Mort et renaissance de Blaise Cendrars 1915-1917

Claude Leroy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/1013>

DOI : 10.4000/rief.1013

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Claude Leroy, « Mort et renaissance de Blaise Cendrars
1915-1917 », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 15 décembre 2015,
consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1013> ; DOI : 10.4000/rief.1013

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mort et renaissance de Blaise Cendrars 1915-1917

Claude Leroy

C'étaient des hommes de métier. Et le métier
d'homme de guerre est une chose abominable et
pleine de cicatrices comme la poésie.¹

- 1 Ce jugement lapidaire sur les poilus de 14-18 est signé par quelqu'un qui parlait en connaissance de cause puisqu'il était poète et qu'il avait fait la guerre, Blaise Cendrars (1887-1961). C'est au combat que l'auteur de la *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* a perdu son bras droit. La comparaison faite par le poète manchot n'en est que plus troublante car, selon la syntaxe, c'est la guerre qui tient lieu de comparé dans cette sentence, tandis que la poésie sert de comparant et donc d'instrument de mesure. Cendrars laisse clairement entendre que le métier de poète (si c'est un métier) est une chose *plus* abominable et pleine de cicatrices que celui d'homme de guerre. Ce paradoxe provocateur demande à être examiné de plus près.
- 2 Qu'est-ce qui conduit Cendrars, contre les idées reçues, à présenter le poète et le guerrier comme des doubles ? La relation de doubles, si fréquente dans la littérature fantastique, inquiète autant qu'elle fascine car elle fait vaciller l'identité des protagonistes pour la rendre précaire et réversible. Les deux William Wilson dont Edgar Poe conte l'histoire² ne se rencontrent que pour se défier, se persécuter et, finalement, se mettre à mort. De même, c'est la violence qui soutient le parallèle de Cendrars. Sous le poète, il démasque le guerrier. Dans cette lumière crue, la guerre apparaît alors comme la continuation de la poésie par d'autres moyens. Voilà une vérité dérangeante pour l'ordre du monde et surtout pour l'image des poètes. Pourtant elle a tourmenté Cendrars dès ses débuts.

Devenir célèbre

- 3 Quand il avait vingt ans, en 1907, Cendrars confie avoir noté dans un carnet : « Je deviendrai célèbre par un mauvais coup ou par l'écriture »³. L'alternative est d'autant

plus remarquable qu'on ne sait si elle repose sur une disjonction radicale ou sur une équivalence secrète. L'ambiguïté du « ou » qui confronte le « mauvais coup » et de l'écriture fait voir en eux de singuliers vases communicants. L'entrée en poésie aurait-elle été pour Cendrars un antidote au passage à l'acte ? Une dérivation fragile de la violence qu'il ressentait en lui ? Quand il s'interroge sur les deux directions que pourrait prendre son destin, le jeune homme avide de célébrité n'a rien écrit. Mais sept ans plus tard, quand la guerre éclate, c'est la voie de l'écriture qu'il a choisie. Dans les milieux littéraires parisiens, il s'est fait connaître comme l'auteur de deux grands poèmes, *Les Pâques*, en 1912, puis, l'année suivante, la *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, un livre tableau vertical illustré par Sonia Delaunay, qui a fait événement. Devenu l'ami d'Apollinaire et fréquentant les peintres de l'École de Paris (Chagall, Léger, Robert et Sonia Delaunay, Soutine, Modigliani), il commence à se faire un nom parmi ceux qui font acte de modernité. En juin 1914, il déborde de projets de poèmes, de romans, de traductions (de l'allemand), de revues à lancer. Et pourtant, dès le lendemain de la déclaration de guerre, il quitte tout cela pour s'engager comme volontaire dans l'armée française.

