.



Blaise Cendrars et Gabriel Laurin à Saint-Segond vers 1949 – 1950, (Photo © John Craven.)

C'est là que la photo a été prise.

Le mieux, semble-t-il, c'est de commencer par le crayon qui dépasse de la poche du peintre. Sa pointe allègre guidera ton regard, faisant aussitôt apparaître une foule de points, de lignes, de plans contrastés. La moitié gauche de l'image : calme, sereine, inondée de soleil ; celle de droite : mouvementée, avec des jeux d'ombres compliqués, des détails vestimentaires nombreux, des buissons touffus, piquants. La moitié inférieure est plus sombre : le noir du pantalon de Cendrars fait ressortir le gris clair de son pullover. Ce contraste violent se reflète sur le visage de Laurin et plus nettement encore dans l'ombre projetée par sa tête et qui le cheville tout entier au corps de son ami le poète.

Et puis, d'autant plus blanche qu'elle paraît jaillir de cette ombre même, la main de Cendrars, la main amie. Que fait-elle donc là, au centre qui n'est pas tout à fait le centre ? Fidèle, ma gauche sera ta droite perdue. Mais l'offre chaleureuse restera symbolique. L'échange ne peut se faire. Trop haut suspendue dans le trapèze des épaules et des bras, trop courte, la main prend l'air d'une bête étrange... Et quelle chute jusqu'à celle du peintre ! Pourquoi l'avoir placée si bas ? Se recroqueville-t-elle par souci de symétrie à la manche vide du poète ?

D'autres lignes, d'autres droites tirées au cordeau, et soudain : point de courbes, point de ronds ni de volutes ! Les deux têtes en ovale, certes... L'étonnement culmine au moment où tu découvres le paysage sous l'arche formée par le bras de Cendrars et dont la portée se consolide dans les stries noires du bout visible de la cravate de Laurin. C'est un paysage de catacombe. La main amie empêche la mort de montrer sa face hideuse. Mais tes yeux ne quitteront plus ce pan de veston de velours côtelé que porte le peintre. Telle une dague il scinde l'image. Lentement il s'anamorphose sous ton regard. Objet incongru. Corps étrange. Tu inclines la photo. Tu prends du recul. Devant ces deux ambassadeurs de la poésie et de l'art, John Craven se serait-il souvenu de l'exemple de Holbein ?

Mais sache qu'il y a belle lurette que les deux compères ont réappris à rire d'eux-mêmes.

Jean-Carlo Flückiger

ARTHUR HONEGGER ET BLAISE CENDRARS : une interprétation musicale des *Pâques à New York*

Contextes des œuvres

Dans l'Histoire du rapport entre musique et poésie au XX^e siècle se dégage un nom célèbre : celui d'Arthur Honegger, qui n'a cessé de s'interroger sur la prosodie vocale et l'utilisation de matériaux textuels dans ses compositions. Il a mis en musique les poètes de son époque : Apollinaire, Cocteau, Paul Fort, Claudel et Cendrars ; il a écrit des œuvres lyriques sur des livrets de Paul Valéry – tel le mélodrame *Amphion*, 1929 – et de Paul Claudel – tel l'oratorio *Jeanne d'Arc au bûcher* composé en 1935 et créé à Bâle le 12 mai 1938. De son côté, Blaise Cendrars a eu un rapport privilégié à la musique et aux musiciens. Avant qu'il ne perde sa main droite, il aimait à exercer son talent d'improvisateur au piano. À l'Université de Berne, il s'initia à l'écriture et l'analyse musicales. La *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913) est « dédiée aux musiciens »¹. En 1923, Cendrars participa aussi à l'aventure des Ballets suédois avec *La Création du monde*, mise en musique par Darius Milhaud.

Les *Trois fragments extraits de « Les Pâques à New York »* (1920) d'Arthur Honegger sont une composition de jeunesse remarquable par l'insertion originale de la voix dans un quatuor à cordes, par ses procédés de dramatisation proches de l'opéra, par sa relecture mystique du poème de Cendrars. Mais dans la carrière du compositeur, cette œuvre eut peu d'écho contrairement à deux œuvres de la même époque, à savoir l'oratorio *Le Roi David* (1921)², et *Pacific 231*, « Mouvement symphonique N^o 1 » (1923)³. Ces deux partitions valurent à

- 1 À vrai dire cette dédicace n'est apparue – sans l'aval de Sonia Delaunay, qui en fut peinée – que lors de la réédition du *Transsibérien* dans le recueil *Du monde entier* aux éditions Gallimard, en 1919.
- 2 Composé sur un livret de René Morax, *Le Roi David* fut créé le 13 juin 1921 au fameux Théâtre du Jorat, à Mézières (canton de Vaud, Suisse). Afin d'assurer la pérennité de l'œuvre, Honegger la réorchestra pour grand ensemble. Depuis 1924, le succès de cette version ne s'est jamais démenti.
- 3 Dans *L'Homme foudroyé* (1945), Cendrars fait une brève allusion à *Pacific 231*, mais nulle part dans ses œuvres je n'ai trouvé mention des *Trois fragments extraits de « Les Pâques à New York »*. Les a-t-il jamais entendus ? Il n'a pas pu ignorer le travail du compositeur, puisqu'il l'a approuvé. « À la même époque [vers 1920], j'eus l'occasion de connaître Blaise Cendrars dont l'extraordinaire personnalité se manifestait dans tous les domaines et qui m'autorisa à mettre en musique des fragments de son beau poème, *Pâques à New York* », écrit Honegger dans son livre *Je suis compositeur* (1951), repris dans *Arthur Honegger, Écrits*, textes réunis et annotés par Huguette Calmel, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992, p. 703.

leur auteur non seulement la célébrité dans le milieu artistique mais également la reconnaissance populaire. De nombreux contemporains caractérisèrent *Pacific 231* comme une composition répondant à une esthétique descriptive ou imitative. Honegger démentit résolument cette conception réduisant son « Mouvement symphonique » à la parfaite mimésis d'une locomotive à vapeur. Il rédigea ainsi sa propre analyse de *Pacific 231*, qui propose du même coup une définition précise de son esthétique et du rapport étroit unissant musique et spiritualité dans son œuvre :

Il n'y a pas de musique descriptive, la musique n'étant pas un art de description. L'expression musicale d'un fait, c'est ce que voit l'aveugle qui entend, c'est ce qu'entend le sourd qui voit. C'est l'expression dans la forme musicale de la valeur spirituelle du sujet et non de ses éléments matériels.

Pacific n'a jamais été une onomatopée de la locomotive d'un audacieux modernisme musical. On aurait pu et dû y reconnaître la forme la plus classique et la plus sévère : celle du choral d'orgue de Bach sur le modèle duquel cette œuvre a été construite. J'ai voulu, par un titre, rapprocher l'auditeur de la compréhension vraie de ce que j'avais voulu dire, en lui indiquant l'origine d'inspiration. Je n'ai réussi qu'à l'éloigner davantage en le fixant à cette origine plutôt qu'à sa transposition.

Ce que je voudrais exprimer, c'est non pas la réalité sonore d'un spectacle, d'une machine ou d'un drame humain, mais sa signification spirituelle dans le mode artistique qui est le mien⁴.

Cette signification spirituelle qu'Arthur Honegger cherche à exprimer dans sa musique est déjà remarquablement présente dans son interprétation de trois passages des *Pâques à New York* de Blaise Cendrars. Elle s'intègre tout naturellement à une série d'autres œuvres d'inspiration purement religieuse comme *Cantique de Pâques* (1918), *Le Roi David* (1921), *Le Cantique des Cantiques* (musique de ballet, 1938), *Trois psaumes* (1940–1941) et *Une cantate de Noël* (1953).

La comparaison entre le poème de Cendrars et la partition musicale soulève un certain nombre de questions. Quelle lecture Honegger fait-il du poème ? Le choix des extraits reflète-t-il le contenu général des *Pâques à New York* ? En reproduit-il la structure ? L'interprétation mystique du poème par le compositeur est-elle en accord avec l'interrogation et la crise spirituelles évoquées par

4 Arthur Honegger, « Pour prendre congé », repris dans Arthur Honegger, *Écrits, op. cit.*, p. 114 et 113.

le poète? Le poème ne sert-il que de prétexte à Honegger lui permettant de façonner sa conception musicale de la Passion christique?

En proposant une analyse musicologique détaillée des *Pâques à New York* d'Arthur Honegger, nous tenterons de répondre à ces questions dans les lignes qu'on va lire.

Analyse

Honegger utilise un quatuor à cordes accompagnant une voix de contralto pour mettre en musique *Les Pâques à New York*. Écrite en 1920 à Paris, à Aix-en-Provence et à Zurich, cette pièce de musique de chambre fut créée – comme il se doit – à New York, le 24 février 1922, par des interprètes inconnus. La première européenne eut lieu deux ans plus tard, le 24 janvier 1924, à Genève, avec Rose Féart, soprano, et le Quatuor Pro Arte. Si *Les Pâques* marquent véritablement la naissance, en 1912, de Blaise Cendrars et lancent sa carrière de « poète du monde entier » l'interprétation musicale qu'en propose Honegger est en revanche peu connue et rarement jouée. Néanmoins, la qualité exceptionnelle de cette composition de courte durée – elle ne dépasse pas 5'30" – n'est pas en cause. Voici ce qu'écrit Harry Halbreich dans *L'Œuvre d'Arthur Honegger*:

Tous les biographes et exégètes d'Honegger s'accordent à reconnaître dans ce bref cycle l'un de ses chefs-d'œuvre les plus rares et les plus émouvants, miracle demeuré hélas à peu près unique de musique de chambre avec voix⁵.

Le compositeur ordonne les passages extraits du poème en trois mouvements : le premier, *Grave*, commente les distiques 21 à 23 ; le second, *Tourmenté*, explore les distiques 32 à 34 ; enfin, le dernier mouvement *Modéré* magnifie les distiques 89 à 91⁶. Par ce choix, Honegger présente déjà une interprétation du

5 Harry Halbreich, *L'Œuvre d'Arthur Honegger: chronologie, catalogue raisonné, analyses, discographie*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1994, p. 407. – La partition (réduction pour piano et voix) n'ayant jamais été rééditée depuis sa publication par la Composers Music Corporation, à New York, en 1923, est pour ainsi dire introuvable. L'enregistrement le plus récent de l'œuvre est celui du Quatuor Parisi avec Jérôme Corréas, baryton-basse, Saphir Productions/Abeille Musique Distribution LVC 001056.

6 On trouvera les distiques utilisés par Honegger reproduits plus loin, dans notre analyse musicale. On se reportera bien entendu aussi à Blaise Cendrars, *Poésies complètes* avec 41 poèmes inédits, textes présentés et annotés par Claude Leroy, Denoël, 2001, TADA 1, p. 6, 7 et 12 ainsi qu'à *Du monde entier au cœur du monde, Poésies complètes*, édition établie par Claude Leroy, Poésie/Gallimard, 2006, p. 33, 34 et 39–40.

poème, puisqu'il crée une structure narrative différente de celle qui régit le texte original. La composition part de la mort du Christ remémorée grâce à un vieux cantique, la musique ouvrant ainsi l'accès au divin ; puis elle s'arrête à l'appel à l'aide que le poète adresse au Christ du fond de sa crise de désespoir ; enfin, elle se termine dans l'apaisement, par le dialogue entre le poète et Marie. Honegger se focalise sur le rapport entre le moi et le Seigneur ; il ne s'intéresse ni à la révolte du poète face au Christ, ni à la confrontation entre Dieu et la ville moderne. Le tableau mouvementé de New York est absent de sa composition. Chez Cendrars, au contraire, New York représente la ville maléfique en soi, l'anti-royaume céleste par excellence, où règne la puissance de l'argent, où la cupidité est le seul moteur de l'existence humaine. Cendrars accentue cette idée en opposant les actions glorieuses passées du Christ à la réalité urbaine présente : « Ceux que vous aviez chassés du temple avec votre fouet / Flagellent les passants d'une poignée de méfaits.⁷ »

Le poème de Cendrars possède une structure plus complexe. En effet, le mouvement général des *Pâques à New York* va de la lecture commentée d'un manuscrit ancien relatant la Passion à l'isolement et à la maladie dont souffre le poète qui, épuisé par ses errances nocturnes à travers les rues de New York, se sent comme mis en bière dans sa chambre nue. L'état du poète à *l'excipit* se rapproche de l'image du Christ au tombeau. On passe d'un « je » lecteur au « je » malade et solitaire du poète ; d'un appel pressant adressé au Seigneur à un repli sur soi ; d'un homme qui agit (ne serait-ce que par la lecture) à un être qui subit. C'est sur ces mots que le poème s'ouvre :

Seigneur, c'est aujourd'hui le jour de votre Nom,
J'ai lu dans un vieux livre la geste de votre Passion,

mais il se clôt sur un délire hallucinatoire qui saisit le poète, dans l'éloignement du divin :

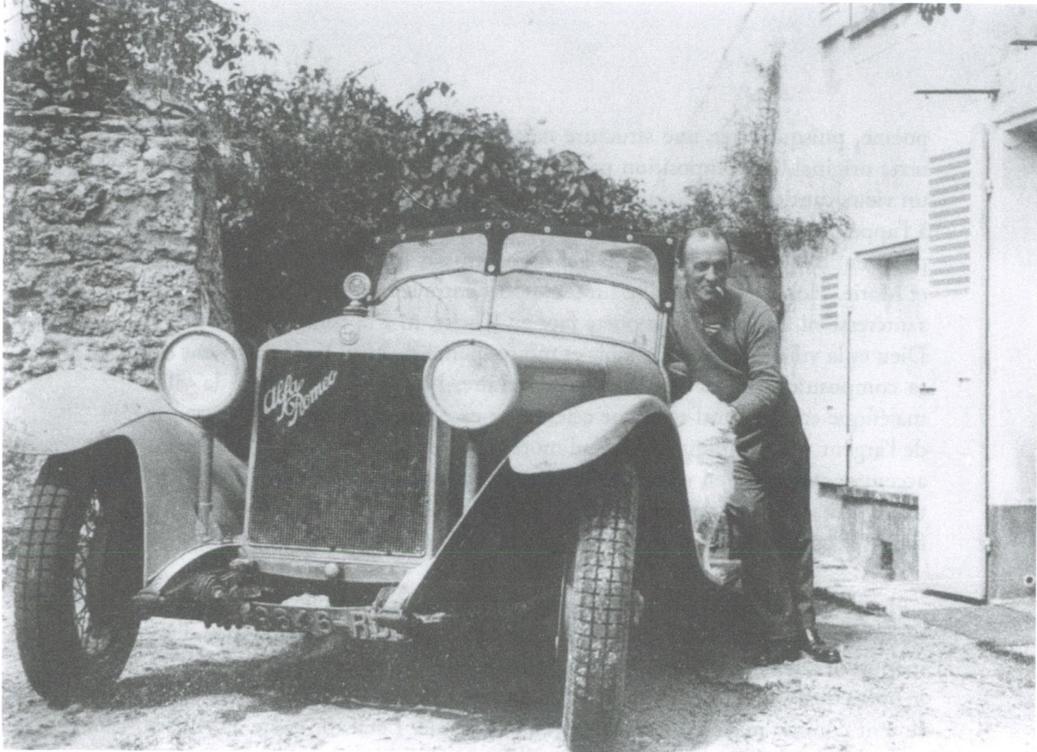
Cent mille toupies tournoient devant mes yeux ...
Non, cent mille femmes ... Non, cent mille violoncelles ...

