

Blaise Cendrars

Aujourd'hui

Jéroboam et La Sirène
Sous le signe de François Villon
Le Brésil
Trop c'est trop

VOLUME 11

DENOËL

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI
11

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

Nouvelle édition
des œuvres de Blaise Cendrars
dirigée par Claude Leroy
professeur à l'université Paris X-Nanterre

*Cet ouvrage a été publié avec l'aide de PRO HELVETIA,
Fondation suisse pour la culture,
et le soutien
du CENTRE NATIONAL DU LIVRE (Paris).*

*En application de la loi du 11 mars 1957,
il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement
le présent ouvrage sans l'autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie.*

© 1948, Éditions Denoël pour *Aujourd'hui*
© 1957, Éditions Denoël pour *Trop c'est trop*
© Miriam Cendrars pour *Jéroboam* et *La Sirène*,
Sous le signe de François Villon, Le Brésil
© 2005, Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris
ISBN 2-207 25483-6
B 25483.8

BLAISE CENDRARS

**AUJOURD'HUI
JÉROBOAM ET LA SIRÈNE
SOUS LE SIGNE DE FRANÇOIS VILLON
LE BRÉSIL
TROP C'EST TROP**

*Textes présentés et annotés
par Claude Leroy*

DENOËL

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

Les œuvres complètes de Blaise Cendrars ont été rassemblées pour la première fois chez Denoël, entre 1960 et 1964. La parution de ces huit volumes sous couverture verte fut un événement. Quarante ans après, cette édition historique mais dépourvue de tout appareil critique ne répond plus aux exigences des lecteurs modernes. Une nouvelle collection prend la relève sous un titre emprunté au poète : « Tout autour d'aujourd'hui » ; elle présente des textes révisés, préfacés et annotés, accompagnés, suivant le cas, des illustrations originales ou d'une iconographie nouvelle, ainsi que d'une bibliographie propre à chaque volume. Enrichie d'un certain nombre d'inédits, cette collection constitue la première édition critique des œuvres de Blaise Cendrars.

PRÉFACE

Aujourd'hui est à Blaise Cendrars ce que le *Manifeste du surréalisme* est à André Breton : une profession de foi, un art poétique et une proclamation à la face du monde entier. Le texte d'où tout repart, un manifeste, en somme, mais qui contrevient avec insolence aux règles d'un genre cher aux mouvements d'avant-garde. Depuis sa parution en 1931, *Aujourd'hui* – un des chefs d'œuvres de Cendrars – se présente comme un livre « aux antipodes de l'unité » et pourtant tout entier consacré à la célébration multiple du *profond aujourd'hui*. Les textes qu'il recueille s'échelonnent tout au long de douze années, entre 1917 et 1929. Sans souci des frontières entre les genres, il distribue en dix sections des poèmes en prose, des essais sur la peinture ou la poésie, un reportage sur le Brésil, des textes publicitaires et quelques manifestes. Le volume ne comprend aucun inédit si ce n'est un « congé » donné aux peintres à l'aide d'une citation de Kipling. *Profond aujourd'hui, J'ai tué, Éloge de la vie dangereuse* et *L'ABC du cinéma* – les quatre premiers des textes recueillis et les plus célèbres – ont déjà fait l'objet de publications séparées sous forme de plaquettes. La plupart des autres ont paru dans la presse (revues et journaux) ; certains proviennent de préfaces ou de conférences ; d'autres enfin ont servi de prospectus publicitaires. Et pourtant *Aujourd'hui* n'a rien d'un volume « presse-papiers » ainsi que Cendrars appelle avec ironie les recueils opportunistes qui rassemblent un attelage de circonstance.

Préface

Vingt-cinq ans plus tard, *Trop c'est trop*, qui forme avec *Aujourd'hui* une sorte de diptyque, n'échappera pas tout à fait à ce reproche. D'où le manifeste éclaté de 1931 tire-t-il donc, en regard, une cohérence aussi forte ? Sa composition soigneusement concertée intrigue et sollicite l'interprétation : le recueil s'ouvre sur la « main unique » du poète dessinée, en octobre 1917, par son ami astrologue Conrad Moricand, tandis que le texte liminaire, *Profond aujourd'hui*, place l'ensemble du volume sous le signe d'une révélation qui affirme ses pouvoirs tout en dérobant son origine :

Un dé clic. Soudain tout a grandi d'un cran. C'est aujourd'hui. Beau cheval écumanant. Les maladies montent au ciel comme les étoiles à l'horizon. Et voici Bételgeuse, maîtresse de la septième maison. Crois-moi, tout est clair, ordonné, simple et naturel.

Profond aujourd'hui ne joue pas le jeu ordinaire des manifestes. Ne portant la parole d'aucun groupe, il ne prône aucun *-isme* nouveau. Réfractaire à la théorisation aussi bien qu'à l'endoctrinement, Cendrars ne propose aucun programme d'écriture explicite. S'il se refuse à séparer l'art et la vie, les certitudes idéologiques ou poétiques cèdent le pas à l'exploration du « profond aujourd'hui » sous toutes ses formes. Et cependant c'est peut-être le premier manifeste à mériter enfin ce nom.

Au début du xx^e siècle, les avant-gardes historiques, on le sait, ont fait du lancer de manifeste un exercice rituel. Avec une autorité topographique autant que symbolique, ces discours d'annonce servent à promouvoir une vérité nouvelle de l'écriture ou de l'art. Mêlant programme, promesse et proclamation, ce sont autant d'Annonciations faites au lecteur. Leur irrésistible vocation messianique ressort d'une savoureuse définition de Tristan Tzara qui parle en expert dans son *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer* :

Préface

Un manifeste est une communication faite au monde entier, où il n'y a comme prétention que la découverte du moyen de guérir instantanément la syphilis politique, astronomique, artistique, parlementaire, agronomique et littéraire. Il peut être doux, bonhomme, il a toujours raison, il est fort, vigoureux et logique.

S'il prend place à l'avant-garde de ce qu'il préfigure, le manifeste n'est pas en lui-même un discours d'avant-garde, tant son écriture est contrainte par la polémique et le prosélytisme. Son efficacité est fonction d'un partage franc des valeurs, distribuées entre un *avant* marqué par l'erreur ou l'obscurantisme et un *après* radicalement révolutionnaire, et Tzara en fournit la preuve par l'humour. Avant tout, il importe que le manifeste *prenne date*. À partir du calendrier qu'il entend instaurer, la modernité peut enfin commencer – car c'est toujours au nom de la modernité qu'on manifeste. Mais toutes les Annonciations se ressemblent dans leur exigence commune d'être les seules vraies, et les manifestes sont écartelés entre l'assomption d'un sens glorieux et le retour d'une forme mesquine. Telle est la difficulté d'être de ce discours à contraintes : il exalte le nouveau dans la répétition.

Dans un domaine d'écriture où l'usage est à la surenchère dans l'inouï, *Profond aujourd'hui* est pourtant seul de son ordre. Depuis sa parution, cette prose poétique intrigue par un ton de jubilation saisissant chez un écrivain qui, deux ans plus tôt, s'est vu arracher la main droite à la guerre, cette main droite qui était sa main d'écriture. Or cette jubilation et cette blessure, paradoxalement, ne font qu'une, et c'est leur rencontre égarante qui change *Profond aujourd'hui* en un manifeste incommensurable aux autres. Que vient-il donc manifester ? Au plus visible, le grand retour de son auteur à l'écriture, et à une écriture toute nouvelle, fort différente des *Pâques* ou du *Transsibérien* qui ont fait sa réputation dans l'avant-guerre. Ce qui s'y laisse entrevoir et déchiffrer plus secrètement, c'est le changement de main qui commande cette révolution de l'œuvre. Non

Préface

seulement Cendrars publie pour la première fois un texte de prose, mais c'est aussi le premier texte qu'il affirme avoir écrit de la main gauche, et cette singularité est à entendre tout à la fois dans l'ordre physique, graphique et poétique. La prose d'octobre 1917 inaugure une écriture de la main gauche, qui rompt, d'une rupture inaugurale, avec la main droite perdue. À partir de la blessure accablante, puis initiatique, une allégresse imprévisible emporte tout sur son passage :

Tout change de proportion, d'angle, d'aspect. Tout s'éloigne, se rapproche, cumule, manque, rit, s'affirme et s'exaspère. Les produits des cinq parties du monde figurent dans le même plat, sur la même robe. On se nourrit des sueurs de l'or à chaque repas, à chaque baiser. Tout est artificiel et bien réel. Les yeux. La main.

C'est de la blessure que tout repart. D'étranges épanchements affectent les sensations : « L'œil tend à toucher ; le dos mange ; le doigt voit. Des touffes de bras herbeux ondulent. » La blessure a donné à l'amputé la clef des correspondances : « Le minéral respire, le végétal mange, l'animal s'émeut, l'homme se cristallise. Prodigieux aujourd'hui. » Cette alchimie du corps et du verbe est née d'un « déclic » dont Cendrars ne précise pas la nature, mais dans lequel il invite par figures à reconnaître l'amputation. Si « les maladies montent au ciel comme les étoiles à l'horizon », c'est à la suite de la main perdue qui est partie en exil tutélaire dans la constellation d'Orion.

Dans *Profond aujourd'hui*, Cendrars prend le manifeste à la lettre en réveillant, en révélant la main qui dormait dans ce mot d'un long sommeil étymologique. Qu'est-ce qu'un manifeste, en effet, sinon un texte qu'une main placarde et met à l'affiche ? Une main faite écriture, en somme, une main à lire à travers les lignes. Comment s'étonner si cette main de mots se tend au lecteur afin d'être saisie ? « Tout est artificiel et bien réel. » C'est parce qu'il restitue cette vérité oubliée que *Profond*

Préface

aujourd'hui peut être considéré comme le *premier manifeste vrai*. Comme le montre avec force le dessin liminaire de Conrad Moricand, *Profond aujourd'hui* est une main changée en texte, le manifeste du poète de la main gauche.

Ce qu'un recueil perd en continuité immédiate, *Aujourd'hui* le compense par une structure éclatée qui non seulement n'évite pas les répétitions de texte en texte mais les recherche au contraire pour les mettre au service d'une définition spectrale du moderne. Du texte inaugural à tous égards qu'est *Profond aujourd'hui*, se départent, entre prose poétique, essai et proclamation, les cinq textes suivants qui parlent tous la même langue, refondée grâce à la découverte du « chimisme des sensations », cette expérience des correspondances provoquée par le bouleversement du corps mutilé du poète. Tout s'enchaîne avec une rigueur souveraine : *J'ai tué* et l'expérience de la guerre qui a mis dans la main droite du poète l'eustache de l'assassin ; *l'Éloge de la vie dangereuse* qui découvre au voyageur, après la France, une seconde patrie spirituelle, le Brésil, tout en frayant pour lui une voie nouvelle d'écriture, l'histoire vraie, entre fiction et nouvelle autobiographique ; une exaltation de *L'ABC du cinéma*, art nouveau appelé par la double blessure de la Grande Guerre et de l'amputation et qui – image saisissante – fait se répandre les foules dans les rues « comme un sang noir » ; une vision kaléidoscopique de la modernité, à la fois une et multiple, symbolisée par la monoculture au service du « principe de l'utilité » ; la délégation au roman des pouvoirs de révélation et de révolution que Cendrars attendait du cinéma mais qu'il sait, en 1931, devoir chercher ailleurs. À cette généalogie du monde d'après la Grande Guerre, succèdent une série de « congés » donnés, dans la tradition médiévale, à beaucoup de personnages que Cendrars a rencontrés ou qu'il a été : les peintres dont il rappelle, textes précisément datés à l'appui, ce qu'il leur doit et ce qu'ils lui doivent, mais aussi les poètes avec lesquels il prend de plus subtiles distances. Renonçant au poème au nom de la poésie, il cherche un accord nouveau avec le

Préface

monde contemporain, en prise plus directe avec le décor de la vie quotidienne, les caprices de la mode, les beautés insoupçonnées de la publicité et ce qu'on n'appelle pas encore le *design*, dont il se fait l'analyste et l'apologiste.

L'image de l'écrivain et son rôle s'y voient requalifiés. Le poète de la main gauche est un *peintre de la vie moderne* comme le fut Baudelaire à travers Constantin Guys, le peintre qu'il lance dans les rues de Paris à la recherche de la modernité. Si les avant-gardes historiques peuvent être considérées comme autant de futurismes dans la mesure où elles font du futur une valeur fétiche, Cendrars à l'instar de Baudelaire est un poète du présent. C'est l'instant qui le retient et attise sa curiosité devant les merveilles du monde moderne et il en connaît pourtant « 700 ou 800 [...] qui meurent et qui naissent tous les jours. » *Aujourd'hui* exalte le présent, comme son titre l'indique et comme chacun des textes le confirme à son tour. Moderne est désormais le poète qui sait se faire tout à la fois reporter, visionnaire et alchimiste. Ouvert à la profusion inépuisable des manifestations du réel, il lui incombe de discerner les lignes de force dans le chaos mouvant de la mode et, surtout, il lui revient de faire apparaître aux yeux de tous la beauté paradoxale de ce qui jusqu'à lui n'en comportait pas : la monoculture du café, les objets manufacturés et standardisés, la réclame, le principe de l'utilité, l'actualité.