- 4 Aujourd'hui encore, la question reste délicate à trancher : qu'est-ce qui a poussé Cendrars à changer de métier et à troquer celui de poète contre celui d'homme de guerre ? Rien ne l'y obligeait. Pour comprendre ce geste si lourd de conséquences, il faut d'abord retracer, à grands traits, le parcours dans lequel il s'inscrit. Blaise Cendrars est né suisse, à La Chaux-de-Fonds, en 1887, sous le nom de Frédéric Louis (dit Freddy) Sauser. Très jeune, de 1904 à 1907, il a séjourné dans la Russie tsariste où ses parents, désespérant de ses résultats scolaires, l'avaient envoyé faire le commis d'horlogerie à Saint-Petersbourg. Il y apprendrait sur le tas un métier qui lui permettrait ensuite de faire carrière dans le commerce. Mais il n'en sera rien et ses deux démons familiers, celui du départ et celui de la poésie, le conduiront, fin 1911, à New York où il écrit *Les Pâques* et invente son pseudonyme puis, l'été suivant, à Paris où nous l'avons déjà rencontré.
- 5 Rien ne contraignait un poète suisse à prendre part à un conflit franco-allemand. Ressortissant d'un pays neutre, il était en droit de considérer que cette guerre n'était pas la sienne et retourner dans sa patrie. Mais, depuis ses deux grands voyages en Russie et aux États-Unis, il avait rompu avec son pays d'origine, dont le heurtent le conformisme, l'affairisme et la bigoterie. Au retour de New York, il le quitte définitivement pour s'établir à Paris, cette capitale de la modernité qui l'attire. Il s'y lie avec un jeune écrivain italien, Ricciotto Canudo, qui dirige la revue *Montjoie !* et qu'on surnomme malicieusement le Barisien. C'est avec lui que Cendrars prend l'initiative de rédiger un *Appel* aux étrangers vivant en France pour les pousser à s'engager dans l'armée française. En voici les deux derniers paragraphes :

Des étrangers, amis de la France, qui pendant leur séjour en France, ont appris à l'aimer et à la chérir comme une seconde patrie, sentent le besoin impérieux de lui offrir leurs bras.

Intellectuels, étudiants, ouvriers, hommes valides de toutes sortes – nés ailleurs, domiciliés ici – nous qui avons trouvé en France la nourriture de notre esprit ou notre nourriture matérielle, groupons-nous en un faisceau solide de volontés au service de la plus grande France.⁴
- 6 Cet *Appel* aura été cruellement prémonitoire. Le « besoin impérieux » d'offrir à la France son bras sera entendu au pied de la lettre, un an plus tard, pendant la grande offensive de Champagne : le caporal Frédéric Sauser, dit Blaise Cendrars, se voit arracher le bras droit au combat, le 28 septembre 1915. Le 16 février 1916, il est naturalisé français.

- 7 Pendant toute la durée de son engagement, Cendrars n'a rien écrit, si l'on excepte les trois brefs poèmes de *Shrapnells* qui ne paraîtront qu'en 1919⁵. Après guerre, il a refusé de faire partie des écrivains-combattants : « On est combattant ou l'on est écrivain. Quand on écrit, on ne combat pas à coups de fusil et quand on tire des coups de fusil, on n'écrit pas, on écrit après. On aurait bien mieux fait d'écrire avant et d'empêcher tout ça... »⁶. Et il se montre sarcastique à l'égard des poètes que la guerre a inspirés :
- Ce qui m'épate, c'est qu'un Apollinaire, par exemple — et il y en a eu d'autres depuis, par exemple, Aragon, le 10 mai 1940 — a pu faire des rimes dans les tranchées, écrire des gentilles petites poésies, des gentilles petites choses, des gentils petits paysages, des gentils petits bonshommes.
- 8 Le jugement est sévère mais peut-être plus ambigu qu'il n'y paraît. L'équivalence que Cendrars posait, à ses débuts, entre le mauvais coup et l'écriture donne à son propos une résonance inquiétante. Entre la main à plume et la main à fusil, après tout, l'opposition n'est peut-être pas si franche. Et dans ces conditions, cesser d'écrire, c'est simplement éviter le double emploi.
- 9 Après son amputation, Cendrars est revenu sur la Grande Guerre tout au long de son œuvre. Les souvenirs qu'il garde de sa guerre sont disséminés dans de nombreux récits autobiographiques, comme *J'ai tué* (1918), *J'ai saigné* (1938), *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Le Lotissement du ciel* (1949). La guerre tient également une place de premier plan dans deux de ses romans, *Moravagine* (1926) et *Dan Yack* (1929). À plusieurs reprises, il s'est interrogé sur les raisons qui l'ont poussé à s'engager en 1914, mais avec de remarquables variations dans les réponses qu'il apporte. Par exemple, dans *La Main coupée*, écrit en 1946, trente ans après l'événement.

