

Les portraits du poète dans *L'Homme foudroyé*

Bastien Mouchet

§I

En 1952, le cinquante-et-unième numéro de la revue *La Table ronde* publie « Sous le signe de François Villon ». Dans ce texte rédigé à la veille de la seconde guerre mondiale, également appelé « La Lettre dédicatoire à mon premier éditeur », Blaise Cendrars expose au financier et éditeur Paul Laffitte les raisons pour lesquelles il n'écrit pas le roman sur Villon que celui-ci lui commande. À la place, il lui propose la publication d'un volume regroupant deux récits déjà parus et un troisième encore inédit¹. Ces « trois rencontres avec Villon » forment le premier projet autobiographique de Cendrars². L'entreprise est placée sous le patronage d'un poète dont la destinée et le travail lui inspirent une conception très personnelle de la poésie :

¹Il s'agit d'*Une nuit dans la forêt* et de *Vol à voile* parus respectivement en 1929 et en 1932, et de « Le Sans-Nom », publié sous le titre « Partir » dans *La Revue de Paris* en 1952 mais entrepris en 1935.

²Ces trois « prochronies » ne seront jamais publiées ensemble du vivant de Cendrars. Il faudra attendre 2013 pour les voir réunies dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ». Autour du projet du livre *Sous le signe de François Villon*, voir Blaise Cendrars, *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, Claude Leroy (dir.), avec la collaboration de Michèle Touret, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 837 à 879.

[...] en racontant trois chapitres de ma vie, mes trois rencontres avec Villon [...] je pense raconter avec toute la lucidité, l'émotion et la chaleur dont je suis capable la formation d'un poète et comment un jeune homme découvre ce mystérieux don de poésie dont il a été comblé à son insu et que certains, dont Baudelaire sur son lit de mort, nomment une malédiction. Mais quelle que soit la destinée du poète – sa vie est fatalement tragique mais elle renaît de ses cendres ! – la poésie n'est pas maudite. Par définition c'est le contraire. C'est l'art, non de bénir, mais de dire bien. Chanter. Oui. La création. La vie³.

§2 Cendrars cherche à montrer la force de témoignage de la poésie plutôt que d'en forger une définition jargonneuse. L'écriture poétique ne tient pas du concept esthétique, mais par cette volonté de s'acharner à « dire bien », elle relève du « don » et du sacerdoce. L'œuvre ne compte pas davantage que son auteur, l'un et l'autre se confondent sans se distinguer. L'ambition poétique consiste à vouloir mêler « le rêve et la vie⁴ », pour reprendre une formule de Nerval, un autre patron de Cendrars.

§3 Dès lors, si le poète rompt avec son passé, l'écriture lui permet de se refaire, à l'image de Villon ou de Rimbaud par exemples. D'une lettre à l'autre, c'est ce que Cendrars suggère à Edouard Peisson dans *L'Homme foudroyé* quand il déclare qu'« écrire c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître de ses cendres⁵ ». Cette présentation en homme foudroyé dès l'ouverture d'un premier tome de Mémoires qui « sont des Mémoires sans être des Mémoires⁶ », indique que tout l'enjeu du livre à suivre ne tient pas seulement dans les souvenirs qu'il convoque, mais dans les métamorphoses du poète que son écriture libère.

§4 Villon, Nerval, Rimbaud : nous avons déjà cité quelques noms de la fraternité poétique dans laquelle Cendrars s'inscrit explicitement, et il serait possible d'en ajouter beaucoup d'autres. Mais sa propre légende possède de multiples visages, y compris quand il se présente en train d'écrire. Dans *L'Homme foudroyé*, il joue avec les autoportraits, passant de l'image du poète parisien d'avant la Grande Guerre, à celle de « l'amant du secret des choses⁷ » ou encore à celle du flâneur contemplatif. Ce vagabondage ostensible dans les représentations de soi ne doit pas faire oublier l'extrême construction d'un ouvrage dans lequel chaque chapitre peut être considéré comme un art poétique à part entière. Les rapports à l'écriture y sont changeants, sans pour autant s'avérer contradictoires. En

³ « Lettre dédicatoire à mon premier éditeur », dans les *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, op. cit., p. 24.

⁴ Reprise du titre du récit de Gérard de Nerval *Aurélia ou le Rêve et la Vie*.

⁵ *L'Homme foudroyé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 13-14.

⁶ *Blaise Cendrars vous parle...*, Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », t. XV, 2006, p. 55.

⁷ *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 236.

quoi ces différentes facettes de la représentation du poète sont-elles liées à un désir de recommencement ?

§5 Nous suivrons quelques-unes des mutations de la figure du poète dans *L'Homme foudroyé* afin de définir les différents rapports possibles à la poésie qui y sont proposés. S'il se présente comme un ogre du langage, avalant les livres comme le bon vin, Cendrars se désigne aussi comme un rêveur incorrigible qui se partage entre une solitude profonde et une communion intense avec ses semblables. En se déterminant par contraste avec quelques anti-portraits, ces figures du poète rappellent à quel point le renversement est au cœur de cette écriture.

