

continent

Université de Berne
Centre d'études Blaise Cendrars

N° 4/1989

À LA BACONNIÈRE, NEUCHÂTEL

Continent Cendrars

Bulletin annuel du Centre d'études
Blaise Cendrars de l'Université
de Berne (Suisse). Séminaire
de littérature française,
5, Hallerstrasse, CH-3012 BERNE

Couverture: Blaise Cendrars, gravure d'après un dessin de Marc Zaugg.

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 prendre son essor en assurant la parution de ses premiers numéros. En particulier:

Le Fonds national suisse de la recherche scientifique

*Le Service des affaires culturelles
du Canton de Berne*

*La Ville de Berne, Präsidialdirektion,
Abteilung Kulturelles*

La Bourgeoisie de Berne

Galenica S.A., Berne

Comité de rédaction

Miriam Cendrars, Monique Chefdor,
Jean-Carlo Flückiger, Claude Leroy,
Hughes Richard, Pierre-Olivier
Walzer

Adresse: C.E.B.C. – Séminaire de
littérature française,
5, Hallerstrasse, CH-3012 BERNE

Rédacteur en chef

Jean-Carlo Flückiger
Adresse: 32, Alter Aargauerstalden,
CH-3006 BERNE

Conception graphique

Laboratoire de création
Adresse: 2, Mühlenplatz,
CH-3011 BERNE

Editeur

Editions de la Baconnière SA,
CH-2017 BOUDRY

Photocomposition et impression

Imprimerie du Démocrate SA,
CH-2800 DELÉMONT

Souscription

Prix du numéro 4: Fr.s. 30.–
Souscription à la série des cinq
premiers numéros (1986-1990):
envoyer le bulletin de souscription
aux Editions de la Baconnière SA,
case postale 185,
CH-2017 BOUDRY

*Cet ouvrage ne peut être reproduit même
partiellement, sous quelque forme que ce
soit (photocopie, décalque, microfilm,
duplicateur ou tout autre procédé), sans
l'autorisation écrite de l'éditeur.*

© 1989, by les Editions de la Bacon-
nière, Boudry-Neuchâtel (Suisse) et le
Centre d'études Blaise Cendrars, Berne
ISBN 2-8252-0173-1

N° 4/1989



À LA BACONNIÈRE, NEUCHÂTEL

Université de Berne
Centre d'études
Blaise Cendrars

Sommaire

Jean-Carlo Flückiger

L'inédit qu'on va lire...

4

BLAISE CENDRARS

Qui êtes-vous?

5

Emission d'André Gillois, avec le concours de Maurice Clavel, d'Emmanuel Berl, du D^r Martin et de J.-P. Morphé

Miriam Cendrars

La première réponse

29

Anne Clancier

Un psychodrame sur les ondes:

32

Blaise Cendrars dans l'émission d'André Gillois
«Qui êtes-vous?»

Michèle Touret

Le dit d'un lièvre

40

Jean Buhler

**«Je ne vous mets en garde
que contre l'état civil»**

48

Chroniques

Événements	Le 17 décembre 1988: une date pour le C.E.B.C. (Judith Trachsel et Jean-Carlo Flückiger). – Pâques aux Minas Gerais, lettre du Brésil (Anna Maibach). – Lisa se souvient (Judith Trachsel). – <i>Bourlinguer</i> à Méréville, colloque international, 9, 10, et 11 juin 1989. – <i>Moravagine</i> au cinéma (Pierre-Olivier Walzer).	58
Compte rendu	<i>Blaise Cendrars: les inclassables, 1917-1926</i> (Pierre-Olivier Walzer).	66
Calepin bibliographique	Livres. – Traductions. – Préfaces et articles. – Études. – Articles parus dans des revues. – Articles de presses. (Judith Trachsel)	66
Liste des membres du C.E.B.C.		68

J'aime beaucoup trop les longs voyages en mer et la vie inimitable du bord pour songer à travailler. C'est l'apothéose de la fainéantise, un triomphe que de ne rien faire alors que le bord bouge, que le navire se déplace, que la machine cogne, que l'Océan s'agite, que le vent siffle, que la Terre tourne avec le Ciel et les étoiles et que tout l'univers se précipite et s'ouvre pour vous laisser passer. Je ne suis pas pressé d'arriver et j'ai essayé des dizaines de fois de séduire le commandant du navire pour qu'il mène son bateau ailleurs qu'à son port de destination.

QUI ÊTES-VOUS ?

L'inédit¹ qu'on va lire ci-après occupe une place singulière dans la carrière de Blaise Cendrars. L'émission radiophonique qu'il reproduit fut enregistrée le 27 novembre 1949, peu après la sortie en librairie du *Lotissement du ciel*, dont l'achevé d'imprimer est du 20 juillet 1949; et elle précède de cinq mois à peine la série d'entretiens radiodiffusés que l'écrivain fera avec Michel Manoll, du 14 au 25 avril 1950. La rédaction de *La Banlieue de Paris*, pendant l'été 1949, lui ayant apporté une certaine détente après l'immense effort fourni pour mener à bien les quatre volumes de Mémoires - «qui sont des Mémoires sans être des Mémoires» -, Cendrars se voit offrir par André Gillois cette sorte de divertissement radiophonique qu'est le jeu de «Qui êtes-vous?». L'expérience n'est sans doute pas pour lui déplaire. «Galop d'essai» en un sens, elle permet à Blaise de roder une technique du dialogue qu'il poussera à son point de virtuosité face à Manoll. Peut-être aux dépens d'une certaine fraîcheur quasi insolente...

Singulière également, la place que l'entretien avec Gillois occupe dans la bibliographie de l'auteur: une place restée longtemps vide. En effet, «Qui êtes-vous?» est imprimé ici pour la première fois. Cendrars l'avait-il donc jugé trop léger? Indigne de figurer à côté de *La Tour Eiffel sidérale*? Faisant double emploi avec *Blaise Cendrars vous parle...?* Tout au contraire. Il l'a lui-même soigneusement travaillé, relu et préparé à la publication. Et pas n'importe où, pas sous n'importe quelle forme. Non, il l'élève au rang de *Pro Domo* et l'installe à l'ouverture même de *La Rumeur du Monde*, volume rhapsodique au titre somptueux et à l'ambition grandiose, puisqu'il devait couvrir tous les aspects, toutes les dimensions de l'univers et de la vie et constituer ainsi une somme de l'aventure cendrarsienne. C'est un recueil de textes d'inspiration et d'époques diverses, en partie déjà publiés. Sur la page de titre, Cendrars avait pris soin de marquer: «Denoël 1953».

«Je suis l'autre!» affirme le poète en 1912, né à peine à son nouveau nom. Il n'en démordra pas de sitôt. Que de chemin à parcourir en effet, jusqu'à ce qu'un étonnement tout neuf perce à travers l'interrogation du «Qui suis-je?» de «Gênes», dans *Bourlinguer*; jusqu'à ce que devant André Gillois et ses amis lui demandant: «Qui êtes-vous?», il formule quelques-unes de ses réponses les plus révélatrices. Mais là encore l'entendeur ne trouvera son salut qu'entre les lignes. En écoutant et en réécoutant le texte dix-sept fois, les yeux fermés s'il le faut, il captera peut-être ce que Cendrars souhaitait tellement y mettre: «la voix, la voix du micro...»

Pourquoi l'écriture nous fait-elle poursuivre l'écrivain? Pourquoi ne pouvons-nous le laisser en paix? Pourquoi les livres ne sont-ils pas suffisants?

Emission d'André Gillois
avec le concours de Maurice Clavel, d'Emmanuel Berl,
du D^r Martin et de J.-P. Morphé²

Réponses de BLAISE CENDRARS^a

ANDRÉ GILLOIS

Je vais donc commencer par poser^b à Blaise Cendrars les questions habituelles.
Et la première: Quel est pour vous le comble de la misère?

BLAISE CENDRARS

La confusion mentale.

A.G.

Où aimeriez-vous vivre?

B.C.

Partout. Partout à la fois.

A.G.

Pour quelles fautes avez-vous le plus d'indulgence?

B.C.

Pour quelle faute j'ai le plus d'indulgence? Le mensonge.

A.G.

Quels sont les héros de roman que vous préférez?

B.C.

Les héros de roman?... Perceval le Gallois^c, Robinson, Don Quichotte.

A.G.

Quel est votre personnage historique favori?

B.C.

Charles Quint.

A.G.

Vos héroïnes favorites dans la vie réelle?

B.C.

Les comédiennes.

A.G.

Vos héroïnes dans la fiction?

B.C.

Les stars de Hollywood.

A.G.

Votre peintre favori?

B.C.

Aucun.

QUI ÊTES-VOUS ?

a Emission de M. André Gillois (Enregistrement du 27 nov[embre] 1949 - Emission du 7 janvier 1950). / BLAISE CENDRARS.

b commencer à poser

c le Gallois *ajouté à la main*

_____ **A.G.**
Votre musicien favori?

_____ **B.C.**
Erik Satie, peut-être.

_____ **A.G.**
Votre qualité préférée chez l'homme?

_____ **B.C.**
La simplicité.

_____ **A.G.**
Votre qualité préférée chez la femme?

_____ **B.C.**
La simplicité.

_____ **A.G.**
Votre vertu préférée?

_____ **B.C.**
La charité.

_____ **A.G.**
Votre occupation préférée?

_____ **B.C.**
Ne rien foutre.

_____ **A.G.**
Qu'auriez-vous aimé être?

_____ **B.C.**
Rien³.

_____ **A.G.**
Quel est l'âge de la vie qui vous semble essentiel?

_____ **B.C.**
Aucun.

_____ **A.G.**
La forme d'expression qui est la vôtre vous suffit-elle ou avez-vous le sentiment qu'elle vous limite?

_____ **B.C.**
Je ne la remplis pas.

_____ **A.G.**
Que regretterez-vous le plus en mourant?

_____ **B.C.**
Je ne sais pas.

_____ **A.G.**
Et comment voudriez-vous mourir?

_____ **B.C.**
Ah!... Je ne sais pas.

A.G.

Y a-t-il pour vous plus de plaisir à plaire, ou à convaincre, ou à provoquer?

B.C.

Plutôt provoquer.

A.G.

Y a-t-il un auteur qui vous paraisse représenter la vérité au point de modifier votre opinion suivant la sienne?

B.C.

Un philosophe: Schopenhauer.

A.G.

Quelle a été la première émotion de votre vie?

B.C.

Je ne sais pas du tout.

A.G.

A quel âge avez-vous vu pour la première fois un cadavre, et quelle a été votre réaction?

B.C.

J'étais un enfant. J'ai vu un Arabe avec un poignard planté dans le dos. Je n'ai eu aucune impression. Cela n'avait pas plus d'importance qu'un chien crevé.

A.G.

Pourriez-vous quitter famille, situation, habitudes pour recommencer votre vie?

B.C.

Je l'ai fait plusieurs fois déjà, et c'est toujours à recommencer.

A.G.

Aimez-vous la vie dangereuse?

B.C.

Oui.

A.G.

On s'en doutait.

Un bonheur vous paraît-il plus grand, s'il est public ou s'il est caché?

B.C.

S'il est secret.

A.G.

L'élimination d'un adversaire vous paraît-elle une opération nécessaire, ou vous procure-t-elle un plaisir?

B.C.

Je ne comprends pas votre question. Cela ne m'intéresse pas.

A.G.

Que feriez-vous si l'on vous accordait trois actes de puissance absolue?

B.C.

Je les mettrais au rancart, avec les vieilles lunes.

A.G.

Dans quelle époque auriez-vous préféré vivre, en admettant que votre condition vous ait permis d'y participer suffisamment?

B.C.

Je crois qu'elles sont toutes pareilles. Cela ne m'intéresse pas beaucoup. Aujourd'hui n'est pas mal.^a

A.G.

Auriez-vous aimé faire un métier manuel, et lequel?

B.C.

Eh bien! je crois qu'écrire est un métier manuel, depuis qu'il y a la main de plume!

A.G.

A quel âge avez-vous senti que vous quittiez l'enfance?

B.C.

Je ne l'ai pas encore quittée...

A.G.

Bon. Après ces questions...

B.C.

... et j'ai soixante-deux ans!

A.G.

Après ces questions générales, nous allons essayer d'en poser de plus particulières à M. Blaise Cendrars.

B.C.

Bene, bene, benissimo, benone, allez-y!

A.G.

Maurice Clavel...

MAURICE CLAVEL

Une seule réponse que je ne comprends pas, ou qui du moins n'est pas conforme à l'idée que je me faisais de Blaise Cendrars: le comble de la misère qui est la confusion mentale. Je m'excuse, car je croyais plutôt que M. Blaise Cendrars avait un tempérament tel qu'il prenait pour naturels tous les désordres de son esprit.

BLAISE CENDRARS

De mon esprit, peut-être, mais pas de celui des autres. Et la misère que j'appelle confusion mentale consiste justement à prendre ses désirs pour des réalités. Je crois que c'est la maladie contemporaine dont tout le monde souffre plus ou moins, et surtout beaucoup en ce moment-ci⁴.

M.C.

Autrement dit, j'ai l'impression que vous n'avez pas eu, au sens très large du mot, une politique très conforme à votre tempérament.

B.C.

Je n'ai pas de politique du tout. Je ne sais pas ce que cela veut dire. J'ignore la politique. Je la méprise.^{b5}

M.C.

Par politique, j'entends ce que l'on veut, en général, obtenir des hommes. Je crois que vous ne voudriez pas beaucoup de semblables qui vous soient semblables.

a Aujourd'hui n'est pas mal. *ajouté à la main*

b Je la méprise. *ajouté à la main*

B.C.

Je ne sais pas, moi. Je ne demande rien aux hommes que d'être ce qu'ils sont, et aux femmes de me donner ce qu'elles ont, et puis je pétris tout ça pour bibi; et puis je le mange si c'est bon, et je le coupe vite si c'est mauvais.

M.C.

Et d'où vient votre préférence, enfin votre indulgence particulière pour le mensonge? N'est-ce pas un attachement à la vision, un peu comme selon les vers de Valéry sur le menteur?

B.C.

Les vers de Valéry? Je ne les connais pas. Mais enfin ma faiblesse pour le mensonge consiste justement dans le fait que l'activité littéraire est un mensonge perpétuel^a. Que voulez-vous! je suis organiste, non?...^a

M.C.

C'est bien ce que j'attendais.^b

EMMANUEL BERL

Est-ce que je peux vous demander pourquoi vous avez cet amour pour Charles Quint? Cela m'intéresse en tant qu'historien.

BLAISE CENDRARS

Ah! cela vous intéresse en tant qu'historien?

E.B.

Oui, un peu...

B.C.

Eh bien! Charles Quint ne m'intéresse pas du tout en tant que duc, roi, empereur. Mais il m'intéresse comme grand amoureux, et dans son histoire de grand amoureux, m'intéressent ses débuts d'amoureux, comment la vie sexuelle lui a été révélée, sa première rencontre avec une bergère en Espagne, sa première rencontre avec une sorcière à Gand.

Voilà les deux faits de la vie de Charles Quint qui m'intéressent le plus, et sur lesquels je me placerais pour expliquer sa fin mystique, sa mort, non pas posthume mais anthume. Vous savez qu'il est allé trouver... mais tout le monde connaît l'histoire... est-ce que ça vaut la peine de la raconter?...

TOUS

Ah! Si, si!...

BLAISE CENDRARS

Enfin, bref, un jour^c il est allé trouver son confesseur, son directeur de conscience^d, son directeur spirituel, le prieur^e à la tête du cloître où il s'était volontairement enfermé, et lui a demandé de célébrer son propre office^f, l'office des morts de son vivant, avant sa mort.

Alors, cela a donné lieu à des pourparlers très compliqués entre les différentes autorités ecclésiastiques, spirituelles et dogmatiques^g. Comme il était l'Empereur, bien qu'il eût abdiqué, on n'a pas pu ne pas accéder à son désir, n'est-ce pas, et on a célébré sa messe des morts, et Charles Quint est mort trois jours après, dans une grande confusion mentale⁷.

EMMANUEL BERL

Ce que vous n'aimez pas.

a Mais enfin ma faiblesse pour le mensonge consiste justement dans le fait que l'activité littéraire étant un mensonge perpétuel, que voulez-vous! je suis organiste, non?...

b ce que j'attendais

c un jour *ajouté à la main*

d son directeur de conscience *ajouté à la main*

e le prieur *ajouté à la main*

f son propre office *ajouté à la main*

g spirituelles et autres.

ANDRÉ GILLOIS

Pour revenir à ce que vous disiez tout à l'heure du mensonge, vous dites que vous aimez le mensonge parce que toute littérature est mensonge. Et pourtant, dans votre œuvre, vous parlez d'un grand nombre de pays et de voyages. Vous les avez pourtant faits, ces voyages, et visités, ces pays.

BLAISE CENDRARS

Bien sûr, je les ai faits, mais arriver à rendre par la plume un pays, le dessiner, le faire vivre, faire vivre les personnages, faire vivre leurs défauts, dessiner leur vie comme on dessinait autrefois les montagnes, la mer océane, les vents, les oiseaux, l'homme sauvage^a, sur la carte géographique, tout ça c'est du montage...⁸

A.G.

Dans lequel entre tout de même beaucoup de mémoire.

B.C.

Bien sûr. Mais la mémoire, qu'est-ce que c'est que la mémoire? La mémoire est un engin aussi fragile que votre micro.

A.G.

Parce que je voulais justement en arriver à cela: c'est que votre mémoire, si fragile qu'elle soit, existe cependant. Et quand je vous ai posé la question de savoir quelle avait été votre première émotion, vous ne vous en êtes pas souvenu.

B.C.

Bien sûr; parce que ma mémoire n'était pas encore éveillée à ce moment-là, je ne sais pas, moi.

EMMANUEL BERL

La question est de savoir quelle est la première émotion, précisément, que vous vous rappelez.

BLAISE CENDRARS

Ah!... celle dont je me souviens?...

E.B.

Oui.

B.C.

Je ne me suis jamais posé la question... Je ne me suis jamais posé la question...

Mais si en cherchant bien, en filtrant, et d'analyse en analyse, j'arriverais... je ne sais pas, moi... à une sensation peut-être d'ordre physique... Mais je n'en sais rien... Peut-être d'ordre physique, telle que d'avoir lâché un pet sous le nez de ma nounou... quelque chose dans ce genre... une digestion heureuse...^b

E.B.

Je ne pense pas...⁹

B.C.

Ce sont des questions de psychanalyste presque que vous me posez là¹⁰.

ANDRÉ GILLOIS

Maurice Clavel...

MAURICE CLAVEL

Mais pour revenir à la littérature-mensonge, je vous demande si vous ne croyez pas, au contraire, surtout étant donné votre œuvre, que vous avez peut-être beaucoup décrit de choses réelles, mais que votre style, que la poésie fixe au contraire des choses telles qu'elles existent peut-être plus vraiment que celles-là mêmes que vous avez vues lorsque vous les avez décrites? Je me souviens de certains vers sur le Transsibérien. Je vois. M'avez-vous fait voir une vision, ou au contraire, m'avez-vous donné ce que Rimbaud appelle l'illumination?

a la mer océane, les vents, les oiseaux, l'homme sauvage *ajouté à la main*

b une digestion heureuse... *ajouté à la main*

BLAISE CENDRARS

Oui, c'est possible, mais que voulez-vous... Je dis que le mensonge poétique est un mensonge, et un mensonge déformé qui peut-être rétablit la vérité aux yeux du lecteur comme réfléchi par plusieurs miroirs^a.

M.C.

Mais à vos yeux, ce n'est pas conforme à la vérité?

B.C.

Peut-être... Sûrement... Qu'est-ce que la vérité?

J.-P. MORPHÉ

Je crois que ce que M. Cendrars appelle mensonge, c'est en effet la vision, et quand vous dites que c'est pour le mensonge que vous avez le plus d'indulgence, je concilie mal cette réponse avec celle que vous avez préféré chez les hommes la simplicité, et je me demande si, au contraire, vous ne haïssez pas le mensonge chez les autres.

BLAISE CENDRARS

Non, du tout. Que voulez-vous! Moi, je suis plein d'indulgence pour mes semblables, mes contemporains en particulier, et les femmes tout à fait particulièrement qui ne vivent que mensongèrement, depuis la pointe des pieds jusqu'au fin bout de leurs cheveux¹¹. Voyez le maquillage, tout ça, la civilisation, tout ça ce sont des produits magnifiques qui sont les produits du mensonge.

EMMANUEL BERL

Mais les héros dont vous avez parlé comme des héros préférés, à savoir Perceval, Robinson, Don Quichotte, mentent très peu.

B.C.

Eh bien! Perceval est l'enchanteur, l'enchanteur pourrissant, dirait Apollinaire, n'est-ce pas?¹² Perceval est l'enchanteur, c'est le type qui vit absolument dans un monde irréel, qui à force de se mentir crée le mensonge autour de lui, tout du long, tout du long, jusqu'aux plus hautes cimes de la confiance, de la foi^b.

ANDRÉ GILLOIS

Docteur...

D^r MARTIN

A propos de ce monde irréel dont vous parlez, il y a un certain trait de comportement qui frappe au premier chef chez vous. C'est votre dualité. D'une part, vous êtes un globe-trotter universellement connu; vous avez donc appréhendé la réalité sous tous ses aspects les plus concrets...

BLAISE CENDRARS

Oui?...

D^r M.

Mais vous exprimez cette réalité, vous la transposez d'une manière extrêmement poétique et empreinte d'affectivité. Comment sentez-vous cette dualité?

B.C.

Quelle dualité? Je n'ai pas compris.

D^r M.

Je m'explique. D'une part, vous êtes un grand voyageur, qui vous êtes astreint à une certaine...

B.C.

Qui ment dans l'espace en se déplaçant. Et puis alors, l'autre?...

D^r M.

Et d'autre part, cette réalité que vous êtes bien obligé d'aller chercher à travers beaucoup de moyens purement matériels...

a comme réfléchi par plusieurs miroirs *ajouté à la main*

b de la foi *ajouté à la main*

B.C.

Par des images poétiques qui sont un deuxième mensonge!

D^r M.

Et que vous rendez d'une manière...

B.C.

Oui?...

D^r M.

...d'une manière qui n'est pas du tout réaliste.

B.C.

Ah!... Si, elle est très réaliste aussi. Elle est déracinée, elle est transplantée, et comme on peut... comme autrefois les vieux navigateurs rapportaient des plantes exotiques dans le fond de leur casquette. Même un amiral n'avait pas honte de transformer son gibus ou son bicorne en pot de fleur^a. C'est ainsi qu'on a rapporté du Liban le cèdre du Jardin des Plantes. Vous avez l'amiral Bougainville^b qui a rapporté des Marquises de très belles fleurs qu'on a vulgarisées, tout particulièrement en Angleterre, mais aussi en France. Tout ça, ce sont des mensonges, ce sont des mensonges transplantés.

J.-P. MORPHÉ

Ce sont des vérités transplantées.

BLAISE CENDRARS

Des vérités transplantées, mais qui réussissent mal chez nous, ou trop bien, et qui correspondent encore au désir poétique de la part d'un amiral.

D^r MARTIN

Je me demande si M. Cendrars n'est pas à la recherche de quelque chose... On pourrait le comparer à une espèce de conquistador qui est à la recherche d'un trésor caché, et qui, chaque fois qu'il découvre au cours de ses pérégrinations quelque chose de nouveau, a le sentiment que ce n'est pas ça; qu'il est à la recherche de ce quelque chose, d'une espèce d'absolu, depuis son enfance, et qu'il est toujours déçu, et qu'il recommence toujours.

BLAISE CENDRARS

Oui, peut-être. En tout cas il y a beaucoup de vrai dans ce que vous dites là.^c Mais si nous nous en tenons au point de vue historique, et même aux conquistadors, pourquoi partaient-ils? Qu'allaient-ils chercher? Qu'allaient-ils conquérir?... En tout cas, pas une nouvelle patrie, bien que l'ancienne fût neuf fois sur dix une marâtre pour eux. Ils avaient besoin d'aventures et de mensonge. Voilà ce que j'appelle le mensonge dans la vie courante. Et il y avait avant tout l'attrait des femmes exotiques, dont on ne parle jamais dans ces souvenirs des conquistadors. Et vous en avez un exemple typique dans l'histoire de Marina qui a su conquérir Cortez avant que Cortez ne conquît le Mexique¹³.

Vous ne croyez pas que c'était ça, la femme, le principal attrait, un attrait beaucoup plus fort et plus insidieux que celui de l'or?^d L'or est venu en deuxième, troisième, quatrième rang.

EMMANUEL BERL

Mais je ne comprends pas très bien ce que vous appelez vérité.

BLAISE CENDRARS

Moi, je ne parle pas de vérité, je parle de mensonge. Je suis en train de me chamailler avec vous tous quand je parle du mensonge. Vous voulez absolument que cela devienne vérité. Ce n'est pas une vérité.

a de fleur *ajouté à la main*

b le vieil amiral

c Oui, il y a beaucoup de vrai dans ce que vous dites là.

d que c'était ça, le principal attrait, un attrait beaucoup plus habile que celui de l'or?

E.B.

Non. Ce que je disais, c'est simplement que je voudrais savoir ce qu'est la vérité, parce qu'autrement, je ne sais plus ce qu'est le mensonge.

B.C.

La vérité n'est pas de ce monde, a dit le Christ. Il n'y a pas de vérité.

E.B.

Alors, tout est mensonge?

B.C.

Tout est mensonge.

E.B.

Oui? Alors le mot perd beaucoup de sa signification.

B.C.

Heureusement!

D^r MARTIN

Mais on peut faire l'hypothèse que sans le savoir, vous êtes à la recherche d'une certaine forme de vérité, et que, comme vous ne la trouvez jamais, vous avez l'impression que tout est mensonge.

BLAISE CENDRARS

Possible-Impossible... est le titre d'un de mes petits contes nègres.^{a14}

J.-P. MORPHÉ

M. Cendrars disait tout à l'heure...

BLAISE CENDRARS

Oui?...

J.-P. M.

... qu'il modifierait son opinion suivant Schopenhauer. Est-ce que cela vous est précisément arrivé?

B.C.

Ça m'est arrivé, oui.

J'ai été dans la vie durant six mois un scholâtre en Allemagne qui étudiait la métaphysique, et qui a suivi les cours de terminologie kantienne du D^r Kohn, à l'université de Iéna... cours que je n'oublierai jamais^{b15}, tellement c'était barbant. Et quand je suis tombé sur Schopenhauer, il m'a absolument converti à son pessimisme, hindou presque, alors que ça n'est pas du tout dans mon tempérament, et réellement, j'ai subi une influence qui m'a bouleversé. J'étais très jeune.

EMMANUEL BERL

Quelque chose qui va avec votre tempérament, qui est précisément le côté illusoire de l'univers.

BLAISE CENDRARS

Oui. Et surtout au point de vue...

MAURICE CLAVEL

Côté représentation, évidemment.

a C'est possible... C'est possible...

b et qui a suivi les cours de terminologie... que je n'oublierai jamais

BLAISE CENDRARS

Oui. Et surtout au point de vue... de l'écriture; le raffinement de l'écriture chez Schopenhauer, sa recherche des mots dans tous les sens, ajoutant au mot poétique le mot philosophique, donc la vérité dont vous parlez, qui était pour lui un bien personnel, exclusif^a; et qui a été signée Arthur Schopenhauer¹⁶.

M.C.

Dans la pensée, au fond, n'avez-vous jamais eu l'occasion, depuis cet âge très jeune où vous l'avez lu, de le remettre en question ou de le repenser?

B.C.

Schopenhauer? Je suis en train de le portraiturer^b familièrement dans sa vie quotidienne, au jour le jour, en traduisant ses lettres qui n'ont jamais été traduites en français¹⁷.

M.C.

Et ses lettres sont conformes à ce qu'il vous a produit?

B.C.

Ces lettres sont rédigées moitié en latin des universités, et moitié en allemand, et sont pleines d'anecdotes quotidiennes qui confirment les axiomes les plus pessimistes de sa philosophie et de sa métaphysique, surtout en matière de femmes, encore une fois.

M.C.

Je crois en tout cas...

B.C.

C'est mon autre béguin, l'aventure...^c

M.C.

Je crois en tout cas pouvoir dire que la rencontre de Blaise Cendrars et de Schopenhauer est évidemment une rencontre beaucoup plus de tempéraments que de pensées, car rien ne le prédisposait au pessimisme, et le monde comme volonté de représentation était à peu près le monde de Cendrars peut-être avant même que Cendrars connût Schopenhauer...

B.C.

Depuis que j'ai lu Schopenhauer, cet aventurier de la pensée^d.

J.-P. MORPHÉ

Je voudrais demander à M. Cendrars, du point de vue toujours de la vision et de la représentation - peut-être va-t-il trouver ma question un peu étroite - ce qu'il pense du théâtre. Est-ce que le théâtre le satisfait?

BLAISE CENDRARS

Le théâtre m'amuse follement... mais dans les coulisses! Vu de la salle, le théâtre ne m'intéresse plus du tout. Je n'y mets jamais les pieds, dans un théâtre, sauf dans les coulisses, parce que toutes les pièces... comme je le disais un jour à Jouvét qui me demandait: «Quand donc est-ce que tu me feras une pièce, mon petit Blaise?», j'ai dit: «Mon vieux, pour monter des spectacles en trois actes, en cinq actes, vous prenez les spectateurs pour des idiots. Dès le lever du rideau, on sait déjà comment ça va se terminer, ces trucs-là, et si on annonce une surprise, elle est si mesquine qu'elle est facile à deviner^e d'avance. Alors, moi, je vais t'écrire si tu veux bien une pièce qui durera dix minutes. Il n'y aura pas d'exposé, d'ambiguïté, d'emperlifocotage et même pas de fin car personne ne saura ce qui s'est passé^f. Tout de suite on tire les grosses ficelles – forcément, on ne parle pas de ficelles au théâtre – on tire les grosses ficelles et puis la pièce sera jouée. Alors, comme il te faut tout de même, je te comprends bien vu les mauvaises habitudes du public, deux, trois heures de spectacle, je te ferai

a exclusif *ajouté à la main*

b de le traduire

c C'est un autre béguin?

d cet aventurier de la pensée *ajouté à la main*

e à comprendre

f Il n'y aura pas de représentation parce qu'enfin on ne saura pas ce que c'est.

donc douze pièces de dix minutes, qui auront une liaison plus ou moins directe ou indirecte entre elles, l'une par rapport à l'autre, je ne sais pas trop, je ne les ai pas encore écrites, je ne sais pas très bien... Et puis comme je suis généreux, tiens, je t'en donne treize à la douzaine et le titre est tout trouvé, j'appellerai ça: TREIZE À LA DOUZAINÉ.» (J'ai un dossier, c'était en 1926.)^a Malheureusement, Jouvett, qui était déjà en train de vouloir me signer un contrat au dos d'un menu de «Chez Francis» – il était tard^b et nous avions bu beaucoup de whisky – était trop fatigué pour apposer sa signature, et je n'ai jamais écrit ces pièces-là*.