En 1931, et ce n'est pas le moindre de ses paradoxes, *Aujourd'hui* est une profession de foi en quête de programme, une sorte de bouteille à la mer. Tous les textes qu'il assemble témoignent de la renaissance de 1917, mais ils témoignent au passé. La prose poétique, le cinéma, le roman montrent et réaffirment tour à tour les pouvoirs de la main gauche dans leur diversité, leur fécondité mais aussi leur impatience. De congé en congé, ce qui se dérobe pourtant au présent de l'écriture, ce sont les territoires nouveaux où la révélation va désormais se perpétuer. Avec « L'Affaire Galmot », publié en feuilleton l'année précédente dans l'hebdomadaire *Vu*,

Préface

Cendrars a découvert le reportage et la grande presse qui le conduiront vers *Paris-Soir* au milieu des années trente. Il travaille à *Vol à voiles* qui paraîtra l'année suivante et entame un cycle de souvenirs promis à la fortune que l'on sait. C'est au seuil de ces nouvelles rencontres avec le « profond aujourd'hui » que se tient un livre de célébration à la fois rétrospectif et propitiatoire. Rétrospectif, *Aujourd'hui* donne à lire comment Cendrars, après le « déclic » de 1917, s'est peu à peu éloigné des milieux littéraires et, d'un texte à l'autre, il permet de suivre les étapes du parcours qu'il a suivi. De sa main droite, il avait bataillé autant qu'un autre, à coups de lettres ouvertes ou de manifestes, par exemple lors de la querelle dite du Simultané, à la veille de la guerre, au côté des Delaunay. Mais son éloignement des querelles parisiennes, confirmé par la découverte du Brésil en 1924, n'a pas été pour autant une palinodie. Si Cendrars « tourne le dos », comme il aime à dire, c'est pour partir à la recherche d'une modernité autre.

En 1917, dans les milieux « avancés » de la poésie, trois expressions se disputent la préséance : l'esprit d'avant-garde, l'esprit moderne et l'esprit nouveau. Certains les emploient indifféremment, comme Pierre Albert-Birot. Chez d'autres, le choix est plus tranché. Pierre Reverdy a proscriit de son vocabulaire le mot d'avant-garde pour lequel Guillaume Apollinaire n'a pas non plus un grand penchant. C'est sous la bannière de l'Esprit Nouveau qu'il cherche à enrôler toutes les recherches poétiques et artistiques vivantes, dans une conférence le 26 novembre 1917. Une remarque d'Octavio Paz peut éclairer sur cette prédilection lexicale : « Le nouveau n'est pas exactement le moderne, sauf s'il est porteur de cette double charge explosive : être négation du passé et affirmation d'un ordre différent.¹ » Apollinaire choisit-il le nouveau *contre* le moderne ? Cette conception-là du nouveau se concilie mal avec l'impératif de rupture que préconisent, sur un mode plus agressif que le sien, les futuristes puis les dadas, mais aussi le premier

1. *Point de convergence*, Gallimard, 1976, p. 16.

Préface

Cendrars. Le nouveau, pour Apollinaire, c'est la surprise, au risque de la mode qui se nourrit elle aussi du nouveau, mais d'un nouveau bien tempéré et soumis à un retour du même par recyclage périodique. L'avant-garde implique un rejet de la tradition auquel il ne souscrit pas, préférant à la volonté de rupture radicale des formes de conciliation moins dramatisées entre l'ancien et le nouveau. Cendrars a placé drôlement ces oscillations sous le signe du « Hamac », titre du *Poème élastique* qu'il consacre à son aîné :

Apollinaire

Avance, retarde, s'arrête parfois

Tout en marquant ses distances à l'égard du nouveau trop tiède à son goût que préconise Apollinaire, Cendrars ne prend pas le parti de l'avant-garde. Ce mot n'appartient pas à son vocabulaire et quand il l'emploie, il lui donne une valeur nettement péjorative. Sans doute l'expression est-elle trop associée au mouvement futuriste italien avec lequel autant qu'Apollinaire il entretient des relations de solidarité défiante mais, surtout, l'avant-garde en littérature souffre à ses yeux d'un péché originel qui est d'être une métaphore militaire.

Dans *Mon cœur mis à nu*, Baudelaire s'en prenait déjà à la prédilection des Français pour la rhétorique martiale : « Toute métaphore ici porte des moustaches. » Durant les années 1885-1915, la notion d'avant-garde artistique, dérivée du vocabulaire politique, connaît une vogue qui touche à l'inflation : elle entraîne une prolifération des *ismes*, ces mouvements qui cherchent tous à suffixer la modernité. Cet engouement atteint son apogée avec la publication par Marinetti, en 1909, du *Manifeste du futurisme* dont vont s'inspirer toutes les avant-gardes historiques. D'un mouvement à l'autre, la définition des enjeux et des pratiques varie considérablement, de même que leur articulation au politique, mais ce qui fait école avec Marinetti et ses amis, c'est un modèle de comportement collectif. Cet avant-gardisme

Préface

entendu comme un futurisme généralisé, Henri Meschonnic l'a défini par quatre traits : « activisme, antagonisme, nihilisme, agonisme. La lutte pour le nouveau, le mythe de la rupture, l'agressivité et le groupe.² » Dérivé du *Manifeste futuriste* de 1909, ce modèle fait la part belle aux « métaphores à moustache » comme le montre le neuvième des onze commandements dont Marinetti fait son programme :

Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.

Ce « nous » qui parle si haut n'a rien pour séduire Cendrars l'individualiste. Dès son arrivée à Paris en 1912, il s'est tourné avec passion vers ce qui se fait de neuf chez les peintres et les poètes, mais en montrant une méfiance sans faiblesse à l'égard des écoles, des doctrines et des théories contre lesquelles son tempérament regimbe. Créer sera toujours pour lui un acte solitaire. Dans les « modernités » qu'il publie en 1919 sur les tendances nouvelles de la peinture, il annonce que « le cube s'effrite » en ajoutant aussitôt : « Je ne crois pas à un nouvel isme. Nous aurons enfin de la peinture, de la peinture personnelle, de la peinture à tempérament, et non plus de la peinture théorique, collective, anonyme. » Cendrars n'a jamais fait partie d'un mouvement constitué. Si la critique l'a parfois enrôlé sous la bannière d'un – introuvable – cubisme littéraire, c'est sans son aval. À l'égard de Dada et de Tzara, il a marqué ses distances et il a tenu des propos très durs sur le mouvement surréaliste. Dans ses entretiens radiophoniques, il devient féroce quand il évoque le jeune André Breton qui « portait déjà cet air ubuesque de grand homme de province à qui, un jour, la patrie SERAIT RECONNAISSANTE et qui n'a jamais pu se libérer de cette grosse nerveuse de gloire anthume. »

2. *Modernité modernité*, Verdier, 1988, p. 86.

Préface

Pour un poète moderne des années vingt, il n'est pourtant pas facile d'échapper au modèle du groupe avant-gardiste. Lorsque Cendrars quitte Paris, en 1924, pour rompre avec les milieux littéraires, il n'évite le Charybde surréaliste que pour rencontrer Scylla chez les modernistes brésiliens. Faisant le bilan sur cette aventure dans *Trop c'est trop*, il convient que ces derniers ne manquaient pas de talent, mais ses critiques sont sévères :

Mes amis étaient insupportables, car c'était tout de même un cénacle, et écrivains, journalistes et poètes paulistes singeaient de loin ce qui se faisait à Paris, New York, Berlin, Rome, Moscou. Ils honnissaient l'Europe, mais ils n'auraient pu vivre une heure sans le modèle de sa poésie.

Dans la description du groupe de São Paulo s'insère en filigrane un portrait-charge du mouvement surréaliste. Rien ne manque au tableau de « cette phalange théorique qui devait bouffer le monde entier » : ni un pape, et c'est Mario de Andrade, ni un prophète, et c'est Oswald de Andrade, et tout s'y joue par manifestes, exclusives, palabres interminables, exploits d'huissiers et scandales. Que restera-t-il de tout ce talent dilapidé ? « Rien, sinon de la curiosité, quelques romans illisibles, une pincée de plaquettes rares et rarissimes, un ou deux poèmes, des beaux, hors du temps et, quoique inspirés, signés d'un nom solitaire comme il se doit. »

Lorsque Cendrars découvre le Brésil, son refus de l'action collective s'est aggravé d'une nouvelle raison de rejeter toute posture d'avant-garde : la métaphore militaire a été discréditée par la Grande Guerre. Il ne pose pas pour autant au pacifiste et la violence règne partout dans son univers. Dans le ventre de sa mère, il veut déjà mordre son père ; petit garçon à Naples, il tue un lépreux ; à quatorze ans il saisit un couteau de cuisine à nouveau contre son père ; il se bat avec Rilke devant *La Closerie des Lilas*, et lui, le Suisse neutre, il s'engage comme volontaire dans l'armée française. Mais, justement, la

Préface

guerre a tout remis en question. Ces poses martiales, ces textes belliqueux, ce goût des polémiques, cette guerre de papiers conduisaient *logiquement* dans les tranchées. C'est là que s'est révélée à lui la terrible continuité qui unit la plume du poète, l'eustache de Bonnot et le couteau du soldat. Tel est l'accablant propos de *J'ai tué*, écrit le 3 février 1918, après la blessure mais pendant la guerre. Ce texte dresse un réquisitoire contre l'ensemble de la civilisation occidentale qui a permis l'horreur, mais il constitue aussi le plus avant-gardiste des manifestes d'avant-garde, celui qui vend la mèche parce qu'il expose en pleine lumière l'insoutenable vérité de la métaphore militaire. C'est bien un poète qui parle, en effet, et qui s'adresse aussi aux poètes modernes. La violence qu'ils exaltaient, leur guerre contre la tradition, les voici à leur comble mais dépouillées de leurs alibis idéologiques :

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.

Ce combat tend aussi un miroir à l'avant-garde. Quelle est la vérité d'une métaphore pour qui ne se paie pas de mots ? C'est le passage à l'acte. Sauf mascarade, une métaphore militaire conduit tout droit sur les champs de bataille. Pour le « mauvais poète » du *Transsibérien* qui ne savait pas « aller jusqu'au bout », l'heure est venue de mettre sa poésie à l'épreuve du réel : « Je palpe une vérité froide sommée d'une lame tranchante. » Cette « vérité froide » procède à une inculcation universelle qui n'épargne pas la poésie. Si l'avant-garde conduit à la guerre, en retour la guerre disqualifie l'avant-garde. Militariste, Cendrars ne l'a jamais été non plus. Pour lui la guerre n'a qu'une seule explication : elle offre une issue à la violence dont chacun est la proie. *J'ai tué* n'est pas pour

Préface

autant une apologie de la guerre, comme Aragon l'a soutenu au nom des surréalistes. Le constat que dresse Cendrars est sans alibis : il n'y aurait pas de guerre si les hommes n'avaient pas le goût du sang.

Tout semble rapprocher de Dada l'auteur de *Moravagine* : l'effondrement proclamé de toutes les valeurs, une dérision généralisée, la condamnation de tout passage à l'institution, le rejet de l'ambition littéraire, sans oublier l'éloge de l'idiotie. Tout – sauf l'usage que fait Dada de la guerre. Dada a choisi de jouer à la guerre avec des soldats de mots. Il y a là quelque chose d'inacceptable pour le grand mutilé. C'est une des rares occasions où il réagit en ancien combattant : la gesticulation Dada est pour lui une affaire de planqués et de déserteurs qui se disqualifient d'eux-mêmes. Quant aux surréalistes, la cause est entendue, même s'ils ne se sont jamais voulus d'avant-garde. Ils n'ont rien compris, rien appris. Après l'entracte de la guerre, ils sont remontés sur la scène de l'avant-garde pour y reprendre le spectacle interrompu. Et la ronde des manifestes, des exclusions, des palabres et des scandales a repris, comme si rien ne s'était passé. Ce n'est pas au nom de considérations poétiques que Cendrars tient les surréalistes pour les épigones des *Soirées de Paris*. Il juge anachronique le tour qu'ils donnent à leur entreprise. Comment peut-on revenir à la guerre des papiers ? L'avant-garde est d'avant-guerre, définitivement. Il ne cessera plus de le redire : « La vie est ailleurs, et la modernité ! » À certains égards, *Aujourd'hui* pourrait être considéré comme une réplique retardée aux *Manifestes* de Breton, moins un anti-manifeste du surréalisme toutefois qu'un contre-manifeste lancé au nom d'une autre idée de la modernité et du manifeste, en riposte à ceux des surréalistes que Cendrars n'aimait guère.