UN APPÉTIT INSATIABLE

§6 Cendrars aurait dressé une liste de trois mille mots de vocabulaire avant de se lancer dans l'écriture de *L'Homme foudroyé*. Cette démarche témoigne de la nature hors norme que représente chez lui le projet de débiter un livre. La passion pour le mot et pour les lettres de l'alphabet qui sont à son origine, renvoie l'écrivain à un statut d'artisan attentif au Verbe, et au-delà, à une vocation de dévoreur de livres.

Avaler le monde : nourriture et oralité

§7 « Secrets de Marseille » convoque la figure de l'Hercule gaulois, cette divinité de l'éloquence qui terrasse ses ennemis par la parole. Cendrars s'attarde sur les « chaînes d'or et d'ambre qui sortaient de sa bouche », et rappelle la proximité étymologique entre son nom « *Ormius*⁸ » et l'écriture. Avant d'être cette « corvée de tâcheron⁹ » décrite un peu plus loin, l'écriture est une jubilation par la parole, rattachée à la corporalité de la bouche. Le langage semble s'adresser d'abord aux sens et non à la raison. C'est pourquoi l'oralité est conviée sous toutes ses formes, non seulement comme propagation d'une voix, mais aussi comme un moyen d'ingérer le monde.

§8 *L'Homme foudroyé* est ponctué de références à la nourriture ou de réflexions sur l'ivresse. Les scènes de repas sont propices à délier les langues des personnages ou à lancer de longues séquences narratives. À la suite de la dégustation d'un des déjeuners préparés par Madame Roux, s'amorce la description de l'écoulement de la vie quotidienne au village de La Redonne :

⁸ *Ibid.*, p. 74 pour les deux citations de la phrase.

⁹ *Ibid.*, p. 133 et 134.

Comme soupe c'était un concentré de poisson dont madame Roux avait le secret, ou une bouillabaisse, ou une soupe de pêcheurs, sans croûtons mais avec des macaronis dedans, ou un riz safrané avec des cigales de mer, ou une langouste grillée, ou un homard à l'américaine, ou des loups ou des rougets de roche, ou des pieds-paquets. Suivait une belle entrecôte, ou un poulet rôti, ou un agneau à la broche, ou un civet de lapin, ou une brochette de rognons entremêlée de champignons de pin ou un salmis de petits oiseaux au moment des passages. Très souvent j'avais une bonne omelette aux truffes. Les fromages, les fruits étaient quelconques, mais le café était bon et la blanche de la maison râpeuse, juste comme je l'aime. J'arrosai mes repas de deux, trois bouteilles de ce fameux vin d'Ensues que l'on ne récoltera bientôt plus [...] Et l'après-midi commençait¹⁰...

§9 D'un point de vue stylistique, ces accumulations savoureuses servent un plaisir non dissimulé des effets de liste qui se déploient dans tout le cycle des Mémoires, jusqu'à aboutir aux très longues séquences du *Lotissement du ciel*¹¹. La surenchère de plats et de bouteilles place la narration sous le signe de l'excès. Cendrars se montre en jouisseur invétéré, dont l'élan et la précipitation font déborder l'assiette et la faconde :

La Tite me tendit une assiette. Je la remplis jusqu'au bord, trempant la louche jusqu'au fond du pot pour attraper les meilleurs morceaux de seiche, et des gros oignons fondus, et des piments doux, et une feuille de laurier, et des noirs grains de poivre qui flottaient dans la lourde sauce en ébullition. Et, armé d'un quignon de pain, comme un pauvre je me mis à avaler ça à la première table venue. Dieu, que c'était bon¹² !

§10 Dans cette scène de repas au bar « Chez Félix », il ne se contente pas d'énumérer les plats, il décrit comment il les ingère sans déguster. L'avidité, comme l'ivresse, fait se perdre le mangeur dans sa nourriture.

§11 Que ce soit en compagnie de Mick, avec les habitants de La Redonne lors des parties de pétanque ou avec Diane de la Panne, l'ivresse est le signe d'une parole qui s'ouvre et d'une rencontre avec l'altérité. La voix et les expressions familières des soldats de la Grande Guerre, celles des gitans, celles de « la femme à Mick » ou de madame Roux,

¹⁰ *Ibid.*, p. 128.

¹¹ À ce propos, voir par exemple la longue phrase du fragment « 73 » du « Ravissement d'amour » dans le *Lotissement du ciel* qui se présente comme une litanie invoquant de très nombreux oiseaux. Dans *Œuvres autobiographiques complètes*, t. II, Claude Leroy (dir.), avec la collaboration de Jean-Carlo Flückiger et de Christine Le Quellec Cottier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 528 à 532.