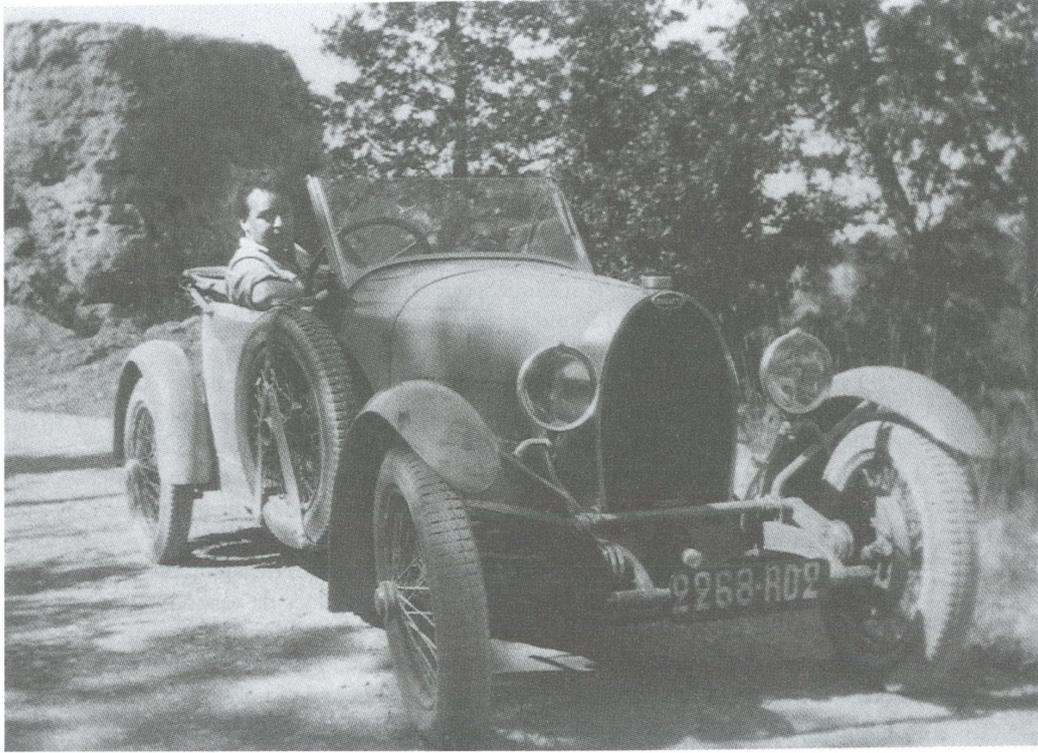
Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses ...
Je pense, Seigneur, à mes heures en allées ...

Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous⁸.

⁷ TADA 1, 9 et *Du monde entier...*, p. 36.

⁸ TADA 1, 5, respectivement 13 et *Du monde entier...*, p. 31 et 41.





Arthur Honegger au volant de sa Bugatti. (Photo collection privée.)

La structure générale des *Pâques à New York* obéit ainsi à un mouvement de descente aux enfers, alors que la composition d'Honegger assure une large autonomie aux trois morceaux qui la constituent ; et dans chaque morceau, il existe une présentation indépendante des parties des distiques et des distiques eux-mêmes. On part du violoncelle dans le grave, avec une instrumentation sombre créant une atmosphère tragique, pour arriver à l'apaisement d'une tonalité claire, à la sérénité de l'accord parfait.

La question centrale, pour la construction d'une analyse, concerne les possibilités de transposition d'une narration poétique en une composition musicale. En homme de métier, comment Honegger s'y prend-il pour traduire le poème en musique ? Euterpe met à sa disposition une panoplie bien plus fournie et variée que la simple « mise en voix » ou « oralisation » : figures rythmiques, trouvailles mélodiques, harmonies audacieuses, astuces de polyphonie, alliances de timbres... Il n'est pas jusqu'aux contrastes dynamiques qui n'enrichissent la palette du musicien. Et quelles possibilités de variation lui offrent les mots eux-mêmes, quand il en « pétrit » la « pâte » ! Quelle longueur attribuer aux syllabes ? Comment scander tel ou tel vers : par allongement, par exagération, par coupures répétitives, par développement de l'ambitus vocal⁹ ? Bref, toute l'attention que nous prêterons à l'analyse des matériaux et aux procédés musicaux – imitatifs ou non – mis en œuvre par Arthur Honegger ne sera pas de trop.

Nous allons entreprendre cette analyse en étudiant chaque mouvement de façon autonome et en suivant les mêmes étapes. Après avoir brièvement présenté la structure générale du passage, j'étudierai ainsi le traitement du texte poétique en mettant l'accent sur la problématique de la scansion. Puis j'aborderai la question des matériaux musicaux en examinant les modalités instrumentales, les thèmes et les motifs. Enfin, – méthodologie descriptive oblige –, je tâcherai de rendre compte du déroulement global du morceau.

I – C'est à cette heure-ci, *Grave*

Ce premier mouvement dure une minute et quarante-cinq secondes. Il se compose de 23 mesures à 4/4. Il est écrit en ré mineur.

⁹ L'ambitus est la « partie de l'échelle sonore à l'intérieur de laquelle se développe une mélodie » d'après la définition de l'*Encyclopédie de la musique*, Tome premier, Paris, Fasquelle, 1958.

Fidèle à la dynamique du texte de Cendrars, Honegger articule ce premier ensemble de trois distiques qu'il découpe dans *Les Pâques* en deux parties quasi autonomes possédant chacune une atmosphère différente. Ainsi, il introduit le distique 21 par un prélude relativement long, puis en termine la présentation par un postlude. La deuxième partie obéit au même schéma: prélude, puis chant sur les distiques 22–23 et, enfin, le postlude qui clôt le mouvement.

Pour le traitement du texte poétique, Honegger insiste sur la rime «heure»/«cœur» et la rime interne¹⁰ «heure»/«Seigneur» par le procédé de l'allongement excessif de ces syllabes:

C'est à cette **heure**-ci, c'est vers la neuvième **heure**
Que votre **tête**, **Seigneur**, tomba sur votre **Cœur**¹¹.

Grave ex.1

8 mesures instrumentales c'est à cette heu- re- ci c'est vers la neu-vième heure-----que

Vo- tre tête Sei- gneur, tom- ba sur Vo- tre cœur

Ce procédé renforce le caractère tragique de la mort du Christ en dramatisant le lien entre la temporalité et l'événement le plus marquant de la Passion. Dans les distiques 22 et 23, il n'y a que peu d'allongements excessifs des syllabes:

Je suis assis au bord de l'océan
Et je me remémore un cantique allemand,

Où il est dit, avec des mots très doux, très simples, très purs
La beauté de votre **Face** dans la **torture**¹².

Cette scansion insiste sur le cantique et son esthétique de la sobriété, de la limpidité ainsi que sur la souffrance du Christ. Le choix du passage par le

¹⁰ Ce type de rimes était fréquemment employé à la fin du Moyen Âge. Elles sont appelées «rimes batelées».

¹¹ Le caractère gras que nous utilisons marque l'allongement des syllabes par le chant contralto.

¹² Le caractère gras souligne l'allongement des syllabes.

compositeur n'est pas anodin. En effet, Honegger utilise une mise en abyme, puisqu'il met en musique deux distiques qui font référence à une forme musicale permettant, en plus, au poète l'accès au divin. Nous avons déjà observé le même procédé au début du poème qui s'ouvre sur la lecture d'un livre racontant la Passion par le poète, lui-même auteur d'une nouvelle Passion. Voici en quels termes Cendrars présente cette mise en abyme de la lecture et de l'écriture de la Passion du Christ :

Seigneur, c'est aujourd'hui le jour de votre Nom,
J'ai lu dans un vieux livre la geste de votre Passion,

Et votre angoisse et vos efforts et vos bonnes paroles
Qui pleurent dans le livre, doucement monotones.

Un moine d'un vieux temps me parle de votre mort.
Il traçait votre histoire avec des lettres d'or

Dans un missel, posé sur ses genoux.
Il travaillait pieusement en s'inspirant de Vous¹³.

L'analyse des matériaux musicaux de ce mouvement révèle en premier lieu le rôle capital joué par le violoncelle. C'est l'instrument structurant qui prend la tête du quatuor. Du grave, il monte lentement, il monte régulièrement ; les violons et l'alto entrent, placent leurs dissonances. Le mouvement ascendant entraîne les quatre instruments vers l'aigu où il se résout dans le chant de la voix. Après le mot « cœur », on entend trois coups secs frappés sur le bois de la table d'harmonie : ils représentent la mort du Christ de manière imitative. Surgit alors un motif harmonique ; puis le début du thème du violoncelle est repris, qui nous conduit au distique 22. Dans la deuxième partie du mouvement, le violoncelle restera en pédale¹⁴ sur une note basse, tandis que les autres instruments feront résonner des accords en harmoniques sur le même motif répétitif. Accompagnement très statique, mélodie presque immobile : c'est quasiment sur une seule et même note continue que la voix reste fixée. Ce procédé se rapproche d'un *recto tono*, c'est-à-dire d'une récitation sur une seule note sans inflexion.

Le passage choisi par Honegger est une pièce clé pour la représentation de l'expérience artistique du divin dans *Les Pâques*. En effet, le poète utilise non

¹³ TADA 1, 5 et *Du monde entier...*, p. 31.

¹⁴ Pédale : longue tenue d'une même note.

seulement les mises en abyme que nous venons de voir mais il superpose et imbrique également le récit christique au récit du poète-voyageur. Ce procédé se réalise par la simple juxtaposition du distique 21 aux distiques 22–23. C'est par l'art – et en premier lieu par l'art musical vocal – que le poète s'élève à la perception de la souffrance paradoxalement belle du Christ. Cette « beauté » provient-elle du rôle purificateur du sacrifice christique ? L'art est perçu comme instrument d'atteinte à la compréhension du divin. Les références artistiques du texte ainsi que l'étude des éléments transartistiques jouent ainsi un rôle essentiel dans la mesure où elles nous font saisir la dimension mystique du voyage et le rapport privilégié au Seigneur que noue le poète au cœur de la ville de New York. En un mot, l'art – voie d'accès à la transcendance.

Cette dimension est d'autant plus présente chez Honegger que lui-même emploie le procédé de mise en abyme : c'est la réminiscence musicale du choral allemand *O Haupt voll Blut und Wunden*¹⁵ qu'il intègre dans sa composition pour souligner la fin du distique 21 : « Votre tête, Seigneur, tomba sur Votre cœur.¹⁶ »

II – Faites, Seigneur, Tourmenté

Ce mouvement compte 36 mesures et dure une minute et quarante-cinq secondes. Écrit en la mineur, il s'achève en ut majeur.

Honegger y interprète les distiques 32 à 34, qui expriment la crise métaphysique vécue par le poète sous la forme d'une prière adressée directement à Dieu :

Faites, Seigneur, que mon visage appuyé dans les mains
Y laisse tomber le masque d'angoisse qui m'étreint.

Faites, Seigneur, que mes deux mains appuyées sur ma bouche
N'y lèchent pas l'écume d'un désespoir farouche.

15 « O Haupt voll Blut und Wunden » (« O tête couverte de sang et de blessures ») chant du vendredi saint le plus connu en pays réformés de langue allemande. Paul Gerhard, prévôt de Mittenwald, en écrivit les paroles en 1656 ; elles sont chantées sur une mélodie remontant à 1611. Bach s'en inspire pour composer cinq chorals à quatre voix, qui sont parmi les moments les plus poignants de sa *Passion selon Saint-Mathieu*.

16 Cette interprétation est aussi présentée dans l'article de Christian Goubault intitulé « Les mélodies de Arthur Honegger », in *Honegger-Milhaud Musique et Esthétique*, Actes du colloque International tenu en Sorbonne en novembre 1992, réunis et édités par Manfred Kelkel, Paris, Librairie Jean Vrin, p.165–176.