S'il fallait caractériser d'un mot le parcours si accidenté de Cendrars, ce ne serait évidemment pas celui d'avant-garde qui s'imposerait, ni même celui de nouveauté, mais bien celui de *modernité*. Plus que jamais après la Grande Guerre, cette exigence demeure pour lui, mais elle doit se frayer de

Préface

nouvelles voies. Pour qui veut décrire la passion de l'homme d'aujourd'hui avec ses contradictions et ses aspirations et n'ambitionne rien d'autre que de « mettre au point » le « nouveau régime de la personnalité humaine », il faut quitter l'Europe aux anciens parapets. C'est dans le Nouveau monde que peut s'inventer l'homme nouveau. Place au Brésil.

« Le beau poète Blaise Cendrars vient d'arriver au Brésil. » C'est avec lyrisme qu'un journal de Rio de Janeiro salue, en février 1924, l'arrivée de l'auteur de la *Prose du Transsibérien*. Le coup de foudre est réciproque. Cette passion durera plus de trente ans au cours desquels Cendrars noue des amitiés qui comptent, multiplie les marques d'intérêt, d'attention et d'initiative pour tout ce qui vient d'outre-Atlantique. Il ne manque pas une occasion de renouveler ses déclarations d'amour à l'égard d'un pays qu'il nomme son *Utopialand* et de vouer à sa terre d'utopie beaucoup de son écriture. Chaque pas, chaque page de la rencontre de Cendrars avec le Brésil se placent si continûment sous le signe du superlatif qu'on s'en émerveille d'abord, qu'on s'en étonne ensuite et qu'on finit par s'interroger sur les couleurs pastel d'une telle idylle. De fait, les réalités de ce rendez-vous ont été plus contrastées, mais elles marquent un tournant pour le voyageur. Pour Cendrars, il y a un avant-B Brésil et un après-B Brésil.

En se rendant au Brésil, il répond à l'invitation de Paulo Prado, un homme d'affaires très riche qu'il a rencontré à Paris l'année précédente et qu'il nommera son « meilleur ami » lorsqu'il dédie *Le Brésil* à sa mémoire. Homme de culture, Prado s'était fait à São Paulo le mécène du mouvement moderniste brésilien alors en pleine effervescence, et il est l'auteur de *Portrait du Brésil*, un essai paru en 1928 – dont on attend toujours la traduction française. Si Paul Laffitte, le directeur de La Sirène, a pour ainsi dire ouvert à Cendrars le monde du livre, c'est Paulo Prado qui l'a initié aux magies du monde brésilien. Tous les essais qui sont rassemblés dans le présent volume tournent ainsi autour de ces deux figures

Préface

tutélaires, les deux Paul. En tout Cendrars a séjourné trois fois au Brésil, d'abord de février à août 1924, puis de janvier à juin 1926, et enfin de septembre 1927 à janvier 1928. Près d'un an et demi, au total, ce qui a permis une lente imprégnation dont l'ensemble de l'œuvre se ressent. La passion du poète pour sa terre d'utopie se mesure au nombre de textes qu'il lui a dédiés, ainsi qu'à leur diversité : poèmes (*Feuilles de route, Sud-Américaines*), prose poétique (*Éloge de la vie dangereuse*), nouvelles (*D'Oultramer à Indigo, Trop c'est trop*), reportages (*Pénitenciers de Noirs* rebaptisé « Fébronio », « La métaphysique du café »), Mémoires (*L'Homme foudroyé, Bourlinguer, Le Lotissement du ciel*), essai (*Le Brésil*), sans oublier de nombreux projets restés inachevés (un film, un livre sur l'Aleijadinho, un autre sur Lampião). L'abondance de cette matière brésilienne est telle qu'elle a donné l'idée à quelques lecteurs brésiliens de les recueillir, non sans humour, dans *Un livre 100 % brésilien*³.

Ces affinités électives ont-elles été payées de retour ? La présence de Cendrars reste discrète dans le Brésil d'aujourd'hui. La plupart de ses livres n'ont pas été traduits en portugais et les autres sont indisponibles. L'ingratitude apparente de l'Utopialand pour son utopiste est sans doute un effet retardé des malentendus que l'arrivée triomphale du « beau poète », début 1924, dissimulait. Au Brésil, Cendrars a été reçu par les modernistes comme un ambassadeur de la modernité. Pendant longtemps, ce mot de modernité a fait valeur avant de faire sens, mêlant en des dosages variables un goût des fétiches du monde moderne (machines ou paquebots), une rupture avec la tradition (en finir avec les modèles), un projet d'expérimentation formelle (mettre les signes en crise permanente), une volonté d'allier le poétique au politique (changer la vie, transformer le monde), un esprit de com-

3. Sur la découverte du Brésil, signalons un ouvrage irremplaçable : *A aventura brasileira de Blaise Cendrars* d'Alexandre Eulalio, dans sa version augmentée par Carlos Augusto Calil (São Paulo, edusp-Iprensa Oficial, 2001).

Préface

pétition perpétuelle (surenchérir sur les concurrents à coups de manifestes), un culte du travail en groupe (activisme et militantisme). Vus du Brésil dans les années vingt, modernité et avant-garde ne font qu'un, et Cendrars qui s'éloignait des dadas et des surréalistes était paradoxalement attendu au Brésil comme un avant-gardiste venu mettre son savoir-faire de dynamiteur culturel au service des enjeux locaux. Au moment des dissensions, l'orthodoxie avant-gardiste du visiteur fut, non sans raisons, mise en doute par les modernistes, rendus perplexes par son exaltation des paysages brésiliens et les rêveries cosmogoniques qu'ils éveillaient en lui.

À son arrivée, Cendrars fut fêté par ses nouveaux amis d'autant plus qu'ils voyaient en lui un agent double. L'hommage que lui rend Mário de Andrade, « le prophète du modernisme à São Paulo », s'adresse à un transfuge :

Si le monde des idées, les systèmes de pensée, les abstractions m'avaient donné une philosophie, Cendrars m'a donné la connaissance. Et, poète français, il m'a libéré de la France.

Tous reprennent ce paradoxe à l'envi : un poète est venu d'Europe pour se faire l'allié de leurs luttes nationalistes contre l'influence européenne. Aux Brésiliens plus accoutumés à chercher leur inspiration de l'autre côté de l'océan, Cendrars avait adressé une mise en garde : « Brésiliens, gardez vos trésors. Ne prenez plus le bateau pour Le Havre, mais le train pour le Minas. » Lorsque Oswald de Andrade dédie son recueil *Pau Brasil* (1925) « À Blaise Cendrars, à l'occasion de la découverte du Brésil », cette dédicace est à double adresse et elle rend hommage à l'étranger qui a su lui ouvrir les yeux sur son propre pays. La révélation des traditions brésiliennes au cours de voyages en commun à Rio ou dans les villes historiques du Minas Gerais a permis un ressourcement dont témoignent les poèmes d'Oswald de Andrade aussi bien que l'orientation primitiviste de la peinture de Tarsila do Amaral, sa compagne. Le seul nom étranger que cite Oswald, en 1924, dans son

Préface

Manifeste de la poésie bois brésil est celui de Cendrars, sacré ainsi Brésilien d'honneur. Plus tard, lorsque leur amitié s'est dénouée, Oswald de Andrade convient encore que « le profil esthétique » de son mouvement « coïncidait avec l'exotisme et le modernisme 100 % de Cendrars, qui, du reste, a écrit aussi, consciemment, de la poésie bois-brésil ». L'anthropophagie culturelle dont le poète brésilien s'est fait le champion s'est assimilé les leçons du visiteur.

L'hommage des modernistes n'allait pas sans ambivalence. À quoi bon troquer une reconnaissance de dette contre une autre ? Changer de débiteur n'est pas s'émanciper. Au-delà d'une alliance tactique, il fallait donc se libérer du libérateur. Les relations d'Oswald de Andrade et de Cendrars s'assombrirent vite, les propos s'aigrirent. Au-delà des années vingt, par un curieux passage de témoin, le gant du nationalisme fut parfois relevé par certains historiens du modernisme moins soucieux d'analyser l'écheveau complexe des influences réciproques que de dédoubler l'avant-garde brésilienne de toute dette envers « le pirate du lac Léman ». Dans cette dénégation, l'imagerie du poète bourlingueur joue sans doute son rôle. Au désir d'émancipation culturelle, s'ajoute un peu d'embarras à l'idée de devoir quoi que ce soit à ce poète « qui n'en avait pas l'air », comme se décrit malicieusement Cendrars, pas dupe de la manœuvre. On le soupçonna donc d'exotisme, crime majeur.

La question de l'exotisme en masquait une autre, plus troublante. La découverte du Brésil a confirmé Cendrars dans la voie qu'il avait choisie, non pas de renier la recherche de la modernité, mais de la *dissocier* du comportement avant-gardiste. C'était retrouver aux tropiques la méthode de Remy de Gourmont, son maître, pour qui la vie intellectuelle reposait sur la dissociation des idées. Lorsqu'il se rend au Brésil, Cendrars a déjà rejeté l'activisme qui l'avait fait connaître à Paris dans l'avant-guerre. Sans abandonner pour autant l'expérimentation formelle, il se tourne peu à peu vers une prose rhapsodique, ouverte aux jeux du mythe et de l'autofiction.

Préface

C'est au Brésil, dans la fazenda du Morro Azul, que Cendrars dans *Le Lotissement du ciel* déclare avoir fait son apprentissage de romancier – fameux hommage qui reste énigmatique si on ne l'associe pas à cette *révision sans reniement* de l'idée de modernité qui se joue pour lui au cours de ce voyage initiatique. *D'une modernité l'autre*: le dialogue de Cendrars et de ses amis brésiliens aura été en chassé-croisé.

Quand il revient sur cette époque dans *Trop c'est trop*, Cendrars brocarde la « modernerie » naïve des poètes paulistes qui, dans leur surenchère avant-gardiste, singeaient l'Europe alors même qu'ils prétendaient en finir avec elle. Sans doute excessif, le reproche confirme que la rencontre de 1924 était fondée sur un quiproquo. Aux yeux du « beau poète », deux visions du moderne s'y heurtaient sans conciliation possible. Pour le visiteur, c'en était fini des *Poèmes élastiques* ou des *Sonnets dénaturés* qui caractérisent sa période la plus radicale. Sans se renier, il a pris ses distances avec les subversions clai-ronnées, l'asémantisme élitare ou la confusion oraculaire entre les divers ordres de révolutions. Mais il n'était pas simple, à cette époque, de rompre avec l'impératif de rupture sans paraître regagner les voies anciennes de l'académisme ou d'un réalisme jugé réactionnaire. Au cours des années qui suivent sa rencontre avec le Brésil, Cendrars s'attache à défricher, en franc-tireur obstiné, dans la solitude et souvent dans l'incompréhension, les voies d'une modernité autre dont le paysage et le monde brésiliens lui ont donné l'exemple et le désir. Vingt-cinq ans plus tard, « La Tour Eiffel sidérale » proposera à la fois l'histoire chiffrée, la mise en œuvre et l'accomplissement de ce nouveau régime de l'écriture.

Si l'utopie consiste à refuser le monde comme il va pour le réformer sur un mode idéal, Cendrars n'a rien d'un utopiste. Ce n'est pas qu'il se fasse le champion de l'ordre établi. Il est aisé de composer chez lui un florilège de déclarations assassines contre le pouvoir sous toutes ses formes. La Grande Guerre n'a fait que confirmer son pessimisme : l'homme est

Préface

un loup pour l'homme et une société ne se divise jamais qu'en deux classes, les fripons et les dupes. Conservateurs ou révolutionnaires, les systèmes répertoriés se valent et ne font que varier les alibis d'une volonté d'uniformiser l'autre aux dimensions du même. Face à ce qui cherche à le réduire, un homme libre se trouve en état de légitime défense. Deux ripostes ont eu les faveurs d'un poète qui s'est toujours défié de la politique : le nihilisme que *Moravagine* porte à l'apocalypse et un anarchisme de sa façon qui, dans *La Banlieue de Paris*, soutient un droit d'objection permanente de l'individu contre ce qui l'opprime. Rien de plus euphorique alors que de revendiquer sa marge, d'afficher sa dissidence, de se montrer en partance perpétuelle. Par exemple, donc, pour le Brésil.