¹² *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 84.

l'accent étranger de madame de Pathmos ou des brésiliens sont autant d'exemples de cette parole populaire que Cendrars transcrit et qui porte ce qu'en 1913 il dit aimer : « les légendes, les dialectes, les fautes de langage¹³ ».

§12 Mais loin du mythe de la merveilleuse « dive bouteille » rabelaisienne, l'enivrement incarne aussi une rencontre avec ses propres vertiges. Au « Nain Jaune », l'ivresse se fait menaçante dès lors qu'elle risque de faire « perdre le nord¹⁴ » :

Je voulais savoir comment j'étais arrivé là, placé en pleine lumière dans ce fauteuil focal, au centre d'un jeu de miroirs et de lentilles qui me dépouillaient de ma personnalité.

Quelle mixture m'avait-on fait boire pour en arriver à cet état évanescent¹⁵ ?

§13 Les miroirs réfractent les différents portraits que construit Cendrars. La multiplication des reflets apparaît comme dangereuse, au même titre que cette débauche non maîtrisée. En voulant posséder le monde, on peut s'égarer dans ses reproductions. L'écriture, mieux que l'ivresse, va permettre de dompter cette boulimie.

Passion des alphabets

§14 Le rapport de Cendrars aux abécédaires révèle sa « passion des origines¹⁶ ». Un retour vers les pensées primitives des hommes s'engage par la recherche de la source du langage. Un alphabet, c'est à la fois ce qu'il y a de plus rudimentaire et de plus ample, puisqu'il offre la possibilité de tout dire :

24 lettres, cela me paraît bien suffisant car avec un alphabet de 24 lettres on peut faire

620448401733239439360000

combinaisons, ces trillions de billions de milliards de millions de combinaisons qui sont autant de noms propres qui me sont chers¹⁷...

¹³Présentation de *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* parue dans la revue *Der Sturm* en novembre 1913. Dans *Œuvres romanesques, précédées des poésies complètes*, t. I, Claude Leroy (dir.), avec la collaboration de Jean-Carlo Flückiger et Christine Le Quellec Cottier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 210.

¹⁴*L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 110.

¹⁵*Ibid.*, p. 108.

¹⁶Leroy, Claude, *Dans l'atelier de Cendrars*, Paris, Champion, « Champion Classiques », 2014, p. 34.

¹⁷*L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 111.

§15 Le décompte alphabétique est à concevoir comme une forme d'emprise sur l'univers qui vient satisfaire un appétit sans fin. Par l'abondance de vie que symbolise son bestiaire, l'abécédaire aztèque de Paquita remue l'idée d'un macrocosme qui se reflète dans le microcosme. Cette interpénétration de l'infiniment grand et de l'infiniment petit est une constante de l'imaginaire de Cendrars. Le récit du voyage interstellaire dans *L'Eubage*, ou les intrications de l'espace et du temps dans *Profond aujourd'hui*, entre autres exemples, l'indiquent explicitement. *L'Homme foudroyé* relance ce rêve de possession par ce simple signe qu'est la lettre, moteur du poète dévorateur :

La calligraphie maya est un des plus anciens systèmes d'écriture du globe et quand on déroule ce papyrus on a réellement devant les yeux le Miroir de l'Univers. Vouloir le déchiffrer c'est vouloir s'hypnotiser, et le lire, le manger. *Manger le livre*, cette plus haute opération de la magie blanche. Après, on est Dieu¹⁸.

§16 À nouveau, c'est un « Miroir » qui est convoqué pour évoquer l'alphabet dans lequel l'érudit se confond, sous hypnose. Cet envoûtement relève de la stupéfaction amoureuse, et d'une fascination pour le féminin. La digression au sujet des vingt-quatre lettres de l'alphabet est lancée autour de l'idée de pouvoir « faire revivre toutes les femmes que j'ai connues¹⁹ ». Et c'est une femme, Paquita, qui transmet à Cendrars la connaissance de l'alphabet maya, comme sa mère lui apprenait à lire, quelques décennies plus tôt, dans les bestiaires et les livres d'images. Les alphabets relient Cendrars à la place considérable que tient « la part du féminin dans l'écriture²⁰ », comme il l'écrira dans *Bourlinguer*.

§17 La passion pour la lettre ravive un rapport plus délicat à l'écriture, au-delà de l'image biblique du livre mangé ou du portrait brutal du bâfreur. En considérant que « la parole est beaucoup plus vivante que l'écrit²¹ » Cendrars formule une relation évanescence à la poésie dans laquelle le rêveur vient répondre au « Démon de l'écriture, le pire de tous²² ».

AUTO PORTRAIT EN CONTEMPLATIF

§18 L'embrassement de *L'Homme foudroyé* se construit sur un paradoxe : tout en suggérant une adhésion au grand incendie qu'est l'écriture, comme le désignent l'ampleur du

¹⁸ *Ibid.*, p. 385.

¹⁹ *Ibid.*, p. 110.

²⁰ *Bourlinguer*, dans *Œuvres autobiographiques complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 307.