Treize à la Douzaine

(Petits drames en quelques minutes.)

R. M. S. P.



ESTABLISHED BY ROYAL CHARTER
SINCE 1816.

- I. Les Aveugles.
- II. Le Poète Assassiné.
- III. L'Ane Rouge.
- IV. Au Coin d'une Rue.
- V. Le Bas de Soie.
- VI. L'Invoque.
- VII. En Famille.
- VIII. Tennis.
- IX. Dactylo.
- X. Enfant Trouvée.
- XI. Dernière Heure.
- XII. Les Filles.
- XIII. Le MORT.

Arlenda, 11 juin 26.
à la Pot au Noir
Ch. du matin.

a (J'ai un dossier, c'était en 1926.) ajouté à la main
b déjà très tard

* [Note de Blaise Cendrars] En voici la liste: I - Les Aveugles. II - Le Poète assassiné. III - L'Ane rouge. IV - Au coin d'une rue. V - Le Bas de soie. VI - L'Invoque. VII - En Famille. VIII - Tennis. IX - Dactylo. X - Enfants trouvés. XI - Dernière Heure. XII - Les Filles. XIII - Le Mort.
[Cf. la liste originale datée du 11 juin 1926, reproduite en fac-similé ci-dessus. Fonds Blaise Cendrars, Bibliothèque nationale suisse, Berne. Dossier P 48.]

ANDRÉ GILLOIS

Et le cinéma?

BLAISE CENDRARS

Ah, le cinéma!...^a J'ai perdu douze années de ma vie à vouloir faire du cinéma en France. J'aurais dû à cette époque-là filer en Amérique et faire du cinéma là où le cinéma se fait^b, c'est-à-dire à Hollywood, et sans parler de talent ni même de génie, à travail égal je serais revenu^c avec beaucoup, beaucoup, beaucoup de fric au moins, tandis qu'en France, après douze ans, j'en étais à mon point de départ, ayant gagné zéro virgule zéro.

Temps perdu au point de vue de la création cinématographique... Mais tout de même douze ans de vie que je n'oublierai pas, une bohème d'hyper-grand luxe, et j'ai appris des tas de choses. Et ça, réellement^d, je ne peux pas le regretter. Si bien qu'en fin de compte, les douze années passées au ciné n'étaient pas du temps perdu...

A.G.

Est-ce que vous aimez le cinéma du point de vue des coulisses, comme le théâtre?

B.C.

Non, le cinéma... j'ai fait tous les métiers au cinéma^e. J'ai même été le chauffeur du patron à un moment donné. Le cinéma, en tant que chose créatrice, est une chose bouleversante. Les gens qui font du ciné, et même les metteurs en scène qui ont connu les plus grands succès, les plus grands succès mondiaux avec leurs films sont loin de connaître toutes les possibilités du cinéma. Ils s'en tiennent généralement à une ou deux formules très étroites, à quelques recettes qui rapportent, mais c'est fou ce que l'on pourra faire avec le ciné, le jour où l'on pourra en faire... pour de bon...^{f18}

A.G.

Jean-Pierre Morphé...

J.-P. MORPHÉ

Je vais avancer une hypothèse qui regarde beaucoup plus le D^r Martin, et qui est celle-ci.

C'est qu'au milieu de toutes les réponses de M. Cendrars concernant la représentation, le monde, le voyage, le mensonge, la vision, je vois que vous préférez un bonheur qui est secret, et je voudrais vous demander s'il y a au fond de vous un désir, au milieu de toute cette projection de vous-même et de tout ce vous-même offert à la réception de l'univers, de protéger un secret...

BLAISE CENDRARS

Il y a au fond de moi l'immense bonheur auquel j'ai fait allusion deux, trois fois, et je m'interdis absolument d'en parler davantage, pour ne pas le perdre.

J.-P. M.

Donc, il y a bien le sentiment de protéger un secret.

B.C.

Un secret qui me nourrit peut-être, et^g qui me bouffe en entier...¹⁹

D^r MARTIN

Je me demande si, en même temps que ce désir de protéger un secret caché, vous n'êtes pas tourmenté par le désir de découvrir quelque chose de plus. Nous y avons fait allusion tout à l'heure. Car, enfin, de n'aimer le théâtre qu'en pénétrant dans les coulisses m'apparaît assez significatif. Lorsque vous êtes dans la salle, vous êtes mélangé au public et vous voyez quelque chose qui a été apprêté pour vous. Vous n'avez pas confiance en cela. Tandis que si vous pénétrez dans les coulisses, vous êtes de l'autre côté du rideau et vous savez ce qui se passe.

a Ah, le cinéma! beaucoup...

b là où on faisait le cinéma

c je serais revenu au cours de dix ans

d Et ça, vraiment

e dans le cinéma

f ce que l'on pourrait faire avec le ciné le jour où l'on pourra le faire...

g et ajouté à la main

Je me demande s'il n'y a pas un parallélisme extrêmement vague entre vos pérégrinations à travers le monde, où nous avons tout à l'heure convenu que vous étiez à la recherche de quelque chose, à la recherche d'une vérité qui se cachait toujours et qui vous donnait l'illusion que tout est mensonge, et votre amour des coulisses, où vous êtes à l'affût de quelque chose à connaître.

BLAISE CENDRARS

Oui, mais enfin, de temps en temps, je suis tout de même sorti des coulisses et du monde, et même au théâtre. Par exemple, un soir à New York, je me suis rué dans un petit théâtre de Harlem^a où il y avait deux nègres qui improvisaient une pièce avec une machine, une caisse enregistreuse. Je n'ai jamais assisté à un spectacle aussi cocasse et marrant que celui-là, et j'ai regretté de ne pas être nègre pour pouvoir y participer d'une façon active, cette fois-ci, sur les planches alors, et non plus ni dans les coulisses ni dans la salle avec le public.

MAURICE CLAVEL

Je crois que ce qui plairait, au fond, à Cendrars, ce serait la façon dont Claudel avait commencé la description de la représentation du *Soulier de Satin*, jusque dans le manuscrit du *Soulier de Satin*, lorsque le public grouille, lorsque le public se bouscule, les gens piétinent... le bruit des contrebasses... lorsque tout paraît se dérouler dans le plus grand désordre et que tout s'organise selon une sorte d'improvisation géniale, et en même temps libre et réelle comme la vie. Et le moment où la pièce commencerait serait le moment où M. Blaise Cendrars s'en irait, je suppose.

BLAISE CENDRARS

Non, non. Parce que, alors, ce que vous me citez de Claudel me rappelle plutôt l'attitude du chef d'orchestre dans sa fosse d'orchestre avant qu'on commence une symphonie, n'importe laquelle, où chaque instrument se prépare: le violoncelle, la clarinette, etc. On donne le la.^b Et puis les uns toussent, les autres éternuent, le public lui-même remue. Tout à coup, il y a le coup de baguette du chef d'orchestre...

EMMANUEL BERL

Mais le mensonge! Pour le mensonge, vous aimez mieux le mensonge de l'acteur ou le mensonge du spectateur?

BLAISE CENDRARS

Ça, je ne sais pas trop. Le mensonge que l'on cultive comme on cultive les tulipes les plus rares en Hollande, une chose rare, une chose exceptionnelle qui, avant tout, doit être un plaisir personnel, une grande jouissance secrète... ou ce fameux bonheur secret, n'est-ce pas?

MAURICE CLAVEL

Je voulais d'ailleurs vous demander: pourquoi, au fond, aimez-vous mieux écrire que ne rien foutre?

BLAISE CENDRARS

J'ai horreur d'écrire. J'écris contraint et forcé.

M.C.

Par qui?

B.C.

Je ne sais pas. Il y a des moments où il faut tout de même se vider. On vide ses valises, on vide son sac, tout ce qu'on a pu enregistrer, et si l'on pouvait tout foutre en l'air^c carrément, puis tirer la chaîne, ce serait fini, on n'en parlerait plus, ce serait merveilleux alors, absolument merveilleux²⁰. Mais après, il y a la production, la création, il y a les éditeurs qui vous ennuiant, il y a les journaux qui vous ont envoyé à l'autre bout du monde pour avoir un reportage et non pas pour vous faire faire un beau voyage! Il faut gagner sa vie.^d Voilà le grand malentendu.

a un petit théâtre nègre

b On donne le la. *ajouté à la main*

c et si l'on pouvait le foutre en l'air

d Il faut gagner sa vie. *ajouté à la main*

ANDRÉ GILLOIS

Vous avez parlé du théâtre et du cinéma. Quelle est votre position vis-à-vis du spectacle en général, car il y a des spectacles...

BLAISE CENDRARS

Maintenant, le spectacle est dans la rue, je l'ai écrit un jour pour un album de Cassandre²¹. Cassandre était afficheur^a; en effet, ses affiches étaient dans la rue. Elles n'étaient pas plus mauvaises pour ça. Je regrette qu'on en voie de moins en moins et même presque plus. Aujourd'hui, la publicité par affiches est devenue réellement d'une tristesse sans nom. Je débarque à Paris: je n'ai pas vu une belle affiche jusqu'à présent.

A.G.

Oui, mais vous aimez le spectacle de la rue?

B.C.

Bien sûr.

A.G.

Parce que vous êtes participant...

B.C.

Parce qu'on est dedans. On est emporté. On ne se rend pas compte qu'on participe au spectacle.

A.G.

Docteur...

D^r MARTIN

Je voudrais poser une question à M. Cendrars, relative à la peinture et à son amour, si j'ose dire, de la vision. Car enfin, nous avons parlé depuis un certain temps de théâtre, de cinéma, qui est un art visuel au premier chef...

BLAISE CENDRARS

Oui?

D^r M.

... et vous dites que vous n'aimez aucun peintre. Il y a là une contradiction.

B.C.

Non, il n'y a pas de contradiction du tout. Je n'aime aucun peintre parce que j'ai trop vécu avec les peintres²². Les peintres avec lesquels j'ai vécu m'ont tous profondément déçu: parce que leur peinture et leur génie, tout cela est enfourné dans les boutiques des marchands; parce que derrière cette peinture se révèle une ambition effrénée de figurer dans les musées de leur vivant; des tas d'histoires de ce genre-là, à dormir debout, et que voulez-vous? C'est un enterrement de première classe.^b

Et alors quand on apprend qu'ils ont tous gagné des millions, tant et tant et tant de millions, on se demande ce qu'ils ont fait de leur argent? Y a-t-il un palais, une maison Picasso comme il y a une maison Rubens, on ne sait quoi... une danseuse, une écurie de courses, une race de chiens qui aurait été créée?... Qu'ont-ils bien pu foutre avec leur peinture, ces gens-là?... Ils l'ont casée chez les marchands, et de chez les marchands, cela va directement aux musées. Où est la foule, et le public, et le peuple qui doit en profiter?... Beaucoup travaillent soi-disant pour le peuple, actuellement Léger, Picasso, qui se disent communistes...^c Or, jamais, jamais ils ne le frôlent, même pas de loin. Mais on peut les voir chez les collectionneurs riches, les plus riches du monde... les milliardaires du Nouveau Monde...^d

a Le spectacle est dans la rue, je l'ai écrit un jour pour un album de Cassandre. Maintenant, Cassandre était afficheur

b des tas d'histoires de ce genre-là, à dormir debout, et que voulez-vous!

c qui se disent communistes... *ajouté à la main*

d les milliardaires du Nouveau Monde... *ajouté à la main*

Voilà pourquoi ils m'ont tous déçu, ces peintres-là, et que les peintres actuels ne m'intéressent plus du tout. Et je suis ravi de constater que la peinture ne leur suffisait plus, ils publient à tour de bras des albums, où on ne voit plus leurs œuvres, mais les reproductions de leurs œuvres, colorées, en noir et blanc, au pochoir, et je suis convaincu que d'ici une dizaine, une quinzaine d'années, tout cela foutra le camp au fond des caves et qu'on ne parlera plus de la peinture, qu'il y aura une génération de jeunes peintres qui feront tout autre chose. Comme la musique a dégringolé, qui était réservée aux classes oisives^a du XVIII^e siècle et qui nous sert tout simplement de bruit de coulisses aujourd'hui, au fin fond des boîtes souterraines ouvertes la nuit ou à la radio, où on s'en sert beaucoup et la débite en tranches pour créer l'atmosphère d'une émission^b. *La musique d'ameublement*, disait Satie.

Et quand on sera aussi^c las de la peinture, ouf! je serai soulagé. J'espère que cela arrive encore de mon vivant²³.

D. M.

La question qu'on vous avait posée n'était pas aussi restrictive. Il y a aussi les peintres qui sont morts et que vous n'avez pas connus.

B. C.

Bien sûr, et beaucoup que je n'ai même jamais vus, ou que je n'ai vus qu'en reproduction, ou que je dois aller voir dans un musée, ce qui est une sale corvée, encore une fois, parce que... Je suis au Prado, et je veux voir le *Triomphe de la Mort* du vieux Breughel. Pour m'y rendre, je dois passer devant deux mille cinq cents chefs-d'œuvre, catalogués et classés, et il est bien difficile de résister et de passer outre, sans leur jeter un petit coup d'œil indiscret...

Il faudrait envoyer les chefs-d'œuvre à domicile, me les laisser pour quinze jours, n'est-ce pas, comme Vollard faisait pour son usage personnel. Ce pauvre marchand de tableaux! Il a été accusé de tous les crimes par les peintres et je crois qu'il aimait la peinture comme personne. Il avait au pied de son lit tantôt un Renoir devant lequel il se lavait les dents ou nouait sa cravate; et au bout de trois mois, quatre mois, cinq mois, six mois, il changeait un beau matin, et c'était un Cézanne qu'il installait. Et réellement, il les connaissait, ses peintres et les aimait pour leurs qualités. Il y prenait une joie, une joie secrète encore une fois pour revenir au secret, parce que bien souvent les tableaux qu'il s'était trouvé contraint de mettre en vente pour des raisons de fin de mois et de contrats passés avec les artistes vivants qui composaient son écurie, eh bien! plus tard, il les rachetait deux, trois fois la somme qu'il les avait cédés, pour ne pas en être privé. Ce n'était pas l'avare ni le trafiquant^d qu'on a dit. C'était réellement l'amoureux, l'amateur, l'honnête homme. Je l'ai beaucoup connu.^{e24}

ANDRÉ GILLOIS

Le fait de la reproduction dont vous avez parlé et dont Malraux a si abondamment parlé, et qui est un fait nouveau, justement, dans la peinture, a porté au contraire à la foule la connaissance de tableaux que, autrefois, elle n'avait pas²⁵.

BLAISE CENDRARS

Oh! Vous savez la foule, la foule, le peuple n'a pas le rond et ces reproductions coûtent des mille et des cents et la foule ne les feuillette jamais, quoi qu'on dise!^f La foule est souvent analphabète. Ainsi, en Russie, un ingénieur m'a raconté... un ingénieur qui a construit le métro de Moscou, qui est paraît-il le métro le plus luxueux du monde parce que les stations sont en marbre rouge, vert, bleu, en topaze ou en pierres encore plus extraordinaires... il m'a dit: «Vous comprenez, les Russes aiment tellement la couleur!... Et comme ils ne savent pas lire... Alors quand un moujik vous demande où il doit descendre pour se rendre à tel ou tel endroit à Moscou, on lui dit: «Descends à la station rouge, qui est la place Rouge; descends à la station émeraude, qui est de l'autre côté de la Moskova...»

A. G.

Non, j'entends bien; mais c'est vous-même qui avez regretté que la peinture...

B. C.

Non!... que l'histoire de la peinture soit réservée aujourd'hui, que la peinture contemporaine soit réservée, on peut dire, exclusivement aux collectionneurs, qui sont l'enfer des musées, comme il y a l'«enfer» de la Nationale, et qu'en dehors de là on ne voie nulle part de la peinture.

a aux classes dirigeantes

b où on s'en sert beaucoup pour créer l'atmosphère.

c aussi *ajouté à la main*

d ni le trafiquant *ajouté à la main*

e l'amateur, l'honnête homme. Je l'ai beaucoup connu. *ajouté à la main*

f le peuple n'a pas le rond [...], quoi qu'on dise! *ajouté à la main*

MAURICE CLAVEL

Etes-vous moins sévère pour les littérateurs de votre génération et de votre siècle que pour les peintres?

BLAISE CENDRARS

Ah! beaucoup moins; parce que, tout de même, la littérature a été industrialisée, multipliée depuis Gutenberg et d'une façon telle que s'il y a un reproche de cet ordre-là à adresser aux littérateurs, il faut le faire aux éditeurs pour la mauvaise diffusion ou le manque de diffusion, qui ne font pas leur métier ou qui emploient mal leurs machines, etc., etc.

M.C.

Mais vous avez l'impression...

B.C.

Par exemple, aujourd'hui, quand on voit que le moindre bouquin coûte cinq cents francs, c'est de la folie furieuse! Moi, je dis à tous mes éditeurs que le premier d'entre eux qui inventera un procédé de reproduction bon marché fera aujourd'hui fortune, comme autrefois Calmann-Lévy avait fait en publiant sa collection à 1 franc, en pleine crise de l'édition en France, crise due justement à l'emploi de la rotative.

M.C.

Avez-vous l'impression d'être un littérateur?

B.C.

Oui, très souvent, et ça me dégoûte.

M.C.

Ça vous dégoûte?

B.C.

Oui, ça me dégoûte.

EMMANUEL BERL

Pourquoi plus qu'autre chose?

BLAISE CENDRARS

Oh! pas plus qu'autre chose. Parce que si j'avais la notion d'être chef de gare, je serais également absolument dégoûté. Voir passer les trains devant soi et ne pas avoir le droit de monter dedans! Quelle humiliation quand on est chef de gare! Comprenez-vous?

E.B.

Ce qui vous ennuie c'est d'être...

B.C.

Ce qui m'ennuie, c'est cette espèce de titre qu'on vous donne, cette espèce de...

MAURICE CLAVEL

Je trouve que vous avez fait beaucoup pour l'éviter et que vous y avez très grandement réussi.

BLAISE CENDRARS

Je ne crois pas, mon cher. Quand on est un lièvre, on évite durant dix-sept ans les coups de fusil, et on finit par recevoir les plombs du chasseur.

M.C.

Mais jusqu'à présent, il me semble, précisément, que vous n'avez jamais été chassé,^a classé, étiqueté. Vous avez eu presque une position privilégiée.

a chassé, ajouté à la main

B.C.

Vous croyez, vous croyez?... Pourtant il n'y a pas un truc qui ne paraisse, quelque chose, des anthologies, des machins comme ça, sans qu'on m'y fourre dedans! Donc, vous voyez bien qu'on ne m'oublie pas du tout.

ANDRÉ GILLOIS

En signalant que vous êtes à part!

BLAISE CENDRARS

Mais qu'est-ce que ça peut faire? Chacun^a s'imagine être à part; l'un par ses longs cheveux, l'autre par son bras coupé, le troisième parce qu'il a tout fait pour être à part. Mais si on ne classait pas les littérateurs, il n'y aurait peut-être pas à perdre son temps à s'en défendre. Quel besoin y a-t-il à être littérateur plutôt que charpentier? C'est un beau métier, charpentier, ébéniste, voyons!

MAURICE CLAVEL

Je voudrais vous poser précisément une question.

BLAISE CENDRARS

Ebéniste d'art... boxeur... N'est-ce pas, par exemple, boxeur... Un garçon est beau, est costaud, est solide, aime ça, fait de l'entraînement, devient champion, champion du monde. A partir de ce jour-là, la vie est imbuvable pour lui, parce qu'un champion du monde de boxe doit avoir un standing, mener la vie d'un champion du monde, comprenez-vous? Sinon, il est déconsidéré par la foule, par ses entraîneurs et ses supporters, etc. Ainsi il est obligé de boire tant de bouteilles de champagne par an, de séduire tant de femmes par an, etc. C'est ce qu'on appelle un «faller».

A Hollywood, on classe les vedettes d'après le nombre de lettres d'amour qu'elles reçoivent par semaine, ce qui explique le «sex-appeal». On ne peut pas être vedette, on ne peut pas être star sans «sex-appeal», et avoir du «sex-appeal» ne s'improvise pas: c'est un don de la nature, c'est une chance horrible qui tombe sur la femme qui finit par recevoir trente à quarante mille lettres d'amour par semaine. Ce jour-là, ses appointements montent, montent, montent, montent, montent jusqu'à l'infini. Toutes les Compagnies d'Assurance s'intéressent alors à sa carrière. Mais c'est une chose atroce! Moi, je les ai vues de près; j'ai pris leur tour de taille, je les ai pointées, ces braves filles. J'ai vu leur malheur^b; j'ai touché du doigt, et chaque fois que j'ai pu, j'ai, j'ai, j'ai conseillé aux Françaises les plus douées qui me parlaient de cinéma, de ne pas y aller, de ne jamais aller faire du cinéma à Hollywood. Elles n'ont même pas le droit de choisir un bout de ruban, comprenez-vous? Il y a des spécialistes qui s'en chargent...

M.C.

Ce qui est amusant, c'est la façon dont vous en parlez, le fait que vous avez dit que vous les aimiez, lorsqu'on vous a demandé quelles étaient vos héroïnes favorites. Et à ce sujet, je voulais vous poser une question d'un autre ordre.

Vous avez parlé de la charité à propos des vertus que vous préférez...

B.C.

Oui?...

M.C.

Alors, je voulais vous demander que signifiait pour vous – excusez ce pédantisme – le mot valeur. Par exemple, vous parlez des histoires de Hollywood qui vous amusent beaucoup, et d'autre part, vous prononcez le qualificatif «atroce».

Par conséquent, est-ce qu'il n'y a pas chez vous quand même un sentiment assez aigu, parfois assez déchirant, d'un monde qui va, disons du Christ à Dostoïevski, où vous auriez beaucoup à dire – vous n'avez peut-être pas tout dit – mais qui est vraiment en vous? Autrement dit, avez-vous des valeurs? Je m'excuse de la question...

a Chacun d'eux
b leurs malheurs

B.C.

Oui, je comprends très bien ce que vous voulez dire; mais quand je vous parle de ces pauvres filles de Hollywood qu'on appelle les stars internationales, et que j'ai l'air de m'apitoyer sur leur sort, je m'apitoierais aussi bien sur n'importe quel genre de spécialistes, quand la spécialisation est poussée à l'extrême, comme elle l'est à chaque tournant de la vie actuelle. La pauvre fille qui poinçonne les billets du métro, assise sur son machin, sur son petit bout de banc, un strapontin^a... et qui toute la journée poinçonne, c'est quelque chose d'épouvantable.

C'est d'ailleurs ce que Charlot a si bien rendu dans les *Temps modernes*.

M.C.

Cela prouve, par conséquent, que vous ne vous... d'une part qu'en vous, tout vous amuse au sens le plus large du mot; et que d'autre part, vous avez peut-être beaucoup de choses, que vous avez certainement beaucoup de choses à dire et beaucoup de choses à crier même, sur l'état de l'homme dans le monde. Alors, je vous demande: l'avez-vous dit? Ou sinon, pourquoi ne l'avez-vous pas dit?

B.C.

J'en ai dit beaucoup; j'ai parfois même crié. Si je me souviens bien, je l'ai même écrit en vers. Je n'ai pas la mémoire des vers, malheureusement. Mais il y a un vers qui *grosso modo* dit:

*On a beau ne pas vouloir parler de soi-même
Il faut parfois crier*

Vous voyez, c'est un vieux vers, un vers que j'ai écrit avant la guerre de 14²⁶.

M.C.

Seulement, alors, est-ce que vous ne trouvez pas qu'il y a, non pas une contradiction, mais une espèce de dualité?...

B.C.

Mais pourquoi n'y aurait-il pas une contradiction! Si vous me mettez en contradiction avec moi-même, j'en serai ravi. Mais quelle joie, quelle joie d'être en contradiction avec soi-même, et avec son entourage, et avec ses amis, etc.!...

M.C.

Non, je veux dire: s'il y avait des contradictions entre différentes choses qui vous amusent, différents sentiments, différentes tendances, je comprendrais très bien. Ce qui m'intéresse ici particulièrement, c'est la dualité entre la position d'un homme qui paraît aimer tout, qui s'amuse prodigieusement de tout, et qu'il n'aurait peut-être pas fallu pousser beaucoup, comme on dit familièrement, pour qu'il crie contre tous.

B.C.

Ah!... oui, oui, oui, c'est possible. Quand j'étais très jeune, à quatorze, quinze ans, je faisais un pétard de tous les diables. Non seulement je criais, mais je me bagarrais pour n'importe quoi, j'entrais dans le chou...

M.C.

Pour un peu, vous auriez été un terrible bagarreur, un réformateur du monde; alors qu'une immense partie de votre œuvre...

B.C.

Bagarreur, mais pas réformateur. Je le trouve trop beau comme ça, avec ses contradictions et tout, et tout...

a , un strapontin ajouté à la main

ANDRÉ GILLOIS

C'est ce que le docteur appelle des sentiments ambivalents.

BLAISE CENDRARS

Que le monde et la vie seraient ennuyeux si tout était réglé par n'importe qui! Nous avons eu des exemples tout récents qui nous ont fait dresser les cheveux sur la tête. Je crois...

EMMANUEL BERL

La bagarre n'implique pas le goût de la réforme.

MAURICE CLAVEL

Non. Je veux dire que même à supposer que le monde soit merveilleux par sa diversité et par sa couleur, il y a quand même une misère qui vous est terriblement sensible. Vous n'avez peut-être pas de projets intellectuels pour le réformer, mais il est évident...

BLAISE CENDRARS

Alors, on retombe dans la métaphysique de Schopenhauer, n'est-ce pas? La misère du monde, et des choses affreuses, inimaginables, inqualifiables, indéfinissables, innommables...^a

M.C.

Alors, à ce moment-là, permettez-moi de vous dire qu'il est peut-être fâché que vous ayez lu Schopenhauer, car à ce moment-là, cela vous donne tout de suite la solution du pessimisme, c'est-à-dire d'une sorte de résignation.

EMMANUEL BERL

Eh! pourquoi?

BLAISE CENDRARS

De satisfaction.

MAURICE CLAVEL

De satisfaction? Quel dommage que Kant n'ait pas aussi bien écrit que Schopenhauer!

EMMANUEL BERL

C'est surtout dommage pour Kant.

BLAISE CENDRARS

Depuis que j'ai découvert que Kant était le livre de chevet d'un sous-marinier allemand, Kant me dégoûte. Avoir écrit si mal^b que même un sous-marinier puisse y prendre plaisir, n'est-ce pas?... (*Rires.*)

E.B.

Au-dessous du niveau de la mer.

B.C.

Au-dessous du niveau de la mer et au-dessous de tous les niveaux.

ANDRÉ GILLOIS

Eh bien! je vous remercie beaucoup, M. Blaise Cendrars.

a innommables... *ajouté à la main*

b mal *biffé* bien *ajouté*, puis *biffé*

Magie sexuelle
Non d'un

Pas en core

Denise de Charles Quint
Pièce de théâtre
pour l'Oratoire

de Blaise Cendrars

Essai sur la
Radio diffusion.

- 1.) Les empereurs aux chiottes
- 2.) Le Père la mère
- 3.) Oncle et tante
- 1.) la vierge
- 2.) la vieille

- 6.) Les époux
- 7.) Les maîtresses
- 8.) Les bâtards
- 9.) Le Mass des Morts

NOTES ET RÉFÉRENCES

1 Ce texte fait partie du manuscrit-collage de *La Rumeur du Monde*, conservé au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse, à Berne, sous la cote P 115.

Cendrars a-t-il dactylographié lui-même le texte de cette interview? L'original conservé à la BNS, c'est-à-dire les caractères de la machine utilisée nous permettent de supposer que tel est le cas. Quoi qu'il en soit, les corrections et les ajouts apportés à la plume en assez grand nombre reflètent l'attention et la minutie avec lesquelles l'écrivain a relu et travaillé le texte en vue de sa publication.

Dans la présente édition du texte, des lettres minuscules signalent les passages ainsi modifiés et leurs variantes primitives données en bas de page. L'astérisque est réservé à l'unique note introduite par Cendrars lui-même (p. 15). Les petits chiffres, quant à eux, renvoient aux éclaircissements et références que nous avons cru utile de rassembler ici, à la fin de l'entretien.

Sans autre indication, les références aux textes de Blaise Cendrars renvoient aux *Œuvres complètes* en huit volumes chez Denoël.

2 André Gillois - c'est sous ce pseudonyme de représentant du gouvernement français auprès de la B.B.C. qu'il garde après la Libération, que Maurice André-Gillois atteint une certaine célébrité non seulement en tant que créateur d'émissions de radio - des séries comme *A quoi rêvez-vous?* ou *Qui êtes-vous?* remportent un vif succès auprès du public -, mais encore en tant que romancier (*La Corde raide*; *125 rue Montmartre*, prix du Quai des Orfèvres, 1958; *Un roman d'amour*, 1982, etc.), auteur dramatique (*Le Dessous des cartes*, etc.), scénariste, journaliste et éditeur.

Qui êtes-vous? se maintient au programme pendant un peu plus de deux ans, de fin 1949 à début 1952, à raison d'un entretien par semaine. Gillois conçoit son émission comme un jeu de la sincérité et de la spontanéité. Il invite des personnalités de tous les domaines, des écrivains aussi bien que des artistes, des acteurs, des scientifiques, à se prêter à son interrogatoire. Il commence toujours son investigation psychologique par une série de questions simples, préparées à l'avance. Ensuite on se jette à l'eau...

A la fin, André Gillois a l'heureuse idée de réunir les séances les plus réussies en un volume fort de 380 pages, qui porte le même titre que l'émission et qu'il fait paraître dans la collection «L'Air du temps», chez Gallimard, en 1953. Figurent à la table des matières, entre autres, les noms de Paul Léautaud, Jean Rostand, Maria Casarès, Georges Simenon, Jules Roy, Yves Montand, Raymond Queneau, Jean Effel, Maurice Herzog.

Mais le nom de Cendrars ne s'y trouve pas. Les deux lettres de Gillois conservées au Fonds Blaise Cendrars (L 195) nous permettent de comprendre pourquoi. La première est datée du 20 mai 1953:

Cher Blaise Cendrars, Vous m'avez demandé un jour de publier votre «Qui êtes-vous?». Est-ce que cela vous dérange que je vous demande à mon tour la même autorisation, car je prépare un recueil de ces entretiens et j'aimerais que le vôtre y figure.

La deuxième, du 15 décembre 1953:

Mon cher ami, Je m'excuse de répondre si tard à votre lettre mais j'étais absent de Paris pendant trois semaines. J'ai fait demander à la maison GALLIMARD de vous envoyer l'exemplaire que vous auriez dû recevoir depuis longtemps bien que votre entretien ne figure pas dans le volume. Il a fallu en effet prévoir deux séries et comme je savais que vous deviez publier dans un de vos livres votre «Qui êtes-vous?» j'ai trouvé tout à fait normal de vous laisser la priorité.