Quand on ne croit pas à la pensée utopique, se choisir un *Utopialand* est un geste d'autant plus singulier que le Brésil n'est pas un pays de nulle part. Rien de commun avec l'*Utopia* de Thomas More, île imaginaire qui ne soumet la rêverie à aucune contrainte par le réel. Mais il y a utopie et utopie selon Henri Lefebvre : « La pensée utopiste explore l'impossible ; la pensée utopienne dégage le possible. ⁴ » L'*Utopialand* de Cendrars renvoie-t-il à un Brésil imaginaire dérivant entre légendes, mythes et fantasmes, un Brésil de cartes postales cautionnant le désir d'exotisme de son champion ? On a parfois reproché au Brésil de Cendrars d'être un pays de pacotille, jamais en reste de superlatifs tropicaux. En 1952, *Le Brésil* procède pourtant à une analyse spectrale des représentations stéréotypées de ce pays. Depuis la découverte en 1550, elles s'organisent autour de deux clichés opposés et complémentaires, un cliché passéiste : « C'est le Paradis terrestre ! » et un cliché futuriste : « le Brésil, pays d'avenir ». Loin de les reprendre à son compte, Cendrars s'en gausse, mais si l'ironie évite d'être dupe, elle interdit de comprendre pourquoi une imagerie éculée garde sa puissance de séduction. La condamner pour indignité poétique ne suffit pas ; encore faut-

4. « Thèses sur l'utopie », *Opus international*, n° 60, 1976, p. 12.

Préface

il se reporter à son origine, la saisir à l'état naissant avant qu'elle se pétrifie. Par une démarche singulière et parfois mal comprise des Brésiliens eux-mêmes, Cendrars a choisi de se prendre lui-même pour témoin. À la stéréotypie héritée d'une pratique collective, il oppose son expérience sur le vif. Prenant contre l'Histoire linéaire le parti cyclique du mythe, il recommence donc la découverte du Brésil. Ces hommes qui sont venus jadis reviennent à travers lui, et c'est l'émotion première des *descobridores* qu'il s'efforce de retrouver.

Incontestablement le Brésil de Cendrars ressemble à son peintre au point de donner l'impression qu'il avait apporté son Utopialand avec lui, dans les bagages de son imaginaire. *Blaise, braise, Brésil* : qui n'a pas répété, à sa suite, ce qui place cette rencontre sous le signe d'une prédestination irrésistible?... Il ne se lasse pas de recenser les affinités qui l'unissent à sa « seconde patrie spirituelle » : « On ne pourrait guère vivre ailleurs, hors de France... » Sous les tropiques, Cendrars a rencontré le lieu qu'appelait *Profond aujourd'hui* : le Brésil est le pays de la main gauche.

Peu avant de s'embarquer pour l'Amérique du Sud, en 1923, Cendrars a écrit l'argument de *La Création du monde* pour les Ballets suédois, en collaboration avec Fernand Léger et Darius Milhaud. Le titre de ce ballet nègre peut servir d'emblème à sa passion pour les légendes cosmogoniques. Son Brésil est une terre des commencements, un univers en gestation permanente, grouillant et bouillonnant à l'image de la forêt vierge, un cosmos en devenir qui ne s'est pas encore résolu à entrer dans l'Histoire. « C'est un continent instable, en pleine formation. » L'Utopialand de Cendrars existe d'abord à l'état cosmogonique. Chaque matin est le premier matin du monde dans un pays qui est un laboratoire. En observant cette terre matricielle, Cendrars s'observe lui-même : le voici revenu dans le ventre de sa mère, prêt à renaître. En dépit des historiens, il fait de l'Amérique du Sud le berceau de l'humanité. Les métropoles brésiliennes ne sont-elles pas toutes bâties sur l'emplacement d'habitats pré-

Préface

colombiens? Un voyage à travers l'espace s'y double d'un voyage à travers le temps. Pas d'utopie sans uchronie : l'Utopialand est inséparable d'un *Uchronialand*. La marche de la civilisation vers l'ouest n'est qu'un retour aux sources.

Est-ce un clin d'œil à l'*Utopia* de Thomas More? Dans *Trqp c'est trqp*, Cendrars fait du Brésil... une île. La « mentalité d'insulaires » des Brésiliens les rend railleurs comme des Anglais et susceptibles comme des Corses et ils la doivent « à leur isolation, à leur retranchement du monde durant quatre siècles, à l'immensité des distances qui séparent une région de l'autre, à la diversité des sites, au climat, aux singularités géographiques et autres conditions locales uniques au monde ». Un espace si propice au secret a de quoi séduire Cendrars mais quand il considère le métissage de la population, l'accord touche à la communion. Filiation, imitation, tradition sont des cibles constantes pour qui proclame : « Je ne suis pas le fils de mon père. » Faisant de son pseudonyme l'instrument d'un parricide symbolique, « Blaise Cendrars » exalte les mythes d'auto-engendrement tel le phénix. Brouillage, mélange et métissage sont autant de promesses de liberté qui favorisent l'avènement d'une identité indécise. Le Brésil est une terre selon son cœur parce que, dans son peuplement, « trois races sont en instance : la tupi, la celte, la bantou ! ». Un homme nouveau en procède : « L'homme brésilien d'aujourd'hui en qui tous les sangs se marient. » Voici enfin une terre soustraite à la tyrannie de la logique occidentale : le vrai ne s'y sépare plus du faux, ni le réel de l'imaginaire. Ce qui fait du Brésilien l'homme de l'avenir est moins la richesse du sous-sol que la formule de son identité. Dans le nom de Rio de Janeiro ne décèle-t-on pas celui de Janus, « le dieu à double face, l'homme masqué, emblème de l'homme brésilien, de l'homme nouveau, le citoyen du Nouveau Monde » ? Sous sa protection, ce rêve de Brésil échappe au principe de contradiction et l'alternative maussade du même ou de l'autre cède la place au carnaval des identités.

Qu'il s'agisse de l'Histoire ou de l'identité, de la géographie ou de la passion, le Brésil de Cendrars excède de toutes

Préface

parts les limites. Sous le masque exotique, l'utopien l'emporte sur l'utopiste et, quand il découvre l'enchantement du Morro Azul, le voyage au bout du monde se change en voyage intérieur. Aux lecteurs de « La Tour Eiffel sidérale », Cendrars lègue en visionnaire une terre en gésine qu'il réinvente à l'aide du troisième œil que les poètes ont hérité de leur ancêtre mythique, le Lémurien :

[...] l'Homme, un nouveau venu sorti du centre des ondes universelles, un être magique, fixait son attention sur le nerf optique qui se déroulait comme la crosse des fougères arborescentes et la pointe des herbes géantes et monocellulaires qui l'entouraient en s'ébrouant, sentait bourgeonner son œil et son autre œil dans cette ramification et, sous l'action d'une première goutte de lumière et d'une larme de la première onde d'eau douce, voyait son cerveau mûrir, s'enfler comme une glande baveuse et se congestionner pour former un troisième œil, la glande pinéale, un œil tourné vers l'intérieur, trouble et sanglant et mou mais à courts-circuits magnétiques et qui devait se résorber en lui déliant la langue, lui fournissant ainsi le don de la POÉSIE.⁵

Au bout du périple, un mythe cosmogonique boucle la boucle de la modernité. C'est la Lémurie que Cendrars a retrouvée au Brésil, terre promise de la main gauche et laboratoire de l'homme nouveau.

Claude LEROY

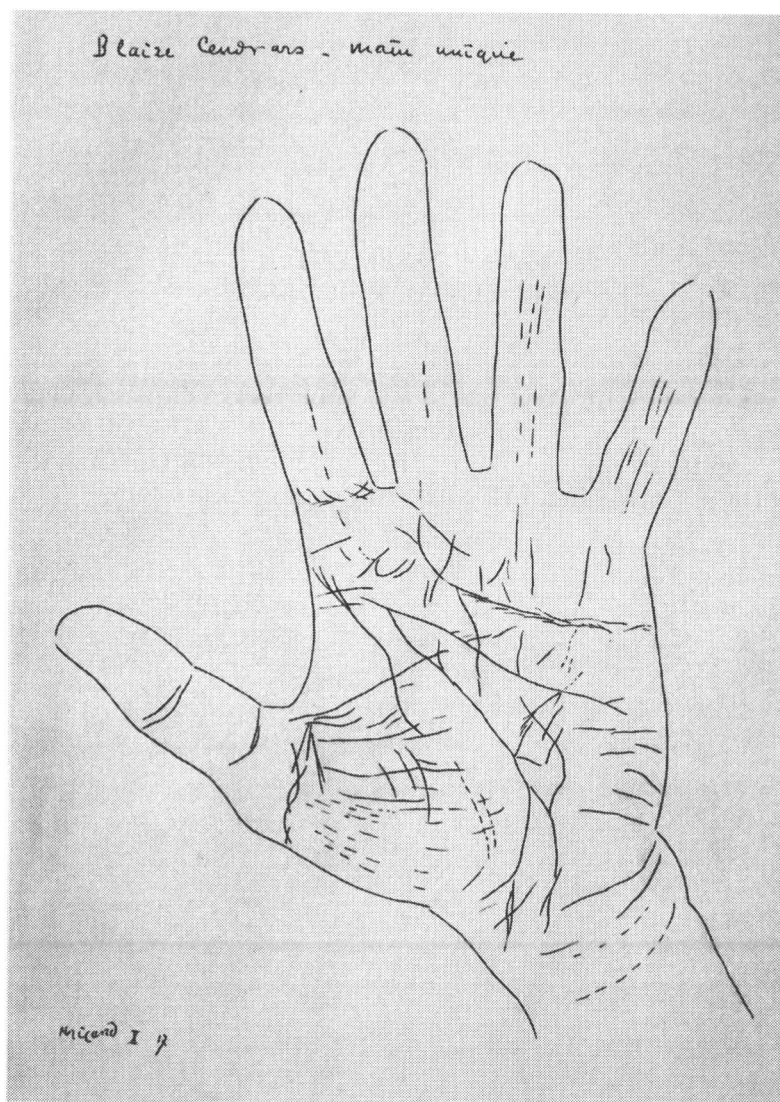
5. *Le Lotissement du ciel* (1949; TADA 12)

La plupart des documents qui nous ont permis d'établir cette édition appartiennent au Fonds Blaise Cendrars conservé aux Archives littéraires suisses de Berne. Nous remercions vivement les responsables de ce Fonds pour leur précieuse et constante obligeance, en particulier M. Marius Michaud, Mme Marie-Thérèse Lathion, ainsi que Mme Stéphanie Cudré-Mauroux.

AVERTISSEMENT RELATIF AUX NOTES

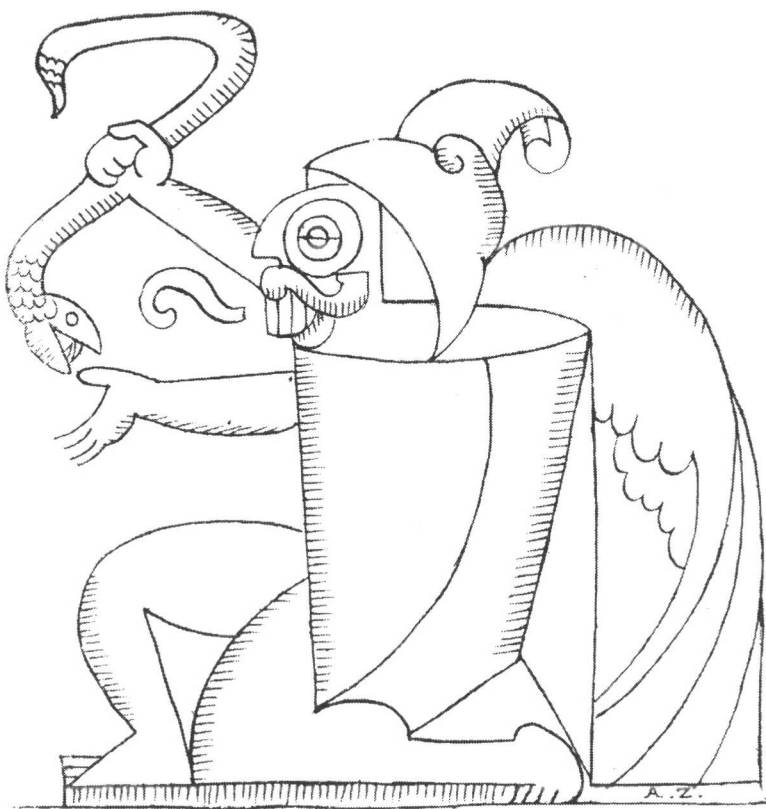
Les notes appelées par lettres supérieures et placées en bas de page sont de Blaise Cendrars.

Les notes appelées par chiffres supérieurs sont de Claude Leroy et renvoient au Dossier critique en fin de volume.



Blaise Cendrars, main unique, dessin de Conrad Moricand (1917).