²¹ *L'Homme foudroyé*, *op. cit.*, p. 515.

²² *Ibid.*, p. 471.

déploiement phrastique, la multiplication des histoires parallèles ou l'affirmation d'un besoin impérieux d'écrire, le texte présente un narrateur qui va témoigner ponctuellement d'une répulsion à l'égard d'une activité jugée « sombre et fastidieuse²³ ». Surprenant écrivain que celui qui subit son art et qui préfère s'en détourner comme durant le séjour à la Redonne. Pire encore, voilà un exercice qui le pousse à quitter la vie des hommes, qu'il se donne pourtant comme charge de mettre au cœur de son œuvre. La séparation, ou plutôt la déliaison devient un enjeu de la posture contemplative qu'on retrouve dans *L'Homme foudroyé* : « Ceci fait, je suis libre, libre pour toute la journée, et je puis flâner [...] ou entrer en contemplation et rompre les liens qui me rattachent au monde, voire à ma propre vie²⁴. » Mais rompre des liens est aussi un geste préalable à un renouement possible par une poétique de la communion.

Le rêveur incorrigible

§19

En présentant ouvertement la rêverie comme une méthode de travail, Cendrars fait de la contemplation non plus un moyen d'avaler le monde, mais une façon de l'entendre et d'être attentif à ses moindres détails :

Je rêvassais, je fumais, je contemplais la mer, j'écoutais l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues, rien ne m'échappait, pas plus le saut d'un poisson hors de l'onde, le manège d'un pic-bois sur un tronc, le glissement d'un lézard furtif, une araignée trahie par un rayon de soleil sous une feuille, que le plongeon d'une roche qui s'éboule, le battement lointain d'une hélice dans l'eau, la fumée d'un cargo piquée sur l'horizon. Je rêvassais, je fumais, je contemplais la mer, j'écoutais l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues²⁵ [...]

§20

Ici, le flâneur se caractérise par son plaisir des retours. Est contemplatif celui qui répète ses vagabondages, s'abandonne au rythme lent du quotidien et a des activités rituelles, comme la sieste. L'énergie qui se dégage de la lecture de *L'Homme foudroyé* tient autant du foisonnement des intrigues que de la densité des descriptions des moments passés à ne rien faire, où l'opiniâtreté à souligner l'importance du rêve relève de l'impératif existentiel. Une détermination forgée sur l'idée que « Aimer est doux. / Rien faire aussi²⁶. » Dans la posture du rêveur, il est question de passivité, il s'agit d'être travaillé

²³ *Ibid.*, p. 134.

²⁴ *Ibid.*, p. 427.

²⁵ *Ibid.*, p. 131-132.

²⁶ *Ibid.*, p. 262.

et non de travailler : « Dans le subconscient quelque chose de beaucoup plus formidable que mon roman m'avait travaillé, et cela m'emportait maintenant de l'autre côté de l'Atlantique²⁷. »

§21

Toutefois, l'écriture est aussi présentée comme un acte contemplatif actif qui intervient comme une réappropriation de soi, et dont le mouvement principal tient de la rupture avec le paysage ou les hommes, pour mieux se tourner sur la main qui écrit :

Un écrivain ne doit jamais s'installer devant un panorama, aussi grandiose soit-il. J'avais oublié la règle. Comme saint Jérôme un écrivain doit travailler dans sa cellule. Tourner le dos. On a une page blanche à noircir. Écrire est une vue de l'esprit. C'est un travail ingrat qui mène à la solitude. [...] *Le monde est ma représentation*. L'humanité vit dans la fiction. C'est pourquoi un conquérant veut toujours transformer le visage du monde à son image. Aujourd'hui, je voile même les miroirs. Tout le restant est littérature. On n'écrit que "soi". C'est peut-être immoral. Je vis penché sur moi-même. *Je suis l'Autre*²⁸.

§22

Pour se sortir du vertige du miroir et de la multiplication de ses reflets, l'objet est à voiler. Ce symbole du miroir voilé, s'il prolonge la distance prise avec soi-même n'est pas empreint de négativité puisqu'il permet de suivre l'ouverture d'un chemin vers l'altérité.

§23

Luce Briche, dans son article « L'écrivain aux miroirs », considère que Cendrars dans *L'Homme foudroyé* semble s'être réconcilié avec cet objet qui relance sans cesse la question de l'identité : « Référence ou métaphore, le miroir est toujours présent, mais comme enfoui désormais au cœur du texte et complice de la création [...] »²⁹. De la citation de Schopenhauer à celle de Nerval, Cendrars établit une singularité plurielle par le recours à l'introspection en lieu et place du miroir. Le livre est un réceptacle d'une multitude d'autoportraits par diffraction des reflets de soi. L'érudit y rencontre l'« illettré », sous couvert d'une ironie toujours reconduite, et qui constitue le propre de celui qui rêve et qui n'est jamais dupe de lui-même : « Mais c'était un rêveur, un vrai, et comme tous les rêveurs, un impitoyable ironiste³⁰. »

Entre solitude et communion

§24

²⁷ *Ibid.*, p. 169.