« Je déteste les Boches »

- 10 Voici le caporal Sauser-Cendrars au front, à la Grenouillère, près de Frise dans la Somme. Un importun lui rend visite à l'improviste, un inspecteur de police féru de littérature moderne, qui a lu ses poèmes et connaît sa réputation de forte tête. Venu l'interroger sur l'expérience exaltante qu'il l'imagine vivre à la guerre, l'enquêteur est persuadé que Cendrars doit avoir des poèmes pleins ses poches. « Pas un ! » lui rétorque le poète, qui lui lance : « La guerre est une ignominie. » S'ensuit un échange décapant :
- Pourquoi êtes-vous si méprisant pour les hommes, Blaise Cendrars ? Bien qu'anarchiste, je vous croyais bon patriote, puisque vous vous êtes engagé.
Patriote, oh !...
Pourquoi vous êtes-vous engagé, alors ?
Moi ? Parce que je déteste les Boches.⁷
- 11 Depuis l'*Appel*, le changement de ton est radical. La défense de la seconde patrie cède la place à une déclaration de haine contre l'ennemi. Le caporal Cendrars cherche manifestement à choquer un interlocuteur qui l'agace mais sa réponse brutale ne se réduit pas à une boutade. Cette détestation des « Boches », selon le vocabulaire de l'époque, vient de loin. Elle prend racine dans l'histoire personnelle de ce Suisse francophone mais dont la famille aussi bien paternelle (Sauser) que maternelle (Dorner) est d'origine alémanique. Cette dualité n'a rien d'exceptionnel en Suisse mais elle a placé l'identité de Cendrars, qui était bilingue, sous le signe du double, un signe inquiétant, nous l'avons relevé, pour l'image de soi. Pour aller vite, le choix de la France, en 1914, s'est fait aussi contre ce qu'il y avait d'allemand en Cendrars, cette part « boche » qu'il

ressentait comme sa part mauvaise et comme l'origine en lui de la violence. L'imaginaire surdétermine ici le patriotisme d'adoption en déclenchant dans la personnalité de Sauser-Cendrars une sorte de guerre civile, une dramaturgie intime mettant aux prises deux doubles irréconciliables, comme dans l'aventure de William Wilson. L'issue de ce déchirement personnel aurait pu être tout autre, et il n'a pas manqué de Suisses dans la même situation que Cendrars pour retourner au pays afin, si l'on peut dire, d'y neutraliser leurs conflits ou bien, par un choix inverse, pour s'engager dans l'armée allemande, comme en témoignent les croix de *Kriegsfreiwilligen* (engagés volontaires) qu'on découvre dans les cimetières militaires de Champagne.

« J'ai tué le Boche »

- 12 Remontons à 1918, date à laquelle Cendrars publie *J'ai tué*, le premier de ses grands textes sur la guerre. Depuis sa parution, ce récit bref frappe les lecteurs par sa violence nue et il les embarrasse par son absence de tout alibi patriotique ou politique. Cendrars constate d'abord, froidement, que l'ensemble du monde moderne est impliqué dans le déclenchement de la guerre. C'est lui qui arme et propulse les combattants :

Mille millions d'individus m'ont consacré toute leur activité d'un jour, leur force, leur talent, leur science, leur intelligence, leurs habitudes, leurs sentiments, leur cœur. Et voilà qu'aujourd'hui j'ai le couteau à la main.⁸

- 13 À la fin du récit, par une remarquable restriction de champ, toute la « machinerie anonyme, démoniaque, systématique, aveugle » qui porte l'effort de guerre se réduit soudain à un corps à corps, un duel de doubles comme chez Edgar Poe :

Je vais braver l'homme. Mon semblable. Un singe. Œil pour œil, dent pour dent. À nous deux maintenant. À coups de poing, à coups de couteau. Sans merci. Je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible. La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche. J'étais plus vif et plus rapide que lui. Plus direct. J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi, poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre.⁹

- 14 Mais tuer le Boche, si l'on ose dire, ne suffit pas. Encore faut-il ensuite, pour se délivrer de son emprise, éradiquer en soi-même la violence dont il est le nom. Il lui faut tuer le Boche intime qui le hante et le ronge, l'homme au couteau qui se résume dans cette main droite qui était pour Cendrars, à la fois, sa main de poète et sa main de guerrier. Cette dramaturgie qui oppose, pour aller vite, Wilson-Cendrars à Wilson-Sauser, s'est transposée dans l'opposition symbolique et très réelle de ses deux mains. Il découvrira après sa blessure – à partir de sa blessure – qu'il lui fallait aller jusqu'à bout de la violence qui le possédait, que cette violence se retourne enfin contre lui, et qu'il paie, pour s'en acquitter, le prix du sang par le sacrifice de sa main coupée.