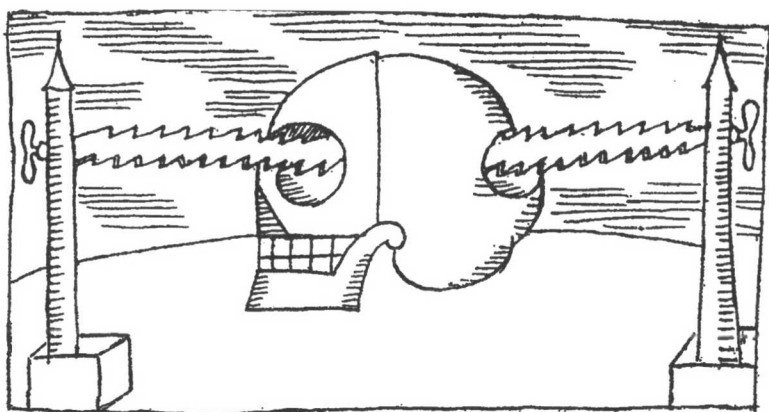
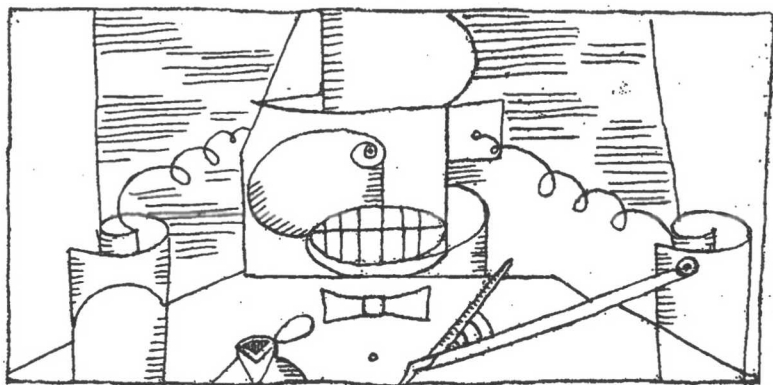
AUJOURD'HUI



Angel Zarraga, dessin figurant sur la couverture de Profond aujourd'hui (À la Belle Édition, 1917).

I

PROFOND AUJOURD'HUI



Angel Zarraga, dessins pour Profond aujourd'hui (À la Belle Édition, 1917).

Je ne sais plus si je regarde un ciel étoilé à l'œil nu ou une goutte d'eau au microscope¹. Depuis l'origine de son espèce, le cheval se meut souple et mathématique. Déjà les machines le rattrapent, le dépassent. Les locomotives se cabrent et les paquebots hennissent sur l'eau. Jamais une machine à écrire n'aura fait une faute d'orthographe étymologique, alors que le savant bégaye, mâche ses mots, se casse les dents sur d'antiques consonnes. Quand je pense, tous mes sens s'allument et je voudrais violer tous les êtres et quand je me laisse aller à mes instincts de destruction, je trouve le triangle d'une solution métaphysique. Houillères inépuisables ! Les cosmogonies revivent dans les marques de fabrique. Affiches extravagantes sur la ville multicolore, avec la bande des trams qui grimpent l'avenue, singes hurleurs se tenant par la queue, et les orchidées incendiaires des architectures qui s'écroulent par-dessus et les tuent. Dans l'air, le cri vierge des trolleys ! La matière est aussi bien dressée que l'étalon du chef indien. Elle obéit au moindre signe. Pression du doigt. Le jet de vapeur fait agir la bielle. Le fil de cuivre fait tressauter la patte de la grenouille. Tout se sensibilise. Est à la portée des yeux. Se touche presque. Où est l'homme ? La geste des infusoires est plus tragique que l'histoire d'un cœur de femme. La vie des plantes plus émouvante qu'un drame policier. La musculature du dos en action est un ballet. Ce carré d'étoffe est à mettre en musique et cette boîte de conserves est un poème d'ingénuité. Tout change de proportion, d'angle, d'aspect. Tout s'éloigne, se rapproche, cumule, manque, rit, s'affirme et s'exaspère. Les produits des cinq parties du monde figurent dans le même plat, sur la même robe. On se nourrit des sueurs de l'or à chaque repas,

à chaque baiser. Tout est artificiel et bien réel². Les yeux. La main. L'immense fourrure des chiffres sur laquelle je couche la banque. La fureur sexuelle des usines. La roue qui tourne. L'aile qui plane. La voix qui s'en va au long d'un fil. Ton oreille dans un cornet. Ton sens d'orientation. Ton rythme. Tu fonds le monde dans le moule de ton crâne. Ton cerveau se creuse. Profondeur insoupçonnée dans laquelle tu cueilles la fleur puissante des explosifs. Comme une religion, une pilule mystérieuse active ta digestion. Tu te perds dans le labyrinthe des magasins où tu renonces à toi pour devenir tout le monde. Tu fumes avec Mr Book le havane à 25 sous qui est sur l'affiche. Tu fais partie de ce grand corps anonyme qu'est un café. Je ne me reconnais plus dans la glace, l'alcool a effacé mes traits. Il épouse comme le premier venu le magasin des nouveautés. Nous sommes tous l'heure qui sonne. Vous vous ruez à la ménagerie des gares pour dompter la bête de votre impatience. Ils partent. Ils s'éparpillent. Feu d'artifice. Dans toutes les directions. Les capitales d'Europe sont dans la trajectoire de leur inertie. Un terrible coup de sifflet laboure le continent. Les pays d'outremer gisent dans le filet. Voici l'Égypte à dos de chameau. Prends les sports d'hiver en Engadine. Lis les Golf's-Hotels dans les palmiers. Pense aux 400 fenêtres en plein soleil. On déploie l'horizon des horaires et l'on songe aux îles du Sud. Romantisme. Les drapeaux du paysage flottent aux portières tandis que des guirlandes du train tombent les fleurs qui prennent racine et nom, villages oubliés. Les déménagements à genoux dans l'accordéon du ciel à travers les voix télescopées. Les plus blasés vont le plus loin. Immobiles. Des jours entiers. Comme Socrate. Avec une activité dans la tête. La tour Eiffel va et vient du sommet. Le soleil, un nuage, un rien suffit pour l'allonger, la raccourcir. Les ponts métalliques sont tout aussi mystérieux et sensibles. Les montres se mettent à l'heure. De tous les côtés les transatlantiques s'avancent vers leurs correspondances. Alors le sémaphore fait un signe. Un œil bleu s'ouvre. Le rouge se ferme. Tout n'est bientôt que couleurs. Compénétration. Disque.

Rythme. Danse. Un orangé et un violet se mangent. Échiquier du port. Dans chaque case se tasse ce que tu as gagné en inventant le jeu, médecin Alamède³. Les grues à vapeur vident des bannes de tonnerre. Pêle-mêle. L'Orient. L'Occident. Le Sud. Le Nord. Tout fait la roue sur les quais alors que le lion du ciel étrangle les vaches du crépuscule. Il y a des cargaisons de fruits par terre et sur les toits. Des tonneaux de feu. De la cannelle. Les femmes européennes sont comme des fleurs sous-marines devant le travail farouche des débardeurs et l'apothéose rouge sombre des machines. On reçoit un tramway dans le dos. Une trappe s'ouvre sous votre pied. On a un tunnel dans l'œil. On monte au quinzième étage tiré par les cheveux. Tout en fumant une pipe et les mains aux robinets – eau chaude, eau froide – on songe à la femme du commandant à laquelle on fera du pied tout à l'heure. Dentier d'or son sourire et son accent est charmant. Et l'on se laisse glisser au dîner. Les langues sont farcies. Il faut faire beaucoup de grimaces pour se comprendre. Gesticuler et rire bien fort. Madame s'essuie la bouche avec le pagne de sa serviette. Bœuf Zéphir. Café Euréka. Pimodan ou Pamodan⁴. Dans mon rocking je suis comme un fétiche nègre, angulaire sous l'électricité héraldique. L'orchestre joue *Louise*⁵. Je m'amuse à cribler de coups d'épingles ce gros corps de baudruche qui flotte à la hauteur de mes yeux. Scaphandrier, dans la fumée de mon cigare, seul, j'entends mourir la musique de la sentimentalité qui fait résonner mon casque. Mes semelles de plomb me tiennent debout et j'avance, lent, grotesque, gêné à l'encolure et me penche difficilement sur la vie marenmatique des femmes. Ton œil, cheval marin, vibre, virgule et passe. Entre deux eaux le sexe touffu, compliqué, rare. Cette seiche m'envoie son nuage d'encre où je disparaîs comme un aviateur⁶. J'entends le moteur des eaux, la sidérurgie des ventouses. Mille pores à succion fonctionnent, secrètent de l'iode. La peau devient gélatineuse, transparente, s'irradie comme de la chair d'anémone. Des centres de sensibilité se polarisent. Indépendance de toutes les fonctions. L'œil tend à toucher ; le dos mange ; le doigt voit. Des

touffes de bras herbeux ondulent⁷. Éponge des profondeurs, le cerveau respire doucement⁸. Les cuisses se souviennent et font des mouvements de nageoires. L'orage vous arrache les amygdales. Un cri passe sur vous comme l'ombre d'un iceberg. Cela glace et désunit. L'être se rassemble difficilement. La faim attire les membres et les groupe autour du vide qu'est maintenant le ventre. Le corps revêt l'uniforme de la pesanteur. L'esprit partout épars se concentre dans la cocarde de la conscience. Je suis homme. Tu es femme. Au revoir. Chacun réintègre sa chambre. Il y a des chaussures devant la porte. À ne pas confondre. Les miennes sont jaunes. Le garçon attend son pourboire. Je lui donne l'écu de mon blason. J'ai oublié de dormir. Ma glotte bouge. Cette tentative de suicide est régiticide⁹. Je suis empalé sur ma sensibilité. Les chiens de la nuit viennent lécher le sang qui me coule le long des jambes. Ils en font de la lumière. Le silence est tel qu'on entend se bander le ressort de l'univers. Un déclic. Soudain tout a grandi d'un cran. C'est aujourd'hui. Beau cheval écumant¹⁰. Les maladies montent au ciel comme les étoiles à l'horizon. Et voici Bételgeuse¹¹, maîtresse de la septième maison. Crois-moi, tout est clair, ordonné, simple et naturel. Le minéral respire, le végétal mange, l'animal s'émeut, l'homme se cristallise. Prodigeux aujourd'hui. Sonde. Antenne. Porte-visage-tourbillon. Tu vis. Excentrique. Dans la solitude intégrale. Dans la communion anonyme¹². 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 es.

*Cannes, le 13 février 1917*¹³

II
J'AI TUÉ



Fernand Léger, portrait de Blaise Cendrars (J'ai tué, Crès, 1919).

Ils viennent. De tous les horizons¹⁴. Jour et nuit. 1 000 trains déversent des hommes et du matériel. Le soir, nous traversons une ville déserte. Dans cette ville, il y a un grand hôtel moderne, haut et carré. C'est le G. Q. G. Des automobiles à fanion, des caisses d'emballage, une chaise-balançoire de bazar. Des jeunes gens très distingués, en tenue impeccable de chauffeur, causent et fument. Un roman jaune sur le trottoir, une cuvette et une bouteille d'eau de Cologne. Derrière l'hôtel, il y a une petite villa enfouie sous les arbres. On n'en voit pas bien la façade. Une tache blanche. La route passe devant la grille, tourne et longe le mur du parc. On marche soudain sur une profonde litière de paille fraîche qui absorbe le bruit traînard des milliers et des milliers de godillots qui viennent. On n'entend que le frôlement des bras balancés en cadence, le cliquetis d'une baïonnette, d'une gourmette ou le heurt mat d'un bidon. Respiration d'un million d'hommes. Pulsation sourde. Involontairement, chacun se redresse et regarde la maison, la petite maison du généralissime. Une lumière filtre entre les volets disjoints, et dans cette lumière passe et repasse une ombre amorphe. C'est LUI. Ayez pitié des insomnies du Grand Chef Responsable qui brandit la table des logarithmes comme une machine à prières. Un calcul de probabilités l'assomme sur place. Silence. Il pleut. Au bout du mur, la paille cesse. L'on tombe et repatauge dans la boue. C'est la nuit noire. Les chants de marche reprennent de plus belle.

*Catherine a des pieds d'cochon
 Les chevilles mal faites
 Les genoux cagneux
 Le crac moisi
 Les seins pourris*

Voici les routes historiques qui montent au front.

*À nous les gonzesses
 Qu'ont du poil aux fesses
 On les reverra
 Quand la classe (bis)
 On les reverra
 Quand la classe reviendra*

.....
*Soldat, fais ton fourbi
 Pas vu, pas pris
 Mes vieux roustis !
 Encore un bicot d'enculé
 Dans la cagna de l'adjudant*

.....
*Père Grognon
 Descends ton pantalon
 Tiens, voilà du boudin (ter)
 Pour les Alsaciens, les Suisses et les Lorrains¹⁵*

.....
*Pan, pan l'Arbi
 Les chacals sont par ici*

.....
*C'était par un soir de printemps
 Dans l'extrême-sud une colonne en marche*

.....
*V'là l' bat' d'Af' qui passe
 Qui passe et repasse
 Sauf les Tonkinois
 Qui vont s' la tirer dans trois mois*

.....