²⁸ *Ibid.*, p. 121-122.

²⁹ Briche, Luce, « L'écrivain aux miroirs », dans *Blaise Cendrars. Portraits de l'artiste*, Paris, Minard, « La Revue des Lettres Modernes », 2003, p. 25.

³⁰ *L'Homme foudroyé, op. cit.*, p. 338 pour les deux citations de la phrase.

En s'arrimant à une telle méthode de travail, le risque de la solitude ne cesse de poindre. La vitesse apparaît comme un médium pour atteindre une sorte de quintessence de l'isolement, placé sous le signe de la déliaison, voire de la déchirure :

Partir. Prendre la route. Rouler à tombeau ouvert sur la grand'route, de Paris au cœur de la solitude, de l'autre côté du monde, au volant de mon engin, le pied sur l'accélérateur, rouler sur mes quatre roues à 160 à l'heure, foncer droit devant moi, de borne kilométrique en borne kilométrique, déchirer le monde en deux comme on déchire un prospectus *en suivant le pointillé*³¹.

§25 Cette solitude ne relève pas du fantasme de l'écrivain perché en haut de sa tour d'ivoire, comme on le comprend dans ce passage. Au contraire, cette solitude traverse le quotidien des hommes et passe au milieu d'eux. Au dépouillement que semble supposer toute démarche de mise à l'écart, se substitue un imaginaire de l'abondance : « [...] ça grouille, ça vit, ça voyage là-dedans³² ». Pour cause, la vie des hommes passe pour une finalité de l'écriture :

Regardez comme ils vivaient. Je vais tâcher de les faire revivre pour vous. J'écris. Lisez. Je ne puis faire plus. Et, moi-même, je suis foudroyé. Il n'y a donc pas de rancune dans ce que j'écris. Mais il y a trace de vie³³.

§26 L'isolement du métier d'écrivain n'est jamais dissocié d'une dynamique constante de communion : « On communit. On se sent moins seul. Et l'on comprend que l'on écrit pour les hommes³⁴. » Dans une écriture qui se réclame vitaliste, les solitudes des uns et des autres se rencontrent. Jean Genet écrivait à propos des œuvres de Giacometti que si elles pouvaient parler elles diraient : « Étant ce que je suis, et sans réserve, ma solitude connaît la vôtre³⁵. »

§27 Reconnaître ses sensations dans l'ivresse de la vitesse et s'identifier dans la parole de l'autre conduit à faire communauté. Le rapport à l'altérité dans *L'Homme foudroyé* est donc ambivalent. Cette ambivalence est à comprendre comme un partage entre « solitude intégrale » et « communion anonyme » telle que cette opposition existe chez Cendrars depuis *Profond aujourd'hui*, en 1917 :

³¹*Ibid.*, p. 433. C'est l'auteur qui souligne.

³²*Ibid.*, p. 512.

³³*Ibid.*, p. 277.

³⁴*Ibid.*, p. 119.

³⁵Genet, Jean, *L'atelier d'Alberto Giacometti*, Paris, L'Arbalète, 2007, p. 69.

Tu vis. Excentrique. Dans la solitude intégrale. Dans la communion anonyme. Avec tout ce qui est racine et cime, et qui palpite, jouit et s'extasie. Phénomènes de cette hallucination congénitale qu'est la vie dans toutes ses manifestations et l'activité continue de la conscience. Le moteur tourne en spirale. Le rythme parle. Chimisme. Tu es³⁶.

§28 Si la solitude est « intégrale » elle ne devrait accepter aucune diminution et refuser de s'ouvrir. L'accord de l'homme avec les manifestations de la vie est condamné à rester « anonyme ». En s'imposant comme les conditions préalables pour reconduire le « chimisme » et le « rythme » de l'univers, la solitude et l'anonymat interdisent la possibilité d'une fraternité.

§29 Pourtant, cette communion aux allures mystiques n'est possible que dans la solitude, et ne vient pas y mettre fin. L'écriture supporte cette contrariété. Dans *L'Homme foudroyé*, elle n'est envisageable que chez celui qui a su à la fois se « fortifier dans l'Amour » et quitter les hommes, parler et se taire :

[...] je quittai mes amis les poètes sans qu'aucun d'eux ne se doutât que je m'éloignais pour m'épanouir et me fortifier dans l'Amour, sur un plan où tout : actes, pensées, sentiments, paroles, est une communion universelle, après quoi, chose que j'ignorais moi-même alors, comme on entre en religion et franchit le cloître dont la grille se referme silencieusement sur vous, sans avoir prononcé de vœux, on est dans la solitude intégrale. En cage. Mais avec Dieu. C'est une grande force. Et l'on se tait par désir du Verbe³⁷...