- 15 Œil pour œil, dent pour dent, *main pour main* (mais ces deux mains sont les siennes). Il sera désormais l'homme à la main unique, la gauche, celle qui n'a pas tenu le couteau à cran. L'autre a été coupée parce qu'elle était *coupable*. Au terme du périple, l'odyssée de la violence s'est achevée sur le champ de bataille de Champagne par l'ablation de ce qu'il tient pour sa part « boche ». En revanche, il est plus difficile de déterminer quand, à ses yeux, cette odyssée de la violence a commencé. Jusqu'où faudrait-il remonter pour voir s'enclencher son engrenage ? Dans une enfance délaissée ou dans une adolescence fascinée par les têtes brûlées et tentée par les « mauvais coups » ? Ou, plus haut encore, jusqu'aux vertigineux souvenirs du fœtus ?

- 16 Violence originelle et violence originaire ne se confondent pas. De la première, on peut suivre à la trace le parcours, les étapes, les manifestations. Mais seule la seconde permet de découvrir si la violence a été subie avant d'être rendue. C'est ce que donne à entendre Cendrars lorsqu'il évoque ses souvenirs intra-utérins.

Le ventre de ma mère

- 17 De la plupart des récits autobiographiques, la vie du fœtus est la grande absente. On ne s'en étonnera pas. Entre le *big bang* de la conception et la chute dans le temps, le séjour intra-utérin semble interdit à celui qui écrit sur soi. Cette période pré-anniversaire relève pourtant bien du *bio* et — dans des limites délicates à préciser — de l'*auto*, mais le plus souvent elle se dérobe à la *graphie*. Faute de souvenirs précis, elle se voit réduite à une image reçue, celle du paradis perdu. Le ventre de la mère aurait été ce paradis et, à la naissance, il aurait été perdu. Les anciens fœtus ne ressentent pourtant pas tous cette nostalgie du fusionnel lorsqu'ils songent à leur premier domicile. Quand Cendrars s'interroge sur lui-même à l'occasion de ses soixante ans, le ressentiment l'emporte.
- 18 Le voici sur le pont d'un bateau. De souvenir en souvenir, il se met à rêver à ses origines : « Ne peut-on remonter plus loin, plus haut encore, franchir le seuil de la conscience embryonnaire et retrouver des sensations prénatales, au moins une, qui s'est inscrite à force de répétition [...] ? »¹⁰. Or bien des mères, il en est sûr, ne sont pas attendries par le fœtus qu'elles portent, souvent à contrecœur, et elles regrettent leur vie indépendante passée. Victimes de ruades ou de démanégeons, elles appréhendent les douleurs qui vont suivre. Cendrars en tire une conclusion amère : « Pourquoi le petit n'en ressentirait pas autant par réciprocité et ne garderait-il pas un souvenir abhorré de son séjour dans le ventre de sa mère ? » Après tout, ce prétendu paradis n'en était pas un. Dans « Le ventre de ma mère », un poème de 1917, Cendrars battait déjà en brèche les idées reçues sur l'idylle fusionnelle qui aurait régné dans le paradis perdu. Avant de subir le traumatisme de la naissance, le fœtus était la victime du coït parental :

Mon front est encore bosselé
De ces bourrades de mon père
Pourquoi faut-il se laisser faire
Ainsi à moitié étranglé ?¹¹

- 19 Loin du chromo attendu, l'ancien fœtus garde un souvenir détestable de cette vie de séquestré et une rancœur tenace contre ceux qui la lui ont infligée. Et c'est par une adresse au père agresseur que se termine ce réquisitoire contre le couple parental :
- Si j'avais pu ouvrir la bouche
Je t'aurais mordu
Si j'avais pu déjà parler
J'aurais dit :
Merde, je ne veux pas vivre !
- 20 La chute du poème fait réplique à celle de *J'ai tué*. La violence originaire, subie dans le ventre de la mère, fait de la volonté de vivre, qui pousse le guerrier à tuer son double, une contre-violence, une sorte de longue riposte inassouvissable qui prendra, tour à tour, les formes de la fugue, du besoin de rupture, du départ perpétuel ou de l'éloge des *outlaws* et de la vie dangereuse qui hantent la vie de Cendrars et rythment son œuvre. La période de 1912 à 1914, brève mais cruciale, qui court de son arrivée à Paris jusqu'à son engagement militaire, en offre un bon observatoire.