André Gillois n'opère pas seul. On connaît Maurice Clavel (1920-1979), «grand perturbateur», philosophe, romancier et journaliste - son dernier livre s'intitule *Critique de Kant* -, et Emmanuel Berl (1892-1976), journaliste, historien et essayiste... Mais laissons la parole à Gillois:

J'avais plusieurs collaborateurs pour cet interrogatoire et j'aimerais rendre à chacun l'hommage qui est dû à son mérite. En ce qui concerne le médecin qui m'a apporté son concours, je ne puis le remercier qu'anonymement puisqu'il a tenu à n'être connu que sous un pseudonyme. Mais sa science et la vivacité de son esprit ont été un appoint précieux dont je ne lui saurais jamais assez gré. Avec nous opéraient Emmanuel Berl, dont l'immense culture et la curiosité d'esprit faisaient merveille, Maurice Clavel qui rivalisait avec lui de pénétration et d'esprit offensif, et Jean-Pierre Morphé dont la fermeté a toujours été remarquable. (p. 10-11)

3 Jusqu'ici on suit très fidèlement le questionnaire de Marcel Proust. C'est environ six mois après cet entretien, «le 15 mai 1950, un lundi, à 7 heures du soir», que Cendrars remplira de sa plus belle plume et en se souvenant des réponses faites à Gillois, le fameux questionnaire. Celui-ci sera publié dans *Livres de France*, 1^{re} année, n° 4, août-septembre 1950, puis repris dans Hughes Richard, *Dites-nous, Monsieur Blaise Cendrars...*, Lausanne, Editions Rencontre, 1969, p. 104-105.

Notons également que le manuscrit de *La Rumeur du Monde* (1953) comporte un important hors-texte: c'est précisément le fac-similé du questionnaire rempli par Cendrars.

4 Blaise Cendrars moraliste? Par rapport à l'effet que produit la première réplique (ci-dessus, p. 5) – effet qui se répercute tout le long de l'entretien –, cette définition paraît quelque peu en retrait. Cf. aussi la fin du chapitre consacré au «créneau de luxe», où la notion atteint une dimension tragique et cosmique à la fois: «Projection de la chute du ciel, tout n'est que confusion mentale. [...] La nuit, tout est déformé au front. L'univers venait s'inscrire dans mon créneau équipé d'un obturateur: moi!... [...] Tout est confusion mentale dans la contemplation. Où est l'entendement?» De ce passage de la *Tour Eiffel sidérale* (VI, 520) on remontera ensuite jusqu'au début de *L'Homme foudroyé* où, racontant un autre souvenir du front, Cendrars définit la plus grande peur qu'il ait jamais vécue comme une «éclipse de [s]a personnalité» (V, 49).

5 A ce sujet épineux, qui est loin d'être épuisé, on peut lire l'article que Serge Baudiffier a consacré à «La Politique de Cendrars», dans le *Blaise Cendrars* publié par Jean-Marc Debenedetti, aux Editions Henri Veyrier, Paris, 1985, p. 105-118, et on se reportera aux travaux de Michèle Touret, notamment à sa thèse d'Etat *Les Romans de Blaise Cendrars et leurs rapports à l'histoire dans les années 1920-1930*, dont la publication est attendue.

6 Dans *mensonge perpétuel* on peut aussi entendre *mouvement perpétuel*, autre notion clé du bréviaire cendrarsien. «Un livre, un miroir déformant, une projection idéale. La seule réalité ou c'est tout comme», note l'écrivain à la fin de «Paris, Port-de-mer» (*Bourlinguer*, VI, 320). Dès leur premier entretien, Michel Manoll lui rappellera cette phrase, et Cendrars de saisir la balle au bond: «Oh! il y a différentes théories. Chaque école a son esthétique. N'est-ce pas le naturalisme qui prétendait qu'un roman était un miroir en balade au bord d'une route, à quoi les impressionnistes rétorquaient que c'était plutôt un miroir en balade au bord d'un canal ou d'une rivière. Mais je pense au portefaix de Baudelaire criant sa marchandise dans les cours parisiennes, des simples vitres de verre, mais beaucoup plus fragiles et merveilleuses et subtiles que les miroirs, voire les miroirs magiques.» (*Blaise Cendrars vous parle...*, VIII, 541.)

7 Qu'à partir d'un certain âge, Blaise Cendrars ait été hanté par la figure de Charles Quint, quelques documents conservés au Fonds Blaise Cendrars viennent le confirmer. Il y a d'abord le livre de Walther Tritsch, *Charles-Quint, empereur d'Occident*, qui a paru en 1947 aux Editions de la Table Ronde, Paris, et dont le chapitre III «Un cœur naufragé», raconte en effet l'initiation sexuelle du prince. On y trouve les «deux faits» dont Cendrars révèle à ses interlocuteurs qu'ils l'intéressent au plus haut point, à savoir l'histoire de la rencontre avec la petite bergère lépreuse «dans une forêt d'eucalyptus» non loin de La Corogne, ainsi que la légende dite «légende d'Anvers» mais qui se déroule à Gand: elle relate la rencontre de Charles avec une jeune fille «charmante au-delà de toute expression» qui, à son approche, se transforme en vieille «ratatinée, édentée, hideuse». Selon Tritsch, l'intérêt double de cette légende résiderait d'une part en ce qu'elle reflète la méfiance dont Charles ne réussit jamais à se départir, et d'autre part, sur le plan de l'expression artistique, en ce qu'elle pose «le problème de la représentation de la réalité». Comment Cendrars ne se serait-il pas senti concerné par tout cela? Mais quelle fut en réalité «la première expérience» de l'Empereur? Elle eut lieu vers la fin de l'automne 1521, à Audenarde – Tritsch en fournit un récit détaillé –, et elle fut «assez troublante». Assez troublante pour que nous nous sentions, à notre tour, tenu de respecter la réserve de Cendrars qui, devant Gillois et ses acolytes, n'en souffle mot et la passe sous silence, et que nous nous bornions à renvoyer le lecteur curieux à l'ouvrage de Walther Tritsch.

Expliquer la «fin mystique» de Charles Quint à partir de sa vie sexuelle, Cendrars semble en avoir nourri l'ambition assez durablement, comme l'attestent les quelques notes de lecture prises dans Tritsch (dossier L 524) ainsi que d'autres feuilles éparses telles ces deux pages de titre: la première porte la date du 22 juin 1949: «*Nondum!* / (Pas encore!) / *Charles Quint / et / L'Amour*»; la deuxième celle de novembre 1956: «Blaise Cendrars / *Magia sexualis / NONDUM!*». «Pas encore!», la devise de Charles Quint, Cendrars la fait également sienne dans sa dernière réponse au questionnaire de Marcel Proust.

8 Noter le terme de *montage* qu'utilise Cendrars. Expliquant comment et dans quelles circonstances les entretiens avec Michel Manoll furent enregistrés et mis en forme pour la diffusion, il écrit ceci : «Le montage eut lieu du 29 avril au 31 mai [1950] et fut fait par Albert Riéra, l'as de la mise en onde, néanmoins cela faillit tourner au désastre parce que je fus pris par un tel enthousiasme pour le procédé, qui me rappelait le montage cinématographique et ses prodigieuses possibilités, et je taillais, coupais, supprimais les longueurs, les répétitions et les développements littéraires pour mettre en premier plan l'improvisation et la spontanéité du dialogue [...]» (*Blaise Cendrars vous parle...*, VIII, 674).

9 On conçoit que la réponse que vient de lui faire le poète désarçonne quelque peu Emmanuel Berl et on aimerait pouvoir lui souffler la parade appropriée. Car enfin Cendrars ne s'est-il pas targué il n'y a pas si longtemps, dans *Bourlinguer* (VI, p. 162-163 et 181-182), d'avoir réussi à remonter la chaîne des souvenirs jusqu'aux sensations ressenties par le fœtus? Et en guise de preuve, ne renvoie-t-il pas à son fameux poème «Dans le ventre de ma mère», paru pour la première fois dans *Montparnasse*, 1^{er} mai 1922? Mais visiblement, Cendrars s'amuse. Joue-t-il à provoquer des questions plus incisives? Vers la fin de l'entretien les «comprenez-vous?» vont se multiplier, trahissant peut-être la crainte grandissante de ne pas être entendu. Ou bien assistons-nous au retour du poulpe? Avec son attitude cernée en ces termes par un passage du questionnaire de Marcel Proust : «Etat présent de mon esprit? – L'humour poétique, qui est l'art d'éclater de rire en plein pathétique.» Cendrars pataphysicien? – Sur la présence de Jarry dans l'œuvre de Cendrars, voir l'article de Claude Debon, dans *Sud, Blaise Cendrars*, Colloque de Cerisy-la-Salle, 1988, p. 279-284.

10 «Je voudrais encore répondre à tous ceux qui ont parlé de psychanalyse à propos de cette émission. Pour qui connaît cette science admirable, il n'est pas question de lui assimiler ces modestes investigations. [...] Nous n'avons jamais prétendu qu'à nous exercer à une espèce de jeu psychologique qui revenait à une conversation un peu poussée mais il est certain qu'on ne peut pas ignorer, pour peu qu'on s'intéresse à l'esprit humain, les découvertes de Freud», écrit Gillois dans son livre (p. 12).

11 «Il faut savoir prendre les gens comme ils sont. Les mensonges aussi font partie de la personnalité», note Cendrars dans *L'Homme foudroyé*, au chapitre consacré à Diane de la Panne (V, 100). Non sans ajouter : «Peut-être que je déteignais sur elle [...]»

12 Parmi les livres précieux de la bibliothèque ayant appartenu à Blaise Cendrars, conservés aujourd'hui à Berne, figure la *Très plaisante et récréative Hystoire du très preulx et vaillant chevalier Perceval le Galloys, jadis chevalier de la Table Ronde* [...]. Avec les illustrations de l'édition ancienne. Publié par Guillaume Apollinaire. Librairie Payot et Cie., Paris, 1918. Le volume est dédié «à Blaise Cendrars / son ami / Guil[laume] Apollinaire.» La page de titre porte les corrections suivantes de la main de Cendrars : après «publié par Guillaume Apollinaire», il a ajouté : «et Blaise Cendrars»; «1918» est biffé d'un trait vigoureux et remplacé par un «1913», dont le 3 est deux fois souligné. (Cf. *Bourlinguer*, «Paris, Port-de-Mer», VI, 316 et *Blaise Cendrars vous parle...*, Entretien premier, VIII, 539-540.)

13 Selon le questionnaire de Marcel Proust les caractères historiques que Cendrars déteste le plus sont précisément *Cortez* et *Marina*. On sait qui est Cortez (Fernand, conquistador espagnol, 1485-1547); mais Marina ne figure pas dans les encyclopédies usuelles. Aucun document la concernant dans la bibliothèque de Blaise Cendrars, ni dans ses papiers. Il faut se reporter au tome 5 du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, Paris, 1869, pour découvrir que, fille du cacique de Painalla, dans la province mexicaine de Quazamalco, Marina est une jeune esclave de seize ans qui se fait remarquer par ses connaissances linguistiques : elle parle le nahuatl et le maya. Et Larousse précise :

L'heureuse destinée de Cortez lui ménageait, dans cette jeune Indienne, une maîtresse dévouée, une habile interprète, une active surveillante des projets de l'ennemi, une conseillère instruite de la politique et des mœurs du pays, et plus d'une fois une ambassadrice éloquente et adroite. Il ne tarda pas à s'attacher Marina par les liens de l'amour; nous la trouvons près de lui dès le début de la campagne, et elle ne le quitte plus pendant les années de combats qui livrèrent à l'Espagne l'empire mexicain. Marina fut la providence de l'armée de Cortez, et l'un des plus puissants instruments de la chute de Montézuma.

14 C'est le septième des *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*, II, 479-485.

15 *Scholâtre* - pour forger ce mot, Cendrars pourrait s'être souvenu du mot allemand *Scholar*, venant comme l'*écolier* français du latin *scholaris*, mais comportant une nuance archaïsante. Par ailleurs, le mot *écolâtre* signifie «chef d'une école ecclésiastique ou monastique, au Moyen Age».

Comment interpréter les ajouts apportés au texte de l'entretien? Selon la version originale, ce *scholâtre* a simplement «suivi les cours de terminologie... cours que je n'oublierai jamais». La «terminologie kantienne», le «D^r Kohn», l'«université de Iéna» – autant d'indices encore, nous mettant sur la voie d'une lecture humoristique? La prudence devrait nous interdire de suivre cette piste. Au diable, la prudence! Dans les colonnes de *Continent Cendrars* N° 5, une place de choix est réservée à celui ou à celle qui nous apportera la preuve, documents à l'appui, du séjour de l'étudiant Cendrars en Allemagne et de l'efficacité de l'enseignement du D^r Kohn à l'Université de Iéna.

16 Tout lecteur de Cendrars connaît le célèbre «Le monde est ma représentation», que l'écrivain fait sien et qui apparaît dès 1912, dans son essai sur «Rimsky-Korsakow et les maîtres de la musique russe» (*Inédits secrets*, p. 351). On trouvera des réflexions éclairantes chez Claude Leroy («Partages de la devise», *Continent Cendrars* N° 1/1986, p. 36-41) sur le fonctionnement sémiotique de cet aphorisme dans l'œuvre de Cendrars. De son côté, Howard Nitzberg a récemment étudié la question de l'influence que la pensée de Schopenhauer a pu exercer sur Cendrars («Schopenhauer, Cendrars, and the Sense of the Sublime», *Feuille de routes*, n° 16, avril 1987, p. 6-20).

17 Au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse, aucune trace de ce projet de traduction n'est conservée. Aucune édition des lettres du philosophe ne figure dans la bibliothèque de Cendrars, ni aucune édition de ses grands textes. Pour toute documentation nous n'avons trouvé qu'un petit volume en allemand: Wilhelm Gwinner, *Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgang dargestellt*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1922, 260 pages. Le chapitre «IV. - Wie er sprach» est marqué par un coin de page replié. En appendice, le livre contient le «Journal einer Reise von Hamburg nach Carlsbad, und von dort nach Prag; Rückreise nach Hamburg, von A. Schopenhauer, 1800» (p. 209-260).

18 On comparera la manière dont Cendrars résume ses expériences cinématographiques ici avec ce qu'il en révèle à Michel Manoll dans leur cinquième entretien (VIII, 603; cf. aussi 629-633 et 672-673).

Dans un passage de *La Banlieue de Paris* (1949), il oppose le cinéma «qui a du mal à se renouveler tellement sa représentation d'une vie heureuse à la portée de tous est tombée bas», l'objectif ayant besoin «d'une source de lumière externe qui, si elle est souvent caressante et illusionne, affadit tout la plupart du temps», à l'écriture, à la plume qui «est à l'aise dans l'encre corrosive de la nuit».

Passion permanente, passion jamais assouvie, le cinéma de Cendrars a déjà fait l'objet de plusieurs travaux dont on ne citera que les plus récents: Maurice Mourier, «Quand Cendrars rêve cinéma...», *Blaise Cendrars: les inclassables, 1917-1926*, Paris, Minard, 1986, p. 87-112; Philippe Pilard, «Cendrars: cinéma de rêve, rêve de cinéma», *Sud, Blaise Cendrars*, 1988, p. 123-132; May Khouri-Saliba, «Texte et cinéma: un croisement interactif», *Le Texte cendrarsien*, Centre de Création littéraire de Grenoble, 1988, p. 247-252.

19 Sur le secret et sur le secret du secret de Blaise Cendrars on lira avec profit l'article de Claude Leroy, «Orion manchot», *La Nouvelle Revue Française*, n° 421, février 1988, p. 64-74, en attendant la publication en volume de sa thèse d'Etat, *La Main de Cendrars*.

20 «Ce besoin d'expression est quelque chose de merveilleux», s'extasie Michel Manoll (VIII, 554). Et Blaise Cendrars de lui répondre: «De temps en temps, bien sûr, il faut tout de même aller se vider, comme après un bon déjeuner on va se vider. Je vous rappelle la parole du Christ: *Ne comprenez-vous pas que tout ce qui entre dans la bouche s'en va dans le ventre et est jeté aux lieux secrets? Mais ce qui sort de la bouche vient du cœur; c'est là ce qui souille l'homme* (Mathieu, XV, 17, 18). Que voulez-vous, ce n'est pas une raison ni une preuve de génie que d'écrire contraint et forcé. Les fous aussi écrivent contraints et forcés. On ne tape pas toujours dans le mille.»

21 A. M. Cassandre, *Le spectacle est dans la rue*, Imprimerie Draeger Frères, 46 rue de Bagneux, Montrouge, 1936 [?], n.p. Dans une version plus complète et sous le titre *Cassandre*, le texte en question a été également publié dans la revue *Orbes*, série 2, n° 4, été 1935, p. 11-12.

22 Sur ce sujet, Claude Leroy pousse très loin son analyse dans «L'Atelier de Cendrars», *Pleine Marge*, n° 7, juin 1988, p. 35-52.

23 Cf. le développement analogue dans *Blaise Cendrars vous parle...*, VIII, 556-557.

24 Cf. *Blaise Cendrars vous parle...*, VIII, 596-597.

25 A côté des écrits de Malraux, l'histoire des idées a retenu le célèbre article «L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique» dû au philosophe et critique allemand Walter Benjamin. Une version abrégée et traduite en français par Pierre Klossowski a paru pour la première fois en 1936. Aucun indice ne nous permet cependant de penser que Cendrars en ait eu connaissance.

26 Il s'agit des deux derniers vers du premier poème élastique, «Journal», I, 53.

LA PREMIÈRE RÉPONSE

Ah! Ah! Je l'ai vue... je la vois!
Je la vois debout dans le tabernacle de
mon cœur. La ronde de mes désirs tourne
en chantant autour de son autel¹.

Le fameux écureuil tourne dans la cage de l'interrogatoire: «Qui êtes-vous?». Il tente d'exprimer ses réactions aux questions, mais elles ne sont pas jugées satisfaisantes: aucun interrogateur ne les comprend.

Or, la première est la réponse à toutes les questions. Le comble de la misère? *La confusion mentale*.

Comment être explicite sur la signification de la *confusion mentale*, comble de la misère, par des arguments qui appartiennent forcément à ce domaine de la confusion mentale? Il faudrait qu'interrogateur et interrogé pareillement puissent s'en libérer: mais *qui* s'en libérerait, si ce n'est l'individualité qui la génère et qui en est le produit – pour s'élever au «*no man's land*» du *non-mental*.

Par sa première réponse, l'écureuil re-situe la question. «Qui êtes-vous?» devient d'emblée: «Qui suis-je?»

Lorsque Blaise-écureuil, dans ses répliques, offre une clé de la cage, aucun des auditeurs ne la saisit, car aucun ne l'écoute. Personne ne se sent *concerné*. Ainsi, le mot «mensonge» ne peut être que source de malentendus. Alors qu'il est clé.

Ce «mensonge», pour lequel il a toutes les indulgences, l'écureuil tente de le définir pour ses protagonistes. «Mensonge», c'est l'expression de tous les désirs: «prendre ses désirs pour des réalités». Confusion mentale. Maladie contemporaine? Contemporaine de l'humanité, de la création. Etat inhérent à toute création: «... phénomènes de cette hallucination congénitale qu'est la vie dans toutes ses manifestations et l'activité continue de la conscience»². Avons-nous *bien* lu?

Tout est mensonge: tout est désir: chaque battement de cœur, chaque respiration, chaque pensée – corps, sentiment, mental – tout est manifestation de désirs et c'est cela, dit l'écureuil, que nous prenons pour «des réalités» (notez le pluriel), en ignorant l'intime aspiration qui les contient, les annule et les transcende tous.

«Le mensonge est perpétuel.»

L'écureuil (agacé, impatient de ne pas être compris): «Moi, je ne parle pas de vérité. Je parle de mensonge. Je suis en train de me chamailler avec vous tous quand je parle du mensonge. Vous voulez absolument que cela devienne vérité. Ce n'est pas une vérité.»

² Profond
aujourd'hui.

¹ «Au pays des images, conte (IS, p. 100).

Et il insiste, devant ces sourds: «La vérité *n'est pas de ce monde*, a dit le Christ. Il n'y a pas de vérité.»

Et Schopenhauer? Pareil. Ne voyez-vous pas que ce «pessimisme»³ (encore un mot à malentendus, oh! confusion mentale!) c'est au contraire la rédemption, le refus fondamental de la confusion mentale. Pour en émerger, la voie est ouverte: celle qui n'est pas du mental. Et que cependant le mental indique, par sa confusion même, par l'inacceptabilité de sa propre confusion, comble de la misère.

L'écureuil: «Pourquoi n'y aurait-il pas contradiction! Si vous me mettez en contradiction avec moi-même, j'en serai ravi. Mais quelle joie, *quelle joie* d'être en contradiction avec soi-même, et avec son entourage, et avec ses amis, *et caetera...*»

Tout est mensonge. Sauf. Au-delà des contradictions bienvenues, *une certaine joie*. Hors de ce monde de l'hallucination congénitale. Le secret.

L'écureuil: «Il y a au fond de moi l'immense bonheur auquel j'ai fait allusion deux, trois fois, et je m'interdis absolument d'en parler davantage, pour ne pas le perdre.»

Car un secret dit devient mensonge. Confusion mentale. Le comble de la misère.

«Qui suis-je?»

C'est une chance que les savants questionneurs n'aient pas *entendu* la première réponse de Blaise-l'écureuil: *la confusion mentale*. S'ils avaient saisi cette clé, ils n'auraient pas pu aller plus loin.

Et leur «ah!» émerveillé aurait été le signe de leur *entendement*. Puis le silence. Et la fin de l'émission.

Quelle tristesse pour les médias. Et pour *Continent Cendrars* N° 4.

Miriam Cendrars
Juin 1989

³ Nota bene: B.C. dit: «*Hindou presque*». Il n'a pas lu les védas, comme Schopenhauer le recommande, pour la compréhension de sa «philosophie». Mais par intuition, par expérience, Blaise-écureuil en pénètre le sens, jusqu'à la limite du possible. Il en est bouleversé.



Une émission radiodiffusée telle que celle d'André Gillois « Qui êtes-vous ? » permit sans doute, pendant les longues années de son existence, de mieux connaître les personnes interrogées au nombre desquelles beaucoup d'écrivains. Les questions préparées à l'avance s'apparentent à des tests psychologiques, basés sur des associations d'idées.

Les personnes choisies pour interroger Blaise Cendrars avec André Gillois étaient un philosophe: Emmanuel Berl, un écrivain, intéressé lui aussi par la philosophie: Maurice Clavel, un médecin psychiatre ou psychologue: le docteur Martin, et un homme de radio: Jean-Pierre Morphé. Les partenaires étaient-ils toujours les mêmes dans ces émissions ou variaient-ils selon les personnes interrogées? Dans ce dernier cas, on pourrait se demander pourquoi Cendrars a été orienté vers la philosophie et la psychologie plutôt que vers l'art du roman ou la poésie.

Il serait amusant de faire lire le texte de cette émission en cachant le nom de Blaise Cendrars, et de faire deviner à des lecteurs quel est le personnage interrogé. Ce petit jeu permettrait peut-être de dégager mieux des aspects de la psychologie de Cendrars qui auraient pu éventuellement passer inaperçus à la lecture de l'œuvre ou de la biographie.

La première question est percutante: « Quel est pour vous le comble de la misère ? » Blaise Cendrars répond: « La confusion mentale ». Qu'entend-il par là? Est-ce un souvenir des études de psychiatrie qu'il a faites pendant un an à Berne, la confusion mentale étant un syndrome classique, ou bien l'entend-il dans un sens banal? Il s'agirait alors de la crainte d'une perte de lucidité, d'un vieillissement qui entraînerait une obscurité de la pensée.

Maurice Clavel reprend la question plus loin et s'étonne de la réponse. Il pensait que « Blaise Cendrars avait un tempérament tel qu'il prenait pour naturels tous les désordres de son esprit ». Cendrars répond: « De mon esprit, peut-être, mais pas de celui des autres. Et la misère que j'appelle confusion mentale consiste justement à prendre ses désirs pour des réalités. Je crois que c'est la maladie contemporaine dont tout le monde souffre plus ou moins. »

Cela ne nous éclaire guère. Cendrars désignait-il par «prendre ses désirs pour des réalités», une tendance à s'illusionner et à différer une action pour poursuivre un rêve?

Lorsqu'on demande ensuite à Cendrars quels sont les héros de romans qu'il préfère, il répond: «Perceval le Gallois, Robinson, Don Quichotte».

Cette réponse est l'une des plus intéressantes. En contraste avec sa crainte de la confusion mentale, il ne choisit pas des savants, des hommes d'Etat, ou des administrateurs mais, à l'exception de Robinson, des héros dont l'imagination est le caractère primordial. D'une part Perceval le Gallois, d'autre part Don Quichotte, incarnation de l'illusion qui va jusqu'au délire, ces deux héros seraient-ils les modèles du romancier? Mais ce dernier quitte le domaine de l'illusion car, avec ses chimères, il construit des œuvres et il doit ensuite s'intéresser à leur publication, à leur retentissement dans le public. Quant à Robinson, il semble plus proche du réel, puisqu'il doit faire face à une situation très difficile; il le fait grâce à son habileté manuelle mais aussi grâce à une imagination d'un autre type qui lui permet de trouver des procédés concrets pour survivre.

Dans cette réponse, Cendrars semble encore indiquer une méfiance vis-à-vis d'une imagination qui pourrait se dérégler et aboutir au délire et à la folie. On sait qu'il a abandonné les études de médecine peut-être par crainte de ces dérèglements de l'esprit qu'il voyait chez les malades (ses premiers stages ont eu lieu dans un hôpital psychiatrique). Sans doute cette peur a-t-elle été exorcisée par la création du personnage de *Moravagine*, fou sadique, double démoniaque, dont l'image l'a accompagné pendant la guerre de 1914-1918 et a guidé son bras lorsqu'il lui fallait tuer un ennemi, selon ses dires.

On voit la force des pulsions agressives lorsque Cendrars dit: «à quatorze, quinze ans, je faisais un pétard de tous les diables. Non seulement je criais, mais je me bagarrais pour n'importe quoi, j'entraais dans le chou...» Plus tard, pendant la guerre, la nécessité de se battre dut à la fois exalter ces pulsions violentes et la crainte de ces dernières.

Au cours de cette enquête, deux personnages parallèles apparaissent, un homme d'action, bagarreur, voyageur, journaliste, écrivant des reportages pour gagner sa vie, et un personnage rêveur, voire mystique, manifestant un besoin d'ascèse qui se manifeste notamment par un goût franciscain de la simplicité, qualité qu'il préfère aussi bien chez l'homme que chez la femme. Il dit qu'il est obligé de travailler pour vivre, qu'il aurait préféré «ne rien foutre», être «rien», mais en même temps, paradoxalement, il aime «la vie dangereuse».

On note aussi dans cette même direction un rejet de l'argent et de la puissance. Par exemple, il dit que les Espagnols ont été poussés à conquérir le Mexique davantage par l'attrait des femmes exotiques que par celui de l'or. On voit aussi Cendrars critiquer les peintres, dont plusieurs sont ses amis (il cite Léger et Picasso), qui gagnent beaucoup d'argent; il semble alors oublier que beaucoup d'entre eux ont été très pauvres pendant des années et on s'étonne de sa virulence. Comme musicien préféré il choisit Erik Satie qui vivait dans une pauvreté relative. En opposition à cela, il fait la louange du marchand de tableaux Vollard. Celui-ci aimait tellement la peinture qu'il contemplait au pied de son lit des tableaux de Renoir ou de Cézanne qu'il changeait tous les quatre ou cinq mois; ayant eu des difficultés financières il avait accepté de les vendre, puis les a rachetés plus tard au prix fort ne pouvant supporter d'en être séparé.

Cendrars s'élève contre le prix trop élevé des livres: «le moindre bouquin coûte cinq cents francs, c'est de la folie furieuse!» et il préconise l'invention d'un procédé de reproduction bon marché qui permettrait de vendre des livres à tous les publics. Cendrars se montre ici le précurseur de l'invention des livres de poche, il ne se trompe pas non plus en prédisant la fortune au premier éditeur de ce type de livres.

Parfois Cendrars semble s'amuser à déconcerter ses interlocuteurs. Par exemple, quand André Gillois lui demande quel est son personnage historique favori, il répond: «Charles Quint». Emmanuel Berl s'étonne et lui demande pourquoi un tel amour. Cendrars répond:

– «Eh bien! Charles Quint ne m'intéresse pas du tout en tant que duc, roi, empereur. Mais il m'intéresse comme grand amoureux, et dans son histoire de grand amoureux, m'intéressent ses débuts d'amoureux, comment la vie sexuelle lui a été révélée, sa première rencontre avec une bergère en Espagne, sa première rencontre avec une sorcière à Gand.

» Voilà les deux faits de la vie de Charles Quint qui m'intéressent le plus, et sur lesquels je me placerais pour expliquer sa fin mystique, sa mort, non pas posthume mais anthume.»

Cendrars explique alors que Charles Quint demanda à assister à la célébration de sa propre messe des morts, puis mourut trois jours après «dans une grande confusion mentale». Cette phrase semble bien indiquer que Cendrars craint, dans la confusion mentale, la perte de la lucidité.

Ce goût de déconcerter ses interrogateurs fait penser que parfois Cendrars, le grand voyageur, emmène les critiques en bateau. Il veut donner une certaine image de lui-même qu'il choisit pour mieux se cacher. Jean-Pierre Morphé le piège et lui dit qu'il semble vouloir protéger un secret. Cendrars répond: «Un secret qui me nourrit peut-être, et qui me bouffe en entier...»

Par moments on a l'impression que les interlocuteurs se dévoilent plus qu'ils ne découvrent Cendrars; même le docteur Martin, lorsqu'il établit un parallèle entre les pérégrinations de Cendrars à travers le monde et la recherche d'une vérité toujours dérobée, révèle peut-être sa propre recherche de psychiatre.

Lorsqu'on demande à Cendrars quelle a été sa première émotion, il répond qu'il ne s'en souvient pas et il fait des hypothèses comme par exemple avoir lâché un pet sous le nez de sa nounou, réponse faite sans doute par dérision pour mieux se masquer, il ajoute que ce sont des questions de psychanalyste, or on sait qu'il n'aime pas beaucoup la psychanalyse.

Emmanuel Berl voudrait bien savoir quels sont les maîtres de Cendrars ou tout au moins les philosophes qu'il admire, il est étonné

d'apprendre que ce dernier n'aime pas Kant parce qu'il a découvert que son œuvre était le livre de chevet d'un sous-marinier allemand et qu'il aime Schopenhauer avant tout pour son style. « Et quand je suis tombé sur Schopenhauer, il m'a absolument converti à son pessimisme, hindou presque, alors que ça n'est pas du tout dans mon tempérament, et réellement, j'ai subi une influence qui m'a bouleversé. J'étais très jeune. »

Emmanuel Berl lui dit qu'il a sans doute été attiré par le côté illusoire de l'univers. Cendrars acquiesce et ajoute que c'est « surtout au point de vue... de l'écriture; le raffinement de l'écriture chez Schopenhauer, sa recherche des mots dans tous les sens, ajoutant au mot poétique le mot philosophique, donc la vérité dont vous parlez, qui était pour lui un bien personnel, exclusif; et qui a été signée Arthur Schopenhauer ».