§30 Inlassablement traversé et exacerbé par le monde, le narrateur en est tenu à l'écart. Tourbillonnant dans les manifestations de la vie qu'il a voulu rassembler, le texte déborde d'un excès de signifiants, et la nécessité de la déliaison s'impose. Être poète, ce serait être partout à la fois, simultanément dans la solitude et dans la communion. Sitôt déliée par une coupure systématique avec l'antagoniste, la relation avec la figure d'autrui est renouée, faisant de l'écriture autobiographique un lieu de recommencement sans fin des sentiments de rupture et de réconciliation.

LE LIVRE DE L'INSTABILITÉ

§31

³⁶ *Profond aujourd'hui*, dans *Cœuvres romanesques, précédées des poésies complètes*, t. I, op. cit., p. 342.

³⁷ *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 234-235.

Le poète, maintenu dans la tension entre solitude et communauté, est à la fois dévoreur et rêveur. Mais Cendrars ne se satisfait pas de ce double portrait. Les images possibles du poète se mêlent jusqu'à l'épuisement, et sont également à chercher dans des anti-portraits dans lesquels se lisent, en contrepoint, d'autres rapports à la poésie. Derrière la réunion des liens qui ont été rompus, se glisse le refus de toute normativité et le désir d'une relance permanente des destins possibles, au risque de l'égarement.

Deux anti-portraits

§32 En 1890, Remy de Gourmont dans son roman *Sixtine* formule une interrogation susceptible de turlupiner n'importe quel apprenti artiste :

De quoi donc me servirait la réalité, quand j'ai le rêve et la faculté de me protéiser, de posséder successivement toutes les formes de la vie, tous les états d'âme où l'homme se diversifie³⁸ ?

§33 Cendrars retiendra de la lecture de Gourmont cette grande instabilité du réel, et le possible changement de peau qu'elle implique. En 1919 il se détache de ses origines, afin de quitter une réalité pour une autre, et proclame : « Je ne suis pas le fils de mon père / Et je n'aime que mon bisaïeul³⁹ ». Bien qu'il ne soit plus un poète débutant quand il rédige *L'Homme foudroyé*, il reste fidèle à cette idée d'une force métamorphique de la littérature, qui permet à l'homme de se diversifier. Vingt-six ans après la première publication d'*Au cœur du monde (Fragment)*, il tient encore à se délier de ses ascendants. S'il établit sa généalogie, c'est pour mieux affirmer son appartenance à une autre famille : « [...] ma véritable famille se compose des pauvres que j'ai appris à aimer⁴⁰ ».

§34 Pour Cendrars, ne rien hériter de son père, c'est peut-être éviter le destin tragique d'un homme qu'il peint comme « un être tolérant et bon au point d'en être bête » et comme un raté : « Beaucoup d'idées. Aucun esprit de suite⁴¹. » La figure de Mick dans « Le Vieux port », peintre et manchot, est proche de ce portrait de l'artiste alcoolique et casanier, mais rêvant de voyages et peignant des tableaux évoquant des contrées loin-

³⁸Gourmont, Remy (de), *Sixtine : Roman de la vie cérébrale*, Paris, Mercure de France, « La Bleue », 2016, p. 50.

³⁹ « Hôtel Notre-Dame », dans *Œuvres romanesques, précédées des poésies complètes*, t. I, op. cit., p. 197.

⁴⁰*L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 459.

⁴¹*Ibid.*, p. 457 pour les deux citations de la phrase.

taines⁴². Une figure à ne pas imiter parce que l'œuvre de Mick reste enclose, enfermée sur elle-même, invisible, et en même temps, c'est une figure qui menace le poète qui s'obstine dans sa réclusion.

§35

Sur une même logique d'admiration et de répulsion, il s'instaure entre Cendrars et André Gaillard un rapport de filiation dans lequel le premier reconnaît probablement chez le second le poète qu'il fut quand il arrive à Paris au début des années 1910 et qu'il cherche à se rapprocher des écrivains reconnus de l'époque, notamment Guillaume Apollinaire. Le détour par Gaillard permet à Cendrars de récuser les ambitions littéraires qui poussent au carriérisme : « [...] je lui avais donné quelques lettres d'introduction comme si un poète de talent avait besoin de ça à Paris, mais le jeune négociant-navigateur qui avait encore beaucoup d'illusions, avait insisté [...] ». Il dessine le portrait-robot du poète auquel il refuse de ressembler. C'est-à-dire un littérateur qui vise les écoles, les groupes, les manifestes en dépit de la « poésie pure ». Le groupe surréaliste incarne cette tendance « d'affreux fils de famille à l'esprit bourgeois, donc arrivistes jusque dans leurs plus folles manifestations⁴³ ». L'indépendance s'élève comme une posture poétique. Pourtant il n'est pas question de survaloriser le moi et de se suffire. Le rejet de l'idée selon laquelle la drogue est amie du poète en est un bon exemple. Thomas De Quincey, cité par deux fois dans l'œuvre, en faisant figure d'exception à travers sa consommation d'opium, propose une autre relation possible à l'écriture.