« Quand tu aimes il faut partir »¹²

- 21 L'été 1912, c'est en Rastignac suisse que Cendrars a débarqué à Paris, pour le conquérir. « À nous deux, modernité ! » aurait pu lui tenir de mot d'ordre. Il y aurait beaucoup à dire sur ses relations ambivalentes avec Apollinaire, le maître de la jeune poésie, faites d'abord d'admiration, puis d'amitié défiante et très vite de rivalité¹³. Il y aurait beaucoup à dire également sur le comportement agressif du nouveau venu pendant la querelle dite du simultané. C'est le nom qu'a pris une polémique sur l'emploi de ce mot de « simultané », emprunté au langage des peintres, lors de la parution de la *Prose du Transsibérien*. Une controverse qui peut sembler aujourd'hui assez vaine a conduit Cendrars (et les Delaunay, mollement soutenus par Apollinaire), juste à la veille de la guerre, à s'opposer au poète Henri-Martin Barzun, qui prétendait réserver ce mot à son propre usage. S'ensuivront des échanges de lettres ouvertes, des mises au point cinglantes, des attaques personnelles sur le ton le plus martial¹⁴.
- 22 Cendrars n'aime guère le mot d'avant-garde qu'il ne revendique jamais pour lui-même et n'emploie qu'à propos des -ismes, ces groupes constitués comme le surréalisme, le futurisme, l'expressionnisme ou le modernisme brésilien. À l'avant-garde, il préfère l'esprit nouveau, lancé par Apollinaire, et plus encore, nous l'avons vu, la modernité qui s'inscrit dans la lignée de Baudelaire. Pour lui, un créateur est par définition solitaire et il refuse avec force que les manifestes, dont les -ismes sont friands, prétendent dicter à l'artiste son programme de travail. Mais s'il rejette le mot d'avant-garde et l'action des groupes qui s'en réclament, il a fait montre, entre 1912 et 1914, d'un comportement avant-gardiste, au moins par sa violence verbale et ses propos belliqueux.
- 23 Au début de 1914, l'ambitieux Cendrars est, peu à peu, miné par une rivalité croissante avec Apollinaire dans la définition et la maîtrise symbolique du moderne, ainsi que par la fougueuse campagne de presse qu'il mène pour faire reconnaître son travail dans les milieux littéraires parisiens. C'est là, à n'en pas douter, qu'il s'est convaincu que la poésie est « une chose abominable et pleine de cicatrices ». Alors plutôt la guerre, la vraie, que cette foire aux vanités et ces simulacres de combat.
- 24 Telle est la troisième des motivations, mais non la moindre, dont Cendrars fait état quand il cherche à expliquer son engagement. Après l'amour de la patrie spirituelle, après la haine du Boche perçu comme un double démoniaque, le désir d'en finir avec une vie de poète fortement menacé de parisianisme aura été déterminant. Et qu'importe, au bout du compte, si c'est au prix de la terrible blessure qu'il subira. En 1948, l'auteur de *Bourlinguer* ne regrette rien :
- [...] ma main coupée mit fin à mes velléités et à mon ambition et me fit brutalement sortir de cette ornière d'esthète où j'allais probablement m'enliser à la suite des poètes et des peintres des *Soirées de Paris*, en 1914. C'est la guerre qui m'a sauvé en me tirant de là et en me jetant anonyme parmi le peuple en armes, un matricule parmi des millions d'autres. 1529. Quelle ivresse !¹⁵
- 25 Mais cette ivresse a sa face sombre, qu'il ne cache pas. La guerre aura permis de faire passer à l'acte, et impunément, le désir de violence qui taraudait « l'apprenti de la vie » :
- [...] un apprenti de la vie qui venait de découvrir l'homme et les hommes (j'avais vingt-sept ans en 1914) et qui leur tirait dessus et s'exposait, par jeu, par goût du risque, par un lointain atavisme, profitant de l'alibi d'être soldat pour voir jusqu'où cela pouvait aller, ce jeu le mener, cet alibi tenir moralement, prenant un plaisir malsain à s'avilir, tant je me méprisais en particulier et méprisais avec une joie

sadique la condition humaine en général que je voyais foulée aux pieds, pilonnée, asphyxiée, saignée, offerte en holocauste sur l'autel féroce et vorace des patries, le pavillon couvrant l'ignoble marchandise offerte à l'encan, sacrifiée pour rien, jetée à la vidange, les tranchées refaisant le plein. Quel gâchis ! J'avais honte d'avoir raison.¹⁶