Je suis triste et malade. Peut-être à cause de Vous,
 Peut-être à cause d'un autre. Peut-être à cause de Vous¹⁷.

Saccadé, plus rythmique et plus dynamique que le précédent, ce deuxième mouvement s'ouvre sur un court prélude suivi du distique 32. Un intermède instrumental conduit au distique 33 qui s'achève sur un nouveau passage instrumental. Survient alors un changement d'atmosphère, une rupture coupant le mouvement en deux parties distinctes. Le distique 34 s'articule ensuite comme suit : le premier vers est suivi d'un passage instrumental ; de même, le premier hémistiche du deuxième vers est suivi d'une transition instrumentale ; enfin, après l'hémistiche restant, le mouvement se termine sur une conclusion instrumentale. Honegger varie ainsi les rapports entre les interventions confiées au seul quatuor à cordes et son rôle d'accompagnateur de la voix qui chante, pour interpréter le poème en le présentant dans un nouvel éclairage.

Concrètement, à quel traitement le musicien soumet-il le texte poétique ? Les distiques 32 et 33 sont chantés sur un débit rapide, dans les registres médium et aigu. La tension dramatique atteint rapidement celle d'un grand air d'opéra, toutefois sans d'aussi longues tenues que le mouvement *grave*.

ex. 2

tourmenté *f*

4 mesures instrumentales

Faites, Sei- gneur, que mon vi- sage..... ap- pu- yé dans mes mains y

lais- se tom- ber le mas- que d'an- gois..... se qui m'é- treint.

Honegger utilise également le procédé de la descente chromatique sur les mots « tomber le masque » et « d'un désespoir farouche ». Ressortissent encore à la technique de dramatisation narrative les silences et les changements de dynamique introduisant des cassures dans les vers du distique 34 déclamés *parlando*.

Quant aux quatre instruments, durant la première partie du mouvement *Tourmenté* (distiques 32–33), ils tournoient dans le même registre aigu. La polyphonie qu'ils tissent est dissonante et agitée. Les accords, très serrés. Cet

17 Les caractères imprimés en gras marquent la descente chromatique expliquée plus loin.

agrégat de sons se déplace dans sa totalité vers le grave par des mouvements descendants agités allant lentement *diminuendo* et qui constituent une marche harmonique¹⁸.

Les cordes et la voix se campent dans le même registre aigu. Le caractère dissonant qui naît de ce rapprochement sonore renforce le caractère dramatique de l'angoisse qui assaille le poète. Entre les distiques 32–33 et le distique 34 se produit une chute de l'aigu au grave, entraînant les instruments aussi bien que la voix. L'agitation intense s'apaise en un mouvement plus lent, plus posé, troué de silences importants dans la scansion des segments du vers.

ex. 3

mf

Je suis triste et ma- lade, peut- être..... à cause de Vous.

La dramaturgie du poème et de son interprétation musicale s'appuie sur le même pivot, c'est-à-dire sur le distique 34, mais pour une signification différente. En effet, chez Cendrars, le rapport entre le moi et le Seigneur évolue d'un possible accès au divin via la représentation littéraire et artistique à un appel injonctif violent personnel que le poète lance à Dieu. Puis intervient une rupture : après le distique 34, le rôle du poète n'est plus le même. Le voyageur devient une figure de porte-parole des malheureux sur la Terre. L'expression d'une crise spirituelle toute personnelle cède la place à la dimension d'un rôle collectif assumé par le poète. Celui-ci se présente comme l'intermédiaire, comme le passeur entre la réalité cruelle du monde moderne de la ville et le Seigneur. Cette idée s'exprime par une écriture de la description. Le poète montre la réalité au Christ, comme si celui-ci en était déconnecté, en lui présentant l'échec de son sacrifice.

Cendrars utilise la disproportion : entre la révolte du poète et les Écritures ; entre la vie passée du Christ et la vie réelle implacable des quartiers pauvres de New York où règnent la misère et les vices ; entre la Passion et la présentation de son échec présent. Cette idée est exprimée de façon frappante au distique 35 :

¹⁸ La marche harmonique est une suite d'accords se répétant sur des degrés différents ascendants ou descendants.

Seigneur, la foule des pauvres pour qui vous fîtes le Sacrifice
Est ici, parquée, tassée, comme du bétail, dans les hospices¹⁹.

Ce système de disproportions est un des éléments transgressifs du poème. La transgression par rapport à la croyance chrétienne atteint son point culminant au distique 65, où le héros affirme non seulement la victoire du Mal sur le Seigneur, mais l'utilisation ou la récupération par le Malin du sacrifice christique. Voici ce renversement des valeurs :

Seigneur, rien n'a changé depuis que vous n'êtes plus Roi.
Le Mal s'est fait une béquille de votre Croix²⁰.

Ce changement de rôle du poète, cette révolte et ce renversement transgressif n'ont pas été repris par Honegger. Chez lui, au contraire, la tension de la crise métaphysique du poète va se résoudre dans le dernier « fragment » de sa composition.

III – Dic nobis Maria, *Modéré*

Ce dernier mouvement dure deux minutes ; écrit en mi majeur, il se compose de 42 mesures à 9/8.

Il se focalise sur les distiques 89 à 91, qui présentent une alternance linguistique français-latin. Cette alternance sous-entend l'apparition de la Vierge dans le poème. C'est la divinité qui apaise les craintes du voyageur et qui annonce la renaissance christique :

« *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?* »

– La lumière frissonner humble dans le **matin**.

« *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?* »

– Des blancheurs éperdues palpiter comme des **maïns**.

« *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?* »

– L'augure du printemps tressaillir dans mon **sein**.²¹»

¹⁹ TADA I, 7 et *Du monde entier...*, p. 34.

²⁰ TADA I, 10 et *Du monde entier...*, p. 37.

²¹ Les syllabes imprimées en gras signalent les longues tenues de la voix.

Chaque distique semble être construit selon la même formule : le vers latin est précédé d'un prélude et suivi d'un intermède instrumental. Cet intermède assure la transition au vers français. Puis vient un postlude. Le texte latin est traité différemment du texte français. En effet, il est psalmodié dans le médium de la voix, sur un tempo rapide, parlando en quelque sorte. Quant au texte français, il est chanté sur une mélodie d'ambitus plus large et selon une gamme diatonique. De longues tenues accentuent les rimes en « in » des trois vers français.

ex. 5

Modéré

L'au- gu- re du prin- temps tres- sail- lir dans mon
sein -----

L'instrumentation s'étoffe progressivement de deux à trois, puis à tous les quatre instruments. On distingue deux types de matériaux musicaux : un motif diatonique clair et vif d'une part et, d'autre part, un motif chromatique (présenté en petites cellules montantes et descendantes) s'élargissant de plus en plus vers l'aigu et le grave. Il est amplifié par l'emploi de deux voix instrumentales en tierces parallèles. Les instruments entrent à tour de rôle, suivant le procédé dit du « tuilage », ce qui amplifie le morceau. La fin est un accord parfait sur le mot « sein » allongé avec une pédale à la basse du violoncelle et une brève coda.

En contraste avec la crise spirituelle du poète présentée au mouvement précédent, le troisième et dernier mouvement exprime l'apaisement et la sérénité.

ex. 4

Modéré $\text{♩} = 69$

3 mesures instrumentales *p* Dic no- bis Ma- ri- a quid vi- di- sti in vi- a? 2 mesures instrumentales
La lu- miè- re fri- so- ner hum- ble dans le ma- tin-----

Conclusion

Dans ses *Trois fragments extraits de « Les Pâques à New York »*, Arthur Honegger a utilisé une autonomisation des distiques, une mise en abyme se basant sur le texte de Blaise Cendrars. Il a employé des effets de dramatisation par descende chromatique sur certains mots, par allongement excessif de certaines syllabes, par débit rapide et aigu de la voix, par marche chromatique. L'œuvre présente un mouvement allant du tragique à l'apaisement, contrairement à celui qui structure le poème et qui est la descente aux enfers du poète se retrouvant seul, malade, coupé du divin. Le compositeur auquel l'oratorio *Le Roi David* devait apporter la gloire a choisi de ne pas retenir le réveil brutal et sauvage d'une New York perçue comme ville infernale et comme moteur de cupidité dans les distiques qui suivent immédiatement le dialogue imaginaire du poète avec Marie. Il a écarté également la fin tragique marquant la rupture spirituelle :

Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses ...
Je pense, Seigneur, à mes heures en allées ...

Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous²².

L'interprétation d'Honegger des *Pâques à New York* est mystique et religieuse. Elle ne tient pas compte de la richesse thématique du poème – condition des émigrants, description du quartier juif, descente aux enfers du poète dans la ville moderne, le rapport de la religion à la modernité urbaine – ni de l'évolution du poète-voyageur au sein de l'œuvre ni de la réécriture parodique de la Passion par Cendrars. *Les Pâques* de Cendrars ne sont pas transcrites de manière fidèle, mais à travers un filtre biblique. Les trois distiques transgressifs sur le Calvaire que voici montrent bien la différence de perspective entre le poète et le musicien :

Ho-Kousai a peint les cent aspects d'une montagne
Que serait votre Face peinte par un Chinois? ...

Cette dernière idée, Seigneur, m'a d'abord fait sourire.
Je vous voyais en raccourci dans votre martyre.

Mais le peintre, pourtant, aurait peint votre tourment
Avec plus de cruauté que nos peintres d'Occident²³.

²² TADA I, 13 et *Du monde entier...*, 41.

²³ TADA I, 10–11 et *Du monde entier...*, 38.

Néanmoins, malgré ce décalage entre le poème et son interprétation musicale et malgré les réserves à l'encontre du groupe des Six formulées par Cendrars dans *L'Homme foudroyé*²⁴, *Les Pâques à New York* d'Honegger restent une œuvre majeure qui nous éclaire sur les motivations créatrices du compositeur aussi bien que sur ses liens privilégiés avec la littérature, qu'elle soit de genre poétique ou théâtrale. Honegger écrit ainsi :

En ce qui me concerne, les ouvrages symphoniques me donnent beaucoup de peine; ils nécessitent un effort de réflexion soutenu. Au contraire, dès que je puis me référer à un prétexte littéraire ou visuel, le travail me devient beaucoup plus facile. Mon rêve aurait été de ne composer que des opéras; mais c'eût été peine perdue à une époque où le théâtre lyrique est sur le point de disparaître²⁵.

Ajoutons que le poème de Cendrars a également inspiré d'autres compositions de style très varié. Ainsi, Daniel Meier composa en 1974 *Les Pâques à New York ou la passion de Blaise*, pour récitant, ondes Martenot, piano et percussion²⁶. Dans un tout autre genre, quelques passages du poème furent repris par le rappeur Ekoué²⁷. Aux antipodes de l'œuvre d'Arthur Honegger, ce morceau révèle bien la frénésie rythmique qui habite le fond de la litanie cendrarsienne. Mais restitue-t-il le verbe du poète dans sa plénitude ?

Enfin, après avoir mené nos investigations du côté de la musique, une autre étude serait à entreprendre du côté des arts visuels. *Les Pâques à New York* ne contiennent-elles pas nombre de références picturales telles les allusions aux

24 En effet, Cendrars écrit dans la Quatrième Rhapsodie gitane de *L'Homme foudroyé* : « Je raconterai un jour comment j'ai découvert « les Six ». C'est une rigolade... [...] Leur maître, Erik Satie, lui, avait au moins composé de la Musique d'Ameublement », de la musique qui pouvait s'écouter sans se prendre la tête entre les mains. C'était plus honnête. Mais on n'en parle pas... » (TADA 5, 329.) – Cependant la question reste ouverte : Cendrars a-t-il jamais entendu ses *Pâques* mises en musique par Honegger ?

25 Arthur Honegger, *Je suis compositeur* (1951), repris dans Arthur Honegger, *Écrits*, textes réunis et annotés par Huguette Calmel, *op. cit.*, p. 680–681.

26 Daniel Meier (1934–2004) fut étudiant à l'École Normale de Musique de Paris. Il suivit les cours d'harmonie, de contrepoint et de fugue d'Andrée Vaurabourg, la femme d'Honegger. Il apprit la composition avec Henri Dutilleux et Maurice Ohana. On lui doit entre autres *Mosaïque* (1966) pour mezzo-soprano et ensemble instrumental, une *Messe « Doce nos orare »* (1980), *L'enfant de la haute mer* (1994) pour piano et récitant et *Trois poèmes de Mallarmé* (1996) pour soprano, flûte et harpe.

27 Ekoué est le chanteur de rap du groupe La Rumeur. Son album *Itinéraire d'un fils d'immigrés*, qui contient une version abrégée de *Pâques à New York*, paraîtra-t-il ? On peut en écouter des extraits sur Internet.

tableaux d'Eugène Carrière ou aux estampes d'Hokusai ? Et Cendrars ne réactualise-t-il pas le lien entre peinture et poésie en présentant ainsi *Les Pâques* dans « Journal », le premier poème des *Dix-neuf poèmes élastiques* ?

Christ

Voici plus d'un an que je n'ai plus pensé à Vous
Depuis que j'ai écrit mon avant-dernier poème Pâques
Ma vie a bien changé depuis
Mais je suis toujours le même
J'ai même voulu devenir peintre
Voici les tableaux que j'ai faits et qui ce soir pendent aux murs
Ils m'ouvrent d'étranges vues sur moi-même qui me font penser à Vous.

Christ
La vie
Voilà ce que j'ai fouillé
Mes peintures me font mal
Je suis trop passionné
Tout est orangé²⁸.

David Ravet

Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III

²⁸ TADA 1, 65 et *Du monde entier*..., p. 89.