Cendrars nous apprend ensuite qu'il traduit des lettres de Schopenhauer, jamais encore traduites en français, qui « le portraiture[ent] [...] dans sa vie quotidienne ». Cendrars dit que ces lettres confirment le pessimisme de Schopenhauer dans sa philosophie mais « surtout en matière de femmes ».

On retrouve dans les œuvres de Cendrars une grande agressivité et même un certain sadisme envers les femmes, peut-être était-ce un des points de rencontre entre lui et Schopenhauer. Quant à Cendrars, sa vision de la vie est à la fois pessimiste et optimiste. Pessimiste, parce que pour lui la vie est une grande fermentation, une sorte de bouillon de sorcière; mais également optimiste, dans la mesure où il a une orientation mystique, peu visible ici.

Ce qui paraît le point central de cet entretien c'est la question du mensonge. Dès la troisième question d'André Gillois: « Pour quelles fautes avez-vous le plus d'indulgence? », Cendrars répond: « Le mensonge ». On voit très vite qu'il assimile la littérature au mensonge, donc à l'imagination.

Chacun des interlocuteurs veut donner sa version de ce qu'est le mensonge pour Cendrars. « La littérature-mensonge », dit Maurice Clavel. « La paradoxalité du goût du mensonge et du goût de la simplicité », dit Jean-Pierre Morphé. Quant au docteur Martin, il

montre la «dualité» entre le goût d'aller vérifier la réalité dans les voyages et la transposition poétique, «empreinte d'affectivité» que l'écrivain en fait. Cendrars s'explique à diverses reprises sur les relations du mensonge et de la création: «Je dis que le mensonge poétique est un mensonge, et un mensonge déformé qui peut-être rétablit la vérité aux yeux du lecteur comme réfléchi par plusieurs miroirs.» Cendrars dit aussi que le voyageur est quelqu'un qui «ment dans l'espace en se déplaçant» et que l'écrivain crée des «images poétiques qui sont un deuxième mensonge». On pourrait rapprocher cette affirmation de celle de Cocteau: «Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité.»

Cendrars interrogé sur le théâtre dit qu'il préfère le théâtre du côté des coulisses à celui du côté des spectateurs. Emmanuel Berl lui demandant alors: «Vous aimez mieux le mensonge de l'acteur ou le mensonge du spectateur?», Cendrars développe sa conception du mensonge: «Ça, je ne sais pas trop. Le mensonge que l'on cultive comme on cultive les tulipes les plus rares en Hollande, une chose rare, une chose exceptionnelle qui, avant tout, doit être un plaisir personnel, une grande jouissance secrète... ou ce fameux bonheur secret, n'est-ce pas?»

Maurice Clavel demande à Cendrars pourquoi il a choisi d'écrire plutôt que de ne rien faire. L'écrivain répond: «J'ai horreur d'écrire. J'écris contraint et forcé.

– Par qui?

– Je ne sais pas. Il y a des moments où il faut tout de même se vider. On vide ses valises, on vide son sac, tout ce qu'on a pu enregistrer, et si l'on pouvait tout foutre en l'air carrément, puis tirer la chaîne, ce serait fini, on n'en parlerait plus, ce serait merveilleux alors, absolument merveilleux.»

Il faut s'arrêter enfin sur la question du cinéma. Cendrars semble enthousiasmé lorsque André Gillois prononce ce mot magique: «cinéma» et il explique qu'il aurait dû aller à Hollywood où il aurait pu travailler beaucoup mieux qu'en France et gagner «beaucoup de fric». Il ne développe pas sa conception du cinéma, mais l'on sent que cela a été une des grandes passions de sa vie. Il dit qu'«en fin de

compte, les douze années passées au ciné n'étaient pas du temps perdu». On n'a pas encore exploité les grandes possibilités du cinéma, les metteurs en scène se bornent généralement à quelques formules étroites ou à des recettes qui rapportent, «mais c'est fou ce que l'on pourra faire avec le ciné, le jour où l'on pourra en faire... pour de bon...»

Cendrars savait très bien (ce que tout lecteur attentif de son œuvre peut sentir) qu'il aurait eu certainement des possibilités créatrices très grandes dans le domaine cinématographique. Bien des textes de lui seraient faciles à découper, ils sont aptes à être mis en scénario et réalisés en film. Cendrars avait une imagination à la fois musicale et visuelle et peut-être, en structurant ses romans, avait-il déjà l'idée d'un découpage cinématographique possible¹.

Si l'on relit une de ses premières œuvres, *Moganni Nameh* (1912) on s'aperçoit que déjà musique et images visuelles sont prédominantes dans le texte².

Les différents angles de vue donnés par les questions des interlocuteurs rejoignent ainsi la multiplicité des prises de vue d'une création cinématographique qui dévoile une vérité par le moyen de l'illusion.

Anne Clancier

¹ Une présentation récente à la presse du film de Philippe Pilard sur *Moravagine*, réalisé en quatre épisodes pour la télévision française, confirme cette hypothèse. (*Moravagine*, d'après le roman de Blaise Cendrars, scénario et dialogues de Philippe Pilard avec la collaboration de Miriam Gilou-Cendrars, réalisation de Philippe Pilard.)

² Anne Clancier, «Corps, fantômes et écriture», *Le Texte cendrarsien*, communications rassemblées par Jacqueline Bernard, Centre de Création littéraire de Grenoble, 1988, p. 87-102.



Le dit d'un lièvre

La littérature sur la place, les écrivains, hommes de plume, devant le micro ou la caméra, du cabinet à la place publique, de la figure abstraite au spectacle offert, faut-il vraiment jouer le jeu, quel jeu et que vaut-il? Un récent livre, profitant de la mode durable de ce spectacle sous sa forme actuelle la plus connue dans le monde littéraire, parodie la formule: Patrick Rambaud a «écrit» un *Bernard Pivot reçoit...*, *Apostrophes* imaginaire qui réunit André Breton, Céline, Raymond Queneau, Boris Vian et Blaise Cendrars autour du thème «Peut-on tout dire?»¹. Chacun y est sa propre caricature et dévide un discours qui n'est qu'une compilation de ses manies et de ses travers. De cette grotesque séance tous ne peuvent sortir que déconsidérés, comme l'est la littérature ainsi bradée, l'écrivain réduit à l'état de bateleur maniaque, et le lecteur curieux de si minces «secrets».

Le discours d'accompagnement de la littérature, le discours sur son œuvre, l'écrivain n'en maîtrise ni la durée ni le développement et encore moins l'usage contemporain et *a fortiori* postérieur. A ce jeu, comment va-t-il se prêter, comment va-t-il se reprendre, que dire, que peut-on dire, jusqu'où aller? Comment rester un écrivain dans cette partie à plusieurs dont l'auditeur, le spectateur, qui n'est qu'éventuellement un lecteur, est le grand absent, toujours visé par tous? On connaît bien les avancées, les hésitations soudaines, les retenues, les audaces, les reculades et les reprises de Cendrars qui se rit des enquêtes mais y répond souvent, qui accepte les entretiens tout en s'en défendant vivement².

Comment lire un entretien? Dans ce jeu bien réglé de questions et de réponses, chacun des rôles est établi par avance tout en préservant l'apparence de la spontanéité. Pour cet entretien de 1949, dans le rôle du maître d'œuvre, André Gillois, critique littéraire de la Radiodiffusion et télévision françaises, Maurice Clavel, jeune écrivain, critique et philosophe, proche des milieux militants de gauche, le docteur Martin, psychanalyste, Jean-Pierre Morphé, poète et critique et Emmanuel Berl, historien dit-il, un peu plus jeune que Cendrars, journaliste et critique, qui, pour *Monde* et *Marianne*, avant la guerre avait tenu des rubriques culturelles. Entouré, cerné par ces critiques, qui doivent, c'est la règle de ce jeu, exhiber leur perspicacité, comment Cendrars répond-il ou prend-il des chemins de traverse pour les troubler, les égarer et ne dire que ce qu'il veut?



OUVERTURE

La règle prévoit de commencer par un questionnaire d'André Gillois, dont les étapes sont vite franchies. Le questionneur déroule sa litanie le plus rapidement possible, laissant peu de temps pour chaque réponse. Les réponses de Cendrars sont des phrases nominales, brèves, parfois hésitantes, elles sont parfois des aveux d'ignorance, dénotent le refus de la précision ou contiennent des germes d'ambiguïté. L'écrivain, soumis aux questions, sait que de ses réponses naîtront d'autres questions. Ses premières répliques sont déterminantes pour sa stratégie; elles cernent le terrain qu'il a choisi, ses souhaits et ses refus.


O Courbes, méandre

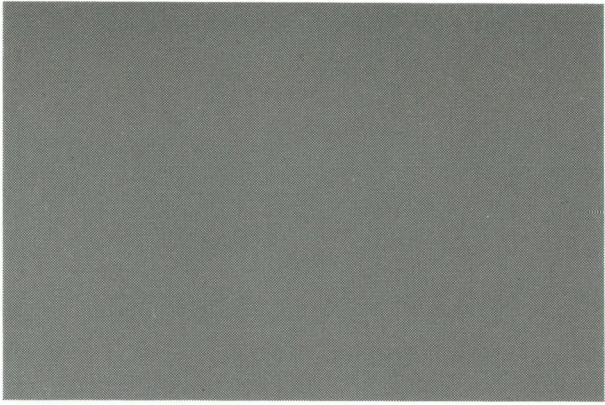
Se donner le temps de la réflexion, laisser l'autre attendre la réponse, hésiter, répéter la question. Cendrars se met en route avec lenteur et mesure ses distances. La répétant, il adapte la troisième question et en change l'optique selon ses intentions: non pas «les fautes» mais «la faute», une seule faute, mais bien choisie, un très beau caillou blanc, très éclatant, jeté sous les yeux de ses interrogateurs. C'est une première pierre à son édifice, qui fait briller les arêtes entre possible et impossible (vivre «partout. Partout à la fois»), entre maîtrise et impuissance («la confusion mentale») et laisse incertain quant au «fauteur» (lui-même? les autres? n'importe qui? vous qui écoutez?) sinon quant à celui qui absout, Blaise Cendrars lui-même, et invite à l'indulgence car pardonner en ce cas c'est admettre la nécessité du mensonge.

*Est-il art plus tendre
Que cette lenteur?*

Blaise Cendrars retarde, freine le développement de l'entretien, il désamorce les questions: il ne sait pas, pas du tout, et comment donc pourrait-il savoir? Il ne se souvient pas, il ne comprend pas la question ni la réplique, et ça ne l'intéresse pas! Chaque avancée d'André Gillois rencontre le mur, l'ignorance, le refus; rien ne prend sur Cendrars, aucune aspérité dans les réponses, des négations toutes simples, sans explications («rien», «aucun», «je ne sais pas», «peut-être»), avec juste la pointe d'amusement qui laisse entendre la moquerie (plaire? convaincre? provoquer? plutôt provoquer! et la provocation suivra la première question à la fois conventionnelle et indiscreète, conventionnellement indiscreète, sur «votre premier cadavre!»).

*Je sais où je vais,
Je t'y veux conduire*






Comment répondre vite? Comment bien répondre à cette cascade de questions? Les méditer et pour cela les répéter, certes, mais aussi donner des réponses quelque peu inadéquates. Les comédiennes sont donc des héroïnes dans la vie réelle? La qualification est d'ordinaire appliquée à des individus pris isolément, en raison de certains actes, et non à une profession; elle distingue des qualités morales et non des aptitudes professionnelles. En l'occurrence, ce sont *les* comédiennes et non *des* comédiennes qui accèdent à l'héroïsme. Et pour quelle raison? De la vie réelle à la comédie il y a un abîme: les sépare la frontière entre l'unique et le double, le vrai et son imitation, le réel et l'illusion. Le héros est celui qui met en cause les frontières, défie ceux qui les gardent, vit en contrebande, passant d'un pays à un autre, qui est partout à la fois. Inversement, les stars d'Hollywood, produits de l'industrie et du commerce cinématographiques, objets bien réels d'une activité matérielle, sont des êtres de fiction, non pas fictifs mais des êtres bien réels qui ne vivent que dans la fiction et pour la fiction, sans espoir de retour, sans espoir de redevenir eux-mêmes, des êtres qui se sont perdus définitivement.

ALLEZ-Y

A ce premier groupe de questions, qui sera le viatique de ses interlocuteurs, Cendrars a fourni des réponses laconiques, brutales, des absences de réponses parfois ou des indices ambigus, mais il a aussi fourni les pistes qu'il aimerait ouvrir: mensonge, illusion, nécessité du double, enfance ininterrompue et modèles fictifs, miroirs de l'imaginaire: Perceval, Robinson et Don Quichotte, enfants trouvés, enfants perdus³ et conquérants obstinés qui rappellent les héros de son univers d'écrivain: Moravagine, Dan Yack, Suter ou Galmot et Cendrars lui-même, enfant perdu, enfant trouvé et conquérant de l'imaginaire, tel que ses dernières œuvres viennent de le faire connaître après la guerre.

La démarche sera la même quand commencera le second temps de l'entretien et que les quatre interrogateurs se relayeront et lanceront les débats. Stratégie du refus de réponse, de la réponse différée, de l'étonnement devant les questions, ironie («cela vous intéresse en tant qu'historien?», «Je n'ai pas compris.», «Je ne sais pas») ou stratégie de l'interruption plus ou moins opportune («Oui?») qui fait perdre le fil de la question, ignorance de la nouvelle question, poursuite de sa propre idée, Cendrars mène le jeu et ne veut pas se laisser guider: il oriente et désoriente. Il coupe court, donne de fausses réponses (sont-ce des mensonges? mais qu'est-ce qu'un mensonge, sinon une approche de la vérité?) et impose silence par la moquerie. Moquerie burlesque à propos de la première émotion: d'analyse en analyse, on aboutit à ce qui est convenu, si attendu. Un pet d'enfant explose au nez des interlocuteurs, bonheur premier, primaire, anal et banal, réponse commune. C'est une manière de renvoyer question et questionneur à leur petit jeu après un vif reproche sur leur psychanalyse de bazar. Si, par sa question sur les «premières fois» Emmanuel Berl voulait de l'inédit, une curiosité psychique, celle-ci en vaut bien une autre, qui les vaut toutes: il ne s'agit pas de cela quand on est écrivain, il devrait le savoir. Ecrire, ce n'est pas se souvenir, c'est inventer, déplacer, greffer. Pour un écrivain que tous croient prolige sur sa propre vie, quel recul, quelle pudeur dans la provocation, quel refus de se dire! S'il y a quelque indécence à parler de soi, il y faut une nécessité qui ne se commande pas de l'extérieur; cette question est trop



sérieuse pour que Cendrars y réponde sérieusement ici. Restons en littérature, n'entrons pas en psychanalyse. La stratégie rejoint l'acte d'écrivain: la mémoire est chose fragile, qui parle plus du présent que du passé, le retour sur le passé est vain si le besoin présent n'y pousse.

*O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur?*

*Je sais où je vais,
Je t'y veux conduire,
Mon dessein mauvais
N'est pas de te nuire...*

Paul Valéry, «L'Insinuant», *Charmes*, Gallimard, NRF, (1928) 1952, p. 169, édition commentée par Alain.

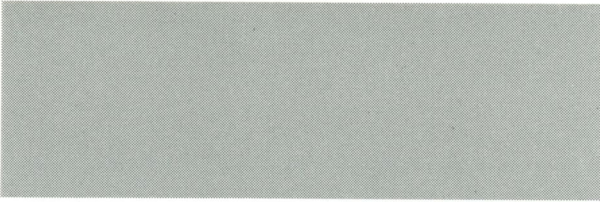
Ainsi commence le poème dont parle Maurice Clavel («les vers de Valéry sur le menteur») et que Cendrars dit ignorer («Les vers de Valéry? Je ne les connais pas»), mais qu'il ne veut pas qu'on lui cite; et pourquoi donc? les connaîtrait-il?

Le dessein n'est pas de nuire mais de séduire; le menteur n'est pas mauvais, il tente et plaît, il est tendre et joue sur l'attente et le plaisir. L'art est mensonge et le mensonge est un art.

*O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Je veux faire attendre
Le mot le plus tendre.*

Le malheur de l'écrivain est qu'il parle et que ses mots le prennent au piège: le plaisir mais aussi le drame viennent de ce qu'on le croit, de ce que le lecteur a besoin de croire et qu'il prend pour vrai ce que l'écrivain avait besoin de dire, ce qu'il devait dire pour se vider: «Voilà le grand malentendu.»

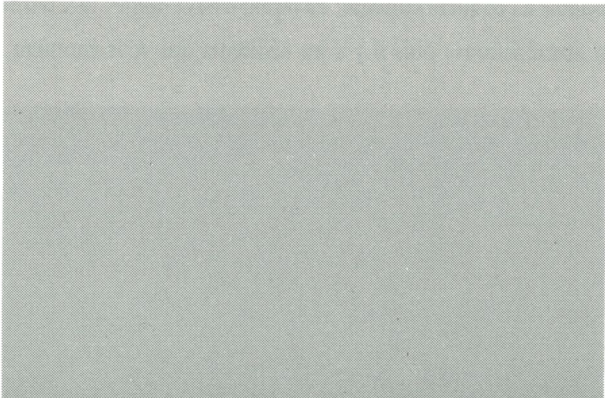
Cendrars récuse le terme d'homme de lettres, de littéraire; on sait depuis longtemps sa stupéfaction de «gagner sa vie avec du vent»: «C'est ainsi que j'ai fait mes débuts non pas tant dans l'art du roman que dans l'art du... chevalier d'industrie qu'exerce le romancier moderne depuis Balzac et qui consiste à savoir se procurer de l'argent avec du vent. [...] C'est même le seul aspect sain de l'écriture et la seule réponse avouable à l'enquête fameuse: *Pourquoi écrivez-vous?...*»⁴. Du vent, de l'invention, du souffle, de l'immatériel qui se transforme en «production»; puis il y a les «éditeurs qui vous ennuiant, il y a les journaux qui vous ont



envoyé à l'autre bout du monde pour avoir un reportage et non pas pour vous faire faire un beau voyage! Il faut gagner sa vie. Voilà le grand malentendu.»

Mais s'il n'est pas littéraire, qu'est-il donc? «Que voulez-vous! je suis organiste, non?...» Curieuse réponse, que Maurice Clavel approuve sans commentaire, mais il semble qu'il approuve plutôt la première partie de la réponse («l'activité littéraire est un mensonge perpétuel»). Ne passons pas si vite. Prenons le mot en son sens très exact: *organiste*: qui joue de l'orgue; tout un réseau de termes et de significations se met en place, qui tournent autour du jeu et de l'invention. *L'invention* est, à l'orgue, une composition particulière, en manière de prélude à une ou plusieurs voix (terme musical et terme littéraire), qui est de l'ordre de l'improvisation. Inventer est un art de polyphonie qui met en jeu des règles strictes et l'inattendu, l'in-entendu: inventer c'est créer, surprendre mais permettre la reconnaissance. *Invention* et *improvisation*, quasi synonymes en matière d'orgue, impliquent qu'en elles, plus que dans la composition écrite, «se fait sentir l'importance d'un plan logique servant de guide à l'inspiration, la maintenant dans les limites du bon sens musical et l'empêchant de s'égarer dans les voies de la divagation»⁵. Éloge de l'invention, fête de l'invention⁶, éloge de la représentation abstraite et poétique qui s'oppose à l'absurdité du monde et ouvre la voie de la connaissance, selon Schopenhauer, éloge de la nécessaire illusion qui prévient contre les divagations et reste dans les «limites du bon sens musical» ou littéraire. Inventer n'est pas errer, ni se tromper, ni tromper, ni mentir, c'est procéder avec inspiration (souffle, voix) selon un plan logique, c'est ne pas s'égarer, c'est trouver sa voix (à l'orgue ou par écrit) et sa voie pour toucher l'auditeur, le lecteur⁷.

Cendrars est un organiste, il l'est resté, malgré son amputation, en paroles sinon au clavier. Le terme n'est pas glissé au hasard; Cendrars sait poser un indice sans qu'il y paraisse, il sait qu'un jour il sera relevé et trouvera son lecteur. Déchiffrons-le. Il nous mène à *Vol à voile*, texte fondateur à plus d'un titre, peu accessible au moment de l'entretien mais combien cher à Cendrars qui le maintient encore au secret. Nous y voici: «Hess-Rüetschi ne disait jamais «préluder» mais toujours «inventer», et dans son immense mansuétude pour moi il voulait bien me reconnaître «un certain don d'invention baroque»⁸ et voici la leçon du vieil organiste, qui n'est pas qu'une leçon musicale: «J'adore improviser à quatre mains avec toi car tu as toujours quelque chose à dire et je t'écoute, et si je te réponds et si je t'interromps, ce n'est pas pour te réprimander, ni te faire jamais la leçon, mais pour t'entraîner tout simplement. Dans la vie comme en musique, il ne faut pas s'attarder à l'idée reçue mais se tourner vers l'idée à recevoir, c'est pourquoi nous deux nous «inventons»⁹; et la leçon ne sera pas perdue, elle clôt le récit: «Si depuis que j'ai perdu mon bras à la guerre, je n'ai plus jamais touché un instrument de musique [...] je ne pourrai jamais oublier notre rencontre, ni son humour, sa sagesse abracadabrante, sa bonhomie de pince-sans-rire, son sens fantasque de la vie qu'il résumait volontiers dans cette formule pleine de sous-entendus cocasses: *En somme, rien n'est inadmissible, sauf peut-être la vie, à moins qu'on ne l'admette pour la réinventer tous les jours!...*»¹⁰. L'invention parcourt tout le texte, gardant le même sens d'arrangement et d'art. Ce passage final de *Vol à voile* suit le moment, antérieur dans l'histoire, où le jeune homme, Freddy Sauser, vient de quitter la maison familiale de Neuchâtel, par la fenêtre, pour «divaguer» dans le monde et parcourir l'Allemagne en prenant tous les trains dans toutes les gares. A la source de *Vol à voile* il y a Hess-Rüetschi et son art de l'invention; des aventures avec Ma, le marchand de thé chinois, et de Rogovine, le commerçant russe nomade, on remonte vers l'origine, le pays natal et le don d'invention: c'est



le moment qui engendra la fugue et qui engendre le texte, improvisation baroque sur le thème: qui suis-je? en toute liberté, dans les «limites du bon sens musical» et littéraire.

Cendrars est un organiste, l'homme des fugues, des préludes et des improvisations réglées. Il fonde son esthétique sur ce que ses interlocuteurs sont tentés de nommer une contradiction, mais que lui-même appelle le propre de l'art: le mensonge nécessaire, car l'art est mensonge et montage. C'est le désir qui le rend nécessaire, car «la vie est inadmissible». Ecrire: être partout à la fois, voyager: mensonge dans l'espace, raconter, décrire: mensonge poétique où la mémoire n'est garante de rien que des beaux hasards de ses nécessaires défaillances. Ecrire pour donner la seule connaissance possible d'un monde inconnaissable.

Mais encore faut-il vouloir et savoir mentir, connaître l'art de l'invention et de l'improvisation, l'art du montage. L'écrivain est le maître du déplacement, il abstrait, emprunte et reconstruit en parfaite connaissance de ses capacités d'illusionniste. Là est justement le contraire de la confusion mentale: aucune confusion possible entre désir et réalité mais une consciente activité de transformation et de transplantation. Mentir n'est pas fourberie mais création: il faut créer des artefacts pour connaître, comprendre et transformer le monde. Ne pas confondre ses désirs et la réalité mais donner de la réalité à ses désirs et prendre ainsi la mesure du possible par celle de l'impossible. Le mensonge artistique n'égare pas, il oriente; l'artefact qui aide à la maîtrise imaginaire conduit à la connaissance: comme le voyageur se guide dans un pays inconnu sur une représentation symbolique – la carte de géographie – le lecteur se guide sur la représentation esthétique pour se déchiffrer et saisir ses propres repères: cette «carte» littéraire construite avec art, par l'art, est aussi vraie que lui-même parce qu'elle l'oriente.

Que vient faire là Charles Quint, sinon donner un exemple d'une vie offerte à l'illusion, dans le grand spectacle rituel de l'office des morts, mort déjà, vivant encore, au moment où le désir de connaître l'inconnaissable peut frôler sa réalisation. Vivre sa mort, après quoi on peut disparaître: tel est le souhait de l'artiste qui vit toujours séparé de lui-même, de ce qu'il était, de ce qu'il est, mais qui se projette constamment ailleurs, par une mort anthume toujours célébrée qui le délivre, exorcise la confusion mentale et le vide de lui-même.

L'art n'est mensonge que par nécessité humaine; non pas volonté de tromper, mais nécessité de créer, de dépasser l'instant et le lieu, de transplanter, condition d'une jouissance-connaissance. Le seul moment où Cendrars est en accord avec ses interlocuteurs concerne les *conquistadores* à la recherche de l'absolu, non pas de l'or mais de l'autre, de la femme, des femmes, et de soi-même, des limites, au péril de leur vie. L'aventure, le pari, l'illusion, le jeu sont les voies de la connaissance. D'où ce mouvement de fuite perpétuel, de déplacement et ce plaisir au mensonge: le théâtre vu des coulisses, qui expose ses artifices, le cinéma, mais il lui manque de s'être débarrassé de ses principes réalistes (exemple de la confusion mentale!)¹¹, la rue quand on y passe, acteur et spectateur. Tout est spectacle, et rien n'est vrai. A mi-chemin entre la forfanterie ou la provocation et l'expression sérieuse, Cendrars tente de cerner le plaisir de l'art: dire et cacher dans le même temps, enregistrer mais jouer avec la machine

enregistreuse, sa mémoire et celle du lecteur, donner le vrai pour le faux et inversement, se vider quand on a tout enregistré et qu'on explose.

A cela ses interlocuteurs veulent répondre par des schémas binaires: vrai ou faux, unité ou dualité, cohérence ou contradiction, narcissisme, indifférence ou action sur le monde. Leur attente, à l'évidence, ne coïncide pas avec les intentions de Cendrars. Elle est modelée par son image de grand voyageur, de bourlingueur, qu'il lui a plu d'accréditer par-dessus tout, par sa réputation de touche-à-tout de génie qu'il continue de soutenir et par le souvenir des grands poèmes du début du siècle. Leur attente est également modelée par la conjoncture, qui, à l'issue de la guerre, prescrit le devoir d'engagement littéraire, le combat pour des valeurs, dont parle Maurice Clavel, et une volonté de réforme. Cendrars ne peut ni ne veut entrer dans cette voie. La littérature reste dans le domaine de l'usage privé, à la fois offerte à tous et inaccessible, bon marché – à la différence de la peinture –, car aucune barrière matérielle ne la sépare de l'ensemble des hommes. Elle défie les obstacles économiques – à la différence de la peinture – et évite les compromissions (Léger et Picasso, milliardaires!), elle est disponible. Mais l'écrivain n'a que faire des soucis de réforme: «La foule est souvent analphabète»; Cendrars, volontiers populiste – *La Banlieue de Paris* vient de paraître – s'amuse du monde comme il va, sans envie, sans espoir de le changer. Ce n'est pas contentement, mais scepticisme et amusement désabusé. Si la vérité est hors de portée, faut-il entamer un combat illusoire? L'art et l'enchantement sont les seules alternatives à la misère de ce monde.

Dans cet entretien, un écrivain de soixante-deux ans affirme l'unité de son œuvre et de sa pensée, tout en refusant constamment de se plier aux attentes de ses interlocuteurs. A la diversité et à la multiplicité des images qu'ils s'en forment, il répond par le plaisir de l'unité par-delà les contradictions; à l'image du bourlingueur extraverti, il répond par celle du philosophe; à celle du poète, il répond par celle d'un écrivain nécessairement réaliste; à celle d'un écrivain détaché et amusé, il répond par celle d'un témoin de la misère humaine, du poète de «Journal» dont il cite fort exactement deux vers. Etrange entretien où s'entremêlent le besoin de l'explication la plus nette et le souci de préserver des espaces pour le secret, l'envie de convaincre et le besoin de provoquer, le goût pour la sincérité et le désir de fuite. Portrait d'un écrivain en «vieux lièvre», qui prend plaisir à dérouter les chasseurs.

Michèle Touret

1. Paris, Editions Balland, 1989, 193 p.

2. Voir *Dites-nous, Monsieur Blaise Cendrars...* par Hughes Richard, Lausanne, Editions Rencontre, 1969 et Michèle Touret, «Profil littéraire de Blaise Cendrars», *Cendrars, 20 ans après*, Actes du colloque de Paris X-Nanterre, réunis par Claude Leroy, Paris, Bibliothèque du XX^e siècle, Editions Klincksieck, 1983, p. 21-38.

3. Selon la terminologie de Marthe Robert (*Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972), pour qui Robinson et Don Quichotte sont les archétypes des deux stades du roman familial.

4. «Pro Domo en guise de postface», *Moravagine*, II, 440-441.

5. Dictionnaire Robert, article «Improvisation», citation de A. Lavignac, *Musique et musiciens*, p. 330.

6. «La fête de l'Invention» dans *L'Homme foudroyé*, V, 77-81, ouvre la deuxième partie «Le vieux port» après «Dans le silence de la nuit»: silence et «éclipse de [sa] personnalité»; cette ouverture est la fête des odeurs, des souvenirs,

de l'immatériel associée à l'ouverture de la crypte où reposait le corps de Marie Madeleine, la Carissima. C'est un chapitre sur la trace, la parole, trace immatérielle mais la plus durable.

7. *L'Homme foudroyé*, V, 87-88: le vieil Hercule que les Gaulois avaient choisi comme dieu de l'éloquence et qui «traîne tout ce peuple attaché à sa langue par l'oreille» est pour Cendrars l'image de la puissance de l'écriture.

8. *Vol à voile*, IV, 276.

9. *Ibid.*, p. 276.

10. *Ibid.*, p. 277.

11. Ne parlons pas des essais et des déceptions cinématographiques de Cendrars mais souvenons-nous de ses projets de poète: «faire un film sur la lune, un film sans histoire où l'on aurait pu voir ce que l'œil n'aperçoit pas» (Entretien avec François et André Berge, *Les Cahiers du Mois*, N° 16-17, 1926, p. 138-142).