- 26 De la violence originaire subie dans le ventre de sa mère à l'amputation de sa main droite, en passant par les excès de sa jeunesse et la vanité des combats littéraires, la boucle de la violence s'est bouclée sur le champ de bataille. C'est en Champagne, devant la ferme de Navarin, que s'est achevée la première vie du poète, assassiné dans les barbelés allemands. Blaise Cendrars est mort, une première fois, le 28 septembre 1915.
- 27 Reste à affronter l'inouï et à tenter de comprendre comment, de cette mort à la guerre, au bout de la guerre qu'il a aussi menée contre soi-même, le poète de la main gauche est né une seconde fois à l'écriture, et par l'écriture, au cours de l'été 1917.

Je suis l'autre

- 28 1917 marque un tournant pour Blaise Cendrars, le plus grand tournant dans sa vie et dans son œuvre. C'est encore la guerre et, en Russie, c'est la révolution. Pour le poète, ce sera l'année de sa reconstruction. Après la blessure, l'année 1916 a été, selon ses mots, une « année terrible ». Il souffre de sa main fantôme, il boit trop, il n'écrit pas, il est en permanence tourmenté par des idées de mort et de suicide. À la fin du mois de juin 1917, il quitte brusquement Paris pour se retirer à la campagne, à Méréville (Seine-et-Oise), un petit village près d'Étampes, au sud de la capitale. Des amis ont mis à sa disposition une maison, tout près des cressonnières qui donnent à cet endroit retiré ses ressources et son charme. C'est là, au cours de l'été, qu'il va vivre une expérience bouleversante qu'il évoquera à plusieurs reprises mais toujours en termes allusifs ou figurés, celle d'une seconde naissance qui lui fera découvrir son identité d'homme et de poète de la main gauche.
- 29 En un peu plus de deux mois, entre juillet et début septembre, il écrit beaucoup, avec une énergie et un élan imprévisibles. Il reprend *Moravagine*, un roman entrepris à la veille de la guerre et resté en panne. Répondant à une commande du couturier mécène Jacques Doucet, il rédige *L'Eubage*, le récit d'un voyage intersidéral « aux antipodes de l'unité ». Mais il a gardé pour lui le texte qui témoigne le plus directement de l'événement sans nom qu'il est en train de vivre. Il s'agit des *Armoires chinoises*, écrit entre le 28 juin et la fin juillet 1917. Cendrars n'a jamais fait état de ce bref récit resté inachevé et probablement inachevable parce qu'il touchait à l'indicible.
- 30 *Les Armoires chinoises* se présente comme un conte écrit à la troisième personne. Il met en scène un personnage nommé « le poète » qui rend visite à « une vieille dame souriante ». Dans le vestibule, il découvre deux grandes armoires chinoises qui le fascinent. Pour le punir de sa curiosité, son hôtesse pousse alors le « vilain touche-à-tout » dans la première armoire, « et comme l'armoire était truquée, elle fit agir une lame qui coupa les mains au poète enthousiasmé »¹⁷.
- 31 La suite qu'il faut citer dans son déroulement donne le vertige :
- Dans l'armoire, le poète mangeait les confitures qui coulaient de ses bras mutilés. [...] Recroquevillé, la tête en bas, inondé, oint, enduit de sang, accroché à un arbre de chair, les afflux d'un parfum virulent faisaient brusquement tressaillir le poète. Il percevait le bruissement d'une vie confuse, comme à travers un

péritoine. Il se croyait encore dans le ventre de sa mère.