Les camions ronflent. À gauche, à droite, tout bouge lourdement, pesamment. Tout s'avance par à-coups, par saccades, dans la même direction. Des colonnes, des masses s'ébranlent. Tout le tremblement. Cela sent le cul de cheval enflammé, la motosacoche, le phénol et l'anis. On croirait avoir avalé une gomme tant l'air est lourd, la nuit irrespirable, les champs empestés. L'haleine du père Pinard¹⁶ empoisonne la nature. Vive l'aramon¹⁷ dans le ventre qui brûle comme une médaille vermeille ! Soudain un avion s'envole dans une grande pétarade. Les nuages l'avalent. La lune roule par-derrière. Et les peupliers de la route nationale tournent comme les rayons d'une roue vertigineuse. Les collines dégringolent. La nuit cède sous cette poussée. Le rideau se déchire. Tout pète, craque, tonne, tout à la fois. Embrasement général. Mille éclatements. Des feux, des brasiers, des explosions. C'est l'avalanche des canons. Le roulement. Les barrages. Le pilon. Sur la lueur des départs se profilent éperdus des hommes obliques, l'index d'un écriteau, un cheval fou. Battement d'une paupière. Clin d'œil au magnésium. Instantané rapide. Tout disparaît. On a vu la mer phosphorescente des tranchées, et des trous noirs. Nous nous entassons dans les parallèles de départ, fous, creux, hagards, mouillés, éreintés et vannés. Longues heures d'attente. On grelotte sous les obus. Longues heures de pluie. Petit froid. Petit gris. Enfin l'aube en chair de poule. Campagnes dévastées. Herbes gelées. Terres mortes. Cailloux souffreteux. Barbelés crucifères. L'attente s'éternise. Nous sommes sous la voûte des obus. On entend les gros pépères entrer en gare. Il y a des locomotives dans l'air, des trains invisibles, des télescopes, des tamponnements. On compte le coup double des rimailhos¹⁸. L'ahanement du 240. La grosse caisse du 120 long. La toupie ronflante du 155. Le miaulement fou du 75. Une arche s'ouvre sur nos têtes. Les sons en sortent par couple, mâle et femelle. Grincements. Chuintements. Ululements. Hennissements. Cela tousse, crache, barrit, hurle, crie et se lamente. Chimères d'acier et mastodontes en rut. Bouche apocalyptique, poche ouverte, d'où plongent des mots inarticulés,

énormes comme des baleines saoules. Cela s'enchaîne, forme des phrases, prend une signification, redouble d'intensité. Cela se précise. On perçoit un rythme ternaire particulier, une cadence propre, comme un accent humain. À la longue, ce bruit terrifiant ne fait pas plus d'effet que le bruit d'une fontaine. On pense à un jet d'eau, à un jet d'eau cosmique, tant il est régulier, ordonné, continu, mathématique. Musique des sphères. Respiration du monde. Je vois nettement un plein corsage de femme qu'une émotion agite doucement. Cela monte et descend. C'est rond. Puissant. Je songe à *La Géante* de Baudelaire¹⁹. Sifflet d'argent. Le colonel s'élance les bras ouverts. C'est l'heure H. On part à l'attaque la cigarette aux lèvres. Aussitôt les mitrailleuses allemandes tictaquent. Les moulins à café tournent. Les balles crépitent. On avance en levant l'épaule gauche, l'omoplate tordue sur le visage, tout le corps désossé pour arriver à se faire un bouclier de soi-même. On a de la fièvre plein les tempes et de l'angoisse partout. On est crispé. Mais on marche quand même, bien aligné et avec calme. Il n'y a plus de chef galonné. On suit instinctivement celui qui a toujours montré le plus de sang-froid, souvent un obscur homme de troupe. Il n'y a plus de bluff. Il y a bien encore quelques braillards qui se font tuer en criant : « Vive la France ! » ou : « C'est pour ma femme ! » Généralement, c'est le plus taciturne qui commande et qui est en tête, suivi de quelques hystériques. Voilà le groupe qui stimule les autres. Le fanfaron se fait petit. L'âne braie. Le lâche se cache. Le faible tombe sur les genoux. Le voleur vous abandonne. Il y en a qui escomptent d'avance des porte-monnaie. Le froussard se carapate dans un trou. Il y en a qui font le mort. Et il y a toute la bande des pauvres bougres qui se font bravement tuer sans savoir comment ni pourquoi. Et il en tombe ! Maintenant les grenades éclatent comme dans une eau profonde. On est entouré de flammes et de fumées. Et c'est une peur insensée qui vous culbute dans la tranchée allemande. Après un vague brouhaha, on se reconnaît. On organise la position conquise. Les fusils partent tout seuls. On est tout à coup là, parmi les morts et les

blessés. Pas de répit. « En avant ! En avant ! » On ne sait pas d'où vient l'ordre. Et l'on repart en abandonnant le sac. Maintenant on marche dans de l'herbe haute. On voit des canons démolis, des fougasses²⁰ renversées, des obus semés dans les champs. Des mitrailleuses vous tirent dans le dos. Il y a des Allemands partout. Il faut traverser des feux de barrage. De gros noirs autrichiens qui écrabouillent une section entière. Des membres volent en l'air. Je reçois du sang plein le visage. On entend des cris déchirants. On saute les tranchées abandonnées. On voit des grappes de cadavres, ignobles comme les paquets des chiffonniers ; des trous d'obus, remplis jusqu'au bord comme des poubelles ; des terrines pleines de choses sans nom, du jus, de la viande, des vêtements et de la fiente. Puis, dans les coins, derrière les buissons, dans un chemin creux, il y a les morts ridicules, figés comme des momies, qui font leur petit Pompéi. Les avions volent si bas qu'ils vous font baisser la tête. Il y a là-bas un village à enlever. C'est un gros morceau. Le renfort arrive. Le bombardement reprend. Torpilles à ailettes, crapouillots. Une demi-heure, et nous nous élançons. Nous arrivons à 26 sur la position. Prestigieux décor de maisons croulantes et de barricades éventrées. Il faut nettoyer ça. Je revendique alors l'honneur de toucher un couteau à cran. On en distribue une dizaine et quelques grosses bombes à la mélinite. Me voici l'eustache²¹ à la main. C'est à ça qu'aboutit toute cette immense machine de guerre. Des femmes se crèvent dans les usines. Un peuple d'ouvriers trime à outrance au fond des mines. Des savants, des inventeurs s'ingénient. La merveilleuse activité humaine est prise à tribut. La richesse d'un siècle de travail intensif. L'expérience de plusieurs civilisations. Sur toute la surface de la terre on ne travaille que pour moi. Les minerais viennent du Chili, les conserves d'Australie, les cuirs d'Afrique. L'Amérique nous envoie des machines-outils, la Chine de la main-d'œuvre. Le cheval de la roulante est né dans les pampas de l'Argentine. Je fume un tabac arabe. J'ai dans ma musette du chocolat de Batavia. Des mains d'hommes et des mains de femmes ont fabriqué tout ce que je porte sur moi.

Toutes les races, tous les climats, toutes les croyances y ont collaboré. Les plus anciennes traditions et les procédés les plus modernes. On a bouleversé les entrailles du globe et les mœurs; on a exploité des régions encore vierges et appris un métier inexorable à des êtres inoffensifs. Des pays entiers ont été transformés en un seul jour. L'eau, l'air, le feu, l'électricité, la radiographie, l'acoustique, la balistique, les mathématiques, la métallurgie, la mode, les arts, les superstitions, la lampe, les voyages, la table, la famille, l'histoire universelle sont cet uniforme que je porte. Des paquebots franchissent les océans. Les sous-marins plongent. Les trains roulent. Des files de camions trépident. Des usines explosent. La foule des grandes villes se rue au ciné et s'arrache les journaux. Au fond des campagnes les paysans sèment et récoltent. Des âmes prient. Des chirurgiens opèrent. Des financiers s'enrichissent. Des marraines écrivent des lettres. Mille millions d'individus m'ont consacré toute leur activité d'un jour, leur force, leur talent, leur science, leur intelligence, leurs habitudes, leurs sentiments, leur cœur. Et voilà qu'aujourd'hui j'ai le couteau à la main. L'eustache de Bonnot²². « Vive l'humanité! » Je palpe une froide vérité sommée d'une lame tranchante. J'ai raison. Mon jeune passé sportif saura suffire. Me voici les nerfs tendus, les muscles bandés, prêt à bondir dans la réalité. J'ai bravé la torpille, le canon, les mines, le feu, les gaz, les mitrailleuses, toute la machinerie anonyme, démoniaque, systématique, aveugle. Je vais braver l'homme. Mon semblable. Un singe. Œil pour œil, dent pour dent. À nous deux maintenant. À coups de poing, à coups de couteau. Sans merci. Je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible. La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche²³. 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.

*Nice, 3 février 1918*²⁴

III

ÉLOGE DE LA VIE DANGEREUSE

Une fois de plus la vie change du tout au tout et recommence. « Donnez-moi le septième cil de la paupière gauche, le septième de la rangée supérieure, à compter de la glande lacrymale », disait le sage des Indes. Contemplation. Œil de chat. Objectif. L'iris de sa prunelle cristalline grandissait, se rapetissait, culbutait comme le revolver d'un Bell-Howel²⁵. On tourne ! Un grand figuier blanc se dénouait comme la chevelure du soleil et mille branches retombaient pour reprendre immédiatement racine. Dans cette forêt aux feuilles éclatantes, reluisantes, dures, rondes et sonores comme des disques de gramophone, les cris des animaux sauvages se mêlaient à la voix nasillante de l'homme qui descendait de l'antenne fleurie des lianes. Radiotéléphonie. Échec et mat au roi et à la reine si le ciel est en damier et que le soleil se fige cubiquement ! Mais dans la solitude, comme à l'appel du rémouleur, la pensée bouge, se déplace, quitte le centre pour battre des étincelles sur la périphérie. On se trouve avoir un scalpel en main quand la voix humaine s'éloigne et retentit encore faiblement, clochette perdue dans la profondeur des mondes. Aujourd'hui, je suis aux antipodes. Est-ce un insecte, un oiseau, un serpent à sonnette qui rôde autour de moi ? Je suis à l'affût. Je retiens mon souffle. Je vise. Il y a un œil à chaque bout de la ligne de mire. Tout se congestionne. Le coup part. Un râle. La grande plainte animale et une course éperdue dans les taillis de la mémoire. Il y a des traces de sang. Un peu de lueur dans les ténèbres. Il meurt au gîte. Il fait nuit. La lune roule au bord de la mer épouvantée. Pan ! un éléphant par terre. Un tapir. Un ours, une gazelle, un pécari. Ton cœur. Le monde. Un ornithorynque. Enlève ton casque. Éponge-toi le

front. Mange, bois, fume, campe. Enlève ces gros souliers qui te blessent. Couche-toi. Dors. Ta tête sera vite nettoyée dans la fourmilière du ciel. Quel beau trophée : un crâne blanchi ! Tu le rapporteras pour l'accrocher au-dessus d'un berceau. On arrivera encore à le faire parler en lui embouchant un entonnoir et à l'aide d'un ressort et de petits engrenages méticuleux. « Donnez-moi un point d'appui et je soulèverai le monde », murmurait déjà la voix enfantine d'Archimède. Et il n'avait plus de repos. Je te soulèverai, mais où vais-je te déposer ? Sur une table de dissection ou dans un musée inutile ? Belle étiquette. Un numéro d'ordre. Une majuscule. Une terminaison en *us*. Une fiche dans un classeur. Quelques mots d'écriture à l'encre rouge. Si tu veux savoir qui je suis, consulte un dictionnaire et toutes les encyclopédies. N'oublie pas les signets et les renvois. Feuillette. Humecte ton doigt. Il ne faut pas sauter une page. Tu finiras par lire tous les livres qui sont dans les grandes bibliothèques des nations et tu finiras par y faire ton trou comme le ver dans la pâte du papier. Tu en mangeras²⁶, car il n'y a pas deux pages qui aient la même saveur. Cela te mettra en appétit. Tu voudras savoir. Savoir. Quoi ? L'arbre de la Science, comme ceux de cette forêt ou le figuier sous lequel radote le vieux sage des Indes, n'a pas deux feuilles identiques. Tu peux toujours chercher. Il n'y a pas d'unité²⁷. Munis-toi de loupes, de verres grossissants, de réactifs chimiques, d'un révélateur, d'un atlas, d'un herbier, je te défie de trouver deux feuilles pareilles, deux palmes semblables. Deux brins d'herbe, deux pensées, deux étoiles. Deux verbes synonymes. Dans aucune langue du monde. Il n'y a pas d'absolu. Il n'y a donc pas de vérité, sinon la vie absurde qui remue ses oreilles d'âne. Attends-la, guette-la, tue-la. Arme-toi bien, car il te faut répéter en vitesse. Une balle derrière l'oreille et l'autre dans la région du cœur. Sans une seconde d'hésitation. À cause de sa trompe, à cause de sa queue. À cause de son ventre terrifiant qui vous écrase. À cause de sa carapace, de ses griffes, de ses dents, de son dard, de son odeur fétide, de son haleine asphyxiante, de son anus enflammé, de