VOYAGE & DIVAGABONDAGE

Je me réjouis de cette hasardeuse aventure à laquelle les amitiés bernoises m'ont convié aujourd'hui. Hasardeuse, car je me souviens, avec humilité, que je fus naguère, ici même, précédé par Nicolas Bouvier, chantre inspiré d'une Suisse voyageuse qui, nous le savons maintenant, est définitivement sortie de ses montagnes pour se muer en championne des mers. C'est pourquoi je dédie mes divagabondages de ce matin à la mémoire de ce Suisse qui nous a fait cadeau d'un si bel *Usage du Monde*.

Avant même d'avoir voyagé, ne fût-ce qu'un jour, mon ardente et folle adolescence avait forgé ses rêves en compagnie de nombreux nomades, batteurs d'estrades, chercheurs d'or, chasseurs de fourrures, conquistadors, Marco Polo, Christophe Colomb, Jacques Cartier, James Cook, Louis de Bougainville, Robert Cavelier de La Salle, Robert-Louis Stevenson, Alexander von Humboldt, Jules Verne, Jean Charcot, Umberto Nobile, Auguste Picard, Joshua Slocum, Alain Gerbault, Paul-Émile Victor et bien d'autres que j'aurais voulu être, et qui furent pour moi ce que les marins appellent des amers.

Le voyage fut, pour les premiers hommes, d'abord une entreprise de survie, de quête de pâturages et de territoires de chasse, puis d'abordages à de possibles continents pour dresser le cadastre de la planète et exploiter ses éventuelles richesses.

*Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leur misère hautaine,
De Palos, de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.*

*Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Au bord mystérieux du monde occidental.*

*Chaque soir espérant des lendemains épiques
L'azur phosphorescent de la mer des tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré*

*Et penchés à l'avant des blanches caravelles
Ils regardaient monter dans un ciel ignoré
Du fond de l'océan des étoiles nouvelles.*

Aujourd'hui, les satellites, qui ont scruté notre mappemonde à la loupe, nous ont appris qu'il n'y avait plus de terres inconnues. On ne voyage plus, on se déplace, seuls quelques émules de Nicolas Bouvier ou de Jacques Lacarrière, écrivains ou scientifiques, nous disent que courir le monde c'est se chercher et peut-être se découvrir parmi les autres, en dépit des embûches, des carnages, des bruits et des fureurs dont est prodigue notre temps. Tenace est l'antique désir de la route, quel que soit le motif qui le génère ; par exemple,

Quand tu aimes il faut partir

Est-ce un ordre ? Un viatique de survie ? Peut-être. Il faut partir. Certes, c'est ambigu. Faut-il partir pour échapper aux liens des sentiments, ou pour rejoindre ce qu'on aime ? En tout cas, c'est péremptoire : Quitte ta femme, quitte ton enfant ... Laisse tout, vends tes biens et suis-moi, ordonna qui vous savez.

D'un autre, on entend cette mélodie :

*Mon enfant, ma sœur
songe à la douceur
d'aller là-bas
vivre ensemble...*

C'est un rêve, l'invitation à un voyage qui ne se fera pas, un songe parfumé, une utopie. À l'inverse, cette mélodie sera pour un jeune compositeur, en exil temporaire mais en exil quand même, dans l'île de Manhattan, un recours pour endiguer la nostalgie de la patrie lointaine sinon perdue :

[S'intercale ici l'écoute de *L'Invitation au voyage* (1995) pour trois voix et dispositif informatique, de Pierre Charvet (CD : Universal/Accord 472 515-2, 2002).]

Loin des vagues de la mer, du mal de mer peut-être, nous voilà dans le vague à l'âme. « Le rêve de l'homme, nous assure Paul-Jean Toulet, est semblable aux illusions de la mer. »

*Heureux qui comme Ulysse
A fait un beau voyage*

Du Bellay avait-il lu l'histoire d'Ulysse ? L'Odyssée fut loin d'être un beau voyage, mais une épreuve, une ordalie menée par des dieux jaloux les uns des

autres, une aventure dans laquelle le héros a été ballotté par tous les vents, de Circé en Nausicaa, de Cyclopes en Sirènes, de Charybde en Scylla, couronnée, enfin, en apothéose, par un bain de sang. Si quelqu'un a mérité d'être qualifié de « bourlingueur » dans le sens exact du mot, c'est bien Ulysse. On peut avoir la curiosité de savoir quelles furent ses pensées après qu'il eût enfin retrouvé le rivage d'Ithaque.

*Mes braves chiens,
je vous prends à témoin :
ce voyage au long cours
ce fut une ordalie
méditée par les dieux.*

*Que ne suis-je resté
– soupire Ulysse –
près de mon cheval
à Troie
– une fille m'eût aimé, car
les capitaines vainqueurs
ont des odeurs fortes –
au lieu de courir ces îles
grouillantes.*

.....

*Ô mes chiens
que ne suis-je resté
dans les lueurs de l'incendie,
le relent de la graisse des morts
et les cris des femmes besognées
sous les térébinthes,
au lieu de braver les mille vents
perfides, Ô vents si versatiles,
avec pour guide Athéna-la-morale
aux yeux d'huître.*

*Lorsque la ville ne fut que brasier
d'où je vis fuir par une brèche
l'ombre d'Énée chargé du vieil Anchise,
– je ne dis mot, l'affaire étant finie,
ce n'était plus le temps du zèle –*

*je regagnai mon bord, hélai mon équipage,
ordonnai de larguer les amarres.
La voile fauve, peinte à mes armes,
déferlée, comme une aile battit,
et le vent fit le reste.*

Nous ne savons pas si, dégoûté de la mer, il laboura son champ, tailla ses oliviers, agrandit sa famille et mourut centenaire bardé de ses médailles militaires. Qu'importe. Homère ne s'en est pas soucié et nous a laissé libres d'imaginer un nouveau chapitre, ou même de mettre en doute la vérité historique de son chef-d'œuvre. Je crois qu'il a dû répondre au Lazareff de son temps: que t'importe puisque tu as fait toi-même le voyage...

Je ne pense pas que partir soit mourir un peu. Ce serait plutôt renaître, se retrouver. Plus dangereux est le retour qui est un terme, une fin. On vide les valises que l'on remplit de nostalgie comme l'on rêve aux beaux timbres exotiques qui portent les vers de Rimbaud en exergue, surtout si ces beaux timbres n'existent pas.

*Je ne sais joie plus douloureuse que la joie des souvenirs répandus
Celle des visages.
Qui me dira ce soir la musique des cordages
Et celle enivrante des hasards
Gigantesques.
Ici les soirs ont les sortilèges des aurores
Et le remords ressemble au voyageur perdu dans son appartement de je ne
sais quelle ville natale.
Je n'ai pas besoin de la T.S.F. pour entendre dans ma peau le rut haletant
du tambourin et grincer la ghaïta sur les places où se dandinent les
crotales,
Et les grands crapauds sous les pierres qui jouent de la flûte dans les alfàs
où le soleil couchant roule comme une pastèque ivre.
Ah, si je pouvais dire quelle musique s'élève de terre aux quatre coins du
monde où les étoiles vibrent comme des notes accrochées sur les cordes
du violon des ports.
Mais je suis le plus pauvre des hommes,
À mes pieds, béante, ma valise saigne le sang des capitales révolues.

Et pour comble de misère*

Il pleut à verse à Hilversum

– à moins que ce ne soit la friture –

*Une femme qui me semble rousse et vicieuse redit le nom de Borodine
Venant du ras des herbes depuis les grandes steppes de l'Asie centrale.*

.....

Il pleut à verse à Hilversum

*– à moins que ce ne soit le fading que j'ai gardé de mes voyages, comme un
brouillard d'automne dans un coin du cœur.*

Ah, pourquoi Hilversum

*Alors que les criquets sèchent de désir sur les pierres plates des hamadas,
Pourquoi pleut-il à verse là, lorsque je tourne ce bouton en face de moi,
Comme si je n'avais pas assez de quatre murs,
Comme si n'était pas suffisante la petite pluie bénigne et locale.*

.....

Et voici que le poème apparaît comme le seul, le vrai port salutaire, celui des navires cinglant vers des lieux inconnus qui ne sont portés sur aucune carte, avec des cantines, des valises, aussi lourdes de mots que ne l'étaient d'or et de bijoux les coffres du capitaine Flint mis au secret sur l'île déserte. Et c'est dans le poème que partent et reviennent les trains qui ne cessent de faire entendre leurs cadences, leurs grincements et d'envoyer vers le ciel leurs fumées noires alors qu'ils ont disparu depuis longtemps.

*Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,
Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée,
Ô train de luxe! et l'angoissante musique
Qui bruit le long de tes couloirs de cuir doré,
Tandis que derrière les portes laquées, aux loquets de cuivre lourd,
Dorment les millionnaires.*

*Je parcours en chantonnant tes couloirs
Et je suis ta course vers Vienne et Budapesth,
Mélant ma voix à tes cent mille voix,
Ô Harmonika-Zug!*

*J'ai senti pour la première fois toute la douceur de vivre,
Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirballen et Pskow.
On glissait à travers des prairies où des bergers,
Au pied de groupes de grands arbres pareils à des collines,
Étaient vêtus de peaux de moutons crues et sales...
(Huit heures du matin en automne, et la belle cantatrice
Aux yeux violets chantait dans la cabine à côté.)*

*Et vous, grandes glaces à travers lesquelles j'ai
vu passer la Sibérie et les Monts du Samnium,
La Castille âpre et sans fleurs, et la mer de Marmara
sous une pluie tiède!*

*Prêtez-moi, ô Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn, prêtez-moi
Vos miraculeux bruits sourds et
Vos vibrantes voix de chanterelle;
Prêtez-moi la respiration légère et facile
Des locomotives hautes et minces, aux mouvements
Si aisés, les locomotives des rapides,
Précédant sans effort quatre wagons jaunes à lettres d'or
Dans les solitudes montagnardes de la Serbie,
Et, plus loin, à travers la Bulgarie pleine de roses...*

*Ah! il faut que ces bruits et que ce mouvement
Entrent dans mes poèmes et disent
Pour moi ma vie indicible, ma vie
D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon
Espérer éternellement des choses vagues.*

*Le train qui m'emporte vers le terminus de l'Europe
s'arrête parfois dans des gares béantes en feu
les vendeuses d'eau en robe de satin noir
proposent des cruchons glacés qui transpirent
j'ouvre une pastèque lourde et rose
en regardant passer les eucalyptus
ce jeune homme gras ressemble à Barnabooth
dans la moiteur je rêve à Fermina Marquez
là-bas c'est le Ribatejo une voile passe
le fleuve plat court à ses noces maritimes
Lisbonne ouverte à la brise du soir
par de grands escaliers s'enfonce dans le Tage.*

*J'ai vu
J'ai vu les trains silencieux les trains noirs qui revenaient de l'Extrême-Orient et
qui passaient en fantômes
Et mon œil, comme le fanal d'arrière, court encore derrière ces trains
À Talga 100.000 blessés agonisaient faute de soins
J'ai visité les hôpitaux de Krasnoïarsk*

.....
*Dans toutes les gares on brûlait tous les wagons
Et j'ai vu
J'ai vu des trains de 60 locomotives qui s'enfuyaient à toute vapeur pourchassées
par les horizons en rut et des bandes de corbeaux qui s'envolaient désespé-
ment après
Disparaître
Dans la direction de Port-Arthur.*

.....
*Je reconnais tous les pays les yeux fermés à leur odeur
Et je reconnais tous les trains au bruit qu'ils font
Les trains d'Europe sont à quatre temps tandis que ceux d'Asie sont à cinq ou
sept temps
D'autres vont en sourdine sont des berceuses
Et il y en a qui dans le bruit monotone de roues me rappellent la prose lourde de
Maeterlinck
J'ai déchiffré tous les textes confus des roues et j'ai rassemblé les éléments épars
d'une violente beauté
Que je possède
Et qui me force*

[S'intercale ici l'écoute de *Pacific 231*, mouvement symphonique N° 1, d'Arthur Honegger (Orchestre National de l'O.R.T.F., dirigé par Jean Martinon (CD: Emi / Classics CDM 7 63944 2, 1971 / 1991).]

*Un train aux lumières aveugles
franchit des forêts invisibles.
J'emporte
cent boîtes d'allumettes
mille cigares noirs
cinquante pipes de merisier sauvage,*

*dans ma poche un éclat d'obsidienne
et mon vieux Laguiole à manche d'ivoire...*

*Tandis que le train glisse
longue chenille spasmodique
à travers la Forêt-Noire
je reviens à mon premier lointain voyage...*

*J'avais vingt ans
avec encore dans mes cheveux le sable du désert
en ce matin léger où le canon s'est tu
dans les vergers du Württemberg,
et ce fut le printemps du Paradis
après l'Enfer :
les truites de la Mürg
les chevreuils du Lac Noir
et la grosse Hildegarde
qui nous versait du vin d'Überlingen.
Nous achetions des pendules de Triberg
et des couteaux de chasse
oubliant l'enfant nu de Fribourg méditant sur un crâne
dans la puanteur des cités mortes
qui avait assombri notre adolescence
à jamais.*

.....
*Tandis que le train glisse
longue chenille spasmodique
à travers la Forêt-Noire
je reviens à mon premier lointain voyage...*

*Un train aux lumières aveugles
franchit des plaines disparues
Il pleut des escarbilles
et l'odeur des mélèzes envahit la nuit.*

.....

Peut-être est-il temps maintenant de quitter gares et ports, d'enrouler les voiles, d'oublier boulingue, roulis, cahots et tangages, de revenir au voyage immobile au centre de soi-même, pour mieux entendre les ressacs, la plainte du vent dans les cordages, la cadence des chemins de fer, et surtout vous libérer de ces divagabondages à travers lesquels vous avez eu la patiente amitié de me suivre.