«JE NE VOUS METS EN GARDE

En novembre 1960, quelques semaines avant la mort du poète, paraissait conjointement à Bienne, aux Editions du Panorama dans la collection «Célébrités suisses» dirigée par Paul Thierrin et à Paris, chez Louis Soulanges dans la collection «Le Livre ouvert», un petit volume de 155 pages, illustré, et qui pour la première fois témoignait, avec preuves à l'appui, des origines réelles de Blaise Cendrars. Ce qui n'allait pas empêcher certains critiques et éditeurs de s'obstiner à le faire venir au monde au 216 de la rue Saint-

A La Chaux-de-Fonds, c'était le secret de Polichinelle. On savait largement que Blaise Cendrars était un échappé de la tribu Sauser, un fils de Georges le farceur, le hâbleur. On se perdait un peu dans la galerie des oncles et des tantes: Albert Sauser revenu d'Amérique

Mystère d'une province littéraire osant juste respirer dans l'ombre de Paris, aussi riche qu'une autre, mais condamnant ses créateurs à l'exil, au suicide, à l'éthylisme, aux clapotements d'un vase clos en attendant le

De tous ceux qui savaient, agissaient et ne disaient rien, le plus clairvoyant fut sans doute William Hirschy, directeur de la bibliothèque municipale de La Chaux-de-Fonds, membre du comité olympique suisse, qui me

Cette rue de la Paix! On trouve encore dans l'annuaire des PTT de l'année 1986 où je rédige cet article, l'adresse de la veuve du D^r Charles Borel, Paix 23. Il y avait là un cabinet d'obstétrique et une petite maternité.

Sans me faire des idées, j'ai parfois souri à la lecture de ce fameux vers, sachant les Sauser et les Buhler inscrits sur la *Tabula avunculorum* de l'église de Sigriswil, ayant subi dans l'enfance les interminables chapitres d'une saga familiale Buhler qui recoupait sur bien des points la saga Sauser, les oncles et les cousins d'Amérique de part et d'autre et surtout l'histoire de la splendide Sarah recueillie par ma grand-mère sous le porche de l'église des Brenets dans ses langes luxueux, élevée dans le commerce d'œufs et l'atelier de ressorts de montres de mes grands-parents paternels, Paix 73, Sarah qui partit en Russie à dix-sept ans, épousa Armand Sioux, fut la marraine de mon père dûment prénommé Armand,

Jacques: les légendes, on le sait, ont la vie dure. Mais on sait moins que l'ouvrage en question n'a pas été entrepris sans l'assentiment de l'écrivain lui-même. Jean Buhler avait pris soin de le mettre au courant du projet, lui avait écrit, était allé le voir, l'avait interrogé et écouté: tout un échange de vues accompagna ainsi la rédaction de son Blaise Cendrars, homme libre, poète au cœur du monde. C'est cette sorte de collaboration qu'évoque Jean Buhler dans les lignes qui suivent.

du Sud avec un œil crevé, Bertha qui devait mourir à l'hôpital psychiatrique de Perreux, Arnold qui fut inspecteur scolaire, Eva et Mathilde fort discrètes institutrices du collège de l'Ouest, Ernest l'imprimeur.

silence. Ce qui se fait, se dit sous pareil couvercle reste sans écho hors les murs, ne prend pied ni racine nulle part, retombe et s'éteint.

fit aller aux Jeux de Berlin en 1936 et qui ne rata pour ainsi dire pas une des éditions originales de son bourgeois de la rue de la Paix.

J'y suis né. Trente-deux ans plus tôt, Frédéric Louis Sauser naissait à La Chaux-de-Fonds, de parents domiciliés rue de la Paix 27.

Comme elle était au complet elle envoya ma mère coucher et accoucher à l'hôtel d'à côté.

revint chaque année à La Chaux-de-Fonds, faisant atteler à la gare, pour un trajet de deux cents mètres, une voiture à quatre chevaux, distribuant des pièces d'or aux gamins de la rue de la Paix, des pièces à l'effigie du tsar, finissant par snober ses parents adoptifs, se quereller avec eux, disparaître dans le tourbillon de 1917, laisser trace d'un furtif passage à Constantinople, puis à Paris où sous les bombardements de la grosse Bertha mon père, bénéficiant d'un congé octroyé par le Conseil fédéral, tenta de la retrouver. Armand Sioux était le Coty russe, roi des parfums et du chocolat: une fortune estimée à soixante-quinze millions.

QUE CONTRE L'ÉTAT CIVIL»

Les légendes de La Chaux-de-Fonds, je les portais pour ainsi dire dans la moelle des os et cela m'amuserait bien d'apprendre que Blaise est né au 23 de la rue de la Paix,

Paix 89, premier étage, mes parents ont vieilli là. Retour d'aventure, j'allais les voir et je rencontrais dans l'escalier Henri Vaney, officier d'état civil, vieux garçon à face

dans la clinique du prédécesseur de ce D^r Charles Borel qui m'a mis au monde. Que de vérifications en perspective!...

d'épagnéul, ancien des Indes, qui vivait au rez-de-chaussée avec sa mère et sa sœur célibataire. Il me dit un jour:

– *Ça vous intéresserait de voir la page du registre d'état civil qui mentionne la naissance à La Chaux-de-Fonds de Blaise Cendrars?*

– *Bien sûr, je viens demain, je ferai une photo.*

D'épais registres reliés en violet, si j'ai bonne souvenance. A la page 291 du volume 1887, sous le n° 580, Sauser Frédéric Louis inscrit à la ronde, quelqu'un avait ajouté en marge, au crayon, Blaise Cendrars. Zut! La photo se révéla trop peu nette pour la publication. Tant pis, le monde est grand. Il offre tant à vivre. Je ne suis pas monomane. Je n'ai pas demandé un extrait de l'acte de naissance de Blaise avant que la publication de mon petit bouquin chez Thierrin ait été décidée, en novembre 1957. Pour trois francs de droit de timbre encaissés par l'administration communale, on pouvait faire

J'avais fait une photo du 27 de la rue de la Paix. Elle était dans mes bagages dans les premiers mois de 1949, à l'auberge de Saint-Jeannet, au-dessus de Nice, où

Avec Caloz, nous avons le projet d'acheter un thonier de Concarneau, d'y installer nos femmes, nos bébés, de partir en reportage-cabotage autour du monde, une

admettre par l'histoire des lettres françaises que Cendrars était un Bernois de La Chaux-de-Fonds. C'était donné. Moins cher encore à Saint-Segond (au-dessus de Villefranche-sur-mer) comme plus tard à Paris, 29, rue Jean-Dolent, derrière le mur de la Santé, le poète ne faisait pas mystère de son nom. A côté du bouton de sonnette, on lisait: Sauser-Duchâteau, le vrai patronyme de Blaise et le nom de famille de Raymone. Les chercheurs n'étaient pas curieux. Ou peut-être que le grand homme se sentait si bien protégé par sa légende que Sauser à sa porte était un barbelé supplémentaire.

j'étais venu sur le conseil de Jean-Pierre Moulin qui en avait vanté les commodités à René Caloz.

existence partagée entre la pêche, la photo, l'écriture, l'aventure. Caloz avait vu Cendrars à Saint-Segond:

– *Va le voir, apporte-lui les agrandissements que je viens de sortir.*

Lettre n° 1: *Venez quand vous voudrez, un après-midi, je ne bouge pas d'ici.*

Dans le jardin de Saint-Segond, vieux pull, béret basque, vieux plaid, pieds nus dans les espadrilles, l'éternelle gauloise sous le pif oberlandais, merveilleusement écrasé par sa nuit d'écriture et rayonnant de son pouvoir de voyance et de mémoire, mais il m'a fait la gueule, parole! quand je lui ai offert la photo de sa maison natale. Il voulait bien me faire visiter le jardin («ça bande!») et s'attendrir sur les photos de Caloz feuilletées

à côté de Raymone («on croirait que nous avons vingt ans!»), me présenter à la vieille dame en robe noire, Mamanternelle, la mère de Raymone, qui avait quatre-vingt-dix ans à l'époque, il voulait bien s'embarquer – fougueusement – dans l'évocation de Sarah Bernhardt jouant l'Aiglon en travesti, à soixante-quinze ans, avec une jambe de bois, évoquer le retour des cendres de Napoléon en France à bord de la «Belle-Poule» aux

ordres du prince de Joinville, me montrer la noix de coco envoyée des Marquises par t'Serstevens, carte postale polynésienne avec les timbres collés sur l'écale, il

voulait bien s'intéresser à notre projet de navigation circumterrestre en thonier de Concarneau avec René Caloz:

– *Quand voulez-vous partir?*

– *Dans deux ans environ.*

– *N'attendez pas! Partez tout de suite, le monde est au bout du rouleau. Des mains invisibles vont presser le bouton qui fera tout sauter. Deux ans, c'est un maximum. Les patriotismes, les infanteries reines des batailles, les villes historiques, les pierres patinées, tout va sombrer, partez, allez-y!*

Il vaticinait dans son transat.

Vêtue d'une vieille chemise à lui, Raymone jardinait:

– *Blaise, c'est si joli La Chaux-de-Fonds. Regarde la maison où tu es né!*

L'innocente!

Lettre n° 2: *Oui, c'est ce que j'ai répondu. Mettant en garde que contre l'état civil. Ma main amie.*

Cela se passe neuf ans plus tard. Paul Thierrin ayant eu l'idée de lancer une collection «Célébrités suisses», a déjà fait paraître un René Morax dû à Jean Nicollier. Il me propose de faire le volume *Blaise Cendrars*. Est prévu par ailleurs un *Michel Simon* présenté par Lyne Anska, de Radio-Genève, une grande amie de l'acteur. Par courtoisie je sollicite le *nihil obstat*. Blaise Cendrars me répond de la rue Jean-Dolent. Malgré ses réticences, il s'impatiente et je tente de le rassurer en lui parlant de la

galerie de portraits suisses où il va prendre place, ceux qui sont déjà au programme, et peut-être – pourquoi pas? – Le Corbusier, Grock, Arthur Honegger, Ansermet; Paul Koechlin, l'inventeur de la tour dite Eiffel ou encore le Grison polonais de Rome et le plus enchanteur des citoyens du monde: Guglielmo-Alberto-Wladimiro-Alessandro-Apollinare de Kostrowitzky de Flugi d'Aspermont.

Je suis bien content, tant mieux, m'écrit Blaise le 13 avril 1958. Quelle belle matière! Le drôle de Piccard et le drôle de Michel Simon. Je ne connais pas Morax. Venez quand vous pourrez. Vous avez le temps... et moi de guérir.

J'étais à Paris dans les premiers jours de juin, fouinant, dénichant des éditions originales, retrouvant Emile Sztitya au Dôme, harcelant Robert Doisneau pour qu'il fasse une série de photos du poète ou touchant de près ou de loin à Blaise Cendrars, jouant moi aussi du Leica

et découvrant à côté de l'Hôtel des Etrangers (*Electricité - Sonnerie - Lumière - Téléphone - Porte-voix*), au 216 de la rue Saint-Jacques, une boutique aveuglée par des planches sous l'inscription

Changement de Direction.

Tout retournait aux clartés de l'invention, le réel s'inclinait devant les injonctions de la poésie. Blaise était vraiment né là de sa seconde naissance, rue Saint-Jacques, accouché de soi, plume-forceps en main.

Raymone montait la garde, rue Jean-Dolent, triait les visiteurs, laissait entrer quand la voix disait dans son dos: «Je veux le voir.» L'inoubliable accueil de Blaise debout par un miracle de volonté me renvoyait à mes scrupules d'entre état civil et légende vécue:

– *Et alors, mon bon, qu'est-ce que vous faites pour le poète?*

Comment lui faire comprendre que sa dimension poétique allait s'amplifier dans la mesure même où les admirateurs de l'œuvre s'interrogeraient sur l'homme? Plus la recherche se préciserait dès le présent et dans l'avenir, mieux on s'étonnerait des facultés de détachement, d'arrachement, de bondissement de l'auteur à la main coupée. Lui dire que la part naïve de son mythe, comme un lest, allait fatalement tomber de lui pour accélérer son ascension, jamais, jamais je n'aurais pu. Mais je crois que

nous nous entendions à demi-mot. Nous avons travaillé un peu ces jours-là, choisi des photos. Sur un point au moins, Blaise tenait à ce que la vérité vraie fût enfin établie: ses rapports avec Apollinaire et les curieuses similitudes constatées entre *Les Pâques à New-York*, la *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* d'une part et *Zone* d'autre part. Fidèle à une attitude jamais démentie, Blaise ne tranche pas, mais il tient à me signaler un témoignage qu'il juge déterminant:

Dimanche, 29 juin [19]58

Les photos bien arrivées, moins 3. Donc, vous êtes bien rentré. Mais pourquoi ce long silence? On n'a plus le temps. Ici, beaucoup de neuf. Dans la nuit du 17 au 18, j'ai failli mourir d'une embolie au derrière. Je l'ai échappé de justesse. Pauvre Raymone, quelle émotion!

Vous devez lire les Cahiers inédits de R. Delaunay, qui viennent de paraître Bib. gén. de l'Ecole pratique des Hautes Etudes, S.E.V.P.E.N., 13 rue Dufour, 1957, dont je devrais vous parler, polémique Le Transsibérien – Pâques à N.Y. Apollinaire pp. 93-210. Un livre pour vous que vous demanderez à Raymone. Et dites-lui de vous envoyer L'Eubage.

Je vous embrasse. Heureux de vous avoir vu. Vous devez faire un livre énorme de nouveauté.

A cette invitation au bouquin retentissant, gonflé de révélations, je ne dirai pas que, sur le moment, je n'aie répondu par quelque frisson. J'avais en main le bout de ficelle sortant du peloton. Raymone me disait gentiment: «Vous avez vécu comme lui.» Hélas! les obstacles étaient plus gros que mon désir de les avaler. Le premier d'entre eux s'appelait Cendrars lui-même, engagé à la vie à la mort dans le jeu de «Je suis l'Autre», défendant

Paris était l'obstacle numéro 2. Pas question d'évaluer ici l'accueil des étrangers à Paris. Il a été, il est d'une générosité qui marque la culture occidentale. Mais il a ses fluctuations, ses excès et reniements, ses ostracismes

Troisième obstacle à la rédaction du «livre énorme» que Blaise attendait: Thierrin m'en demandait un petit, cent soixante pages au total pour convenir au format de sa collection, y compris les illustrations, quelques extraits ou fragments de l'œuvre et une bibliographie, forcé-

En outre, l'éditeur désirait des sous. Un apport financier sous forme de subvention octroyée par la ville natale du poète. Vivant libre, sans dettes ni obligations, j'étais fort emprunté. Heureusement, je connaissais bien Gaston Schelling, le maire de La Chaux-de-Fonds, qui m'avait demandé une de mes premières conférences au Centre d'éducation ouvrière, en 1941, à mon retour de Finlande. Sa réaction fut des plus sympathiques, étonnante.

le secret de ses dossiers classés dans les enveloppes de papier kraft, cadenassant la malle aux archives de jeunesse, ne demandant rien, mais souffrant comme un damné et désireux d'aller sans fêlure au dernier souffle de son rêve éveillé. Lui vivant, comment, sans lui faire mal, révéler ce qu'il avait tant voulu transformer, dépasser, surmonter?

passagers et ses dédains durables. Cendrars a fait le siège de Paris et l'a conquis. Sauser y fût-il parvenu? La réponse est du domaine des si¹.

ment sommaire. Ce qui allait donner huit chapitres en tout et pour tout, le premier pour révéler qui et d'où était en vérité Cendrars, les autres pour tenter de lui rendre hommage sur des points qui me paraissaient essentiels.

Il m'invita à présenter devant le Conseil communal *in corpore* le projet d'édition du livre qui restituait à La Chaux-de-Fonds l'honneur d'avoir vu naître le bourlingueur et pionnier de la poésie moderne aux dimensions de l'univers. La subvention fut accordée séance tenante. On se méfiait un brin tout de même: «Espérons qu'il n'aura pas dit trop de mal de sa ville natale!...»

Il valait la peine d'en toucher un mot à Cendrars, de lui faire savoir que sa souche le situait au même titre que sa légende, que La Chaux-de-Fonds et Sigriswil existaient en lui. Je lui parlai d'abord de Sigriswil, alliée de Thoune il y a six cents ans et par ce fait associée aux destinées de Berne, ce qui nous donnait à lui et à moi, à tous les Sauser, von Gunten, Buhler et autres, le droit – bien théorique évidemment – d'aller nous attabler avec Leurs Excellences quand un ours de la fosse était abattu et de ripailler en leur compagnie. S'il s'était attribué des

Quant à la famille bigarrée des Suisses échappés à l'étau des vallées et des esprits, pourquoi rougir d'y prendre place au sommet de la pyramide constituée par des siècles d'aventures? Le Corbusier était, en plus froid, son frère de la ville des neiges, combourgeois, contemporain, combattant de la même modernité. Et c'était un obscur Chaux-de-fonnier, probablement naufragé d'un baleinier, que Darwin avait découvert vivant parmi les Indiens Chonos pas loin de l'île de Chiloe, quand il faisait le tour du monde, jeune naturaliste embarqué à bord du *Beagle*, Chiloe par où passe Dan Yack, Chiloe où j'avais voyagé d'Ancud à Castro, dans une minuscule automotrice courant sur voie étroite avec Louis Conrad,

Excentrique du sautoir des mois
Day jumper excentric
Excéntrica del muelle flexible de los meses
Exzenter für Monats sperre
Eccentrico dello scattamesi

et

Tube de bascule des phases

et encore, et surtout, Blaise, ceci:

Roue entraîneuse du doigt des jours
Day finger driving wheel
Rueda de arrastre del dedo de los días
Tagesfinger-Mitnehmerrad
Ruota conduttrice del dito dei giorni.

Souvenir d'une émission de Radio-Lausanne. Roger Nordmann s'entretenait avec Cendrars, en séjour à Ouchy où il allait subir sa première alerte cardiaque.

cousinages avec le mathématicien Euler ou avec le berger valaisan Thomas Platter devenu qui vous savez, que ne s'était-il réclamé du plus grand poète processionnaire latin, le moine Notker-le-Bègue, Balbulus, qui improvisait et composait en tourniquant autour de l'église de Sigriswil qu'il avait fait construire dans un site consacré par la nature et par les hommes, Balbulus venu de l'abbaye de Saint-Gall, son vrai père spirituel à lui, Blaise, tараudeur de grimoires?

jeune révolté né au Brésil et qui avait foutu le feu au gymnase de La Chaux-de-Fonds après avoir été mis aux arrêts dans la cave à charbon. Blaise, vous êtes un des treize mille huit cents Bernois de La Chaux-de-Fonds, y compris les Jurassiens et surtout les Francs-Montagnards qu'on appelle les Grecs. Vous êtes le parangon d'une race qui fait de la poésie sans le savoir et la vit sans s'en douter. Je lui citai des poèmes extraits du dictionnaire technique d'Ebauches S.A. qui contient quelques-uns des plus beaux vers de la langue française et internationale, puisqu'ils sont traduits en cinq langues pour la commodité du commerce, joyeuse fraternité:

Blaise devait être bourré de whisky ou de Saint-Saphorin.

- *Partir?* disait Nordmann. *Mais est-ce un conseil à donner à la jeunesse?*
- *Il faut foutre le camp!* répétait le poète.
- *Tout de même, l'inquiétude des parents, la préparation d'un avenir raisonnablement construit, le souci d'une continuité?*
- *Foutre le camp, mon petit gars! Foutre le camp!*

Pas de copie de mes lettres². Papier vole. Vie va. Demain pointe. Je crois bien que j'ai ajouté: «Comme toutes les villes organisées, La Chaux-de-Fonds a une prison. Elle se trouve rue de la Promenade. J'y ai été

convoqué par le chef de la police qui m'y avait lavé les oreilles, parce que je m'étais fait intercepter et ramener au bercail, ayant tenté de quitter la Suisse sans passeport pour aller à la guerre d'Ethiopie. J'avais seize ans.»

Raymone m'avait dit à quel point Blaise, malgré la maladie, était gourmand: «Il adore les leckerlis.»

Je vais chez Marending, un confiseur réputé, je lui commande des leckerlis frais, authentiques. Combien?

Sais pas, pouvez-vous m'en faire deux kilos? Dans une boîte pour envoi à l'étranger? J'y joindrai une lettre.

Le 4 juillet 1958, de Paris:

Mon cher ami,

Bravo pour la subvention. A l'occasion, remerciez ces messieurs en mon nom.

Je réponds à votre lettre à Raymone. L'Eubage part demain à votre adresse.

Non, je ne vous enverrai pas les Cahiers inédits de Delaunay. Mais vous avez cent pages à lire sur la polémique Apollinaire. Il est vrai que vous étudiez encore la piste Parrot-Goffin. Je n'ai jamais répondu à personne, préférant aller faire un tour à New York ou à Frisco et rapporter des poèmes inédits.

Sûrement, il y a des choses amusantes à La Chaux-de-Fonds.

Bon courage et amitié.

Blaise.

L'adorable Raymone, le 10 juillet:

Quelle merveilleuse surprise! Les leckerlis sont délicieux. Aujourd'hui, Cendrars est un peu mieux. Un grand merci de nous deux. Je dois cacher ma belle boîte sous le lit! Il la mange des yeux.

La poste, unique organisation qui pratique la coopération universelle et avec un milliard de réussites quotidiennes, m'apporte aussi *L'Eubage*, superbe exemplaire

d'auteur sur Japon, sans numérotation ni les planches burinées par J. Hecht, mais avec une fière dédicace:

A bord d'un spoutnik, il y a quarante ans.

Les envois dédicatoires de Cendrars, sa manière de dédier en préservant le double mystère de son appartenance au réel et à l'imaginaire, ses dédicaces parfois poignantes, sont vers la fin de sa vie comme les appels d'un suicidé. Elles demandent aide et compréhension. La main amie tente d'ouvrir les portes d'un monde où l'action serait la sœur du rêve. Une foi totale s'y

exprime. Un jour viendra où l'homme pourra vivre à la fois dans ses douloureux secrets et dans l'éclat solaire d'une communication instantanée, ressentie en profondeur et en vérité. Qu'un vagabond de ma sorte reçoive de Blaise un exemplaire de *Bourlinguer* avec en page de garde:

On se rencontre avec le cœur et la main,

GARDE

il en retire avec un choc émotif une incitation à fouiller les abysses de la condition poétique et il se heurte à un interdit jeté sur son travail par l'ombre énorme et lumineuse de son sujet. J'avance, je m'arrête, me reprends,

reviens, découvre du neuf. A chaque paragraphe, je lirais au mur les mots qu'un jour, lors d'une visite à Saint-Segond, Cendrars m'a murmurés:

– *Des amis qui me connaissent depuis quarante ans ne savent pas qui je suis.
Moi-même, je n'y comprends rien.*

Un bouquin devrait couler de source, se rédiger comme une fleur pousse et s'ouvre. Ce qu'on me demande dans les «Célébrités suisses» me fait parfois penser aux deux ruisseaux, Breg et Brigach, qui s'unissent pour tomber

dans une vasque du château de Donaueschingen et y donner naissance aux 2840 kilomètres du Danube. Le fleuve Cendrars ne sait pas lui-même d'où il sort, avec ses deux sources confondues en une seule.

Du 5 septembre 1958:

Cher Jean Buhler, Navré de savoir que vous faites du sur place. Pourquoi n'écrivez-vous pas franchement de la poésie? A quoi bon disserter sur 1920? J'ai écrit peu de poèmes parce que ça me plaisait de faire ainsi et pas plus. On dirait qu'il y en a trop! J'espère à bientôt. Ça va un tout petit peu parce que c'est la mode de tenir debout. Ma main amie. Blaise.

Cahin-caha le texte se construit, labeur traversé par les travaux du gagne-pain. Je vis comme un oiseau sur la branche, mais j'y ai un nid et y rapporte la becquée. Les lacunes qu'il me faut enjamber, les pistes au bout desquelles je n'irai pas faute de temps et d'espace engendrent des regrets. Cent questions me viennent qui auraient peut-être obtenu de Blaise un bout de réponse. A-t-il connu personnellement le diplomate, aventurier, escroc, vagabond, officier légionnaire décoré de la croix de guerre et du titre de *Lion de Monastir*, ce Hans Bringolf dont il a présenté les mémoires traduits par Paul Budry en numéro 1 de la collection «Les Têtes brûlées» au Sans Pareil, le même Bringolf qui avait caché trois mille francs alloués par un des Reinhart de Winterthour sous les racines d'un arbre du parc de

l'asile de vieillesse de Hallau et s'était enfui pour aller s'engager à soixante-six ans dans l'armée finlandaise, que j'avais rencontré à Helsinki et qui m'avait demandé de fournir une version française d'une deuxième mouture de sa carrière militaire circumterrestre, bouquin paru à Lausanne en 1943? A Saint-Segond, n'aurais-je pu bousculer un peu davantage Blaise quand il me demandait quel éditeur suisse conviendrait pour lancer *La Banlieue de Paris*, avec les photos de Robert Doisneau? Avant de nommer «La Guilde du Livre», j'avais proposé Skira. Il avait réprimé un crachement de lynx acculé: «Skira, mais c'est de l'Art, ça!» Non, Cendrars vivant opposait aux questions sa carrure d'énigme et l'épaisseur de ses livres.

D'ailleurs, enfoncé dans les souffrances qui l'accablaient à son dernier gîte parisien, au 5, rue José-Maria-de-Heredia, Cendrars n'écrit plus. On ne correspond qu'avec Raymone. Le poète tente encore de dicter au

magnétophone. On lui installe un poste de télévision près de son lit d'où il tombe parfois la nuit, soulevé par les rêves et les cauchemars. «Ces lions, ces éléphants, qui entraient dans sa chambre...», me dira Raymone.

Si le petit livre pour Thierrin ne s'achève pas plus vite, c'est aussi que le courrier m'a apporté un billet d'avion de 240 centimètres, chacun de ses trente volets valant une escale autour du monde en première classe à travers

les cinq continents. Boucler à la fois Cendrars et les valises, quelle fièvre! Ce n'est que le 30 mars 1960 que j'envoie le manuscrit à Thierrin. Le 4 avril, mon avion décolle de Genève pour New York.

QUE

Dérader, enfiler comme des perles le collier des latitudes, s'attabler à la nappe des océans, enregistrer la chanson de geste des hommes et des femmes qui modifient l'écorce du globe, se faire inviter ici, expulser là, s'intéresser à tout et tout quitter en tournant la page comme tourne la

On part, c'est juré. Autre chose à faire, mais le point final au petit bouquin ne va pas cautériser la brûlure ressentie aussi par la plupart des gens qui ont fréquenté Cendrars. Je le retrouve bientôt en Californie, pas à San Francisco où *Sutter Avenue* étale les ors banals de l'opulence BCBG, mais tout près, dans la baie, à la prison d'Etat de San Quentin. J'entre le 20 avril dans le couloir de la mort. Je suis l'un des derniers à rencontrer Caryl Chessman qui y survit depuis onze ans, qui a été

De but en blanc, Chessman me demande si je crois qu'il est bien *le bandit à la lumière rouge*, comme disent les journaux américains, et je lui réponds que je ne me passionne pas outre mesure pour cet aspect d'un drame empoussiéré. De lui, qui fut assis deux fois sur la chaise devant la porte de l'au-delà, j'aimerais savoir ce qu'il

– François Villon, dit-il.

Cette voix d'il y a cinq siècles l'a percé, transfiguré, le hèle dans la solitude où il n'est plus seul, l'incite à prendre place dans la confrérie du témoignage, à exprimer les tourments du vrai mal de vivre, du vrai bien que le plus sensible des vivants ne peut qu'entrevoir et toucher du bout des mots avant d'accepter le silence. C'en est fini des batailles juridiques. Caryl rejoint les êtres foudroyés par la révélation poétique. Que de temps perdu! A trente-deux ans il atteint le terme imparti à Villon.

Au *French Department* de Berkeley, le professeur Elie Vidal vient de soutenir une thèse de doctorat sur Villon et les femmes. Le drame de San Quentin est à ses yeux le procès du luxe et de la publicité aux Etats-Unis. Les femmes y sont violées en douceur, huit sur dix deviennent des mannequins avec défense de toucher, une sur vingt une putain. Des gars deviennent fous. On leur

Chessman et son Villon m'ont immédiatement rebranché sur Cendrars. Quel chapitre à ajouter au petit format de Thierrin s'il était possible de soulever le couvercle des «33 volumes en chantier» et quel cadeau pour le condamné à mort s'il recevait de Blaise Cendrars un texte, un canevas, des idées! J'écris à Paris³. En souvenir

plage sous les ailes du Boeing, c'est encore recouper les chemins de Cendrars et distinguer les faces étincelantes de l'iceberg qu'il fait dériver dans la poésie du XX^e siècle.

condamné et recondamné à la peine capitale par absorption des vapeurs du bol d'acide sulfurique dans lequel le bourreau fait tomber de l'extérieur les boulettes de cyanure, et qui s'en est toujours sorti, parce qu'il a tiré de la geôle le pouvoir d'enjôler le public et les cours de justice, étant devenu écrivain adroit et surtout un connaisseur hors ligne du droit pénal californien et fédéral, de ses ressources multiples en recours, appels, demandes en grâce à tous les échelons jusqu'au plus haut.

pense de la mort, ce qu'il a vécu avant de ne plus vivre, à quoi il en est maintenant de son débat avec lui-même et avec le monde, quels sont ses projets, à qui et à quoi il donne les jours, les heures, les minutes, les espoirs, les rêves, les projets qui lui restent.

Il vient de jeter sur le papier l'esquisse d'une pièce intitulée *Other Poets, other Kings*, fresque rouge et noire des sabbats de la condition juvénile et de la violence de Villon à lui, de la vieille Europe à l'Amérique moderne. Il me demande de l'aider. Il lui faut d'urgence rassembler les études sur Villon, des ouvrages historiques sur Paris et la France du XV^e siècle. Que je transmette donc à son avocate Rosalie Asher les livres des spécialistes de Villon, thèses, commentaires, préfaces! Tout. Vite.

rend la raison dans les pénitenciers modèles avec bibliothèque, piscine, base-ball, combats de coqs, aumôniers catholiques, protestants, israélites, journal de la prison, concerts, music-hall, puis on tue ceux qui ont un trop mauvais numéro et ce sont les femmes américaines, groupées en associations puissantes, qui tendent le pouce en bas.

d'Al Jennings qui lui fit cadeau de son revolver, de Fébronio qui fut sensible à son magnétisme de shaman en panama, Blaise accepterait-il de répondre à la requête de Caryl? Elie Vidal tentera aussi de relier Chessman à Cendrars.

Trop tard. Chessman est exécuté le 2 mai à 10 h 03. De la rue José-Maria-de-Heredia, la main amie ne répond plus.

Le 4 janvier 1960, Raymone m'écrit que le petit bouquin de Thierrin est arrivé le 1^{er} janvier.

Blaise meurt le 21 janvier 1961. La douce Raymone me dit en m'introduisant dans la chambre d'où Blaise sortira par la fenêtre, le cercueil n'ayant pas pu passer par la

porte: «Il est beau!» Puis: «Vous voyez, j'ai mis votre livre à son chevet.»