§36

Lorsque Cendrars prétend avoir conservé et publié les quelques lignes que Gaillard avait écrites sur le manuscrit de *Dan Yack*⁴⁴, il s'inscrit dans une posture intermédiaire entre le poète des cénacles et le poète individualiste. Dans cette approche, l'écriture progresse par emprunts à d'autres œuvres. Ni plagiat, ni trahison, c'est plutôt une manière de se réinscrire dans une tradition littéraire de la réécriture entre pairs, répandue avant le 19^e siècle. Cendrars veut à la fois être lui-même et tous les autres poètes. Voilà pourquoi, peut-être, à la remarque de Gaillard qui lui lance : « - Oh, Cendrars, tout le monde n'est pas comme vous ! » il réplique après coup : « Qu'en savait-il⁴⁵ ? ». En possédant, comme l'écrit Gourmont, « successivement toutes les formes de la vie » par l'écriture, il peut ressembler à tous les autres. Ne devient pas poète celui qui ne sait pas se réinventer

⁴²Claude Leroy voit dans le passage où Cendrars et Mick partagent une bouteille, le signe d'une réconciliation symbolique de Cendrars avec son père. Voir la « Notice » à l'édition de *L'Homme foudroyé*, collection « Bibliothèque de la Pléiade » dans *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 894 – 896.

⁴³*L'Homme foudroyé*, *op. cit.*, p. 176 pour les trois citations du paragraphe.

⁴⁴« Ces phrases d'André Gaillard, je ne les ai jamais biffées, et elles furent publiées noyées dans mon texte, quand mon roman parut enfin en librairie, en 1929. » *Ibid.*, p. 175.

⁴⁵*Ibid.*, p. 178.

par l'écriture. D'ailleurs, Cendrars conclut le chapitre six du « Vieux port » sur la tentative de suicide prétendue de Gaillard. Ce dernier n'a pas su renaître par son art, tandis que le jeune Frédéric-Louis Sauser s'est débarrassé de ses anciennes ambitions littéraires, et réapparaît sous un nouveau nom.

Une réversibilité infinie

§37

La mue de Sauser en Blaise Cendrars s'effectue au bénéfice d'un tout autre modèle, représenté par la figure de Gustave Lerouge. Celui-ci va lui donner envie de se détourner des gens de lettres, et Cendrars va lui reprendre également quelques lignes, publiées dans le recueil *Kodak*. Certes, par le truchement de Lerouge le narrateur se définit à nouveau par contraste en décrivant un homme timide et faible. En revanche, les vertus qu'il accorde à son appétit de lecture et à son style peuvent apparaître comme les siennes :

Lerouge avait lu tous les livres et annotait toutes les thèses d'université et les revues techniques ou spécialisées dont il recevait journallement une quantité prodigieuse – mais pour détruire l'image, ne pas suggérer, châtrer le verbe, ne pas faire style, dire des faits, des faits, rien que des faits, le plus de choses avec le moins de mots possible et, finalement, faire jaillir une idée originale, dépouillée de tout système, isolée de toute association, vue comme de l'extérieur, sous cent angles à la fois et à grand renfort de télescopes et de microscopes, mais éclairée de l'intérieur. C'était de l'équilibrisme et de la prestidigitation. Ce jongleur était un très grand poète antipoétique [...] ⁴⁶.

§38

Le recours aux télescopes et aux microscopes, signes de l'entremêlement de l'infiniment petit et de l'infiniment grand, permettent à Cendrars de valoriser un art poétique qui se rapproche de la méthode scientifique et du journalisme. D'ailleurs, pour travailler à la Cornue, il hésite entre « le logis de l'alchimiste⁴⁷ » et « le logis de l'astrologue⁴⁸ », avant de choisir le second. L'astrologue, l'alchimiste ou encore l'ingénieur, dont le recueil *Aujourd'hui* célébrait le travail en 1931⁴⁹, sont autant de portraits « antipoétiques » qui autorisent un renouement avec le portrait de l'inventeur manqué que représente la figure paternelle. Le grand art de ces techniciens est de savoir transmuier les états de la matière

⁴⁶ *Ibid.*, p. 243-244.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 396.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 397.

⁴⁹ « Nous ne faisons plus de la littérature. [...] nous qui voulons créer un style nouveau en collaboration avec les ingénieurs. » *Aujourd'hui*, dans *Cœuvres complètes de Blaise Cendrars*, Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », t. XI, 2003, p. 96 – 97.

et de ramener les grandes lois universelles de la physique à l'échelle humaine. En somme, ils partagent avec le poète le don de la métamorphose.