Frédéric Jacques Temple

Poèmes dans l'ordre de lecture :

Les Conquérants, de José Maria de Hérédia
Tu es plus belle que le ciel et la mer, de Blaise Cendrars
L'Invitation au voyage, de Charles Baudelaire
Heureux qui comme Ulysse, de Joachim du Bellay
Ulysse à ses chiens, de Frédéric Jacques Temple
Je ne sais joie plus douloureuse, de Frédéric Jacques Temple
Temple
Ode, de Valery Larbaud
Sud-Express, de Frédéric Jacques Temple
La Prose du Transsibérien, de Blaise Cendrars
Merry-go-round, de Frédéric Jacques Temple

CHRONIQUES

ÉVÉNEMENTS

Repères cendrarsiens

David Martens soutient sa thèse *L'Invention de Blaise Cendrars : une poésie de la pseudonymie* le lundi 21 mai 2007, à l'Université de Louvain-la-Neuve. Au jury : Jean-Claude Poulet (président), Myriam Watthee-Delmotte (directrice de thèse), Michel Lisse (Louvain-la-Neuve), Georges Jacques (Louvain-la-Neuve), Claude Leroy (Paris X-Nanterre) et Michèle Touret (Rennes 2). (Voir le compte rendu de la soutenance par Michèle Touret plus loin, p. 138 ainsi que le résumé de la thèse dans *Feuille de routes* N° 45-46 / 2006-2007, p. 53-67.)

Oxana Khlopina soutient sa thèse *Blaise Cendrars : une rhapsodie russe* le samedi 9 juin 2007, à Université Paris X-Nanterre. Au jury : Karen Haddad-Wotling (présidente), Claude Leroy (directeur de thèse), Jean Breuillard (Paris IV), Michèle Touret (Rennes 2) et Jean-Carlo Flückiger (CEBC, Berne). (On trouvera le résumé détaillé de la thèse d'Oxana Khlopina dans *Feuille de routes* N° 45-46 / 2006-2007, p.68-77.)

Dans le cadre d'une « *Semana brasileira : France et Brésil – influences croisées* », le colloque international « *Bourlinguer en écriture : Cendrars et le Brésil* », dirigé par Nadine Laporte et Eden Viana-Martin, se tient du jeudi 12 au samedi 14 janvier 2006, à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Les interventions de ce colloque ont paru dans Nadine Laporte et Eden Viana-Martin (dir.), *Bourlinguer en écriture : Cendrars et le Brésil, Méthode !*, Revue de littératures française et comparée, F-83150 Bandol, Éditions Vallongues, 2007.

La Journée d'études « *L'Imaginaire du crime dans l'œuvre de Cendrars* », dirigée par David Martens, se tient le mardi 25 avril 2006, à l'Université de Louvain-La-Neuve.

Les textes de cette Journée ont paru dans David Martens (dir.), *Blaise Cendrars, un imaginaire du crime*, Paris, L'Harmattan, 2008, coll. « Littérature / Études littéraires ».

Le colloque international « *Cendrars à l'établi (1917–1931)* », dirigé par Claude Leroy, se tient du jeudi 22 au samedi 24 juin 2006, à l'Université Paris X-Nanterre.

Le livre issu de ce colloque paraîtra à Paris, aux éditions Non Lieu.

Durant la Semaine de la Francophonie, du 17 au 25 mars 2007, des conférences consacrées à l'œuvre de Blaise Cendrars sont données à Vancouver et à San-Francisco par Christine Le Quellec Cottier ; à Montréal et à Ottawa par Jay Bochner ; à Brasilia et à Sao Paulo par Carlos Augusto Calil ; à Helsinki par André Vanoncini ; à Düsseldorf et à Bonn par Jean-Carlo Flückiger. À trois semaines de distance, Frédéric Wandelère présente une conférence sur la poésie de Blaise Cendrars à l'Université nationale kirghize, à Bichpek (l'ancienne Frounze).

Dans le cadre des Journées d'études « *Les métropoles des avant-gardes II* », organisées par Thomas Hunkeler et Edith Anna Kunz les 27–28 avril 2007, à l'Université de Fribourg, Michel Viegnes fait une conférence sur « Les transfigurations de New York chez Cendrars, Céline et Lorca ».

Le colloque international « *Blaise Cendrars et ses contemporains, entre textes et contextes* », dirigé par Maria Teresa Russo, se tient du jeudi 10 au samedi 12 mai 2007, à l'Université de Palerme.

Les actes de ce colloque, publiés par Maria Teresa Russo, paraîtront aux Éditions de l'Université de Palerme.

Le colloque international « *L'Imaginaire poétique de Blaise Cendrars* », dirigé par Henryk Chudak, se tient du vendredi 19 au samedi 20 octobre 2007, à l'Université de Varsovie.

Les actes de ce colloque, publiés par Henryk Chudak, paraîtront aux Éditions de l'Université de Varsovie.

Le colloque international « *Frédéric Jacques Temple – L'Aventure de vivre* », organisé par Béatrice Bonhomme, Laure Michel et Patrick Quillier du CTEL de l'Université de Nice–Sophia-Antipolis, se tient du vendredi 30 novembre au samedi 1^{er} décembre 2007, au Monastère de Saorge.

Les actes de ce colloque sont publiés en ligne dans la revue LOXIAS, <http://revel.unice.fr/Loxias>.

Le colloque international « *L'Année 1925 – L'Esprit d'une époque* », dirigé par Myriam Boucharenc et Claude Leroy, se tient du jeudi 13 au samedi 15 mars 2008, à l'Université Paris X-Nanterre.

Dans le cadre de l'émission « *À voix nue* », cinq entretiens de Miriam Cendrars avec Thomas Baumgartner sont diffusés sur les ondes de France-Culture, du lundi 22 au vendredi 26 janvier 2007.

Les 21 et 22 juillet 2007, Radio DRS 2, Passage 2 diffuse « *Ich habe keine Zeit zu verlieren – ich schreibe* », *Porträt Blaise Cendrars* », une émission en deux parties de Peter Burri.

Également dans le cadre de l'émission « *À voix nue* », cinq entretiens de Frédéric Jacques Temple avec Catherine Poitevin sont diffusés sur les ondes de France-Culture, du lundi 18 au vendredi 22 février 2008.

En mars 2007 paraît, chez Grasset, le roman de Jacques Chessex, *Le Vampire de Ropraz* (non sans lancer un clin d'œil à Moravagine).

En mai 2007, Gérard Pouhayaux publie *Le Gaoulé, une révolte à la Martinique sous la Régence*, avec une préface de Miriam Cendrars, aux éditions de L'Harmattan.

En octobre 2007 paraît aux éditions Non Lieu, *Rencontres avec Blaise Cendrars 1925–1959*, textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Claude Leroy. (Voir plus loin le compte rendu de Rennie Yotova.)

En novembre 2007, la collection « Foliothèque », Gallimard, s'enrichit de son 150^e volume: il s'agit de *Marie-Paule Berranger commente Du monde entier au cœur du monde de Blaise Cendrars*. (Voir plus loin le compte rendu de Christine Le Quellec Cottier.)

Au tout début 2008, Gisèle Bienne publie son récit *La Ferme de Navarin* chez Gallimard, dans la collection « L'un et l'autre ».

Le double numéro 45–46 / 2006–2007 de *Feuille de routes*, Bulletin de l'Association internationale Blaise Cendrars, paraît en mars 2008. C'est un volume de 192 pages, richement illustré, conçu et dirigé par Maria Teresa Russo.

En mars 2008 sort également de presses la deux cent soixante-dix-neuvième livraison de la revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne,

Études de lettres. Dirigé par Christine Le Quellec Cottier et Daniel Maggetti ce numéro s'intitule : *Écrire en francophonie : une prise de pouvoir?*

Le vendredi 11 avril 2008 a lieu, à Paris, à la Maison des Sciences de l'Homme, l'Assemblée générale de l'Association internationale Blaise Cendrars (AIBC), dirigée par Maria Teresa Russo (Université de Palerme), présidente de l'AIBC, secondée par Luisa Montrosset (secrétaire) et Gérard Pouilloux (trésorier). Au cours de cette Assemblée, le nouveau Conseil d'administration est formé ; puis sont élus Myriam Boucharenc (Université de Limoges), nouvelle présidente, et David Martens, nouveau secrétaire de l'AIBC. Gérard Poillot est confirmé dans son poste de trésorier.

Le vendredi 6 juin 2008, Myriam Boucharenc invite les membres du nouveau Conseil d'administration de l'AIBC à se réunir à l'Université de Paris X-Nanterre pour une première rencontre de mise en place, de réflexion et d'échange de projets et de points de vue.

Assemblées plénières du Centre d'Études Blaise Cendrars

Chaque année, au mois de novembre, les Assemblées plénières du CEBC réunissent bon nombre de nos membres à Berne ou ailleurs, si les circonstances s'y prêtent. Elles sont l'occasion d'informer des activités du Centre, de préciser quelles ont été les participations à des colloques ou toutes autres manifestations, expositions ou soirées à thèmes. Elles permettent d'annoncer des nouveautés – publications à venir, parutions récentes, acquisitions du Fonds Blaise Cendrars – et de partager des nouvelles de toutes sortes – vente surprise d'un *Transsibérien*, démarrage d'une thèse, projet de spectacle théâtral ou cinématographique... Et ces dernières années furent particulièrement riches en découvertes et échanges grâce aux multiples activités menées par la communauté des « cendrarsiens ».

Assemblée plénière 2006

Présidée par Miriam Cendrars, la seizième assemblée du CEBC s'est tenue à Berne, au Musée d'Histoire naturelle, le samedi 18 novembre 2006. Elle s'est déroulée suivant le scénario habituel. Mais une fois le procès-verbal de l'Assemblée 2005 approuvé; les rapports d'activité présentés; les comptes entérinés et l'augmentation de la cotisation annuelle de CHF 40.– à CHF 50.– (soit de 27 € à 32 €) décidée à l'unanimité, la journée s'organise autour de quelques moments rares – des moments phares.

Le temps consacré aux échanges internationaux offre d'abord l'occasion de présenter toute une série de nouvelles publications de première importance. Miriam Cendrars apporte la nouvelle édition du livre qu'elle a consacré à son père, qui porte aussi un nouveau titre: *Blaise Cendrars, la vie, le verbe, l'écriture*, Denoël, 2006. De même, elle montre l'album grand format réunissant tous les portraits du poète dus à son photographe attitré et pour lequel elle a écrit la préface: *Doisneau raconte Cendrars*, Buchet-Chastel, 2006. On découvre ensuite Blaise Cendrars, *En bourlinguant... Entretiens avec Michel Manoll*, superbe coffret de quatre CD comprenant l'intégrale de ces célèbres entretiens de 1951, publiés par l'INA et Radio France, dans la collection « Les Grandes Heures », avec un excellent booklet dont Claude Leroy a signé les textes. Et voici venu le moment de fêter la nouvelle édition des œuvres complètes de Blaise Cendrars. En effet l'arrivée des trois volumes 13 (*Panorama de la pègre*), 14 (*Emmène-moi au bout du monde!...*) et 15 (*Blaise Cendrars vous parle...*) parachève la collection « Tout Autour d'Aujourd'hui » (TADA). Claude Leroy, maître d'œuvre de cette entreprise, et Miriam Cendrars, qui l'a supervisée avec soin et passion, présentent avec fierté les quinze volumes qu'elle compte au total. Enfin, l'équipe permanente du CEBC, Jean-Carlo Flückiger et Christine Le Quellec Cottier, sont heureux de remettre à tous les membres présents un exemplaire du nouveau *Continent Cendrars*, intitulé « Violence et sacré » et qui porte le numéro 12.

C'est ensuite le tour de David Martens, de l'Université de Louvain-la-Neuve, de prendre la parole. Après avoir révélé les circonstances dans lesquelles il a fait sa trouvaille un beau jour, à Bruxelles, il fait écouter au public fasciné de reconnaître la voix du poète comme s'il était parmi nous, les entretiens que Blaise Cendrars a donné à la Radio belge, en 1949, et qui dormaient, oubliés et muets, enroulés sur leurs bobines d'archives.

L'écoute de la voix de Cendrars rend l'assistance très réceptive au dernier « numéro » de la matinée. La causerie et lecture que propose Jacques Probst,

le célèbre interprète sur scène de la *Prose du Transsibérien* et Prix Schiller 2006 pour ses textes à lui, trouve des oreilles très attentives lorsqu'il évoque sa relation au poète, la découverte de la poésie alors qu'il était « en son adolescence » et qu'il sentait s'éveiller en lui une même sensibilité au souffle créateur.

Après le déjeuner, l'assemblée monte à la colline verte du « *Pays fertile* » où s'élève l'imposant bâtiment du Centre Paul Klee conçu par l'architecte Renzo Piano. Jean-Carlo Flückiger propose une visite commentée de quelques œuvres capitales du grand artiste, susceptibles de suggérer un rapprochement inattendu mais révélateur entre la modernité du peintre et celle du poète.

L'assemblée plénière se conclut ainsi devant le grand format de l'« *Insula dulcamara* ».

Assemblée plénière 2007

Accueillant cette année encore une quarantaine de membres, la dix-septième assemblée plénière du CEBC s'est tenue à Berne, à la Bibliothèque nationale suisse, le 10 novembre 2007, sous la présidence de Miriam Cendrars.