Saint-Philippe-du-Roule. Les grandes orgues sur la foule. Les mots qui consacrent le mystère, prononcés par un prêtre ami de Blaise. Au-dessus du brouhaha retenu,

l'effusion déchaînée du Verbe qui va retentir, allumer des vocations, courir sur le monde comme un galop de vent.

Qui est donc cette jeune femme seule, qui reste plantée là, au haut de l'escalier, après l'écoulement de la famille, des amis, des chacals, des badauds? Qui est-ce? J'ai

envie de lui parler et ne m'y décide pas; elle a l'air là de lancer à Paris le vieux défi: «A nous deux maintenant!...»

«Je ne vous mets en garde que contre l'état civil.»

«Pourquoi n'écrivez-vous pas franchement de la poésie?»

Le 10 décembre 1972, je reçois une lettre de Paris, 19, quai Bourbon:

«Mon cher confrère,

» Votre lettre si cordiale m'a fait grand plaisir et je vous remercie de la photo que vous y avez jointe, que je vais mettre auprès des autres que je possède.

» Votre livre ne m'a aucunement déçu. Vous ne pouviez, du vivant de Blaise, faire autrement, et moi-même j'ai hésité pendant plus de dix ans à écrire le mien, mais j'ai pensé que Blaise valait mieux que sa légende, et que son portrait réel ne diminuerait en rien le grand écrivain qu'il est. Mais c'était très difficile, et aucun de mes bouquins ne m'a donné autant de travail, jusqu'à devoir y mettre deux années entières. Je pense que j'y suis arrivé, car aucune des nombreuses critiques qui en ont été faites ne m'a reproché d'avoir détruit sa légende. Elle était d'ailleurs assez puérile, mais développée avec un tel brio que le poète avait dû la croire authentique.

» Vous avez bien de la chance d'avoir fait le tour du monde. Bien que j'aie beaucoup voyagé, je n'ai jamais pu le faire. J'y comptais, fin 1949, surtout pour passer dans le pays Khmer, mais les éternelles guerres de l'Extrême-Orient ont fait échouer ce projet. Et maintenant il est trop tard. A quatre-vingt-sept ans, je ne le pourrais plus. Il est bien embêtant de vivre si longtemps. Je tiens le coup, sauf l'œil droit qui fonctionne mal, et je travaille avec allégresse, mais adieu fillettes, adieu feuilletes! adieu pays lointains!

» Cordialement vôtre, Albert t'Serstevens.»

Adieu, Blaise!

Jean Buhler

¹ (Note de l'auteur.) Intéressant de relever que huit ans après la mort de Blaise, on refusait encore au légionnaire manchot le droit de figurer au bataillon des Suisses à l'étranger. Bertil Galland venait de lancer une collection nouvelle d'auteurs helvétiques, «Le Livre du Mois», et avait obtenu le droit de publier à Lausanne *La Main coupée*. Il m'en avait demandé la préface que je lui avais fournie en saisissant l'occasion de mettre les points sur les i et en faisant bonne mesure, puisque je rappelais les origines grisonnes d'Apollinaire, les ascendances zurichoises de Paul Koechlin, auteur de la première esquisse (conservée à l'Ecole polytechnique de Zurich) de la tour Eiffel et soulignant comment et combien Cendrars était un Suisse qui avait su prendre sa revanche sur l'isolement de son berceau chaux-de-fonnier, tout comme Le Corbusier né la même année que lui ou comme Louis Chevrolet issu de la même ville. Or, Denoël, l'éditeur de Cendrars, s'était réservé un droit de regard sur cette préface. A me lire, son directeur littéraire, Robert Kanters, se roula par terre de rage en mordant le tapis et refusa mon texte en accusant «Le Livre du Mois» d'impérialisme suisse. Il lui fallait préserver quoi, en somme? Le mythe du poète, qui allait inéluctablement se combiner avec son histoire, basée sur les progrès de la recherche biographique? Un certain parisianisme désuet? Le fait est que Kanters n'aimait pas Cendrars. Il me l'a dit. Et il lui est même arrivé d'écrire: «L'écrivain suisse installé à Paris n'a jamais perdu une certaine lenteur, une certaine lourdeur de la voix et de la démarche.» Manifestement les fulgurances de notre compatriote n'étaient pas au rayon des gracieuses vertus que chérissait Kanters. Passons!

² Au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse, sous la cote L 71, trois messages écrits de Jean Buhler à Blaise Cendrars sont conservés: une carte de visite; une lettre concernant le choix des photos et des documents à inclure dans «l'ouvrage que vous consacrent les éditions du Panorama», datée de La Chaux-de-Fonds, 31 mai 1958; et une lettre datée de San Francisco au sujet de Caryl Chessman.

³ Voici le texte de cette lettre retrouvée parmi les documents qui se trouvent au Fonds Blaise Cendrars:

«San Francisco, le 25 avril 1960

«Cher Blaise Cendrars, chère M^{me} Raymone,

«Affectueuses pensées de Frisco où vous êtes célèbre, Blaise. On publie des brassées de travaux sur vous à Berkeley où j'étais hier, après être allé serrer la main de Caryl Chessman. Nous avons parlé de vous avec Chessman aussi, car il croit qu'il va vivre et il a commencé une pièce de théâtre sur François Villon. Titre: *Other Poets, other Kings*. Du fond de sa prison de San Quentin (bibliothèque de trente mille volumes pour cinq mille gaillards et gaillardes, il est vrai), il a découvert la modernité de Villon. Il m'a épaté. Je suis revenu de Berkeley par le Bay Bridge avec une bande d'étudiants qui vous avaient tous lu, même les freshmen et les sophomores. Le professeur Ramsey, du French Department, a écrit plusieurs études sur vos références à Frisco et aux villes de l'Ouest.

«Si Chessman survit (invraisemblable, donc pas impossible), si votre chronique consacrée à Villon paraît ou a paru, voulez-vous la lui faire envoyer? Il la recevra des mains de son avocate. Voici l'adresse: M^e Rosalie Asher / Lawyer of C.W. Chessman / Prison of San Quentin / California / USA.

«(Chessman doit mourir, sauf nouveau miracle, le 2 mai à 1003 du matin dans la chambre à gaz.)

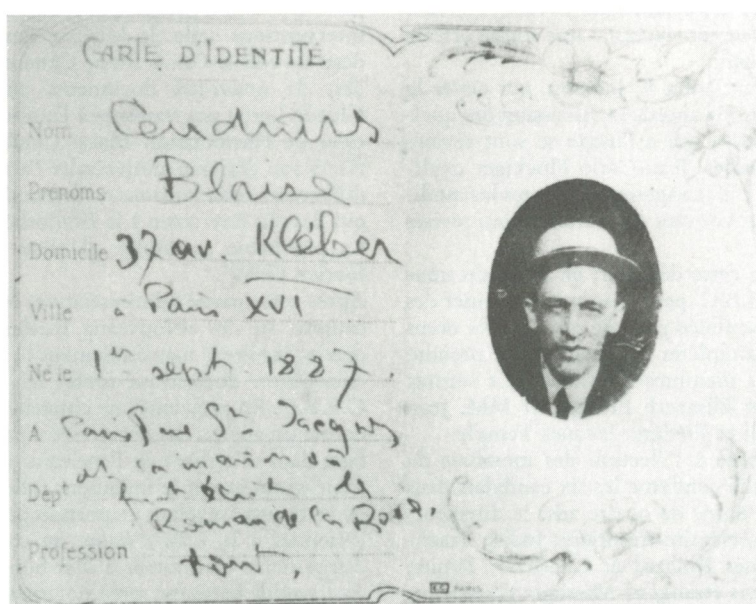
«Je lui ai promis, à sa demande, de le mettre en contact avec les meilleurs connaisseurs de Villon. Ce serait chic de m'aider à tenir cette promesse. J'ai trouvé à Berkeley un professeur juif d'Algérie qui venait d'achever une thèse sur Villon, un Villon marlou et sensible, révolté et bon vivant, titi parisien et maître du grand frisson nouveau.

«Mon livre sur vous a-t-il paru? Je n'en sais rien.

«Mille vœux de meilleure santé.

«De tout cœur à vous deux.

Jean Buhler.»



Carte d'identité de Cendrars établie par lui-même. Photo tirée du livre d'Aracy A. Amaral, *Tarsila, sua obra e seu tempo*, São Paulo, Tenenge, 1986, p. 115.

Chroniques

Événements

Le 17 décembre 1988: une date pour le C.E.B.C.

Pour la première fois depuis sa création, l'assemblée plénière du C.E.B.C. s'est tenue le samedi 17 décembre 1988. Par une belle matinée d'hiver se sont ainsi réunis, au Séminaire de littérature française de l'Université de Berne, Jacqueline Bernard, Jean Buhler, Miriam Cendrars, Monique Chefdor, Georges Darany, Jacques Dumont, Jean-Carlo Flückiger, André Imer, John E. Jackson, Claude Leroy, Anna Maibach, Marius Michaud, Gilbert Musy, Astrid Olivia, M. et M^{me} Strasser, Charles-F. Sunier, Judith Trachsel et Pierre-Olivier Walzer, soit un bon tiers des membres, ce qui est très réjouissant; et il faut remercier de leur courage tous ceux et toutes celles qui, pour venir à Berne, ont dû « avaler » un nombre parfois élevé de kilomètres. Notons également la présence de Marie-Christine Hauser, directrice des Editions de la Baconnière, Boudry-Neuchâtel, où paraissent *Continent Cendrars* et les *Cahiers Blaise Cendrars*.

A l'ordre du jour – assez serré et qu'il faudra toute la bonne volonté des participants pour maintenir dans les deux heures prévues – trois points décisifs: la révision partielle des statuts, l'élection du comité, la discussion sur l'avenir du C.E.B.C. Mais il y a aussi des nourritures moins terre à terre au programme de cette journée mémorable: une brillante causerie de Miriam Cendrars, vice-présidente du C.E.B.C.; un déjeuner à l'italienne; une promenade dans la vieille ville et sous les arcades jadis hantées par un certain Sausey Freddy; un saut au musée de Berne; et – *last but not least* – une soirée offerte par M^{me} Françoise Choquard.

Après le salut du président, John E. Jackson, qui ouvre la séance à 10 heures précises, on aborde la discussion des quelques paragraphes des statuts, qui à l'usage se sont révélés insuffisants ou malcommodes. Jean-Carlo Flückiger explique et justifie brièvement ces changements. Toutes les modifications proposées sont approuvées et les statuts ainsi révisés adoptés à l'unanimité.

Première conséquence de cette décision: en vertu du nouveau paragraphe 5, le C.E.B.C. peut désormais nommer des membres d'honneur. L'assemblée propose une liste de noms et charge le Bureau de compléter le dossier et de prendre contact avec les premiers membres d'honneur. Ce seront: M^{mes} Angèle Lévesque et Elisabeth Prévost, et MM. Jean Buhler, Pierre Sauser-Hall et Frédéric-Jacques Temple.

Ensuite, l'assemblée procède à l'élection des membres du Comité. A l'unanimité, elle confirme les six candidats dans leurs fonctions pour une durée de quatre ans: le directeur: Jean-Carlo Flückiger, la secrétaire-trésorière: Judith Trachsel, les conseillers: Hughes Richard et Charles-F. Sunier, ainsi que les correspondants étrangers: Monique Chefdor et Claude Leroy.

En présentant son rapport sur les activités du Centre, Jean-Carlo Flückiger retrace succinctement l'histoire du C.E.B.C. à partir du moment où Pierre-Olivier Walzer en a lancé l'idée et le mouvement jusqu'à celui où son successeur, John E. Jackson, a repris le flambeau; de la première réunion quasi

clandestine des trois mousquetaires fondateurs (qui, bien sûr, étaient quatre) aux événements et manifestations de 1987, l'année du centenaire, et jusqu'à aujourd'hui. Il renseigne sur les publications déjà réalisées et sur celles qui, inscrites au « Plan de publication » approuvé par le Comité, sont « à l'étude », « en préparation » et « sous presse ». Pour terminer, il explique le fonctionnement quotidien du Centre: une fois par semaine, le Bureau se réunit au Séminaire de littérature française. Le travail de recherche proprement dit s'effectue dans divers locaux de la Bibliothèque nationale suisse, le plus souvent à la cave, où une table et deux chaises sont en principe réservées au C.E.B.C. Enfin – comment pourrait-il en être autrement? – études, mises au point et traitement des textes se poursuivent à domicile... Jean-Carlo Flückiger saisit l'occasion pour exprimer sa reconnaissance à M. John E. Jackson, directeur du Séminaire de littérature française, à M^{me} B. Trokan, bibliothécaire du Séminaire, ainsi qu'au directeur de la Bibliothèque nationale suisse, M. Franz Georg Maier, à M. Steiner, administrateur de la BNS, M. Michaud, M. Gastpar, M^{me} Schneider et M. Sterchi. Il dit toute sa gratitude au Fonds national suisse de la recherche scientifique. Et enfin, il adresse ses remerciements à M^{me} Anna Maibach, secrétaire-trésorière du C.E.B.C., que M^{me} Judith Trachsel remplace depuis avril 1988.

De la discussion générale qui suit on retiendra parmi d'autres interventions celle de Miriam Cendrars, qui exprime son désir de voir le Fonds Blaise Cendrars se compléter et s'enrichir de nouveaux documents ou photocopies; celle de Claude Leroy qui transmet à l'assemblée les salutations amicales de l'Association Blaise Cendrars (A.B.C./IBCS) qui fêtera son dixième anniversaire l'année prochaine; ainsi que différentes interventions en faveur de la salle Blaise Cendrars qui devrait être créée à la Bibliothèque nationale suisse. La prochaine assemblée plénière aura lieu le samedi 24 février 1990.

Après cette partie administrative, Miriam Cendrars, avec sa causerie sur les « Nouveaux Inédits secrets de Blaise Cendrars », inaugure magistralement la série des conférences qui enrichiront dorénavant toutes les assemblées plénières du C.E.B.C. En projetant une cinquantaine de diapositives, elle donne un aperçu des découvertes passionnantes qui restent à faire dans « l'atelier » de l'écrivain: il suffit d'évoquer la diapositive montrant le manuscrit relié d'*Une Nuit dans la forêt*, ou cette autre révélant un portrait présumé de Moravagine... Déjeuner à la *Casa d'Italia*, où conversations et échanges d'arguments continuent d'aller bon train...

Après-midi bernoise, avec notamment une visite au musée des Beaux-Arts où se tient une exposition Max Ernst, un saut à l'appartement d'Einstein ou chez les ours, etc.

Le soir, M^{me} Françoise Choquard accueille les cendrarsiennes et les cendrarsiens chez elle dans une atmosphère chaleureuse et amicale. Ainsi se termine ce 17 décembre 1988...

Judith Trachsel et Jean-Carlo Flückiger

Pâques aux Minas Gerais

(Lettre du Brésil)

Une lettre pour parler du Brésil de Blaise Cendrars? Comment évoquer un pays qui fut au centre de tant de projets, d'amitiés et d'ambitions? Une lettre ne pourra livrer que quelques impressions, car on ne vient pas à bout d'un continent en trois pages. L'œuvre entière ainsi que des fragments tels que *l'Aleijadinho* en témoignent. De *Feuilles de route au Lotissement du ciel* en passant par les *Histoires vraies* et à *Trop c'est trop*, le Brésil est une référence constante, une source d'inspiration multiple. A partir de 1924 et jusqu'à la fin, Cendrars ne cesse d'y revenir, soit en texte – soit en bateau.

Que fut le Brésil pour l'homme Blaise Cendrars? En quête d'une réponse à cette question, me voici bourlinguant à travers l'immensité de ce pays. Ce voyage mène de surprise en surprise. A chaque fois que je rencontre ce que j'ai lu, ce que Cendrars désignait en disant «la terre est rouge / le ciel est bleu»¹, je crois mieux comprendre sa fascination (ou faut-il dire sa passion?) pour le Brésil. Combien de fois n'ai-je pas soupiré comme Paulo Prado: «*Qué calor!*»² en sortant dans la chaleur moite des tropiques. Comme j'étais émue lorsque j'entendis la première fois parler de *o bicho*³, dans l'immense paysage aquatique du Matto Grosso, le Pantanal, où l'on se sent guetté par les animaux dès sept heures du soir, car «la nuit tombe vite sous les tropiques»⁴ et elle remue: «La nuit, les ombres dans le noir, les bêtes animiques, les êtres qui bougent»⁵. Rentrée dans la civilisation, quel bien-être ne goûtai-je pas au bord de la piscine des hôtels de luxe en sirotant un *caipirinha*, mélange savant de sucre, de jus de limon et de *pinga*, cet alcool que Cendrars réclamait impatientement lors de son arrivée à Rio: «De la pangá, de la pangá!» [sic]⁶. Pour changer, il m'arrive de boire un *caipirissima*, variante adoucie du *caipirinha* spécialement composée, me semble-t-il, pour favoriser les rêveries autour de *La Carissima*. Et quelle émotion de voir voler autour des arbres en fleurs le sept-couleurs, cette «boule de plumes ébouriffée»⁷!

Vendredi-Saint, 24 mars 1989. Soixante-cinq ans exactement après Blaise Cendrars, je fais un voyage en voiture à travers les Minas Gerais⁸. Tout de suite, en rentrant dans le paysage vallonné, je me sens à l'aise. C'est une région qui a une histoire, une profondeur temporelle. Ces petites villes ont grandi lentement, à partir d'un centre, d'une place publique ou d'une église. Leur caractère empreint du baroque colonial contraste agréablement avec le chaos architectural des grandes villes agressives et inhumaines telles que São Paulo. Adossée au flanc de deux collines, Congonhas somnole dans la chaleur. Quelques touristes irréductibles promènent leurs caméras sur les pavés en pente. Tout le village fait la sieste ou vaque aux derniers préparatifs pour le spectacle de ce soir. «Ça commence à huit heures, explique le serveur de l'Hôtel Colonial, mais ils ont chaque année du retard.»

Nous avons le temps. En longeant la *Via crucis*, Fred et moi montons lentement vers l'église du Bom Jesus de Matosinhos. Arrivés sur la petite place plantée de palmiers impériaux, nous tombons en arrêt devant la terrasse des prophètes. Douze statues extraordinairement expressives, presque vivantes, encadrent le double escalier montant vers l'église. Face à leurs amples gestes d'exhortation voire de menace, on se sent tout petit. L'autorité et la souffrance dans l'expression du visage d'Isaïe et la pierre rongée par les siècles font de cette statue une figuration de son créateur⁹. L'ascension de l'escalier sous les regards sévères des prophètes devient un acte de pénitence. Quelle idée géniale d'Antonio Francisco Lisboa, d'avoir posé les douze prophètes devant l'église, comme annonciateurs du Verbe incarné de Dieu.

Déjà la nuit commence à tomber. Les habitants du village affluent sur la petite place devant l'église. Des petits garçons se faufilent entre les jambes des adultes et vendent les cierges pour la procession. La télévision brésilienne s'installe afin

de filmer le spectacle. Quelques soldats romains arrivent, à pied. Puis les vedettes, en car: Ponce Pilate, le Christ, les deux Maries, les beautés du village en peuple de Jérusalem – costumes multicolores et scintillants, vaguement carnavalesques. La place devant la scène est maintenant bondée.

«Um, dois, três, alô..., alô...», les derniers essais de son, puis le silence se fait. Des myriades de papillons de nuit et de moustiques dansent devant les projecteurs. Le spectacle de la Passion du Christ, dans une version généreusement abrégée, est avant tout un plaisir pour les acteurs et les figurants. Les jeunes jouent leur rôle avec pathos, contents de leurs costumes. Marie-Madeleine, très modeste dans sa tunique bleue, mise sur sa beauté, et le Christ souffre beaucoup. Le public n'est pas très concentré. On entend mal les paroles, car le vent fait bruisser les palmiers. La vue est difficile parce que les spectateurs se trouvent en contrebas de la scène, et les enfants commencent à gigoter et à pleurer. Mais déjà c'est le sermon du prêtre. Puis la procession commence à se former. En tête, Jésus sur sa croix, porté par quatre hommes, ensuite les ecclésiastiques en tenue d'apparat, les acteurs, puis le peuple. Chacun une bougie à la main, l'un derrière l'autre, en deux files parallèles, ils suivent la figure du crucifié, priants, sérieux.

Nous nous attablons à l'Hôtel Colonial, qui il y a soixante-cinq ans s'appelait Hôtel York, à en croire Oswaldo de Andrade¹⁰. Est-ce toujours le même? Vus de cette terrasse, sculpture, architecture et paysage forment un ensemble artistique que ce poète a rendu ainsi:

Ocaso

*No anfiteatro de montanhas
Os profetas do Aleijadinho
Monumentalizam a paisagem
As cúpulas brancas dos Passos¹¹
E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte de meu país
Onde ninguém mais subiu*

*Bíblia de pedra sabão
Banhada no ouro das minas¹²*

Le lendemain, nous roulons à travers les Minas, ce paysage à la fois doux et sauvage. Il fait plus frais qu'à São Paulo. Nous sommes à environ 800 m d'altitude. Le ciel est d'un bleu limpide, avec quelques nuages blancs. Les collines boisées sont somptueusement vertes, celles qui ont été ravagées par les *garimpeiros*¹³, ocre, avec un soupçon de violet. Les arbres fleuris resplendissent dans les mêmes couleurs que les pierres précieuses des Minas: le jaune de la topaze impériale, le violet de l'améthyste.

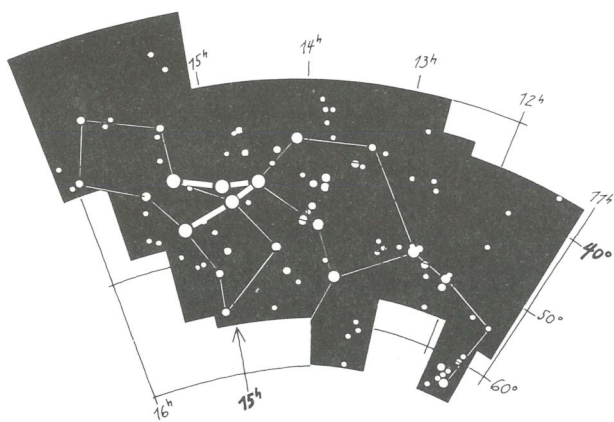
Dimanche de Pâques, 26 mars, Ouro Preto. Nous nous sommes attardés en ville hier au soir, admirant l'église de saint François d'Assise construite selon les plans de l'Aleijadinho, examinant une à une les pierres précieuses qui sont à vendre, puis intrigués par l'activité effervescente des habitants. Toute la nuit, la population était dans la rue, disposant des patrons le long des ruelles très raides, puis répandant de la sciure de différentes couleurs en une bande ininterrompue de dessins géométriques. «*E para a processão de Pasqua*», me dit une femme.

Le lendemain matin, nous sommes réveillés par le son des cloches. Les chants liturgiques résonnent par les portes grandes ouvertes de l'église juste en face et emplissent la place. Des mamans pressées tirent par la main leur petit ange vêtu de blanc, ailes au dos, la couronne dorée dans les boucles noires. Ils sont en retard pour la procession, qui représente une série d'images bibliques figurées par les habitants: la vierge Marie portant son enfant, accompagnée de saint Joseph et suivie des trois rois mages, Abraham portant le

glaiive qui doit accomplir le sacrifice de son fils. Un petit garçon, Isaac, porte la croix sur son épaule et se retourne vers son père, les yeux interrogateurs. Les deux Maries qui assistent à l'ouverture du tombeau du Christ. L'évêque, protégé par un grand baldaquin doré et entouré des dignitaires de l'Eglise, clôt le cortège qui monte la ruelle étroite où habitait, dit-on, l'Aleijadinho. Il avance lentement vers l'église où sera célébrée la résurrection du Christ.

Lundi de Pâques n'est pas un jour férié. Nous visitons le musée de pierres précieuses. Dans une pièce noire les pierres brillent doucement et frappent l'imagination du visiteur par leur éclat lumineux.

Dans le même complexe de bâtiments se trouve l'*Observatório Astronômico* de la *Escola da Minas*. O senhor Humberto, professeur d'astronomie, a la gentillesse de nous expliquer l'installation et le fonctionnement de l'Observatoire. La coupole tournante s'ouvre selon le segment du ciel que l'on désire observer. A tout hasard, je demande à Humberto si le sac à charbon existe. «O buraco negro? sim, sim, claro...» et Humberto nous parle de ce trou noir qui se situe «exactement au-dessous et légèrement à gauche du point de rencontre théorique des deux branches en croix de la symbolique constellation sud»¹⁴. On peut la voir à l'horizon, à l'œil nu même, si la nuit est limpide. Mercredi soir, lors de la prochaine visite guidée de l'Observatoire, je serai partie. Mais Humberto me donne les références d'une publication parue au sujet du sac à charbon. – Est-ce que j'ose, au risque de paraître ridicule? «Você já ouvi falar da Torre Eiffel Sideral?», lui demandai-je. Bien sûr qu'il en a entendu parler, et même il a vu un petit entrefilet dans un journal il n'y a pas longtemps. Mais il ne se rappelle plus très bien. La Tour Eiffel sidérale n'est pas très éloignée de la Croix du Sud. Elle emprunte ses étoiles aux constellations du Centaure et du Loup¹⁵.



La constellation de la Tour Eiffel sidérale selon Luiz Bueno de Miranda.

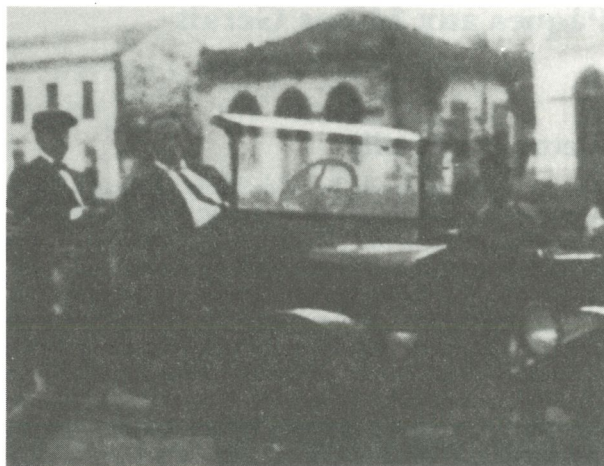
Rencontres inespérées qui donnent l'impression de buter sur l'ombre de Blaise Cendrars au tournant du chemin...

Que fut le Brésil pour lui? Je tâche de deviner le regard qu'il posait sur ce pays voici soixante-cinq ans.

Pour l'homme, le Brésil fut sans doute une fête.

Une fête pour qui désire s'évader de ce Paris avant-gardiste qu'il a en horreur et de cette vieille Europe baignée de sang.

Une fête pour l'écrivain. Dès qu'il débarque au Brésil, Blaise Cendrars est célèbre – et célébré. Il apporte aux intellectuels paulistes les impulsions artistiques que seule une petite élite peut aller chercher sur place, à Paris ou ailleurs. Le choc produit par la rencontre de l'art européen et du Brésil, pays de nature, d'esprit *conquistadores* et de «mentalité spécifiquement insulaire»¹⁶ favorise une prise de conscience. Le rôle de messenger que Blaise Cendrars a joué en cette époque d'effervescence intellectuelle et artistique est toujours sensible. Aujourd'hui encore, «on» connaît Cendrars. Comment dou-



Cendrars au Brésil. Photo tirée d'Aracy A. Amaral, op. cit., p. 100.

ter que le succès ne fut pour Cendrars une surprise plus qu'agréable: une gloire pour sa personne?

Le Brésil est un pays où la vie même est une fête, pour celui qui aime agir, pénétrer en voiture dans la végétation luxuriante de la forêt vierge sur les routes de terre, découvrir des abîmes dans le ciel et sur la terre, chasser, transpirer, se débattre, pour se délasser ensuite dans les milieux les plus soignés, discourir sur Descartes avec son ami Paulo Prado, loger dans les hôtels les plus chics, manger, boire, s'entourer des plus belles femmes, parler art et littérature avec ses amis et admirateurs.

Ce pays où «le simple fait d'exister est un véritable bonheur»¹⁷ est l'horizon d'attente de la sensualité et de la plénitude. Est-ce un hasard si cette citation revient trois fois de suite dans *Trop c'est trop*, après l'expérience éprouvante des *Mémoires* et de *Emmène-moi au bout du monde!*¹⁸? Le Brésil – souvenir lumineux d'un pays où vivre était une fête.

Anna Maibach

Notes

Sauf indication contraire, les références se reportent aux *Œuvres complètes* en huit volumes, parues chez Denoël, 1960-1965.

1. *Feuilles de route*, I, 162.
2. *Bourlinguer*, VI, 302.
3. *Le Lotissement du ciel*, VI, 567.
4. *Ibid.*, p. 477.
5. *Ibid.*, p. 500.
6. A. Eulalio, *A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, ed. Quíron, São Paulo, 1978, p. 269.
7. *Le Lotissement du ciel*, VI, 343.
8. En compagnie de ses amis Gofredo da Silva Teles, Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Dona Olivia Guedes Pentead, Nonê, Tarsila do Amaral et René Thiollier, Cendrars fit un voyage aux Minas Gerais pendant la Semaine Sainte de 1924. Cf. Eulalio, *op. cit.*, p. 101, 164 et suiv.
9. Antonio Francisco Lisboa (Ouro Preto, 1738? – 1814) porta le surnom d'Aleijadinho, l'estropié, à cause de la lèpre qui le rongea. Architecte et sculpteur, il est probablement le plus grand représentant du baroque brésilien.
10. Oswald de Andrade, *Poesias Reunidas*, Obras Completas VII, ed. Civilização brasileira, 5^e ed., 1978, p. 140.
11. Ville des Minas Gerais.
12. Oswald de Andrade, *op. cit.*, p. 140. Le recueil *Roteiro das Minas* est issu de ce voyage, cf. note 8. Que le lecteur excuse l'audace d'une traduction.

CRÉPUSCULE / Dans l'amphithéâtre des montagnes / Les prophètes de l'Aleijadinho monumentalisent le paysage / Les coupoles blanches de Passos / Et les cocardes retournées des palmiers / Sont les degrés de l'art de mon pays / Où personne d'autre n'accède plus / Bible en pierre savon / Baignée dans l'or des mines.



Vue de Ouro Preto, dessin de Tarsila. Tiré d'Aracy A. Amaral, op. cit., p. 103.

13. Chercheurs d'or exploitant les mines.

14. *Le Lotissement du ciel*, VI, 498.

15. C'est une notice de Luiz Bueno de Miranda, l'inventeur de la Tour Eiffel sidérale, qui donne la référence des cinq étoiles formant selon lui la nouvelle constellation. Il nous semble cependant qu'il a dû confondre κ (kappa) de Centaure avec χ (chi) de Centaure. Sans cette substitution, la constellation paraît peu convaincante.

Cf. BNS, dossier P 40, [Brésil I].

16. *Trop c'est trop*, VIII, 179.

17. *Ibid.*, p. 224, 231, 246.