Il était serré comme dans un étui d'éponges brûlantes qui le moulait étroitement et dont les pores laborieux le baisaient partout. Des millions de bouches minuscules l'absorbaient, le mâchaient, le recrachaient, refaçonner. Des choses moites et molles le tamponnaient, le palpaient, se collaient à lui de toutes parts. Des muscles bandés le maniaient savamment, avec infiniment de précautions. Il était retourné, tiraillé en tous sens. Des sels le travaillaient, des acides. Des glandes sécrétaient l'eau nacreuse qui le trempait et dans laquelle des arborescences amorphes nageaient lui picotant, lui chatouillant la plante des pieds. Son épine dorsale était tendue comme un arc. Sa bouche, crispée. Il fit un effort et son cri roula comme un œuf dans de la chaleur touffue. Sa joie verticale le souleva. Il fut tiré par un câble ancré dans son ventre. Ses genoux étaient affolés. En haut, le meuble entrouvert laissait passer un jour bleuâtre. Projeté dans ce plafond, les bras de la lumière le reçurent et le plongèrent dans le baquet du ciel comme dans un bain.

- 32 Telle est donc, dans sa transcription la plus explicite et la moins recevable pour le bon sens, l'expérience inouïe vécue par le grand mutilé, « refaçonner » au cours de l'été 1917. Méréville sera désormais pour lui, selon la vérité des signes, la *ville de la mère*.
- 33 Cette seconde naissance – sa naissance d'homme gauche – a provoqué un bouleversement à la fois du corps et de la relation à l'écriture. Par la suite, Cendrars datera de 1917 sa rupture avec le monde des poètes parisiens et son abandon du poème. Dans la chronologie effective des publications, la coupure est moins tranchée. C'est en 1924 qu'a paru *Feuille de routes*, son dernier recueil, mais c'est dans *l'après-coup* que Cendrars a compris que l'événement de 1917 marquait le point de départ de sa nouvelle aventure d'homme et de créateur¹⁸. L'écrivain en lui ne se sépare pas d'un mythographe – un automythographe – attentif à construire sa trajectoire et à la mettre en scène par figures. C'est ici qu'une formule empruntée à Gérard de Nerval dès 1912 a enfin rencontré sa vérité : « Je suis l'autre ».
- 34 Dans le calendrier du « refaçonnement », le 1^{er} septembre est une date pivot. Au cours de la nuit anniversaire de ses trente ans, Cendrars a écrit *La Fin du monde filmée par l'Ange N. D.*, un roman découpé en séquences qui se présente comme un scénario burlesque¹⁹. La guerre ne remplissant plus ses coffres, Dieu-le-Père, décrit comme un patron américain cynique, décide de la porter à son paroxysme en réalisant les prophéties. Il charge l'Ange Notre-Dame de déclencher par sa trompette la fin du monde puis de la filmer, mais le film se casse, tourne à l'envers et ce qui devait provoquer la fin du monde se renverse, contre toute attente, en une nouvelle genèse.
- 35 Ce scénario carnavalesque transpose sur le vif ce que Cendrars est en train de vivre au cours de l'été. Retournant comme un gant le destin d'échec qui le menaçait, le poète assassiné à la guerre engage une nouvelle aventure qui sera tournée vers la prose. Au cours d'une nuit décrite comme une Nativité, Cendrars raconte avoir écrit ce « petit livret » dans une grange abandonnée, « comme un inspiré, de la main gauche ». Il ne savait pas porter en lui « cet embryon », dont il souligne l'importance en laissant au lecteur le soin de l'entendre entre les lignes :

*La Fin du monde filmée par l'Ange N. D. [...] reste pour moi, quand mon bras coupé me fait mal ou quand je suis en proie à des idées noires, sentimentalement attaché au souvenir d'un travail heureux, chose si rare dans cet ingrat, dans ce solitaire métier d'écrire qui est maintenant le mien depuis cette nuit mémorable, et le témoignage d'une longue, lente, douloureuse et double cicatrisation, sinon d'une guérison parfaite.*²⁰