Au vu des nombreuses activités de la journée, le directeur du CEBC officie pour que chaque élément trouve sa juste adéquation. Ainsi, sont approuvés le procès-verbal de l'assemblée du 18 novembre 2006 et les comptes tenus par la secrétaire. La conservatrice du Fonds Blaise Cendrars, Marie-Thérèse Lathion, informe sur les dernières acquisitions qu'elle a pu faire malgré les difficultés grandissantes que rencontrent les institutions sur un marché saisi par la folie des prix...

Au chapitre des échanges internationaux, Miriam Cendrars présente notamment *Le Caïman*, très bel album illustré, qui reprend un des « petits contes nègres pour les enfants de blancs » et qui vient de paraître aux éditions du Sorbier. Elle annonce la publication aux éditions Fata Morgana du « *Birma* », les textes de Cendrars étant accompagnés de dessins d'Alechinsky. De son côté, Claude Leroy trace le bilan de la publication des nouvelles œuvres complètes chez Denoël (TADA) et relève les différences d'avec le projet en cours, l'édition de référence chez Gallimard, prévue pour 2011 et 2013.

Est ensuite évoquée la Semaine de la Francophonie (du 20 au 27 mars 2007), placée cette année-ci sous le signe de Blaise Cendrars. Christine Le Quellec Cottier et André Vanoncini retracent brièvement leurs expériences de conféren-

ciers envoyés en ambassadeurs de l'œuvre du poète au Canada, aux Etats-Unis et en Finlande par le Département des Affaires étrangères de la Confédération; Jean-Carlo Flückiger résume succinctement les interventions pour la même bonne cause confiées à Jay Bochner (Canada) et Carlos Augusto Calil (Brésil) ainsi que sa propre mission qui l'a conduit à Düsseldorf et à Bonn.

Cette « conquête » du monde entier ouvre la voie au poète Frédéric Jacques Temple, ami personnel de Blaise Cendrars et membre d'honneur du CEBC, qui entraîne l'assistance dans une magnifique déambulation poétique à travers les pays et les mers, à travers les poèmes de Blaise et à la découverte des siens propres. *Voyage & divagabondage*, tel est le magnifique titre qu'il donne à son discours (et dont on lira le texte reproduit plus haut, p. 123).

Après le déjeuner, l'assemblée se réinstalle à la salle Dürrenmatt, transformée pour l'occasion en espace de théâtre. Le silence est absolu, l'attention à son comble, lorsque le comédien André Bénichou commence à dire la *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*. Et l'émotion reste palpable longtemps après que sa voix toujours juste en a fait résonner les derniers vers. Jamais, emmenant ses auditeurs au-delà des routes de l'Oural aussi bien qu'au cœur d'eux-mêmes, ce poème n'aura été interprété avec une telle simplicité, une telle intensité et sur un rythme aussi envoûtant.

Difficile après un moment si rare de retrouver ses esprits... Mais déjà le car postal nous emmène à Riggisberg, à la fondation Abegg, où l'Assemblée 2007 se conclut par la visite de l'exposition « *Dragons de soie, bouquets d'or* » (Dynastie Liao, X^e–XII^e siècles), autant dire en Chine ou peu s'en faut !

Christine Le Quellec Cottier et Jean-Carlo Flückiger

Le nom plus vrai que le « vrai » nom

Le 21 mai 2007, David Martens soutient, à l'Université de Louvain-la-Neuve, sa thèse élaborée sous la direction de Myriam Watthee-Delmotte, *L'Invention de Blaise Cendrars: une poétique de la pseudonymie*.

Le sujet s'imposait: tant de gloses sur le pseudonyme que Cendrars s'était choisi, à commencer par celles de Cendrars lui-même, devaient conduire à en explorer les raisons et les incidences dans l'œuvre, dans ses avatars et ses aventures. Voilà qui est fait dans une thèse solide et brillante à la fois. Le nom

signe l'œuvre, la désigne, la subsume, nom forgé, programmatique, fictif mais qui devient plus vrai que le « vrai » nom : c'est le nom d'un auteur qui accède à l'existence parce qu'il est à la fois le principe et la conséquence de ses écrits. Cette première hypothèse permet à David Martens de parcourir toute l'œuvre cendrarsienne avec subtilité, tout en cherchant le point d'équilibre d'un ensemble aussi divers, sinon hétérogène.

Nom vrai ou nom écran, le pseudonyme est interrogé à la fois sur le mode poétique et sur le mode historique. C'est toute la création de Cendrars qui est éclairée : les œuvres éditées, sous leurs différentes formes, y compris les romans et les nouvelles où il se met lui-même en scène sous pseudonyme, les manuscrits, la correspondance, les documents photographiques – y compris les fausses cartes d'identité. David Martens a pris en compte tout ce qui dans l'ensemble des textes cendrarsiens construit l'identité de l'auteur, considérant que, au delà des statuts différents des œuvres, une même visée sous-tendait la création et l'imaginaire.

Les voies de l'invention sont au cœur de la réflexion de David Martens, qui se nourrit non seulement d'une parfaite connaissance des textes cendrarsiens et des études aujourd'hui disponibles mais s'appuie aussi sur une réflexion générale portant sur les relations entre fiction, imaginaire et réalité, entre créateur et lecteur. Cette réflexion théorique puise aux meilleures sources concernant la question des modes poétiques d'aujourd'hui ainsi que celle de la situation et de l'identité de l'auteur.

Pour bien montrer la place centrale du processus pseudonymique dans la création cendrarsienne, David Martens le relie à l'invention poétique comme manière de concevoir le monde en le reformulant, en s'y situant dans cet entre-deux que permet l'art. L'invention de Blaise Cendrars devient alors non seulement ce qu'il invente mais l'invention de soi-même, ou ce qu'il invente de lui-même – au sens archéologique du terme – en descendant dans des strates anciennes et enfouies, invitant le lecteur à le suivre dans ces méandres. Le travail débouche sur une poétique de l'hermétisme, concentrée autour de l'alchimie, comme fusion des dissemblances, transmutation de la matière et imaginaire de l'engendrement, fantasme de la disparition.

Après le travail de Christine Cottier Le Quellec sur Cendrars avant Cendrars (*Devenir Cendrars : les années d'apprentissage*, Champion, 2004), cette thèse sur l'invention d'une identité, d'une poétique et d'une scène d'écriture jette un jour indispensable sur l'invention du nom de l'écrivain comme programme et comme propriété.

À cette thèse il a été décerné la meilleure des mentions, qui exprime la satisfaction totale du jury.

Rappelons enfin qu'on peut lire un résumé détaillé de la thèse de David Martens dans *Feuille de routes* N° 45-46 / 2006-2007, p. 53-67.

Michèle Touret

CHRONIQUES

COMPTES RENDUS

Blaise Cendrars et le livre

Luce Briche, *Blaise Cendrars et le livre*, Paris, L'Improviste, 2005, 338 p.

Luce Briche nous a quittés en septembre 2002. Elle n'a pas eu le temps d'assurer elle-même la publication de sa thèse de doctorat, élaborée sous la direction de Claude Leroy (Université Paris X). Mais le livre a vu le jour grâce à Anne-Elisabeth Halpern et Crystel Pinçonat qui ont fondé leur travail d'éditrices sur l'exemplaire de soutenance abondamment annoté ainsi que sur les conversations qu'elles ont eues avec leur amie¹.

Le travail de Luce Briche se divise en quatre parties : nous y explorons d'abord « L'Héritage » livresque de l'écrivain, puis nous découvrons les « Magies du livre » en tant que (ré)incarnations multiples de l'identité cendrarsienne ; en troisième lieu, c'est l'éditeur Cendrars dans toute sa modernité qui nous est révélé, alors que la dernière partie lie « le livre, l'œil et l'oreille » à la rencontre d'un Cendrars fasciné par la peinture, la photographie, l'illustration ou encore en quête du « livre sonore », qui serait tout à la fois « musique du monde » et « musique humaine ».

A l'origine était le livre

... Et les bibliothèques que Cendrars fréquente en flâneur, en errant. Il y travaille, certes, mais il les vit surtout comme des espaces de révélation. S'y révèle « L'Hermaphrodite endormi » que Cendrars évoque dans *Bourlinguer*, c'est-à-dire cette unité perdue du masculin et du féminin que Blaise enfant a trouvé dans la bibliothèque paternelle qui contenait aussi le piano à queue de la mère de Cendrars.

¹ Je renvoie le lecteur au numéro 10 de *Continent Cendrars*, Paris, Champion, 1996, p. 185-193, afin qu'il se souvienne du compte rendu que Luce Briche avait elle-même rédigé de sa thèse.

Cependant, la bibliothèque incarne aussi la crainte d'être dévoré par le livre. Elle est enfermement spatial et mental, car l'univers livresque reçu en héritage doit d'abord être détruit par l'écrivain, s'il veut être apte à le recréer pour y composer son identité singulière. Le rapport au livre met donc en jeu la question de l'identité, si préoccupante chez Cendrars. La lecture peut être une drogue, une intoxication dont Cendrars tient à se détacher pour préserver sa lucidité et son autonomie.

Le potentiel d'angoisse du livre dévorant et dévorateur trouve son origine dans l'apprentissage hautement symbolique de la lecture par Cendrars enfant : c'est sa mère qui lui apprend à lire, mais « c'est tout ce que j'ai eu d'elle. Son cœur était ailleurs », nous dit-il dans *Bourlinguer*. La mère est donc la grande absente. L'encre d'imprimerie vaudra alors comme substitut du lait maternel et l'amour du livre comme celui de l'amour, tous deux refusés à l'enfant par la mère. Ces substituts condamnent cependant Cendrars à une insatisfaction permanente ; afin de ne pas mourir de cette soif insatiable, l'écrivain va « couper » dans les livres, et la lecture se fera renaissance en revêtant une fonction mystique de communion entre l'individu et le monde. Pour parvenir à cette fusion sacrée, Cendrars va pratiquer ce que Luce Briche appelle un « auto-autodafé » : le feu de l'écriture cendrarsienne est un feu alchimique qui recueille des étincelles de mémoire, de pensée et d'imagination comme autant de fragments flamboyants et brûlants d'une identité réinventée.

Magies du livre

Livres-fétiches enfermés dans des malles, boîtes, coffres et coffrets : autant de pratiques ritualisées par Cendrars qui confèrent à l'objet livre la mission secrète de dévoiler une intériorité qui ne cesse de se dérober.

Le livre est donc un refuge, une cathédrale vivante, un arbre fait de feuilles (!), organisme proliférant en perpétuelle régénérescence. Corps vivant, le livre implique aussi chez Cendrars une relation érotique à la page, au papier. L'écrivain, lisant ou écrivant, s'adonne à un véritable corps à corps avec le livre : dans sa jeunesse il frissonne, fiévreux, à la lecture de Huysmans ou de Remy de Gourmont ; *La Prose du Transsibérien* est, quant à elle, décrite par Cendrars comme une extériorisation de la part féminine du corps masculin.

Plus tard, les quatre volumes des « Mémoires » se placeront sous le signe eucharistique de la Bible, le « livre des livres ». L'encre des livres devient le vin d'une Eucharistie partagée avec le lecteur. L'annonce répétée par Cendrars des

« 33 volumes » en préparation n'est-elle pas le signe chiffré d'une vocation christique dont les livres seraient le corps perpétué et perpétuel ?

Dès lors, la parole, dans les écrits de Cendrars, est paradoxale : elle tisse le secret d'une révélation. Elle a valeur spirituelle, c'est la parole du cœur plus que de la bouche. Dans cette parole du cœur, le silence a une place importante : trous et énigmes sont nombreux dans l'œuvre de Cendrars, en particulier dans les quatre tomes des « Mémoires ». Le livre reste donc ouvert à une conception talmudique de l'interprétation comme question et interrogation. Chaque lecteur contribue à la naissance d'une part de vérité, au dévoilement d'une part du secret.

Telle est donc la vocation hautement spirituelle du livre chez Cendrars, mais elle est indissociable du goût prononcé de l'écrivain pour la création matérielle de l'objet livre.

Cendrars éditeur

Par son travail d'éditeur, Cendrars tente de maîtriser la genèse du livre. Les éditions « Les Hommes nouveaux », créées par Cendrars avec des amis anarchistes, visent d'abord à publier le poème *Les Pâques*, qui n'a pas trouvé d'éditeur. Laboratoire d'innovation et de modernité, cette maison d'édition va créer, au sens plein du terme, *La Prose du Transsibérien*, véritable manifeste d'une communion intime entre écriture et peinture.

En 1917, Cendrars devient le directeur littéraire des éditions « La Sirène » où seront édités, par ses soins, Apollinaire et Cocteau. Cendrars s'y attachera les services de Picasso, illustrateur de Cocteau, et d'autres peintres d'avant-garde tels Dufy et Léger. A partir de 1919, « La Sirène » publie des partitions de Satie et de Milhaud. La maison d'édition « Le Sans Pareil » sera la dernière aventure éditoriale de l'écrivain qui y sera l'auteur le plus édité avec six éditions originales.

L'encre, le papier, la typographie ont passionné Cendrars. Le visible, le visuel, l'image sont donc fondamentaux dans le rapport de Cendrars au livre, comme nous le montre la dernière partie du travail de Luce Briche : « Le livre, l'œil, l'oreille. »

Le livre et l'œil

Orion, double mythologique de l'écrivain, est l'archétype d'un interdit de la vision. Comme l'œil crevé d'Orion, l'œil de Cendrars se soustrait à l'image de soi dans le miroir, car le reflet n'est que surface. Pour écrire, il faut donc créer une image intériorisée de soi. Ainsi, les seules images de lui que Cendrars tolère en dehors de son écriture sont les portraits réalisés par Modigliani (en 1919, pour les *Dix-neuf poèmes élastiques*, dans l'édition du « Sans Pareil »), par Léger (en 1919 aussi pour la réédition de *J'ai tué* chez Georges Crès) et par Picabia (en 1924 pour l'édition du recueil de poèmes *Kodak (Documentaire)* chez Stock. Cependant, aussi réussis soient-ils, ces portraits n'ont qu'une fonction circonstancielle et fugitive. Ils ne peuvent en aucun cas répondre à la question fondamentale qui taraude Cendrars : « Qui suis-je ? »

L'œil de Cendrars doit donc remonter vers l'intérieur pour accéder au secret de son identité. L'écrivain bourlingueur ira paradoxalement jusqu'à dire : « Quand on voyage, on devrait fermer les yeux. » De ces yeux fermés sur le paysage naîtront des livres-cartes (*Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*), un livre simultané (*La Prose du Transsibérien*) et autres ABC du monde débordant les limites convenues du livre et démultipliant les rencontres entre poésie et image / peinture.