18. *Emmène-moi au bout du monde!*... a été entrepris dès 1948; cf. note 6 du tome 14, *Œuvres complètes* du Club français du livre, p. 328.

Je remercie le Fonds national suisse de la recherche scientifique grâce auquel ce séjour au Brésil a pu être réalisé.

Lisa se souvient

De décembre 1929 jusqu'en été 1931, Lisa Leuenberger, à peine âgée de vingt ans, qui venait juste de terminer son apprentissage de couturière, était «jeune fille au pair» chez Féla Cendrars à Nice. Voici quelques souvenirs de cette époque extraordinaire que Lisa, aujourd'hui âgée de septante-neuf ans, m'a racontés, un après-midi du printemps de 1989.

Tout a commencé avec une lettre adressée au C.E.B.C.: une certaine M^{me} Roth nous écrit avoir vécu presque deux ans chez Féla et ses enfants. Nous répondons aussitôt, un premier contact se crée, et, quelque temps après, un rendez-vous est fixé pour le 15 mars 1989.

Langenthal – Je descends du train et, sur le quai, j'essaie de repérer parmi les voyageurs et passants, M^{me} Roth dont je ne connais que la voix au téléphone. J'adresse la parole à une dame âgée, vêtue de gris: par chance, c'est bien elle.

Nous échangeons les premières paroles, toutes les deux un peu timides... Elle me guide à travers la petite ville de Langenthal, qui est située dans la région de l'Emmental, jusqu'à sa maison, agréablement située dans un quartier de villas, entourée de rosiers.

Confortablement assise au salon, devant moi une tasse de thé, je me laisse entraîner à revivre la jeunesse de M^{me} Lisa Roth, Leuenberger de son nom de jeune fille. Des souvenirs surgissent, si peu ordinaires pour l'époque. Je ressens la vigueur, la force et le courage qu'elle a dû avoir à vingt ans...

Car il lui a bien fallu du courage pour partir à l'aventure, toute seule, en décembre 1929: «Tout ce que je savais, c'était que j'allais à Nice comme «jeune fille au pair» chez une dame, professeur de langues et mère de trois enfants. En plus, je savais que le mari ne vivait pas chez eux, que c'était un

écrivain, qu'il s'était donné le nom de Blaise Cendrars. Vous comprenez, j'étais jeune, je n'aimais pas mon métier de couturière. Je n'avais qu'une pensée: partir! Nice était une ville fascinante pour moi et la maison de Féla, la Villa Yvonne, 6, rue du Rocher, m'éblouissait: les chambres étaient très hautes, l'escalier était en marbre. Dans le jardin, je voyais des palmiers, un mimosa, un oranger... Tout me paraissait exotique et magnifique.»

Pendant tout un après-midi qui me parut très court, M^{me} Roth évoqua son séjour à Nice de décembre 1929 jusqu'en été 1931 – époque qu'elle a toujours considérée comme étant la plus heureuse de sa vie – rapportant maintes anecdotes, se rappelant avec une précision stupéfiante de nombreux détails, s'excusant de sa naïveté de jadis: «Vous savez, j'étais si jeune, j'avais à peine vingt ans.»

Chez Féla, Lisa s'est presque exclusivement occupée du ménage. Elle a appris à faire la cuisine, non pas avec Féla – «elle était une intellectuelle» – mais avec une voisine italienne. En revanche, Féla lui a donné des leçons de français et plus tard même des leçons d'anglais. «Vous savez, c'est en donnant des cours de langues qu'elle gagnait sa vie. Moi, j'ai gardé tous les livres et cahiers de cette époque.»



Féla, Lisa et les fils de Blaise. Photo coll. M^{me} Lisa Roth.

Avec les enfants, Lisa s'est très bien entendue, avec Odilon et Rémy qui étaient déjà adolescents, et avec Miriam, la petite fille de neuf ans. M^{me} Roth se demande tout à coup si Miriam se souvient encore d'une robe en soie qu'une jeune couturière suisse lui a cousue. Du fils aîné de Féla, Odilon, auquel Lisa était particulièrement attachée, elle garde des souvenirs précis: elle décrit les randonnées à bicyclette avec lui ou bien se rappelle la réplique laconique d'Odi à sa mère, un jour que Féla lui reprochait de ne pas assez travailler à l'école: «Qu'est-ce que tu veux? Nous sommes les meilleurs!»

Un autre souvenir précieux: les vacances d'été, en 1930, à Colmars-les-Alpes. «Féla, les enfants et moi-même, nous avons fait des promenades magnifiques, nous avons cueilli des framboises, les paysans nous ont donné du fromage de chèvre...»

«Un an plus tard, Féla et les enfants sont même venus passer leurs vacances en Suisse, à Langenthal. Ainsi, ils ont pu me raccompagner. Ils sont restés cinq semaines chez nous. Je crois qu'ils étaient heureux chez nous.»

Et Blaise Cendrars? Qu'est-ce qu'elle a su du mari absent, de celui qui était loin de sa femme et de ses enfants?

Lisa Roth semble un peu gênée et répète: «Vous savez, j'étais si jeune.» Elle me décrit une photo de Cendrars qui était accrochée dans le salon de la Villa Yvonne. C'est le seul souvenir qu'elle a de l'homme absent...

Tout à coup, je m'aperçois qu'il est presque cinq heures. M^{me} Roth me raccompagne jusqu'à la gare. Sur le quai elle m'avoue modestement qu'elle n'a lu qu'un seul bouquin de Cendrars, c'est *L'Or*. Son mari, relieur, qui a passionnément aimé son métier, le lui a offert un jour. C'est un magnifique plein maroquin lierre sur une banale réédition Grasset...

Judith Trachsel

*liebe u. werthe Frau,
mit Freude kam ich Ihnen mitteilen,
dass wir mit Ihrer lieben Tochter
hiese sehr gut auskommen. Auch
mit den Kindern geht es gut zu-
sammen. Hoffentlich wird es noch
angenehm, wenn sie gut frucht-
lich zu sprechen versteht. Sie muss
aber fruchtig lernen und Geduld haben,
denn es geht ja recht so schnell,
eine neue Sprache zu lernen.
Ich kam sie also auch jetzt fern-
bringen, liebe Frau Mutter, und ver-
stehen, dass sie sich wegen Ihrer
Tochter keinen Kummer zu machen
brauchen.
Mit besten Grüßen
an die u. Familie
verbleibe mit herzlichem
Flendars-Liebe
Einen Kuss für Käthe
Von Miriam*



Bourlinguer à Méréville

Vendredi 9 Juin

APRÈS-MIDI

- 14h30** Accueil des participants et allocution
par M. Guy CUENOT, maire de MEREVILLE.
Allocution de Mme Miriam CENDRARS.
Présentation du colloque et ouverture
par Claude LEROY.
- 15h30** Rino CORTIANA (Venise),
"Venise" ou le livre à la dérive.

La figure du double domine dès le début le récit: reflets et miroitements de l'eau dédoublent – et multiplient – les palais et le nom même de Venise: «Je regarde par la fenêtre Venise. Venise.» Mais tout de suite l'effet réfléchissant n'est pas parfait: un décalage textuel se provoque qui déclenche un mouvement anachronique:

A la place du *vaporetto* qui passe devant la *Dogana di Mari*, appareille une tartane. C'est le 11 novembre 1653... C'est la séquence du départ d'un adolescent de 14 ans (et on pense tout de suite à l'adolescent Frédéric Sauser) vers l'Orient, vers le règne du Mogol. Après un sommaire très télégraphique des aventures du Vénitien – qui courent sur le rythme saccadé des verbes à l'infini-tif – nous retrouvons le héros cinquante ans après, qui est en train d'écrire ses Mémoires.

C'est alors que commence la séquence du retour: le retour des manuscrits, rédigés en plusieurs langues (portugais, français, italien), du Vénitien. Il s'agira de l'histoire de la rédaction, de la traduction, de la publication de la *Storia do Mogor*: l'histoire, en somme, d'un livre. Là aussi nous retrouvons la figure du double: double manuscrit et double itinéraire. Une première copie tombera à Paris dans les mains du Père Catrou qui l'exploitera à sa manière (*Histoire générale de l'Empire du Mogol*, 1705), pour finir à la Bibliothèque de Berlin. Une autre copie sera envoyée au Sénat vénitien qui fera traduire l'œuvre en vue d'une publication (mais le projet ne sera jamais accompli). M. William Irvine essaie de rétablir l'unité de ces mémoires dans une traduction anglaise (1907) – et le

miroitement des codes linguistiques continue! Même s'il y a dans cette opération une contradiction de fond, comme le dit Cendrars, parce que nous sommes bien loin du style original: «C'est une ironie du sort ou une malédiction.» Mais... *habent sua fata libelli!*

Une histoire d'un personnage (Manucci, nom qui n'échappe à l'auteur qu'à la fin) et d'un livre inventée par le «Bourlingueur»? Mais pas du tout. L'histoire est strictement vraie: jusqu'aux cotes des manuscrits et des livres cités. Il suffit d'entrer à la Bibliothèque Saint-Marc de Venise, évoquée d'ailleurs au début du récit, pour s'en rendre compte. Pour se rendre compte aussi que la «Notice pour le futur, *ad usum Encyclopediae* [...] pour tenter un éditeur» est d'une frappante actualité.

Rino Cortiana

17h

Daniel DELAS (Paris X),
Des chiffres et des dates dans les incipits de
Bourlinguer.

On sait l'importance de la datation initiale dans les incipits du roman réaliste où cette indication est un opérateur de mimésis, indexant une esthétique de la représentation. L'objet de la communication de Daniel Delas est de montrer, sous les auspices du stylisticien viennois Léo Spitzer, que dans *Bourlinguer* la datation fonctionne au début de chaque «ville» comme déclencheur rythmique: avec la datation chiffrée, c'est le conteur qui prend la parole, lançant dans *Venise* ou *Naples* une cascade d'infinifits «bourlingueurs» ou, à l'inverse, dans *La Corogne* ou *Rotterdam*, instaurant après un

départ «plein rythme» une écriture narrative en phrases brèves et sèches. Si l'on peut assister dans *Anvers* au long et subtil tramage du motif temporel (*en 1910, chez Julia, à Anvers*) dans le tissu du texte, on se heurte à l'absence de toute indication temporelle précise dans le texte bref et énigmatique qui occupe le milieu du recueil: comme si *Toulon* était l'œil du cyclone, le centre vide de la bourlingue des souvenirs tournoyants: *il n'y a pas de souvenirs qui tiennent*.

Bourlinguer: onze lettres, onze villes centrées sur le vide de la mémoire. Tout commence le 11.11 (*Venise*) avec la Première Guerre mondiale (armistice du 11 novembre), tout finit au chapitre 11 de la onzième ville, où la Seconde Guerre mondiale fait disparaître tous les livres de Cendrars et se consumer le nom même de leur auteur: Cendr – ars / cendres et braises.

Daniel Delas

19h
20h

Vin d'honneur offert par la municipalité.
Dîner dans la Salle des Fêtes.

Samedi 10 Juin

MATIN

9h30

Jean-Claude VIAN (Paris),
La démonologie dans l'écriture de *Bourlinguer*.

Bourlinguer, ou la parole en partance, relancée de père en fils au travers des traditions orales – si l'on songe aux récits de Pascuali – ou au contraire faussée, détournée à des fins commerciales, comme les mémoires de Manucci que s'est appropriés le Père Catrou. Ces voyages de la parole soulignent l'altérité fondamentale de toute œuvre que Cendrars incarne dans la figure du démon (*daimôn*). Les écrits de J. Cassien ou la compilation de Le Rouge sur *La Mandragore* sont autant de

textes qui ont dérivé de main en main. Le démon de l'écriture est donc celui de la réécriture. Il pose le problème de l'identité des narrateurs, une identité flottante où le compilateur rejoint vite le pillier de mots. Celle de Cendrars est à chercher dans sa façon de jouer avec les textes: même en recopiant ceux de sa bibliothèque, il ne les répète pas; il les redistribue autrement, met en regard des pages qui ne s'étaient jamais rencontrées: le chapitre «Gênes» émerge d'un livre de Kipling, les souvenirs d'enfance sur Elena surgissent au travers d'une page de Cassien sur les démons. Tous ces retournements de sens s'accompagnent d'une utilisation particulière des négations dans *Bourlinguer*. Cendrars décline ainsi ses identités négatives et «ne souffle mot» sur l'essentiel.

Jean-Claude Vian

11h

Philippe BONNEFIS (Lille III),
La parabole du lépreux.

13h

Déjeuner dans la Salle des Fêtes.

APRES-MIDI

14h30

Jacqueline BERNARD (Grenoble),
Le Nocher des abymes.

Sous un leurre mythobiographique, l'écriture de *Bourlinguer* travaille selon une mise en abyme généralisée ordonnée par un schéma structural très ferme dont le fonctionnement s'inscrit dans la correspondance exacte entre les onze lettres du titre et le nombre des séquences. Ce chiffre surdétermine la lecture métaphorique des séries narratives dont l'ordonnance présente deux particularités. D'une part l'itinéraire proposé

recoupe les hauts lieux de l'art baroque occidental admiré par Cendrars, d'autre part la jonction des escales parcourues trace idéalement la barque qui blasonne le volume. Cette configuration générale est un trajet initiatique à valeur d'identification, non pas de personnalité mais de textualité. Elle constitue la structure principale à laquelle sont reliés les récits satellites par des similitudes livresques, imaginaires ou vécues. Entre le tracé et les fragments se reflètent à l'infini, par l'intermédiaire d'analogies figurales, situationnelles ou onomastiques, les deux ensembles qui cernent le texte de *Bourlinguer* et le phénomène est actif sous deux régimes

concordants. Le premier est de l'ordre d'une thématique binaire. D'une part le domaine de l'eau, de la féminité, de l'organique, d'autre part le domaine du terrestre, du viril, du sec. Le second régime est de l'ordre du transcodage. Le code du déplacement géographique est transformé en code de l'exploration temporelle. Ce qui est vu dépend de ce qui est lu. A la charnière des deux domaines, constamment mis en contact quel que soit le récit considéré, se produisent des effets scripturaux de dédoublement, soit de l'auteur, soit du

texte. La concaténation des séquences, fondée sur un couplage parataxique autour d'un centre neutre, constitue une autorégulation des ressemblances proleptiques ou analeptiques actives au niveau du signifiant. Le critère sélectif des épisodes est leur degré de métaphorisation capable d'opérer sur le duel féminin/masculin pour le transformer en duo écriture/lecture et là réside le véritable enjeu littéraire de *Bourlinguer*.

Jacqueline Bernard

16h

Promenade à travers les lieux de Cendrars à Méréville, Courcelles et La Pierre.

20h

Dîner dans la Salle des Fêtes.

Dimanche 11 Juin

MATIN

9h30

Jacqueline CHENIEUX-GENDRON (C.N.R.S.),
Quelques formes de transgression et leurs fonctions
dans *Bourlinguer*.

11h

Marie-Louise TERRAY (Paris X),
"Anvers": le travail du repentir.
Synthèse et clôture des travaux.

Le biographique entre dans l'alchimie de l'écriture. *Anvers* ne déroge pas à cette loi: l'expérience de la trahison est le creuset où ce texte prend corps.

Mais le nom de ceux que Cendrars a trahis, ou qui l'ont trahi, reste dans la marge du livre. L'écriture, pour échapper à la «démangeaison cuisante» de la blessure, doit se situer «en bordure de l'offense» réelle.

Trahison de la femme qui se cache sous les masques de Ledje, de Rij et de Séphira. Seul le nom d'Yvonne George qui a désespéré Desnos est cité; celui d'Yvonne Printemps qui a trompé Sacha Guitry est seulement suggéré.

Trahison de l'ami: l'expérience secrète de l'homme ne se dit qu'à mots couverts, masquée par les noms de t'Serstevens et

de Korsakov. Très vite le texte met à l'écart la biographie «réelle» de l'homme, et la trahison du livre et du poète nous situe dans une des «Vies imaginaires» de l'écrivain. La paternité et la filiation littéraires sont le pivot autour duquel tourne le texte. C'est peut-être grâce au miroir que lui tend de manière quelque peu cruelle le Queneau du *Chiendent* et d'*Un rude hiver* que Cendrars amorce ce mouvement de repentir qui l'amène à reconnaître qu'il est le père d'une génération de «crevés» et qu'il est lui-même le fils d'un père «impuissant». La figure paternelle de Marcel Schwob est très sensible dans *Anvers*, à travers des références à ses œuvres et au livre de Pierre Champion, *Marcel Schwob et son temps*. Par delà ce père que son impuissance même rend plus «aimable», Cendrars, remontant vers les origines de son écriture, admet sa trahison à l'égard d'un de ses pères en écriture mystique: Ernest Hello. Si les poètes partagent avec les mystiques la même soif inextinguible:

«Je meurs de soif auprès de la fontaine»,
cependant, Cendrars, par son écriture, avoue et assume une différence: son incapacité à opérer le dernier retournement de l'orgueil. Dernière trahison qu'il partage avec Villon, Marot ou Rabelais. C'est pourquoi *Anvers* ne peut être qu'une facétie de repentir.

Marie-Louise Terray

13h

Déjeuner dans la Salle des Fêtes.

Moravagine au cinéma

Essayer de porter *Moravagine* à l'écran témoigne à la fois d'une belle audace et d'une belle inconscience. En effet avant de filmer *Moravagine*, il faut lire *Moravagine*, et c'est toute une histoire. Car l'énigme fondamentale revient toujours à ceci: que veut dire *Moravagine*? Il y a des livres¹ qui essaient de répondre à cette question, en mettant en perspective les différents plans – psychanalytique, métaphysique, littéraire – de ce riche et diabolique roman.

Disons tout de suite que le metteur en scène Philippe Pilard – écrivain et critique cinématographique – ne s'est pas trop mis en peine de ces différentes interprétations possibles. Ou s'il l'a fait, le résultat n'en porte que peu de traces. Il a pris les choses de l'extérieur et a traité *Moravagine* en roman d'aventures. Aventures hautement incohérentes, puisque le roman, de ce point de vue, est hautement incohérent. Cette perspective propose au réalisateur une tentation à laquelle Philippe Pilard n'échappe pas: ajouter les unes aux autres, sans lien bien visible, les différentes séquences du roman, en collant au texte avec une fidélité digne d'une meilleure cause. Et d'abord simplement parce que cette fidélité aveugle motive une projection de plus de trois heures, ce qui n'est pas suppor-

table – même coupé en deux. Il y a ainsi trois séquences Révolution russe (d'ailleurs excellentes) qui pourraient fort bien se ramener à une, et des danses de jeunes sauvages amazoniennes aux agréables seins que l'on pourrait réserver à meilleur titre pour des séances de banal cabaret exotique. Etc.

Le film suit donc le bizarre *Moravagine* dans toutes les aventures pittoresques ou sanglantes que lui a fait vivre Cendrars. L'action commence en 1900, à Waldensee en Suisse (transposition de la Waldau, près de Berne, où le jeune Frédéric Sauser fut quelques mois étudiant en médecine) dans une clinique psychiatrique réservée aux gens fortunés. Parmi les malades, le N° 1721 intrigue fortement l'un des jeunes médecins de service, prénommé Raymond, qui vient d'achever ses études à la Faculté de Paris. Il s'agit de *Moravagine*, dernier descendant du roi de Hongrie, qui a grandi dans des châteaux dorés et qui un jour, sans raison apparente, a étranglé sa cousine Rita. Fasciné par ce détraqué aux allures de grand fauve, tenté par tous les excès et tous les crimes, le jeune psychiatre – qui, comme il arrive, est aussi fou que son patient – décide de s'enfuir avec lui pour l'observer de plus

près dans tous ses débordements: politiques, sexuels, criminels. Commence alors cette cavalcade insensée à travers les pays et les continents, semée d'aventures, de cadavres, de révolutions. Dans la première partie, nombreux retours en arrière sur la jeunesse et l'adolescence de Moravagine qui contribuent à bien centrer le film sur la figure du héros principal. Mais dans la seconde partie, qui nous transporte en Amérique et en Amazonie, l'action est menée par des comparses faisant bloc avec les deux héros, de sorte que le personnage de Moravagine est tout à fait noyé parmi ses coéquipiers d'occasion.

A la fin, séparé de son fidèle psychiatre par la guerre de 14, Moravagine revenu en France y fait la connaissance d'un ingénieur un peu ivrogne qui s'occupe de faire voler des avions primitifs et qui a pris pour second un aventurier sérieux répondant au nom de Cendrars, lequel Cendrars est honoré au cours d'une manifestation destinée à célébrer les exploits des premiers biplans. L'ingénieur prend la parole pour remercier son collaborateur et annoncer l'importance future des plus-lourds-que-l'air.

Tout cela donc assez décousu et désordonné – comme le livre, mais dans le livre, on peut librement s'arrêter, réfléchir, revenir en arrière, chercher des points d'ancrage. Dans le film il faut se contenter d'accrocher au passage des sensations fugitives. Par bonheur, la caméra de Philippe Pilard s'entend merveilleusement à dépasser poétiquement le réel filmé. Certaines séquences constituent des moments cinématographiques de haute qualité, par exemple le mariage, à dix ans, de l'héritier présomptif de la couronne de Hongrie, avec une petite princesse-poupée de son âge, dans des décors enchanteurs qui ont la même haute qualité que le baroque filmé

de *L'année dernière à Marienbad*. De même les scènes chez les étudiants révolutionnaires de Moscou ou de Saint-Petersbourg, ou la fête d'aviation sur laquelle se clôt le film, ont une coloration, une discrétion, une justesse qui les rangent du premier coup dans le musée imaginaire des plus belles images que nous ait procurées le film télévisé.

C'est pourquoi il convient de saluer dans cette réalisation une action culturelle courageuse, qui a nécessité le concours de bien des bonnes volontés, parmi lesquelles celle de Louis Mollion, de la SFP (Société française de production et de création audio-visuelle), lequel a encore connu Cendrars personnellement, et qui n'a pas ménagé son appui à un scénario qui lui a paru absolument fidèle à l'esprit du livre. Mais en dehors de la SFP il a fallu aussi la participation de FR3, de la Sept et de la Télévision hongroise (beaucoup des acteurs sont hongrois), la Suisse se contentant d'acheter le droit de première projection. C'est cette dernière société qui a eu l'avantage de diffuser le film en priorité, et en deux épisodes, le 28 juin et le 5 juillet 1989. Le rôle principal est tenu avec autorité par le Hongrois Frigyes Funtek, celui de Raymond par Maxence Mailfort, et le premier rôle féminin, très effacé, par Anna Karina.

Pierre-Olivier Walzer

1. En particulier ceux de Jean-Carlo Flückiger, *Au cœur du texte*, Neuchâtel, la Baconnière, 1977; Yvette Bozon-Scalzitti, *La Passion de l'écriture*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977; ainsi que deux ouvrages dont on attend la publication: Claude Leroy, *La Main de Cendrars* (thèse de Paris X-Nanterre, 1987) et Astrid Olivia, *Édition critique de Moravagine* (thèse de Fribourg, 1987).

Extrait d'une lettre de M^{me} Christine Huber, correspondante de la *Neue Zürcher Zeitung*, à Pierre-Olivier Walzer

«J'ai relu le roman de Cendrars après avoir vu le film, je viens de relire une deuxième fois et si je pense comme vous que le film a de bons et de mauvais côtés, je pense surtout que le film est un film et le livre un livre, c'est-à-dire que les deux formes d'expression sont tellement différentes qu'elles ne peuvent prétendre pouvoir se confondre l'une l'autre dans toute leur complexité.

»Des deux formes je préfère le roman. Bien qu'il soit assez banal de parler de la richesse des ressources dont dispose l'écriture, on ne peut s'empêcher de remarquer qu'une «petite page» (si j'ose dire) de Cendrars correspond à une quinzaine de minutes de film et que, après ce quart d'heure, on éprouve encore le manque de beaucoup d'éléments qui se trouvaient justement dans cette petite page. Ce sont ces choses que l'auteur ne doit même pas explicitement exprimer et qui, sans être là, créent une ambiance sans laquelle l'histoire ne pourrait pas se dérouler. Je pense au début du film, lorsque l'on apprend l'histoire de Moravagine-enfant. Combien de temps pour raconter ce que Cendrars dit, très différemment, en quelques pages!

»Et peut-être, avant de commencer une critique plus concrète, il faut encore préciser une chose:

»Mon Moravagine n'est pas le vôtre, votre Moravagine n'est pas celui du metteur en scène. Et tandis que personne ne peut modifier mon image du roman quand je lis, on me force d'accepter celle de quelqu'un d'autre en me montrant le film, de même qu'on essaie de saisir et de préciser tout ce qui devrait rester imprécis et flottant. Est-ce que vous n'avez pas été surpris en découvrant le Moravagine du film? Il était très beau, certes, et ténébreux à souhait, mais était-ce «un petit homme d'aspect minable, noir, maigre, noué, sec [...] le front bas, les orbites profondes... un peu voûté» avec «des bras longs comme ceux d'un singe»? Et était-il en train de jouir de la même «délectation morose» lorsque le jeune médecin l'aperçoit pour la première fois? Si je me souviens bien, il y avait des objets qui tombaient par terre avec beaucoup de fracas, mais ni bocal, ni poisson rouge.

»Voilà une des différences: tandis que Cendrars peut nous rappro-

cher de Moravagine malgré l'apparence peu engageante de celui-ci parce qu'il nous fait comprendre la fascination qui émane de ce «grand fauve», de manière que, par la suite, nous ne nous étonnons jamais de ses succès auprès des autres, le film ne peut pas le faire. Son Moravagine à lui doit nous conquérir par son charme physique ou nous laisser indifférents, puisqu'il n'est pas concevable que Raymond nous chuchote, dès que Moravagine lui tourne le dos, que cet homme a beau être un peu laid, «mais si vous saviez ce qu'il est fascinant!»

»Autre point crucial: le temps de la narration. Quand cette histoire se passe-t-elle? Dans le film, il n'y a pas de doute, il suffit de voir les costumes, les automobiles, la lumière pour comprendre que Moravagine est une chose d'un passé plus ou moins lointain, un peu jauni. En lisant le roman, c'est différent. Bien que les dates situent l'action très précisément dans ce qui pour nous est histoire, nous savons en même temps que pour Cendrars elle se déroulait dans le présent, qu'il était en train de décrire son époque. Même sans savoir cela, il n'y a pas de doute que Moravagine n'a rien d'historique, que c'est un livre fondamentalement moderne (je pense à ce qu'il dit de la guerre, qui se déroulait «telle heure, tel jour, en l'honneur de certains principes, à l'ombre d'un drapeau, sous le regard des vieillards...», à ce qu'il dit de l'écriture, de la femme, de l'humanité). Moderne, peut-être, n'est pas le mot, il faudrait parler plutôt d'une qualité qui va au-delà du temps, d'une vérité presque absolue qui se trouve bafouée lorsque l'on représente l'histoire du roman comme une gentille aventure un peu vieillotte.

»Alors, le film ne vaut rien? Moravagine est un bon film, agréable à voir, avec une bonne histoire bien construite, de bons acteurs bien dirigés, de beaux décors admirablement bien adaptés à l'époque et avec beaucoup d'atmosphère. Mais ce n'est qu'un lointain cousin du roman, ou, tout simplement, si on admet que, justement, le film et le livre ne peuvent rien avoir en commun, ce n'est qu'un bon film. Ce qui n'est déjà pas si mal. Bien entendu, ce que je viens d'écrire ne saurait être une critique du film en tant que film, mais simplement la confrontation du film au livre.»

Compte rendu

Blaise Cendrars: les inclassables, 1917-1926. Textes réunis par Claude Leroy. Paris, Minard, 1987. (La Revue des Lettres modernes, 782/783; série Blaise Cendrars, 1). In-12 carré, 164 pages.

Traditionnellement, le critique pressé distingue dans l'œuvre de Cendrars trois massifs: 1. l'admirable floraison poétique d'avant-garde qui va de *Séquences* aux *Poèmes élastiques* et qui comprend les trois grands poèmes *Du monde entier*, période interrompue par la guerre et l'amputation du bras droit; 2. une période cinématographique et romanesque, marquée par la publication de *Moravagine*, *L'Or*, *Dan Yack*, etc.; 3. enfin, à l'intérieur de la Seconde Guerre mondiale, la splendide tétralogie autobiographique écrite à Aix et à Villefranche. Mais ce survol de cime en cime laisse de côté bien des textes souvent d'une haute qualité et qui n'ont que le tort de ne pas se laisser classer facilement. C'est par exemple le cas de *J'ai tué*, de *L'Eubage*, de *Profond aujourd'hui*, etc., c'est-à-dire des quelques précieuses plaquettes publiées à la belle Edition ou aux Écrivains réunis dans les années 1917-1926. Ce sont ces textes-là que Claude Leroy appelle «les inclassables» – mais aussi bien «les déclassés» – et qu'il a choisis de présenter dans le premier volume de la série monographique de *La Revue des lettres modernes* en s'assurant l'aide compétente de quelques cendrarsiens chevronnés.

Profond aujourd'hui reste le meilleur témoin du désordre mental où sombre Cendrars, à Nice, durant l'hiver de 1916-1917. Il est mal guéri de son amputation, et obsédé par le personnage de Moravagine. Michel Décaudin analyse les différents niveaux de ce texte-synthèse, fragment renié de *Moravagine*, où se confondent tous les élans et les contradictions de «l'année terrible» 1917. (Curieusement Monique Chefedor découvre ici des allusions tantriques un peu déroutantes quand il s'agit d'un poète dont la spiritualité s'inscrit à l'époque dans le triangle Gourmont – Le Rouge – Spitteler.)

Sur la nature, le vocabulaire, la réception de *J'ai tué* (1918), Jean-Pierre Goldenstein fournit d'intéressants renseignements et des réflexions visant à faire de ce petit texte concentré une espèce d'art poétique désignant une figure active du poète «bien différente de celle, passive, que dessine par exemple Apollinaire avec *Le Poète assassiné*». Ces premiers «inclassables» peuvent trouver leur confluent naturel dans

Eloge de la vie dangereuse qu'il faut toutefois plutôt considérer, ainsi que le démontre Michèle Touret au terme d'une analyse serrée, comme «un texte classé, rangé, enfermé par son auteur», dans le sens de relégué au dossier *ad acta*. «Une mise à mort de soi et du passé.»

Un texte sur le cinéma (inédit), annonçant *L'ABC du cinéma* de 1926 et un *Livre du Cinéma* qui ne verra jamais le jour, attestent l'intérêt profond que le poète portait au nouvel art, dans lequel il pensa un moment faire carrière et dans lequel il s'exerça comme collaborateur d'Abel Gance. Maurice Mourier rappelle les avatars de l'apprenti-metteur en scène et de l'apprenti-scénariste (*La Fin du monde filmée par l'Ange Notre-Dame*), en particulier quand il se vit dépassé, comme théoricien de l'art cinématographique, par son disciple et protégé Jean Epstein. Cendrars a-t-il réellement tourné à Rome un film, *La Vénus noire* (deuxième partie de *La Perle fiévreuse*), après son passage chez Abel Gance? Oui, dit Miriam Cendrars, qui suppose que ce sont les Chemises Noires de Mussolini qui détruisirent les studios de la Rinascimento et les premiers témoins du tournage. Non, dit Maurice Mourier, qui souhaiterait des preuves plus patentes. Un point de vue nouveau encore de cet excellent spécialiste: au fond, la conception du cinéma que se faisait Cendrars ne répondait pas au cinématographe de son époque, mais, avec un demi-siècle d'avance, aux réalisations purement imaginaires relevant des techniques de ce qu'est aujourd'hui le cinéma d'animation.