NOTES

1. B. Cendrars, *La Main coupée* [1946], *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 625.
2. E. Poe, « William Wilson », *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 289-310.
3. B. Cendrars, *Trop c'est trop* [1957], dans *Tout autour d'aujourd'hui*, t. XI, Paris, Denoël, 2005, p. 272.
4. B. Cendrars, *La Main coupée et autres récits de guerre*, Paris, Denoël, 2013, p. 9.
5. B. Cendrars, *Shrapnells*, dans *Du monde entier au cœur du monde. Poésies complètes* [1957], Paris, Gallimard, « Poésie/ Gallimard », 2006, p. 283.
6. B. Cendrars, *Blaise Cendrars vous parle... Entretiens avec Michel Manoll* [1952], dans *Tout autour d'aujourd'hui*, t. XV, Paris, Denoël, 2006, p. 154.
7. B. Cendrars, *La Main coupée*, *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, cit., p. 765.
8. B. Cendrars, *J'ai tué*, *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, cit., p. 815-816.
9. Ibid., p. 816.
10. B. Cendrars, *Bourlinguer* [1948], *Œuvres autobiographiques complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 171.
11. B. Cendrars, *Au cœur du monde*, dans *Du monde entier au cœur du monde. Poésies complètes*, cit., p. 131.
12. B. Cendrars, *Tu es plus belle que le ciel et la mer*, dans *Feuilles de route* [1924], *Du monde entier au cœur du monde. Poésies complètes*, cit., p. 194.
13. Voir C. Leroy, « Être le roi Arthur ou rien », *Dans l'atelier de Cendrars*, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2013, p. 55-67.
14. Sur cette polémique voir B. Cendrars, *Inédits secrets*, Paris, Le Club français du livre, 1969 et A. Sidoti, *Genèse et dossier d'une polémique. La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay nov-déc. 1912-juin 1914*, « Archives des Lettres modernes », n 224, Paris, Minard, 1987.
15. B. Cendrars, *Bourlinguer*, cit., p. 175.
16. B. Cendrars, *Le Lotissement du ciel* [1949], *Œuvres autobiographiques complètes*, t. II, cit., p. 596.
17. B. Cendrars, *Les Armoires chinoises*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2001, p. 12.
18. B. Cendrars, *L'Homme foudroyé*, *Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, cit., p. 316.
19. B. Cendrars, *La Fin du monde filmée par l'Ange N. D.* [1919], dans *Tout autour d'aujourd'hui*, t. VII, Paris, Denoël, 2003, p. 259-278.
20. B. Cendrars, *Le Sans-Nom*, dans *Sous le signe de François Villon, Œuvres autobiographiques complètes*, t. I, cit., p. 86.

RÉSUMÉS

Pourquoi Blaise Cendrars, poète suisse, s'est-il engagé volontaire dans l'armée française en août 1914 ? Il aurait pu considérer que cette guerre franco-allemande n'était pas la sienne mais, installé à Paris depuis 1912 où il fréquente les poètes de l'Esprit nouveau, il avait rompu spirituellement avec son pays d'origine et considérait la France comme sa seconde patrie. Dès la déclaration de guerre, il rédige avec Ricciotto Canudo un *Appel* invitant les artistes et les écrivains étrangers à s'engager comme eux dans l'armée française. Au bout d'un an, le 28 septembre 1915, il est grièvement blessé au combat, en Champagne, et se voit amputer de son bras droit.

Par la suite, il reviendra souvent sur la Grande Guerre et sur les raisons de son engagement. Le patriotisme d'adoption s'efface vite de ses déclarations devant la haine des « Boches » ou, plus radicalement, devant le désir d'aller jusqu'au bout de la violence qui le tourmentait depuis sa jeunesse et que les polémiques littéraires ne parvenaient plus à sublimer. Après sa blessure, il comprend que sa violence s'est retournée contre lui-même et que sa main a été coupée parce qu'elle était coupable. C'est de sa mutilation et de la prise de conscience accusatrice qu'elle a provoquée qu'on peut dater la première mort de Blaise Cendrars, la mort de l'homme de la main droite. A suivi pendant deux ans une période de dérive où il songea au suicide.

Au cours de l'été 1917, le 1^{er} septembre, la nuit de ses trente ans, il écrit *La Fin du monde filmée par l'Ange N-D.*, un récit en forme de scénario où la fin du monde se renverse contre toute attente en une nouvelle genèse. À plusieurs reprises, Cendrars a décrit cette nuit initiatique comme une Nativité au cours de laquelle son identité nouvelle d'homme et de poète de la main gauche lui a été révélée. On peut donc soutenir que Cendrars est mort à la guerre le 28 septembre 1915 et que la guerre, en le mutilant, l'a fait renaître le 1^{er} septembre 1917.

INDEX

Mots-clés : Cendrars (Blaise), Grande Guerre, violence originaire, naissance, mutilation, Boche