§39 Revenant sur une règle grammaticale apprise dans l'enfance, « Amour, délice et orgue sont féminins au pluriel⁵⁰ », Cendrars identifie ce qu'il nomme sa « règle d'or de la poésie⁵¹ ». Déclinable à l'envie (« Amours, délices et orgues sont masculins au singulier⁵² »), cette formule porte le signe de la réversibilité. Cette présence du retournement accompagne le poète qui veut changer de masque comme bon lui semble, et qui porte la révolution comme une valeur propre.

§40 La rêverie sur le mot « révolution » dans la troisième rhapsodie gitane détache le terme de toutes références historiques, joue avec ses sonorités et en fait la respiration de la modernité :

“Révolution... révolution”, respiraient les machines. [...] Ce mot se déchiffrait l'oreille béante. “RÉ-VO-LU-TION ” ânonnaient les moteurs râlant. Et dans la puanteur des champs [...] on pouvait déchiffrer sur chacun des panneaux de publicité qui déshonorent les routes qui convergent vers Paris des grandes inscriptions au minimum, [...] qui répétaient des milliers et des milliers et des milliers et des milliers de fois ce même mot “Révolution” comme un article de foi. Mort ou Résurrection⁵³ ?...

§41 Le texte n'écarte jamais le risque de la mort, étape incontournable pour qu'advienne la révolution et, plus fortement, la résurrection par l'écriture. Pour s'arracher à lui-même, le narrateur de *L'Homme foudroyé* poursuit une sorte de dissolution de son être dans la vitesse. Il ne s'agit plus ni d'avaloir le monde ni de l'entendre, mais de s'y disperser volontairement, par un processus d'éclatement de l'esprit et de la chair :

Mais le moteur tourne rond qui m'emporte, ma tête ronronne et je n'oublie jamais qu'au volant je vise le cœur de la solitude, assis dans la joie de la contemplation, le pied sur l'accélérateur. Mes pensées volent. Je n'ai aucun regret et plus de désir⁵⁴.

§42 Dénoué de désir ou de regret, que peut-il rester des portraits successifs d'un homme si jamais aucun d'entre eux ne prend le pas sur les autres ? Dans ces conditions, en plein « cœur de la solitude », diffuse comme la fumée qui s'échappe à l'arrière du véhicule

⁵⁰ *L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 222.

⁵¹ *Ibid.*, p. 223.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 372-373.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 447.

qui fonce sur la N10, subsiste de la part du poète un désir de disparition, d'effacement, au profit de son œuvre.

CONCLUSION

§43 Pour comprendre d'où provient la couture temporelle des récits que Cendrars initie dans ses trois « prochronies » d'avant-guerre et qui se ressaisit dans *L'Homme foudroyé*, il faut s'arrêter sur son goût de la métamorphose et du mélange des origines. Cette figure de « maître du temps⁵⁵ » est peut-être l'ultime transformation du poète foudroyé, si tant est que ces transformations aient vocation à trouver une finalité. D'un portrait de poète à l'autre, les effets de l'écriture sont constamment interrogés, qu'ils incarnent un fardeau ou une jubilation : « Un poète c'est le ciel et l'enfer⁵⁶. »

§44 Dans cette définition toujours reconduite, se distingue un amour du portrait autant qu'un refus de se laisser résumer à l'un d'entre eux. C'est ainsi que se révèle la part d'infixe de la poésie : serait poétique ce qui refuse d'être figé. C'est pourquoi *L'Homme foudroyé* semble progresser dans la dispersion : tantôt l'écriture permet de rassembler et de dévorer les manifestations de la vie, tantôt elle conduit à la solitude et à la séparation du monde. Les portraits du poète se dissolvent dans cet éclatement. Derrière cette posture imposante d'homme foudroyé, et plus tard de bourlingueur, Cendrars repousse discrètement les bornes de l'identité.

Quelques mots à propos de : Bastien Mouchet

Bastien Mouchet est doctorant et chargé d'enseignement à l'Université Lumière Lyon 2, membre du laboratoire « Passages Arts & Littératures (XX – XXI) ». Il prépare actuellement une thèse consacrée à l'écriture des recommencements dans l'œuvre de Blaise Cendrars, sous la direction de madame Nathalie Barberger. Ses recherches s'élargissent à quelques autres auteurs de la littérature de la première moitié du XX^e siècle. Il est notamment publié dans la revue d'association *Constellation Cendrars* aux éditions Classiques Garnier.

⁵⁵C'est ainsi que Cendrars se présente dans une lettre à Jacques-Henry Lévesque du lundi 6 août 1945 dans laquelle il est question de *L'Homme foudroyé*. Dans « *J'écris. Écrivez-moi.* », *Correspondance Blaise Cendrars Jacques-Henry Lévesque 1924-1959*, Paris, Denoël, 1991, p. 362.

⁵⁶*L'Homme foudroyé*, op. cit., p. 399.

Pour citer cet article

Bastien Mouchet, « Les portraits du poète dans *L'Homme foudroyé* », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne],
« Agrégation 2020 », n° 20, automne 2019 , mis à jour le : 16/12/2019,
URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/471>.