Enfin, sur la genèse de *L'Eubage*, sur les rapports du poète avec son couturier-mécène, sur la comparaison entre les épreuves du Fonds Doucet et les brouillons du Fonds Blaise Cendrars de Berne, des pages décisives de Jean-Carlo Flückiger. Sur *L'Eubage*, sur le cinéma, sur *La Vie dangereuse*, comme sur *Profond aujourd'hui*, il faudra donc désormais en revenir d'abord aux communications réunies ici par Claude Leroy, lequel a été bien inspiré en marquant par cette réunion d'études magistrales, l'importance capitale de ces textes des années 1917-1926, lesquels auront des ramifications, prolongements et résurgences un peu partout dans l'œuvre future et qu'il est par conséquent juste de saluer comme des «éclats poétiques incomparables, projetés par l'explosion libératrice de 1917» et de compter «parmi les plus hautes réussites de Cendrars».

Pierre-Olivier Walzer

Calepin bibliographique

Livres

CENDRARS (Blaise). *Au cœur du monde* précédé de: *Feuilles de route, Sud-américaines, Poèmes divers: poésies complètes 1924-1929*. (Réédition). Paris, Editions Gallimard, 1987, 125 pages. («Poésie» 29).

Traductions

CENDRARS (Blaise). *A Night in the forest: first fragment of an autobiography*. English translation by Margaret Kidder Ewing. Columbia, University of Missouri Press, 1985, 92 pages.

CENDRARS (Blaise). *Ostern in New York*. Mit 8 Holzschnitten von Frans Masereel. (Reproduction en fac-similé de: *Les Pâques à New-York*.) Frankfurt a.M., Zweitausendeins, 1987, 38 pages, ill. (Gesammelte Werke: Frans Masereel 9).

CENDRARS (Blaise). *Brasilien – Eine Begegnung*. Aus dem Französischen von Giò Waeckerlin-Induni. Basel, Lenos-Verlag, 1988, 145 pages.

- CENDRARS (Blaise).** *Die Bekenntnisse Dan Yacks.* Aus dem Französischen von Jürgen Schröder. (Réédition). Zürich, Verlag Die Arche, 1988, 361 pages.
- CENDRARS (Blaise).** *Rum: Roman.* Aus dem Französischen von Trude Fein. (Réédition). Zürich, Verlag Die Arche, 1988, 197 pages.
- CENDRARS (Blaise).** *Madame Thérèse.* Aus dem Französischen von Jürgen Schröder. (Réédition). Zürich, Verlag Die Arche, 1989, 316 pages.

Préfaces et articles

- CENDRARS (Blaise).** «Weisheit ist die erste Frucht der Geschwindigkeit». *Du*, Die Zeitschrift der Kultur, Zürich, N° 4, avril 1989, p. 86-87. (Présenté par Jean-Carlo Flückiger).
- CENDRARS (Blaise).** «Lettre autographe à Robert Doisneau» et «Lettres autographes à Robert Doisneau (oct. 1945 – nov. 1956)». *Les écrivains vus par Robert Doisneau (1942-1986)*, catalogue de l'exposition. Paris, Maison de Balzac, 1986, p. 22-27. (Présentées par Judith Petit).

Etudes

- Blaise Cendrars.** Actes du colloque «Modernités de Blaise Cendrars» de Cerisy-la-Salle (20-30 juillet 1987) publiés par Frédéric-Jacques Temple. Marseille, *Sud*, Revue littéraire bimestrielle, 1988, 376 pages. Contributions de Jacqueline Bernard, Jean Bessière, Jay Bochner, Yvette Bozon-Scalzitti, Pierre Caizergues, Mary Ann Caws, Monique Chefdor, Anne Clancier, Georgiana Colvile, Rino Cortiana, Claude Debon, Michel Décaudin, Yves-Alain Favre, Jean-Carlo Flückiger, Jean-Pierre Goldenstein, Robert Guyon, May Khouri-Saliba, Claude Leroy, Philippe Pilard, Renée Riese-Hubert, F.-J. Temple, Jean-Claude Vian, Kenneth White.
- Blaise Cendrars 2: «Cendrars et l'Amérique».** Textes réunis par Monique Chefdor. Paris, Minard, 1989. (La Revue des Lettres modernes, N° 892-897).
- Blaise Cendrars et L'Homme Foudroyé.** Publié sous la direction de Claude Leroy. Nanterre, Cahiers de Sémiotique Textuelle 15, Université Paris X, 1989, 176 pages. Contributions de: Jean Burgos, Miriam Cendrars, Monique Chefdor, Raphaëlle Desplechin, Nabile Farès, Claude Leroy, Anna Maibach, Jean-Michel Maulpoix, Pascaline Mourier-Casile, Patrick Williams. Contient plusieurs textes inédits de Cendrars.
- DOISNEAU (Robert).** *A l'imparfait de l'objectif.* Paris, Editions Belfond, 1989 (pages concernant Cendrars: p. 57-59).
- L'Encrier de Cendrars.** Actes du colloque de Berne, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds (31 août, 1^{er} et 2 septembre 1987) publiés par Jean-Carlo Flückiger. CAHIERS BLAISE CENDRARS, N° 3. Boudry-Neuchâtel, la Baconnière, 1989, 256 pages. Contributions de Pierre Caizergues, Miriam Cendrars, Monique Chefdor, Jean-Carlo Flückiger, Jean-Pierre Goldenstein, Daniel Grojnowski, John E. Jackson, Claude Leroy, Marius Michaud, Jean-Michel Pianca, Susan Taylor-Horrex, Frédéric-Jacques Temple, Patrice Thompson, Michèle Touret, Ornella Volta, Pierre-Olivier Walzer.
- Feuille de routes.** Blaise Cendrars International Society Bulletin, Washington, N° 19, November, 1988. Contient entre autres: CALOZ (René). «Un Adieu à Nino Frank», p. 3; TEMPLE (F.-J.). «Nino Frank n'est plus», p. 4; CHEFDOR (Monique). «Alexandre Eulalio: Un Brésilien 100% cendrarsien», p. 5-6; VIAN (Jean-Claude). «Pour en finir avec la Carissima», p. 7-15; BOCHNER (Jay). «Lightning Strikes Twice at Nanterre», suivi des résumés des contributions au colloque de Nanterre, p. 16-21.
- Feuille de routes.** Blaise Cendrars International Society Bulletin, Washington, N° 20, April, 1989. Contient entre autres: BOCHNER (Jay). «Cendrars l'Américain»,

p. 11-18; LEROY (Claude). «Cendrars et la Revue *Orbes*», p. 24-27; RAMSEY (Frederic). «Origin of the phenomenon», p. 28-31; CAIZERGUES (Pierre). «Qui est Samy? Histoire morale d'un huitième oncle», p. 32-35; FLÜCKIGER (Jean-Carlo). «*La Main de Cendrars* par Claude Leroy, compte rendu de soutenance de thèse», p. 42-45.

LÉQUES (Raymond). *Quand Cendrars sacralisait Le Trans Sibérien*, essai, tome 1, Edition parrainée par «La Plume et l'Outil». La Rochelle, 1987, 13 pages.

Le Texte cendrarsien. Actes du colloque de Grenoble des 20 et 21 novembre 1987 publiés par Jacqueline Bernard. Grenoble, Centre de Création littéraire de Grenoble, C.C.L. Editions, 1988, 267 pages. Contributions de Marie-Louise Audin, Jacqueline Bernard, Monique Chefdor, Anne Clancier, Vincent Colonna, Rino Cortiana, Nabile Farès, Yves-Alain Favre, Jean-Charles Gateau, John Harding, Shuhsi Kao, May Khouri-Saliba, Jean La Croix, Claude Leroy, Claudette Oriol-Boyer, Adrien Roig, Michèle Touret, Jean-Claude Vian, Pierre-Antoine Villemaine.

VERDET (Jean-Pierre). *Blaise Cendrars un poète.* Paris, Gallimard, 1988. (Folio junior).

Visites. 1887-1987 Centenaire de la naissance de Blaise Cendrars – Pierre Jean Jouve – Saint-John Perse. Textes illustrés par Claude Anheim, Claire Chevalier, Jean-Pierre Courroy, Yann Le Ru, Philippe Poirot, Alain Simon. Avec trois poèmes de Richard Rognet. Epinal, Ecole de l'Image, 1987, non paginé.

Articles parus dans des revues

- BASTIER (Jean).** «Drieu La Rochelle, Cendrars, Bernanos et la guerre de 1914-1918». *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, N° 20, 1989, p. 73-88.
- BERNARD (Jacqueline).** «Un *modus scribendi*: Hatouara de Blaise Cendrars». *Texte en main*, Grenoble, N° 43/4, hiver 1984/printemps 1985, p. 113-122.
- DAVIES (Margret).** «Modernité and its techniques». *Modernism: challenges and perspectives*, Chicago, University of Illinois Press, 1986, p. 146-158.
- DÉCAUDIN (Michel).** «Petite clarté pour une sombre querelle». Avec des notes par Blaise Cendrars. *Simultanéisme/Simultaneità*, Roma, Bulzoni; Paris, Nizet, 1987, p. 17-25.
- JEAN-NESMY (Claude).** «Cendrars ou «La Vie est dangereuse». Littérature et apport chrétien». *Esprit et vie*, Langres, 97, 1987, p. 684-687.
- JULIEN (Michel).** «Blaise Cendrars: un cœur de braise sous la cendre». *Vivre en poésie*, Paris, N° 9, octobre 1987, p. 59-65.
- KELIMAN (Stephen G.).** «Blaise Cendrars' «L'Or» as cinematic novel». *Post Script*, Jacksonville, Florida, Vol. 4, N° 3, Spring/Summer 1985, p. 16-28.
- LEROY (Claude).** «L'Atelier de Blaise Cendrars». *Pleine Marge*, Cognac, Editions Le Temps qu'il fait, N° 7, 1988, p. 35-52.
- LÉROY (Claude).** «Orion manchot». *La Nouvelle Revue Française*, N° 421, février 1988, p. 64-74.
- MIGUEL (André).** «A Villefranche-sur-Mer avec Blaise Cendrars». *Le Journal des poètes*, Bruxelles, 57, N° 4/5, juin/août 1987, p. 4-5.
- MONTET (Virginie).** «Le premier siècle de Cendrars». *Livres-Hebdo*, Paris, 13.4.1987, p. 75-78.
- MOTARD-NOAR (Martine D.).** «Cendrars' use of film in literature: a new way of expressing agony, empathy and pathos». *Philological Papers*, vol. 31, Morgantown, West Virginia University, 1985, p. 27-32.
- PEREZ (Claude P.).** «Quatre notes sur Blaise Cendrars». *La Nouvelle Revue Française*, N° 421, février 1988, p. 60-63.
- PRATT (Heather).** «New York, New York. Lorca and Cendrars». *Modern Language Review*, Cambridge, 82, 1987, p. 625-637.

Articles de presse

ROSSUM (Walter von). «Glut und Asche. Cendrars». *Merkur*, Stuttgart, 41, 1987, N° 457, März, p. 231-236.
UMLAUF (Joachim). «Eiffelturm, Farbe. Licht und die Euphorie eines neuen Sehens. Zur frühen Lyrik Cendrars's». *Lendemains*, Berlin, 12, 1987, N° 45, p. 58-64.
Présentation de la **carte postale inédite** de Blaise Cendrars (adressée à Jacques-Henry Lèvesque). *Vivre en poésie*, Paris, N° 8, juillet 1987, p. 4-6 (O.B.).

GRUNDER (Hans-Ueli). «Blaise Cendrars, Die Renaissance eines Aussenseiters». *Berner Zeitung*, 14.7.1989, p. 17.
HABEL (Robert). «Le psychiatre et son fou». *L'Express*, Neuchâtel, 22.6.1989.
HAPPICH (Dominique). «Cendrars sur petit écran». *La Suisse*, Genève, 27.6.1989.
HUBER (Christine). «Moravagine – Eurosender realiseren «Fantômas von Qualität». *Berner Zeitung*, 28.6.1989, p. 15.
MACHEREL (Cathy). «La coproduction version intelligente, «Moravagine» sur petit écran». *La Liberté*, Fribourg, 28.6.1989.

Judith Trachsel

Liste des membres du C.E.B.C.

Comité

Président: John E. JACKSON, 15, rue de la Dôle, CH-1203 GENÈVE, Suisse

Président *ad interim*: Pierre-Olivier WALZER, Seftigenstrasse 17, CH-3007 BERNE, Suisse

Vice-présidente: Miriam CENDRARS, 43, rue Michel-Ange, F-75016 PARIS, France

Directeur: Jean-Carlo FLÜCKIGER, Alter Aargauerstalden 32, CH-3006 BERNE, Suisse

Secrétaire-trésorière: Judith TRACHSEL, Aarweg 1, CH-3110 MUENSINGEN, Suisse

Conservateur responsable du Fonds: Marius MICHAUD, Bibliothèque nationale suisse, Hallwylstrasse 15, CH-3005 Berne, Suisse

Conseillers:

Hughes RICHARD, C.P., rue de l'Industrie, CH-2316 LES PONTS-DE-MARTEL, Suisse

Charles-F. SUNIER, 11, Clos du Lac, CH-2503 BIENNE, Suisse

Correspondants étrangers:

Monique CHEFDOR, 25ter, bd Lannes, F-75016 PARIS, France

Claude LEROY, 44, rue Sarrette, F-75014 PARIS, France

Membres

Pascal ANTONIETTI, Revue littéraire (vwa), C.P. 172, CH-2301 LA CHAUX-DE-FONDS, Suisse

ARBEL, Mineduc, B.P. 4082, YAOUNDÉ, Cameroun

Raymond BALLEYS, 8, rue Duphot, F-75001 PARIS, France

Xavier-Alain BARBIN, 23, rue de l'Athénée, F-44100 NANTES, France

Etienne BASTIAENEN, 55, avenue du Fusain, B-1020 BRUXELLES, Belgique

Henri BÉHAR, 1, rue Louis Le Vau, F-78000 VERSAILLES, France

Jacqueline BERNARD, 30, galerie de l'Arlequin, F-38100 GRENOBLE, France

BIBLIOTHÈQUE BLAISE CENDRARS, 1, rue de la Fonderie, F-78702 CONFLANS-SAINTE-HONORINE, France

Jay BOCHNER, 201, avenue Kindersley, MONTRÉAL (Québec), Canada H3R 1R6

Francis BODER, 12, chemin des Chenevières, CH-2533 ÉVILARD, Suisse

Yvette BOZON-SCALZITTI, 1400 E. 56th Street, CHICAGO, Ill. 60637, Etats-Unis

Pierre CAIZERGUES, 4, place Jean-Jaurès, F-34000 MONTPELLIER, France

René CALOZ, La Calade, F-30730 SAINT-MAMERT DU GARD, France

Roger CHÂTELAIN, 1, chemin de Praz-Longet, CH-1052 LE MONT-SUR-LAUSANNE, Suisse

Anne CLANCIER, 25, rue de Lübeck, F-75116 PARIS, France

Georgiana COLVILE, 695 Manhattan Drive, N° 222, BOULDER, Co. 80303, Etats-Unis

Rino CORTIANA, Cannareggio 3781/A, I-30135 VENISE, Italie

Georges DARANY, B.P. 31, CH-4020 BÂLE, Suisse

Raphaëlle DESPLECHIN, 8, boulevard de l'Hôpital, F-75005 PARIS, France

Jacques DUMONT, 14, rue Montagu, CH-2520 LA NEUVEVILLE, Suisse

Mireille DUPUIS-GLARDON, Jupiterstrasse 5/1559, CH-3015 BERNE, Suisse

Yves-Alain FAVRE, 14, boulevard des Pyrénées, F-64000 PAU, France

Membres d'honneur

Angèle LÉVESQUE, 61, rue Saint-Didier, F-75116 PARIS, France

Elisabeth PRÉVOST, «Limery», F-91840 SOISY-SUR-ÉCOLE, France

Jean BUHLER, 8, rue Edouard-de-Reynier, CH-2000 NEUCHÂTEL, Suisse

Pierre SAUSER-HALL, 22, route de Villette, CH-1226 THÔNEX, Suisse

Frédéric-Jacques TEMPLE, Villa Marguerite, 11, rue de Castelnau, F-34000 MONTPELLIER, France

-
- Gérard FROIDEVAUX, Hollenweg 38, CH-4114 HOFSTETTEN, Suisse
- Gérard GAY-CROSIER, 16, rue Rossettan, CH-1920 MARTIGNY, Suisse
- Jean-Pierre GOLDENSTEIN, 12, rue Léo-Delibes, F-92330 SCEAUX, France
- Tatiana GREENE, 340 Riverside Drive, N° 110, NEW YORK, NY 10027, Etats-Unis
- Yvette HODONOU, 11, rue des Tertres, F-92220 BAGNEUX, France
- André IMER, Grenéte, CH-2520 LA NEUVEVILLE, Suisse
- Anne-Marie JATON, Via Bertoloni 76, MARINA DI CARRARA, Italie
- Hirokuni KABUTO, Josuihoncho 6-5-1-502, KODAIRA-TOKIO (187), Japon
- Danielle KIPFER, Rabbentalstrasse 51, CH-3013 BERNE, Suisse
- Nicole LACHARTRE, 16, rue de la Glacière, F-75013 PARIS, France
- Jörg LEVERENZ, Boissereestrasse 14, D-5000 COLOGNE 1, RFA
- Pierre MAGNENAT, 51, avenue d'Ouchy, CH-1006 LAUSANNE, Suisse
- Anna MAIBACH, Schmiedengasse 17, CH-4500 SOLEURE, Suisse
- Philippe MARTHALER, Revue littéraire (vwa), C.P. 172, CH-2301 LA CHAUX-DE-FONDS, Suisse
- Yzabelle MARTINEAU, 385, rue Gilford, MONTRÉAL (Québec), Canada H2T 1M7
- Yves MILANI, 31, chemin du Domont, CH-2800 DELÉMONT, Suisse
- Gilbert MUSY, La Russille, CH-1351 LES CLÉES, Suisse
- Howard NITZBERG, Foreign Language Dept., Monmouth College, WEST LONG BRANCH, NJ 07764, Etats-Unis
- Astrid OLIVIA, Muhlernstrasse 61, CH-3098 KOENIZ, Suisse
- Jean-Michel PIANCA, Falkenburgstrasse 1, CH-9000 SAINT-GALL, Suisse
- Philippe PILARD, 12, La Faverolle, F-91190 GIF/YVETTE, France
- Claude PINOTEAU, 1, rue des Hautes Berges, F-92160 ANTONY, France
- Jean-Christophe PRICKARTZ, 71, rue du Marteau, B-1040 BRUXELLES, Belgique
- Ernst RICHTER, c/o Eichel, Lüneburgerstrasse 11, D-1000 BERLIN 21, RFA
- Adrien ROIG, 11, rue de l'Aubépine, F-34100 MONTPELLIER, France
- Guy de SAINT-HUBERT, bd Léopold III 19 B 22, B-1030 BRUXELLES, Belgique
- Frida SAURER, Feldenstrasse, CH-3655 SIGRISWIL, Suisse
- Giorgio P. SOZZI, Via della Fonderia 83, I-50142 FLORENCE, Italie
- Jean STRASSER, 1, rue Monnier, CH-1206 GENÈVE, Suisse
- Marcel THIÉBAUD, 27, chemin de la Crausaz, CH-1814 LA TOUR-DE-PEILZ, Suisse
- Michèle TOURET, Maubusson, F-35520 MONTREUILLE-GAST, France
- UNIVERSITY OF OXFORD, Taylor Institution Library, St. Giles, GB-OXFORD OX1 3NA, Grande-Bretagne
- Jean-Claude VIAN, 4, avenue du Mail, F-78450 VILLEPREUX, France
- Michel VALLOTTON, 122, chemin de la Montagne, CH-1224 CHÊNE-BOUGERIES, Suisse
- Peter K. WEHRLI, Schiffände 16, CH-8001 ZURICH, Suisse
- Daniel ZIEGLER, 15, rue A.-Bachelin, CH-2000 NEUCHÂTEL, Suisse

CAHIERS BLAISE CENDRARS

N° 1

*Catalogue du Fonds Blaise Cendrars
Bibliothèque nationale suisse*

**ÉDITIONS DE LA BACONNIÈRE
1989**

Le Catalogue du Fonds Blaise Cendrars est le fruit d'un travail minutieux et de longue haleine. Du volumineux ensemble de manuscrits concernant *Moravagine* aux pages isolées où Cendrars griffonnait les titres des livres projetés, chaque pièce, identifiée et datée, a droit à une mention. La première section comprend tout ce qui se rapporte aux œuvres publiées (O); la seconde rassemble les cahiers de jeunesse, les projets inachevés et les textes inédits (P). Les lettres, cartes et autres pièces jointes aux ouvrages de la bibliothèque de l'écrivain constituent la troisième section (L). L'important lot de Félicie Poznanska forme le noyau de la quatrième section où figurent également les photographies, contrats d'éditeurs et autres documents personnels (D). Quant aux études et hommages, ils sont rassemblés dans la cinquième et dernière section (E). Deux principes ont inspiré le classement: le respect du fonds dans son état primitif, l'ordre chronologique.

Aux chercheurs est ainsi offerte la possibilité de comparer l'œuvre réelle et l'œuvre imaginaire, l'une et l'autre s'éclairant et se complétant étrangement. L'index des titres, où sont recensés tous les titres, est la clé qui donne accès à cette masse de documents en attente.

CAHIERS BLAISE CENDRARS

N° 3

*L'Encrier de Cendrars
Actes du colloque
de Berne, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds*

**ÉDITIONS DE LA BACONNIÈRE
1989**

Les quatorze communications du colloque nous convient à un voyage révélateur, celui qui s'accomplit dans les livres, à travers l'écriture et la vie de Blaise Cendrars. Si l'on a pu parler de «renaissance» à propos du centenaire célébré en 1987, c'est que contre la figure de l'aventurier s'est définitivement imposée celle de l'écrivain. Ecrivain sauvé des légendes et des histoires vraies, au profit d'une œuvre chaleureuse et authentique qui, de toutes ses forces vives, tend vers la création d'un mythe, d'un mythe moderne. Ecrivain exemplaire qui brûle sa vie par les deux bouts pour la transmuier, selon une puissante alchimie, en écriture. Et cette «alchimie» – ce travail sur la lettre, le nom, les nombres et les dates – il est possible d'en décrypter les secrets et le sens.

NOUVEAUTÉS

BLAISE CENDRARS

Actes du colloque

«Modernités de Cendrars»

de Cerisy-la-Salle
20-30 juillet 1987

Textes de:

Jacqueline Bernard, Jean Bessière, Jay Bochner, Yvette Bozon-Scalzitti, Pierre Caizergues, Mary Ann Caws, Monique Chefdor, Anne Clancier, Georgiana Colvile, Rino Cortiana, Claude Debon, Michel Décaudin, Yves-Alain Favre, Jean-Carlo Flückiger, Jean-Pierre Goldenstein, Robert Guyon, May Khouri-Saliba, Claude Leroy, Philippe Pilard, Renée Riese-Hubert, Jean-Claude Vian, Kenneth White

rassemblés par F.-J. Temple

SUD
Revue littéraire bimestrielle
62, rue Sainte - F-13001 Marseille
1988

LE TEXTE CENDRARIEN

Actes du colloque international
de Grenoble
20 et 21 novembre 1987

Communications de:

Marie-Louise Audin, Jacqueline Bernard, Monique Chefdor, Anne Clancier, Vincent Colonna, Rino Cortiana, Nabile Farès, Yves-Alain Favre, Jean-Charles Gateau, John Harding, Shuhsi Kao, May Khouri-Saliba, Jean La Croix, Claude Leroy, Claudette Oriol-Boyer, Adrien Roig, Michèle Touret, Jean-Claude Vian, Pierre-Antoine Villemaine

rassemblées par Jacqueline Bernard

Centre de Création Littéraire
C.C.L. Editions
6, rue Raoul-Blanchard - F-38000 Grenoble
1988

LA REVUE DES LETTRES MODERNES

BLAISE CENDRARS 2

Cendrars et l'Amérique

Textes de:

Monique Chefdor, Jean Bessière, Jay Bochner, Georgiana Colvile, Tatiana Greene, Marjorie Perloff, Mary Ann Caws, Yvette Bozon-Scalzitti

réunis par Monique Chefdor

LETTRES MODERNES
MINARD
73, rue du Cardinal-Lemoine - F-75005 Paris
1989

Blaise Cendrars

JOHN PAUL JONES ou l'ambition

Textes inédits en volume
recueillis et présentés

par **Claude Leroy**

Fontfroide-le-Haut,
34980 Saint-Clément
fata morgana
1989

117 pages

NOUVEAUTÉ

**BLAISE CENDRARS
ET
L'HOMME FOUROYÉ**

Contributions de:

Jean Burgos, Miriam Cendrars, Monique Chefdor,
Raphaëlle Desplechin, Nabib Farès, Claude Leroy,
Anna Maibach, Jean-Michel Maulpoix, Pascaline
Mourier-Casile, Patrick Williams.

Textes inédits de Blaise Cendrars

Publié sous la direction de Claude Leroy

Cahiers de Sémiotique Textuelle
15
Université de Paris X
1989

À PARAÎTRE

**ACTES
DE LA JOURNÉE D'ÉTUDES
DE VENISE**

Gli Universi di Cendrars

Textes rassemblés
par
Rino Cortiana

Piovan Editore
VENISE

**CAHIERS BLAISE CENDRARS
N° 2**

**L'Eubage, aux antipodes de l'Unité,
de Blaise Cendrars,**

par Jean-Carlo Flückiger, édition critique et commen-
tée, basée sur les documents inédits conservés au Fonds
Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse et
contenant notamment les annexes à **L'Eubage** ainsi
que l'iconographie originale rassemblée par Blaise
Cendrars lui-même et restée inédite

A la Baconnière, Neuchâtel

CONTINENT CENDRARS N° 1/1986

SOMMAIRE

Pierre Olivier Walzer	Préliminaires à «La Conquête de Sigriswil»
BLAISE CENDRARS	La Conquête de Sigriswil
Miriam Cendrars	Les métamorphoses parisiennes d'un ballet suédois
BLAISE CENDRARS	Après-dîner, ballet
Charles-Fernand Sunier	Les quatre Manuscrits du Panama
Hughes Richard	L'unique rencontre
Claude Leroy	Partages de la devise
Jean-Carlo Flückiger	Le pouvoir secret de la musique

CHRONIQUES

Evénements. – Comptes rendus. – Calepin bibliographique. – Informations.

CONTINENT CENDRARS N° 2/1987

33 VISAGES DE BLAISE CENDRARS

«Observez attentivement cette tête que Cendrars a montrée à l'univers entier, sous tous les angles, dans toutes les humeurs», disait Henry Miller, en utilisant pour «tête» un mot disons plus «viril», et en précisant que si certaines de ses photos pouvaient nous toucher jusqu'aux larmes, d'autres étaient presque hallucinantes.

Voulant marquer l'année du centenaire de l'écrivain à la main unique d'un numéro quelque peu spécial, la rédaction de *Continent Cendrars* a fait sienne cette suggestion de Henry Miller et a proposé 33 portraits – choisis comme autant de moments significatifs de la vie et de l'œuvre de Blaise Cendrars – à 33 écrivains, en leur demandant de se pencher sur ces 33 visages, d'en interroger la magie évidente ou secrète et de les commenter ainsi en toute liberté.

Ce qui revient en somme à renverser l'ordre habituel, puisque ce sont les textes qui viennent ici illustrer les images. Effigies, icônes, masques, miroirs déformants ou non, celles-ci s'en trouvent éclairées d'une lumière toute nouvelle. Le résultat est passionnant.

Blaise Cendrars apparaît plus vivant que jamais.

«Oui, dira encore Henry Miller, il y a beaucoup à glaner dans l'étude du seul visage de Cendrars. [...] Cet homme a une gueule inoubliable.»

CONTINENT CENDRARS N° 3/1988

Voici une livraison «cousue main», à la fois bâtie sur la question insistante de l'habillement de l'écriture nue qui appartient au dernier Cendrars et tissée de souvenirs (enjoués ou, parfois, tenus jusqu'à laisser transparaître le soupçon du secret) qui dessinent la silhouette de la muse, femme-enfant, dont la présence se déroband sans cesse, hante les livres de l'eubage et du rhapsode. *Le Mystère de la création* forme le premier volet du diptyque ainsi constitué. Ce texte étonnant est publié ici dans sa version intégrale et inédite: tout y tourne autour d'une robe d'actrice... Et comme le montre Jacqueline Bernard dans son commentaire, ce manifeste oblique se révèle, non seulement ébauche de tel chapitre clé d'*Emmène-moi au bout du monde*, mais encore «portrait de l'artiste en couturier».

En hommage à Raymone, qui, d'octobre 1917 jusqu'à la fin, fut la compagne de vie du poète, le deuxième volet réunit les souvenirs que son nom suffit à éveiller chez les fidèles qui l'ont rencontrée et connue au Tremblay, à l'Athénée, en tournée, et plus tard à Lausanne. Angèle Lévesque, Elisabeth Prévost, Monique Chefdor, Corinna Bille, Albert Mermoud, F.-J. Temple nous préviennent: si le nom de Raymone émerveille, il faut découvrir son secret pour bien déchiffrer Blaise. *Nec sine te nec tecum vivere possum*, dit la page de titre du *Plan de l'Aiguille*.

Huit photographies inédites, prises par Pablo Volta en 1952 au domicile de Cendrars, rue Jean-Dolent, et plusieurs portraits de Raymone illustrent ce troisième numéro de *Continent Cendrars*.

Continent Cendrars N° 4

Jean-Carlo Flückiger **L'inédit qu'on va lire...**

BLAISE CENDRARS **Qui êtes-vous?**

Emission d'André Gillois, avec le concours de Maurice Clavel, d'Emmanuel Berl, du D^r Martin et de J.-P. Morphé

Miriam Cendrars **La première réponse**

Anne Clancier **Un psychodrame sur les ondes:**

Blaise Cendrars dans l'émission d'André Gillois
«Qui êtes-vous?»

Michèle Touret **Le dit d'un lièvre**

Jean Buhler **«Je ne vous mets en garde
que contre l'état civil»**

Chroniques **Evénements**

Compte rendu

Calepin bibliographique

Liste des membres du C.E.B.C.