son suçoir venimeux. À cause de ses ailes à crochets grâce auxquels elle se suspend la tête en bas et pisse comme un vampire femelle sur celui qui passe. Le crâne qui reçoit ce jet huileux devient chauve. Le cerveau fermente. L'or ternit. Le cuivre se rouille. Le cristal s'embue. Tout est vert-de-grisé, phosphorescent et finit par exploser comme les taches solaires. Oh ! vous tous, écoutez, écoutez l'histoire du loup-garou. Je l'ai rencontré dans la petite prison de Tiradentes²⁸, un dimanche de Pâques. C'était un Blanc. Il y avait dix-huit ans qu'il était en prison. Il avait travaillé longtemps à la construction de la voie ferrée de la Sul-Mineira. Il avait posé des traverses et fixé des milliers de boulons et de tire-fonds. Puis il avait dirigé des équipes et enfin, on l'avait chargé de la surveillance des travaux du pont sur le Rio das Velhas. Le jour de l'inauguration de la voie on l'a nommé inspecteur général de la section B, du kilomètre 101 à Divinópolis. Il avait pris place dans le wagon personnel du grand ingénieur anglais. Il avait revêtu un uniforme tout neuf et portait fièrement une vaste casquette galonnée d'or qu'il étrennait également ce jour-là. Comme le train officiel entrait en gare, il n'y put plus tenir. Il sauta sur le quai avant l'arrêt du convoi. Son rival était dans la foule. Au premier rang des curieux. Juste à côté des membres du Conseil municipal. Il se précipite sur lui son long couteau pernamboucain à la main. Il lui tranche les carotides. Il lui ouvre la poitrine. Il lui arrache le cœur. Et avant que la fanfare ait terminé la mesure, tandis que la grosse caisse bat à tour de bras, il mord dans ce cœur palpitant et l'avale. Tout rond. Zim, boum, et zim, boum, boum ! Il se laisse arrêter sans opposer la moindre résistance. Son plastron de chemise est plein de sang et il a perdu sa casquette neuve dans la mêlée. Quand je l'interroge sur les mobiles de son acte et que j' imagine déjà quelque théorie fabuleuse d'atavisme – le capitaine Cook ne parle-t-il pas de sauvages qui mangeaient le cœur de leurs ennemis les plus valeureux pour s'incorporer leurs vertus et l'extraordinaire aventurier allemand Peter Kolb, dans son livre *Caput Bonae Spei hodieum*, Nuremberg, 1719, ne

raconte-t-il pas l'histoire d'un grand roi nègre qui coupait le membre viril aux roitelets hottentots dont il usurpait le trône et qui dévorait des chapelets de sexe afin de devenir le Roi des Rois, le Conquérant, l'Invulnérable aux yeux de ses nouveaux sujets, – un jour, il avala 171 verges et 213 testicules ; on avait installé les grands tam-tams devant la paillote du roi et il y avait une grande affluence ; tout le peuple se pressait pour avoir sa part à la fête ; les sorciers et les griots dansaient ; on ripailla toute la nuit, puis ce fut une orgie de bière aigre ; *à l'aube la panse royale était pleine*, dit le vieil auteur, *alors les assistants se précipitèrent les uns sur les autres pour s'arracher les couilles et devenir chefs à leur tour* – quand j'imagine quelque fabuleuse théorie d'atavisme où la luxure, l'aventure, l'or se mêlent à des coups de soleil, des razzias et des viols dans ce lointain seizième siècle où le troupier portugais s'accouplait furieusement aux Nègresses et aux Indiennes pour peupler de rejetons mamelouks²⁹ l'immensité de la forêt brésilienne, défricher un petit coin de pays, dominer sa peur et devenir le maître fiévreux de la brousse, des animaux, des sauvages et d'un million de superstitions, mon homme me dit : « Vous n'y êtes pas du tout, Monsieur. N'oubliez pas que je suis blanc, hollandais d'origine, protestant pur. J'ai toujours travaillé dans les chemins de fer, toujours consciencieusement. J'ai même conduit des locomotives. Je ne me suis jamais écarté des instructions très strictes de mes chefs et j'ai toujours observé les règlements. Non pas tant par routine, mais, plutôt, parce que la vie est dangereuse aujourd'hui et qu'un accident est si vite arrivé. J'ai le sens de mes responsabilités, moi³⁰. Hé bien, il faut savoir prendre les virages sans ralentir et franchir les ponts branlants en vitesse pour éviter les catastrophes, et tous les règlements du monde n'y peuvent rien. Il faut avoir de l'initiative. C'est ce que j'ai enfin compris. De l'automatisme tant que vous voudrez, mais n'oubliez pas votre personnalité et qu'elle soit à votre disposition à la seconde précise. Aussi, ce jour-là, quand ils m'ont eu nommé inspecteur général de la voie, section B, et que je voyageais avec ma belle casquette dans le wagon

personnel du grand ingénieur anglais, et que j'avais tout lieu d'être fier de la confiance de mes chefs, de ma bonne conduite, de ma carrière, que je me croyais arrivé, je compris soudainement que ce train ne me menait nulle part. J'aurais été la risée du pays avec ma casquette rouge. Je sautai en marche et me précipitai sur mon rival, un maigrichon, un freluquet, un bleu, il n'y avait pas trois mois qu'il était débarqué, qu'il remplissait des imprimés dans les bureaux et qu'il embêtait tout le monde pour faire du zèle. On l'avait nommé inspecteur général de la section A pour créer une espèce d'émulation entre nous deux, comme si j'avais eu besoin d'être stimulé, moi, qui m'étais donné tant de mal pour faire passer le train à travers les marais et qui, de ma propre initiative, avais posé la voie sur pilotis et qui ai toujours agi comme un homme vis-à-vis de la Compagnie. Quelle humiliation ! » Dehors, la procession du soir de Pâques s'arrêtait sous les fenêtres de la prison. Quelques centaines de Nègres stationnaient sur la place. Ils étaient tous en chemise et tenaient des cierges allumés à la main. Les vieilles femmes et les petits enfants portaient des masques. Un groupe de jeunes vachers conduisait un âne sur lequel était attaché un mannequin bourré de poudre de chasse, de feux d'artifice, de raquettes et de pétards. C'était une effigie de Judas l'Ischariote que l'on menait hors de la petite ville pour être brûlée et la faire sauter. Debout sur un podium recouvert de peluche une jeune bossue chantait la complainte de Véronique. À sa voix pure, cristalline, flûtée, émue, se mêlait la voix grave d'une longue femme émaciée, anémiée, enceinte. Un petit Portugais ventripotent et un gigantesque évangéliste nègre accompagnaient ces deux femmes en faux-bourdon. Après chaque strophe la bossue présentait à la foule le linge blanc qui porte l'empreinte du misérable visage de Notre Seigneur et les Noirs de tomber à genoux et de se confondre en oraisons et en prières. Quand la procession se fut remise en marche et que les cierges bringuebalants dessinaient un éventail de petites croix mobiles avec les barreaux de la fenêtre sur le plafond de la cellule, mon

homme reprit sourdement : « Tenez, voici l'arme du crime ; acceptez mon couteau en souvenir de votre visite³¹ ; voici bientôt vingt ans qu'il me sert à découper ma ration dans la gamelle commune. » Puis il ajouta dans un long soupir : « Vous qui écrivez dans les journaux, si jamais vous parlez de moi, dites bien à vos amis, les poètes, que la vie est dangereuse aujourd'hui et que celui qui agit doit aller jusqu'au bout de son acte sans se plaindre.³² » Oh ! vous tous, foules des grandes villes qui allez tous les soirs au cinéma, regardez, faites attention. Cet arbre qui envahit l'écran a 75 mètres de hauteur. Sa couronne bouche le ciel et ses rameaux sont un monde de petits singes gambadants et de perruches criardes. Chaque branche saigne sous l'aisselle quand le soleil se lève, ce sont des orchidées et d'autres fleurs parasites et de soufre qui prennent feu. Remarquez au pied de l'arbre, à main droite, une toute petite tache blanche. C'est moi, gros comme un pou habillé de blanc. En enchaînant vous me verrez grossir à vue d'œil et vous tomber dessus. Fixe. Me voici en gros plan. Voici le couteau de l'assassin³³. J'éventre une boîte de crackers. Je me coupe une tranche de venaison. Depuis, je coupe mon pain avec. Je coupe mes livres. Je coupe mon livre. Ce livre³⁴. Avez-vous eu le temps de remarquer mon compagnon qui attise le feu du campement ? Son visage est noir de fumée et ses mains boursoufflées par les piqûres des carapates³⁵. C'est Santiago, le capita³⁶ des cow-boys, un révolutionnaire paraguayen qui prit part à ce fameux raid de cavalerie qui fait l'admiration des élèves-officiers de Saumur. Il me sert de guide dans cette forêt et m'initie à la vertu et aux maléfices des plantes. « Ça, c'est l'arbre avec les cendres duquel on fait de la poudre à canon quand on en manque à la guerre. » Puis il revient sur ses pas : « Une incision, voyez-vous, et il coule le vin qui permet de célébrer la messe. » Au bout de deux, trois heures il ajoute : « Avec sa gomme ou sa résine on guérit l'asthme et tous les maux de ventre. » Puis, le soir, au campement, avant de s'endormir : « Sa graine est souveraine contre l'envoûtement. Celui qui en porte à son insu au cou ou sur le cœur

résiste à toutes les tentations du démon. » Trois jours après il revient encore sur le même sujet et me révèle confidentiellement : « Si vous cueillez la première fleur de cet arbre, un dernier vendredi du mois, par une nuit sans lune, et que vous rentrez chez vous sans avoir entendu hurler le loup, ni japper le chien sauvage, en couchant avec votre femme, vous lui refaites sa virginité. » Santiago m'aime, m'estime, me traite en homme, me passe sa pipe à maté parce que j'ai perdu un bras à la guerre. Il me prête son cheval, son fusil, son lasso et m'apprend le maniement des *boks*; mais jamais il ne me présente à sa femme, à cause de cette confiance dangereuse. Quand je pars, lui aussi me donne son couteau en souvenir, un couteau qui en a descendu 47. « J'ai eu mon premier homme à treize ans, m'avait-il raconté un jour, tous sont tombés pour des questions d'honneur. » Ce couteau-là, je l'ai mis dans un écrin. Ô pure philosophie !