Si Sonia Delaunay inaugure avec brio ces rencontres, les peintres et illustrateurs sont nombreux à avoir accompagné les textes de Cendrars : en 1916, Moïse Kisling, peintre polonais, illustre, hélas de façon par trop traditionnelle et anecdotique, le poème *La Guerre au Luxembourg* ; bien plus intéressante d'un point de vue artistique, la réédition, en 1926, des *Pâques à New York* aux éditions René Kieffer, contiendra huit bois dessinés et gravés par Frans Masereel. Le noir, le blanc, le rouge se répondent dans la typographie et la gravure, ce sont les teintes mêmes du poème tout imprégné d'or, de sang et de mort. Le poème se fait ici icône.

En 1924 et 1926, les poèmes de *Feuilles de route* seront illustrés par l'artiste brésilienne Tarsila do Amaral, amie de l'écrivain. Les poèmes sont définis par Cendrars comme des cartes postales et les dessins-croquis de Tarsila sauront s'en faire l'écho simple et dépouillé.

Les analyses fécondes des relations entre les peintres, les illustrateurs et les écrits de Cendrars, menées par Luce Briche dans la quatrième partie de ses recherches, sont particulièrement éclairantes et le lecteur de ce modeste compte rendu ne saurait se passer de la découverte de ces pages fouillées qui donnent

toute la mesure de l'éclatante modernité de Cendrars.

Photographie et cinéma prendront le relais de la passion de Cendrars pour l'image : plus que le dessin ou la gravure, ils ont le pouvoir de mettre à nu et d'agrandir l'homme, de révéler donc sa vie intérieure. En 1946, la rencontre de Cendrars et de Doisneau mènera à la réalisation éblouie de *La Banlieue de Paris*. La collaboration entre les deux créateurs s'avérera très fertile, car les photographies de Doisneau ouvrent à Cendrars les voies de l'imaginaire et de l'improvisation scripturale.

Après ce point culminant de la communion entre image et écriture, s'enchaîneront bon nombre de « malentendus » qui vont séparer les livres de Cendrars (les quatre volumes des « Mémoires ») des milieux littéraires, artistiques et éditoriaux. Le jugement-couperet tombera dans une lettre de Cendrars à Jacques-Henry Lèvesque, le 20 juin 1946 : « L'art des peintres reste extérieur, c'est un lustre, mais pas une lumière.² »

Le livre et l'oreille

Dans la dernière étape de son ouvrage, Luce Briche s'attache aux rapports entre Cendrars et la musique. Plus encore que la peinture, la musique est essentielle à Cendrars, car elle est l'art le plus synthétique et le plus mystique de tous. Cendrars emprunte à l'Antiquité l'idée d'une sonorité vitale du cosmos. L'oreille humaine peine cependant à accéder à cette musique du monde issue du souffle divin. L'audition de *La Création* de Haydn, vécue comme une illumination, précède ainsi la composition des *Pâques*. Dès lors, Cendrars tendra vers une écriture musicale. Les « Mémoires » en sont la forme la plus aboutie, dont la fugue est le modèle premier : un motif de départ entraîne des répétitions et variations thématiques infinies. La rhapsodie s'impose ensuite à Cendrars comme la métaphore musicale par excellence pour son écriture. Elle lui permet de se réinventer sans cesse à travers des métamorphoses et des effets de surprise dont l'opposition des contraires, sur le modèle de Liszt, est le principe vital.

Outre ces recours à des compositions musicales, Cendrars a exploré les liens entre le livre et les « machines parlantes ». Dans *Les Confessions de Dan Yack*, il crée le « livre enregistré au dictaphone » comme une utopie : l'enregistrement est brouillé, partiellement inaudible. Ces trous, ces grésillements et ces silences

² Cité par Luce Briche, *Cendrars et le livre*, p. 272.

feront sens, cependant, car ils matérialisent les voix brisées et les fêlures, les non-dits inhérents au vécu cendrarsien.

Dans les années 1950, Cendrars exerce une activité radiophonique qui lui permet une communication plus immédiate avec son public. L'entretien radiophonique est pour l'écrivain « une improvisation plaisante », dans laquelle la voix est l'arme d'une escrime verbale à laquelle s'adonne Cendrars dans ses entretiens avec Michel Manoll publiés par Denoël en 1952.

Pour clore son dense et lumineux parcours, Luce Briche s'intéresse aux livres-absents ou livres-fantômes très fréquemment évoqués par Cendrars. C'est avec les mots de la chercheuse sur cette rêverie du titre que je prendrai congé : « Le titre sans texte, c'est la magie du livre à l'état pur, dépouillée du travail maudit de fixation par écrit, c'est l'étincelle créatrice ouverte à tous les possibles [...]»³

Liliane Tena Parmigiani

« Les fenêtres de ma poésie sont grand'ouvertes ... »

Marie-Paule Berranger commente Du Monde entier au cœur du monde de Blaise Cendrars, Paris, Gallimard, Foliothèque N° 150, 2007, 280 p.

« Sans préjugé esthétique, sans théorie préalable, mais avec une conscience aiguë des enjeux artistiques, fidèle à la seule nécessité du déplacement, Cendrars en douze ans parcourt en ses recueils successifs le panorama entier de la poésie de son temps. Et sort du champ. » Dès la première page les jalons sont posés et c'est sous le signe de cette plume alerte et décisive que Marie-Paule Berranger offre à tous les passionnés de poésie le désormais indispensable cent cinquantième volume de la collection « Foliothèque », dans lequel elle propose une déambulation très réfléchie au cœur de la poésie de Blaise Cendrars.

Construite en un questionnement autour de ces années 1912-1924 qui se concluent sur un théâtral adieu à la poésie, la réflexion de Marie-Paule Berranger parcourt tout autant les types de production poétique, leur contexte d'écriture que les relations de Cendrars aux artistes d'avant-garde. Ainsi, sa

³ Luce Briche, *Cendrars et le livre*, p. 325.

démarche met en évidence les motifs récurrents de l'œuvre, en analysant très précisément les pratiques rhétoriques ou libertaires que le poète ne cesse de mettre en œuvre (citations, pastiches, réécritures; transpositions génériques; lexicale, le choix du mot) et qui placent Cendrars au cœur de la Modernité. Le volume offre donc un panorama très explicite de la situation de Cendrars parmi les autres artistes et groupes d'avant-garde parisiens. Marie-Paule Berranger étudie en particulier ses rapports avec les surréalistes au sujet desquels elle précise, page 96: « C'est dire si le contentieux entre Cendrars et les surréalistes est ancien, mais aussi s'il repose précisément sur des fondations communes. »

Le surréel de Breton n'a jamais séduit celui qui s'est construit sa propre légende dans le texte, dans les mots. À cet égard, le deuxième chapitre, intitulé « La Légende du poète », apporte des mises au point essentielles quant à l'identité du Je-lyrique, qui par nature n'est soumis à aucune obligation de vérité purement factuelle ou historique, car, comme le dit Marie-Paule Berranger: « Construire sa légende, rester pseudonyme, demandent un prodigieux étayage, une constante relecture des événements pour que de proche en proche les faits, les rencontres, les dates viennent prendre place dans le puzzle symbolique, pour que chaque élément nouveau de cette vie qui continue s'intègre dans le tableau mouvant. Car en dépit de ce roman de la poésie en action que Cendrars édifie pour ses contemporains, l'écriture vampirise sa vie, et le monde se réduit souvent à une chambre [...], près d'une glace dépolie, ou d'un miroir sans tain. A défaut de réfléchir le sujet, le poème le recrée en un Autre acceptable, expulsant le moi indésirable. » (p. 58.)

En ouvrant son propos sur la question de la composition des deux recueils que forment initialement *Du Monde entier* et *Au cœur du monde*, Marie-Paule Berranger situe l'œuvre et donne quelques repères biographiques qui facilitent l'accès à ce « texte dont chaque vers engage la totalité de l'œuvre » (p. 12), et dont l'hétérogénéité a pu effrayer le lecteur distrait. Et si la commentatrice choisit de privilégier *Documentaires* et *Feuilles de route*, – « moins immédiatement inspirants que *Les Pâques*, *Le Panama*, la *Prose du Transsibérien*, moins spectaculaires, ils affrontent le prosaïsme, le vers mat, explorent les confins et les frontières de la poésie » (p. 13) –, c'est moins parce que ces recueils ont relativement peu retenu l'attention des critiques que parce qu'ils lui permettent de comprendre et de « visualiser » le glissement qui s'opère dans l'œuvre de la poésie vers le roman, au milieu des années 20.

Les analyses précieuses de Marie-Paule Berranger interprètent cette « écriture mate » de *Documentaire* et de *Feuilles de route*, recueils qui ne récusent pas le souffle, l'émotion lyrique, mais répugnent au pathos, ce « dévouement

néo-romantique, chambre d'écho de la subjectivité» (p. 182). La critique montre que c'est sous la pression d'une « autre nécessité, celle de *L'Or*, que l'écriture poétique passe progressivement au second plan» (p. 177): «*L'Or* apparaît, après l'expérience physique de la catastrophe, comme l'envers du poème héroïque, épique; mais le roman [...] récupère le souci des contrastes musicaux, des alternances rythmiques: scansion des phrases nominales, rythmes visuels dans la disposition verticale de certains chapitres brefs, alternance des formes de l'écriture [...].» (p. 178.)

Marie-Paule Berranger propose ainsi une interprétation très convaincante du glissement qui s'opère en 1924 entre forme lyrique et récit « épique » – *L'Or*; en l'occurrence –, faisant place à une nouvelle expressivité du « je » énonciatif.

Bien plus qu'un simple « commentaire » du recueil *Du monde entier au cœur du monde* paru en un volume dans la collection Gallimard-Poésie, en 2006, ce nouveau fleuron de la collection Foliothèque contient, dans son « Dossier » de près de cent pages, une multitude de documents révélateurs et en partie peu connus, tel le « Portrait astrologique de Blaise Cendrars » par Conrad Moricand, ou certains comptes rendus critiques contemporains de la parution des œuvres permettant d'en évaluer la réception. A cela s'ajoutent la mise en perspective de manuscrits retrouvés, comme ce fut le cas pour *Le Panama*, ainsi que la reprise de textes consacrés à Cendrars par des auteurs comme Nicolas Bouvier, Henri Michaux, Henry Miller ou encore Michel Butor dont l'évocation (p. 264–265) de la littérature associée au travail du sculpteur me semble être un magnifique hommage au poète :

Nous écrivons toujours non seulement à l'intérieur d'une langue, mais à l'intérieur d'une littérature. Nous travaillons dans une bibliothèque. Nous sommes entourés de textes que, pour la plupart, nous ne connaissons pas. Nous ne connaissons que quelques-unes de ces innombrables pages qui sont ainsi pressées les unes contre les autres.

Écrire va donc consister à prendre des mots qui existent déjà dans ces livres, des phrases qui sont déjà dans ces livres, et puis à les agencer de telle façon qu'ils vont provoquer un espace autour d'eux.

C'est parce que l'on écrit que la page devient blanche.

Et l'intelligence de la lecture proposée par Marie-Paule Berranger, professeure à l'Université de Caen Basse-Normandie, tient aussi à cette évidence : elle met à disposition la page blanche sur laquelle s'ouvrent d'autres agencements, d'autres formes, d'autres lectures de l'œuvre poétique de Blaise Cendrars, toujours aussi riche de ses possibles.

Christine Le Quellec Cottier

Les démons de Blaise

Rencontres avec Blaise Cendrars. Entretiens et interviews 1925–1959.
Textes établis par Claude Leroy, Paris, Non Lieu, 2007, 303 p.

Le recueil d'entretiens pour la plupart oubliés, inconnus et introuvables avec Blaise Cendrars que Claude Leroy publie aux éditions Non Lieu constitue à la fois un précieux complément à la nouvelle édition en quinze volumes des œuvres complètes de l'écrivain (TADA, 2001–2006) et d'heureuses retrouvailles avec la fidèle imprévisibilité du poète.

Doté d'une préface lumineuse et d'un appareil de notes précis et substantiel dus à Claude Leroy ; illustré de nombreux portraits dessinés ou photographiques, eux aussi rares et inédits, ce volume rassemble les traces de trente-neuf rencontres réelles, véritables avec l'écrivain ayant eu lieu entre 1925 et 1959. Il contribue à la construction du portrait, toujours en porte-à-faux de « Cendrars qui fait du Cendrars ». Les textes recueillis sont divisés en deux catégories : les *interviews* ou réponses accordées à un journaliste et les *entretiens* en cas de rencontre avec un autre écrivain. Et que ressort-il en premier lieu de ces rencontres ? – « C'est d'abord le personnage qui fascine par la force singulière de sa présence. » Les entretiens servent ainsi à brosser le portrait de « l'éternel devancier ». C'est cette qualité de pionnier qui permet à Blaise Cendrars de se maintenir durant trente-cinq ans en permanence dans le changement, forme singulière de fidélité à son personnage.

Les rencontres ont lieu à des endroits différents, dans des cafés, mais aussi chez l'écrivain lui-même ; et tous ses interlocuteurs ne se contentent pas de simplement transcrire sa parole mais nous décrivent aussi ses gestes, son comportement et jusqu'à son regard bleu, son regard bleu qui captive toutes les envoyées spéciales venues à sa rencontre. « Cendrars avec sa tête de vieux pirate

aux yeux clairs, sa bonne grosse voix lente et râpeuse», tel nous le dépeint, par exemple, le journaliste Jean-Paul Lacroix en 1952. « Le visage incompréhensible et rude de Moravagine: des yeux pleins de jurons et de loyauté, cinq ou six cicatrices, un grand rire foudroyant », tel est le portrait que nous livre Nino Frank. D'autres complètent le tableau par l'évocation de la cigarette collée aux lèvres, du béret basque enfoncé de guingois sur son crâne, de son éclat de rire franc, d'autres encore s'amuse de la présence de Volga, sa chienne qu'il nourrit de son assiette ou, plus tard, de Wagon-Lit, l'épagneul breton couché à ses pieds. Tous ces détails plongent le lecteur au cœur de ces rencontres, en lui permettant de saisir la présence intimidante du personnage que Jeanine Delpesch décrit comme profondément humain: « Il se sent toujours homme entre les hommes [...], les met en confiance, leur laisse le plaisir de se livrer, pour lui ils sont peut-être « une histoire », mais jamais un cas. » À ce portrait s'ajoute l'éternelle image du grand voyageur, et Sven Stelling-Michaud a raison de rappeler que « le globe offre peu de sites qui lui soient encore inconnus. » Tandis que l'écrivain s'exclame: « J'ai le démon du voyage comme chacun a son démon. Simplement c'est chouette de s'en aller, de tout planter là et de boire les pays comme des cocktails. » L'humour espiègle de Cendrars point dans ses réponses, si bien que le sérieux de son propos ne nous rassure pas toujours à cent pour cent: « Ce que je pense du nu artistique? Le nu n'est jamais artistique, mais toujours érotique, et il n'y a que l'amour qui soit un art, un *ars magna*, un art du mouvement. »

Mais ces rencontres sont aussi une source inépuisable d'informations sur les goûts artistiques de Cendrars et sur leur évolution; sur la fascination que n'a cessé d'exercer sur lui le Brésil, sa « deuxième patrie »; sur sa passion contrariée pour le cinéma; et la manière dont il perçoit ses contemporains, notamment les surréalistes. L'écrivain avoue ainsi: « Faire du cinéma, c'est une passion comme se piquer à la morphine. Une fois qu'on y a goûté, il n'y a plus moyen d'y renoncer. » Quant aux surréalistes, le texte de Paul Guth, publié en 1954, regorge de jugements très peu sympathiques à leur égard; Sartre et Hugo n'y sont point épargnés, alors que l'écrivain clame son admiration pour Balzac. Quel aurait été son avis concernant le Nouveau Roman?

On aura vite fait de remarquer que, dans ses entretiens, c'est toujours Cendrars qui donne le *la*, qui dicte la musique: c'est lui qui mène le jeu. Il n'est pas vraiment interviewé, car c'est lui qui décide en tout et partout ce qu'il veut raconter, ce qu'il veut révéler, ce qu'il souhaite taire, selon son humeur. Ainsi s'étend-il à plusieurs reprises sur sa conception de l'écriture, mais dans ses plaidoyers, dans ses aveux, qu'est-ce qui participe de la pose? Qu'est-ce qui est de l'ordre de la réflexion sérieuse et sincère? Il n'est pas facile de faire la part

des choses. La difficulté se résout cependant grâce aux notes sagaces et érudites rédigées par Claude Leroy, qui évitent au lecteur non averti une adhésion trop immédiate à des propos provocateurs : « Figurez-vous qu'un imbécile m'a demandé, hier, pourquoi j'écrivais ! C'est aussi bête qu'un gosse demandant à son père : 'Dis, papa, pourquoi l'herbe pousse ?' Comme si j'avais pu répondre ! On n'agit pas. On est agi. C'est le démon de la plume qui me pousse. Une démangeaison d'écrire. » Entre le démon du voyage et le démon de l'écriture, on peut se demander lequel des deux a le plus obsédé Blaise, lequel des deux Cendrars a le mieux défié... Comment faut-il comprendre son exclamation devant André Parinaud, en 1953 : « Moi, affirme-t-il tout de go, j'ai peut-être loupé ma vocation [...] j'aurais dû être patron de bistrot. » Ou bien : « Bien sûr, j'ai beaucoup écrit, et j'ai encore trente-trois romans en préparation. »

Pour les spécialistes de l'œuvre de Blaise Cendrars, *Rencontres avec Blaise Cendrars* est une mine de renseignements précieux, souvent inédits rendue accessible grâce à la compétence unanimement reconnue de Claude Leroy. Mais ce livre est aussi destiné à un public plus large qui, outre le plaisir de la lecture, y retrouvera le goût d'une époque et – pourquoi pas ? – aux historiens à qui il offrira une source documentaire très riche : « On écouterait Blaise pendant des jours et des mois. Cet homme est un documentaire vivant. Il a des vues de précurseur sur toutes choses », s'émerveille Michel Manoll. Quant aux amateurs de biographies d'écrivains, ils seront ravis de reconstituer le parcours d'un créateur en plaçant eux-mêmes les pièces du puzzle qui ne pourra en somme jamais être achevé, car le portrait de l'aventurier est toujours celui d'un autre, et en ce sens ce livre est aussi une nouvelle invitation au voyage et à la rêverie.

Au moment de prendre congé après la visite qu'il lui rend en 1956, Jean Rousselot observe l'auteur de soixante-huit ans, riche d'une quarantaine de livres, qui descend les escaliers à l'heure du courrier et qui l'accompagne jusque dans la rue, « dépité comme un adolescent : c'est qu'il attend la lettre, vous savez, la lettre qui va faire démarrer notre vie, lui donner un sens... » Et il a la certitude qu'elle viendra, au point d'envisager de se l'envoyer lui-même. Tout Cendrars est là !

Rennie Yotova

Cendrars face aux interrogations ultimes

Laurence Guyon, *Cendrars en énigme : modèles mystiques, écritures poétiques*, Champion-Paris, 2007, coll. « Cahiers Blaise Cendrars » N° 9, 228 p.

Blaise Cendrars fut un homme profondément imprégné de connaissances religieuses, mystiques et philosophiques. Il ne cessa d'incorporer à son œuvre des textes provenant de la Bible, de l'hagiographie, de la liturgie, de la théologie ou de l'iconographie d'inspiration chrétienne. C'est dire combien une recherche approfondie sur cette dimension essentielle de sa création est la bienvenue.

Laurence Guyon part d'un corpus de cinq volumes de « Souvenirs », *L'Homme foudroyé*, *La Main coupée*, *Bourlinguer*, *Le Lotissement du ciel*, et *La Banlieue de Paris*, la prise en compte inhabituelle de ce dernier étant justifiée par toutes sortes de propriétés qu'il partagerait avec les quatre précédents. Dans cet ensemble, elle propose d'étudier les multiples connexions entre l'écriture de soi et divers types de discours religieux et métaphysiques.

Une première grande partie, intitulée « L'impitoyable ironiste », porte principalement sur la manière dont Cendrars problématise les modes d'identification avec le texte biblique et, en particulier, le martyr chrétien. Il apparaît alors très rapidement que l'écrivain maintient une distance critique face à l'expérience de la foi. Ainsi la religion du peuple est-elle taxée de naïveté. La déshumanisation et la mort du soldat apparaissent comme un recyclage de l'être, au sens nietzschéen du terme, et non pas comme un sacrifice suivi d'une résurrection. La prière lui paraît une vaine adoration de fétiches, au point qu'il parodie le célèbre perroquet de Flaubert à travers un sept-couleurs du Brésil brutalement dépouillé de sa magie (p. 28-29). Quant au mystère de la transsubstantiation, opéré grâce à l'hostie et au vin consacré, il lui oppose l'avidité de consommation de pain et de pinard par le poilu désireux de survivre (p. 49). Enfin, il se méfie des convertis, les soupçonnant de se débattre dans un conflit insoluble entre raison et foi (p. 34-37).

La Bible, à ses yeux, ne doit pas servir à l'exégèse, mais au réemploi dans un contexte différent et déstabilisateur du sens primordial. Tel est le cas du livre de Job : il faut s'y référer pour sortir la guerre d'un cadre purement historique et la placer dans une perspective eschatologique, tout en niant cependant l'idée chrétienne de la parousie (p. 42-45). La tradition biblique, quel qu'en soit le thème choisi, est toujours travaillée au rebours du sens canonique : les sept pé-

chés capitaux, par exemple, apparaissent chez Cendrars plutôt comme des stimulations libératrices de transgression que comme des représentations du mal (p. 52-58). L'âme individuelle, d'après cette conception, n'est pas responsable devant l'Éternel, mais elle est simplement tributaire du grand cycle existentiel que Nietzsche appelle « l'éternel retour » (p. 59).

Dans sa deuxième partie, Laurence Guyon se penche sur l'attitude créatrice de Cendrars en tant qu'« amant du secret des choses ». L'écrivain est en effet fortement tenté par la posture de l'ermite. Il multiplie les mouvements propres à l'isoler du monde, depuis ses retraites méditatives en pleine guerre jusqu'à sa claustration aixoise, en passant par la solitude de La Redonne. Mais les exemples offerts par saint Augustin, saint Jérôme ou saint Antoine, là encore, ne sont repris que pour subir une adaptation souvent contraire à l'idéal érémitique (p. 103).

Quelle que soit finalement la démarche amorcée au service d'une élévation spirituelle, elle semble conduire chaque fois dans une impasse au bout de laquelle se pose l'énigme du Dieu caché (p. 109-116). Toute l'abondance de la parole cendrarsienne ne servirait *in fine* qu'à exprimer le silence de l'indicible. Une telle écriture, en raison de ses renvois permanents au discours théologique doit sans doute se soumettre à une lecture typologique et allégorique, mais ne saurait faire oublier pour autant son caractère foncièrement agnostique (p. 125). Aussi ne vise-t-elle à aucun moment à atteindre la cohérence des modèles cités. L'esthétique des « mémoires » cendrarsiens est aussi fragmentaire que le parcours existentiel que ces derniers sont appelés à reconstituer (p. 142).

Il reste à interroger dans une troisième partie (« Je suis l'autre ») les aspects et valeurs de la mise en scène de soi que Cendrars pratique avec insistance. A en croire Laurence Guyon, l'autoportrait *in figura Christi* (p. 159), proposé à plusieurs reprises, se décomposerait sous l'effet d'une énergie dionysiaque, à la fois destructrice et régénératrice. A propos du célèbre épisode du « lys rouge », elle écrit notamment : « Il n'y a dans cet univers humain ni faute originelle ni péché à racheter. La crucifixion de Jésus cède logiquement la place au démembrement de Dionysos. Dans cette représentation inversée et miniaturisée du paradis originel, Cendrars ne dresse pas une croix en rémission des péchés, mais plante dans le sol un 'bras droit sectionné au-dessus du coude' figurant la vie qui continue à s'incarner à l'infini sous des formes diverses » (p. 173). On peut donc supposer que l'écriture autobiographique issue de cette expérience ne peut qu'exprimer la nature paradoxale et fuyante de toute identité humaine (p. 206).

Laurence Guyon a le grand mérite de nous faire pénétrer plus profondément dans les arcanes du texte cendrarsien. C'est avec beaucoup d'intuition et de savoir faire à la fois qu'elle l'ausculte pour faire valoir quelques-unes de ses plus fascinantes richesses. Elle met en évidence notamment l'intertexte religieux de façon à rendre accessibles et palpables bien des passages de l'œuvre qui, sinon, resteraient opaques : tout ce qu'elle développe à propos du travail sur les bestiaires, les lapidaires, les livres de plantes (p. 65), mais aussi sur certaines stations du calvaire (p. 160), pour n'en prendre que ces exemples, est propre à illustrer le génie si polyvalent de l'écrivain.

Quant aux thèses philosophiques que Laurence Guyon formule sur la base de ses analyses, elles peuvent se lire comme une invitation au débat. Le fait qu'elle arrime la quête cendrarsienne au principe de l'« éternel retour » d'origine nietzschéenne pose sans doute plus de problèmes qu'il n'en résout. La préoccupation religieuse et mystique de Cendrars, si elle est aussi éloignée de l'obédience au dogme que de la folie de la croix, ne se soumet pourtant pas si clairement, nous semble-t-il, à une conception vitaliste et relativiste de la condition humaine : le cycle de la main coupée, retrouvée et peut-être reperdue (dans *Emmène-moi au bout du monde!* ...) ne témoigne-t-il pas à lui seul d'une démarche sacrificielle si intense et si permanente que son protagoniste en sort spirituellement transcendé et sublimé, quoi qu'il ait pu en dire ? N'est-ce pas là peut-être une des grandes différences qui séparent son œuvre de celle d'un Céline ?

Le temps individuel et collectif chez Cendrars implique certes le retour du Même. Mais il révèle aussi une force qui avance au-delà des ruptures de la vie et de l'Histoire et, par son expressivité créatrice, les magnifie du même coup. Le travail de Laurence Guyon, même si ses conclusions sont autres, a le grand avantage de nous le rappeler et de nous engager à renouveler notre réflexion sur l'œuvre grandiose de Blaise Cendrars.

André Vanoncini

*Achévé d'imprimer en 2008
à Genève (Suisse).*

ISBN 978-2-7453-1875-6



9 782745 318756