*Praia Grande, 15 mars 1926*³⁷

IV

L'A B C DU CINÉMA

Le Cinéma. Tourbillon des mouvements dans l'espace. Tout tombe. Le soleil tombe. Nous tombons à sa suite. Comme un caméléon l'esprit humain se camoufle en camouflant l'univers. Le monde. Le globe. Les deux hémisphères. Les monades de Leibniz et la représentation de Schopenhauer. Ma volonté. Les hypothèses cardinales de la science finissent en pointe et les quatre ordonnatrices cumulent. Fusion. Tout s'ouvre, s'écroule, se fonde aujourd'hui, se creuse, se dresse, s'épanouit. L'honneur et l'argent. Tout change. Le change. Les mœurs et l'économie politique. Nouvelle civilisation. Nouvelle humanité. Les chiffres ont créé un organisme mathématique, abstrait, des engins utiles qui s'adressent aux besoins les plus grossiers des sens et qui sont la plus belle projection du cerveau. Automatisme. Psychisme. Commodités nouvelles. Machines. Et c'est la machine qui recrée et déplace le sens d'orientation et qui découvre enfin les sources de la sensibilité comme les explorateurs Livingstone, Burton, Speke, Grant, Baker, Stanley, qui ont fixé les sources du Nil. Mais c'est une découverte anonyme à laquelle on ne peut pas attacher de nom. Quelle leçon ! Et que nous importent les vedettes et les stars ! Cent mondes, mille mouvements, un million de drames entrent simultanément dans le champ de cet œil dont le cinéma a doté l'homme. Et cet œil est plus merveilleux, bien qu'arbitraire, que l'œil à facettes de la mouche. Le cerveau en est bouleversé. Remue-ménage d'images. L'unité tragique se déplace. Nous apprenons. Nous buvons. Ivresse. Le réel n'a plus aucun sens. Aucune signification. Tout est rythme, parole, vie. Il n'y a plus de démonstration. On communie. Fixez l'objectif sur la main, le coin de la bouche, l'oreille, et le drame se profile, s'agrandit sur un fond de mystère lumineux. Déjà on

n'a plus besoin du discours ; bientôt le personnage sera jugé inutile. À l'accélééré la vie des fleurs est shakespearienne ; tout le classicisme est donné dans le développement d'un biceps au ralenti. Sur l'écran le moindre effort devient douloureux, musical, et les insectes et les microbes ressemblent à nos plus illustres contemporains. Éternité de l'éphémère. Gigantisme. On lui attribue une valeur esthétique qu'il ne s'était jamais connue. Utilitarisme. Le drame théâtral, sa situation, ses ficelles, devient inutile. L'attention se fixe sur le froncement sinistre des sourcils. Sur la main recouverte de durillons criminels. Sur un bout d'étoffe qui saigne continuellement. Sur la chaîne de montre qui se tend et se gonfle comme les veines de la tempe. Des millions de cœurs cessent de battre à la même seconde dans toutes les capitales du monde et dans les villages les plus perdus les éclats de rire déchirent la campagne. Que va-t-il se passer ? Et pourquoi la matière est-elle imprégnée d'humanité ? À un tel point ! Quel potentiel ! Est-ce une explosion ou un poème hindou ? Les chimies se nouent et se dénouent. La moindre pulsation germe et se fructifie. Les cristallisations s'animent. Extase. Les animaux, les plantes, les minéraux sont des idées, des sentiments, des chiffres. Un nombre. Comme au moyen âge le rhinocéros est le Christ ; l'ours, le diable ; le jaspe, la vivacité ; le chrysoprase, l'humilité pure³⁸. 6 et 9. Nous voyons notre frère le vent et la mer est un abîme d'hommes. Et ceci n'est pas d'un symbolisme abstrait, obscur et compliqué, mais fait partie d'un organisme vivant que nous surprenons, que nous délogeons, que nous traquons et qui n'avait jamais été vu. Évidence barbare. Profondeur sensibilisée dans un drame d'Alexandre Dumas, dans un roman policier ou dans un film banal tourné à Hollywood. Au-dessus de la tête des spectateurs le cône lumineux frétille comme un cétacé. Les personnages, les êtres et les choses, les sujets et les objets s'étirent de l'écran au foyer de la lanterne³⁹. Ils plongent, tournent, se pourchassent, se croisent avec une précision astronomique, fatale. Faisceaux. Rayons. Pas de vis prodigieux autour duquel tout tombe en spirale. Projection de la chute du ciel. Espace. Vie captée. Vie de la pro-

fondeur⁴⁰. Alphabet. Lettre. A B C. Enchaîner et gros plan. *What is ever seen is never seen*. Quel interview! « Quand je me suis occupé de cinématographie, le film était une nouveauté commerciale et industrielle. J'ai employé toutes mes forces à l'approfondir et à l'élever au niveau d'un langage humain. Mon seul mérite est d'avoir su trouver les deux premières lettres de cet alphabet nouveau et qui est encore loin d'être complet : le *cut-back* et le *close-up* »⁴¹, me déclare David Wark GRIFFITH⁴², le premier metteur en scène du monde. « De l'art au ciné? du Grand Art? » répond Abel GANCE⁴³, le premier metteur en scène de France, à un journaliste qui venait le voir travailler à Nice. « Peut-être aurions-nous pu en faire dès le début. Mais il nous fallait d'abord apprendre l'alphabet visuel nous-mêmes, avant de parler et de croire à notre force; ensuite, il nous fallait enseigner ce langage élémentaire. » Carlyle⁴⁴ aimait à faire remonter l'origine du monde moderne au fondateur légendaire de la ville de Thèbes, à Cadmus. En important l'alphabet phénicien en Grèce, Cadmus invente l'écriture et le livre. Avant lui, l'écriture mnémonique, idéographique ou phonétique, était toujours picturale; des hommes préhistoriques aux Égyptiens, des dessins qui ornent les parois de cavernes de l'âge de pierre aux hiéroglyphes hiératiques tracés sur des stèles de pierre ou démotiques peints sur les poteries, en passant par la pictographie des Esquimaux ou des sauvages d'Australie, les tatouages coloriés des Peaux-Rouges et les broderies des wampums⁴⁵ canadiens, les quipous⁴⁶ décoratifs des anciens Mayas et les nœuds d'écorce des tribus forestières du centre de l'Afrique, les calligrammes thibétains, chinois, coréens, l'écriture, même l'écriture cunéiforme, est avant tout un aide-mémoire, un mémorial d'initiation sacrée, autocratique, individuelle. Survient le trafiquant Cadmus, le mage, le magicien, et aussitôt l'écriture devient une chose active, vivante, la nourriture démocratique par excellence et le langage commun de l'esprit. PREMIÈRE RÉVOLUTION MONDIALE. L'activité humaine redouble, s'intensifie. La civilisation grecque rayonne. Elle englobe la Méditerranée. La conquête commerciale et la vie littéraire vont de pair. Les Romains gravent leur histoire sur des

plaques de cuivre ou d'étain. Il y a une bibliothèque à Alexandrie. Les Apôtres et les Saints Pères écrivent sur du parchemin. Propagande. Enfin la peinture compénètre le monde chrétien et, au ^{xiv}^e siècle, Jean Van Eyck⁴⁷ de Bruges invente la peinture à l'huile. Adam et Ève nus. DEUXIÈME RÉVOLUTION MONDIALE. En 1438, Korster à Harlem imprime des bois. Six ans plus tard Jean Gensfleisch, dit Gutenberg⁴⁸, invente la lettre mobile et treize ans plus tard Schœffer⁴⁹ coule cette lettre en métal. Arrive Caxton⁵⁰ et l'impression s'intensifie. C'est un déluge de livres. On réimprime et traduit tout, les vieux missels des moines et les écrits des anciens⁵¹. La sculpture, le drame, l'architecture renaissent. On multiplie les universités et les bibliothèques. Christophe Colomb découvre le nouveau monde. La religion se scinde. Il y a un avancement général dans le commerce. L'industrie construit des bateaux. Les flottes ouvrent de lointains marchés. Les antipodes existent. Les nations se forment. On émigre. Des nouveaux gouvernements se constituent sur de nouveaux principes de liberté et d'égalité. L'éducation se démocratise et la culture s'affine. Paraissent les journaux. Tout le globe est pris dans un réseau de voies ferrées, de câbles, de lignes terrestres, maritimes, aériennes. Tous les peuples sont en contact. La T.S.F. chante. Le travail se spécialise, en hauteur et en profondeur. TROISIÈME RÉVOLUTION MONDIALE. Et voici Daguerre⁵², un Français, qui invente la photographie. Cinquante années plus tard le cinéma était né. Renouveau ! Renouveau ! Éternelle Révolution. Les derniers aboutissements des sciences précises, la guerre mondiale, la conception de la relativité, les convulsions politiques, tout fait prévoir que nous nous acheminons vers une nouvelle synthèse de l'esprit humain, vers une nouvelle humanité et qu'une race d'hommes nouveaux va paraître. Leur langage sera le cinéma. Regardez ! Les artificiers du Silence sont prêts. L'image est aux sources primitives de l'émotion. On a essayé de la capter derrière les formules artistiques désuètes. Enfin le bon combat du blanc et du noir va commencer sur tous les écrans du monde. Les écluses du nouveau langage sont ouvertes. Les lettres du nouvel abécédaire se bous-

culent, innombrables. Tout devient possible ! L'Évangile de Demain, l'Esprit des Lois Futures, l'Épopée Scientifique, la Légende Anticipatrice, la Vision de la Quatrième Dimension de l'Existence, toutes les Interférences. Regardez ! La Révolution.

A

Sur le terrain.

L'appareil qui bouge, qui n'est plus immobile, qui enregistre simultanément tous les plans, qui trépide, qui se met en branle.

B

Dans les salles.

Le spectateur qui n'est plus immobile dans son fauteuil, qui est arraché, violenté, qui participe à l'action, qui se reconnaît sur l'écran parmi les convulsions de la foule, qui hurle et qui crie, proteste et se démène.

C

Sur la terre.

À la même heure, dans toutes les villes du monde, la foule qui sort des cinémas, qui se répand dans les rues comme un sang noir, qui comme une bête puissante allonge ses mille tentacules et d'un tout petit effort écrase les palais, les prisons.

Z

Au fond du cœur.

Regardez les générations nouvelles pousser soudainement comme des fleurs. Révolution. Jeunesse du monde. Aujourd'hui.

*Paris, 7 novembre 1917.
Rome, 21 avril 1921⁵³*

V

LE PRINCIPE DE L'UTILITÉ

*À Henry Ford*⁵⁴

Pour un homme d'aujourd'hui, les États-Unis offrent un des plus beaux spectacles du monde. Ce machinisme intensif fait penser à l'industrie prodigieuse des hommes de la pré-histoire. Quand on rêve dans la carcasse d'un gratte-ciel ou dans le Pullman d'un rapide américain, on découvre immédiatement le principe de l'utilité.

Le principe de l'utilité est la plus belle et peut-être la seule expression de la loi de constance intellectuelle entrevue par Rémy de Gourmont⁵⁵. C'est le principe qui régissait l'activité vertigineuse des sociétés primitives. L'homme des cavernes qui emmanchait sa hache de pierre, qui en incurvait le manche pour l'avoir mieux en main, qui le polissait amoureusement, lui donnait une ligne agréable à l'œil, obéissait au principe de l'utilité comme est régi par ce même principe l'ingénieur moderne qui incurve savamment la coque d'un transatlantique de quarante mille tonnes, qui la boulonne intérieurement pour offrir la moindre résistance et qui arrive à donner à cette ville flottante une ligne agréable à l'œil.

Les routes, les canaux, les voies ferrées, les ports, les fortifications, les lignes électriques à haute tension, les conduites d'eau, les ponts, les tunnels, toutes ces lignes droites et ces courbes qui dominent le paysage contemporain, lui imposent leur géométrie grandiose. Mais le plus puissant agent de transformation du paysage contemporain est sans conteste la monoculture⁵⁶. En moins de cinquante ans elle a transformé l'aspect du monde dont elle dirige l'exploitation avec une maîtrise étonnante. Il lui faut des produits, des matières premières, des plantes, des animaux à broyer, à triturer, à transformer. Alors elle dissocie et désagrège. Sans aucun souci de la nature

de chaque région elle acclimate telle culture, elle proscriit telle plante, elle bouleverse telle économie séculaire. La monoculture tend à transformer, sinon la planète, du moins chacune des zones de la planète. L'agriculture d'aujourd'hui, basée sur l'économie du travail humain, soulagé à la fois par le travail de l'animal et l'emploi d'un outillage perfectionné qui, parti de la charrue, aboutit aux machines agricoles modernes, agriculture de plus en plus scientifique, excelle à adapter les plantes au terrain et au climat, à fournir au sol des engrais abondants et rationnellement distribués. Elle ne cultive, relativement à la surabondance végétale de la nature, qu'un tout petit nombre d'espèces judicieusement choisis. Il y a chez l'homme moderne un besoin de simplification qui tend à se satisfaire par tous les moyens. Et cette monotonie artificielle qu'il s'efforce de créer, et cette monotonie qui envahit de plus en plus le monde, cette monotonie est le signe de notre grandeur. Elle marque l'empreinte d'une volonté, d'une volonté utilitaire ; elle est l'expression d'une unité, d'une loi qui régit toute notre activité moderne : la loi de l'utilité.

La loi de l'utilité a été formulée par les ingénieurs. Par elle toute la complexité apparente de la vie contemporaine s'ordonne et se précise. Par elle l'industrialisation à outrance se justifie et par elle les aspects les plus nouveaux, les plus surprenants, les plus inattendus de notre civilisation rejoignent les plus hauts sommets atteints par les plus grandes civilisations de tous les temps. Car c'est grâce à ce principe de l'utilité, à cette loi de constance intellectuelle que nous pouvons remonter la filière de l'activité humaine.

Dès ses premières manifestations sur la terre la vie humaine a laissé des traces de son activité. Cette activité était avant tout utilitaire. Les traces matérielles de cette activité sont, non pas des objets d'art, mais des objets façonnés artistiquement. On trouve dans les *débris de cuisine* des fragments d'os, de coquillages travaillés ; on trouve dans les couches du tertiaire et du quaternaire des silex taillés, des pierres polies, des traces de peinture, des ébauches de statuaire ; on trouve

dans les tumulus des poteries faites à la main, moulées ou tournées, séchées au soleil ou cuites au four, ornées soit par incision, soit en relief, en trochisque ou pastillage⁵⁷, enduite de barbotine ou sobrement dessinées, recouvertes de motifs décoratifs abstraits, pleins d'invention et infiniment variés, qui sont souvent les premiers signes d'écriture, des poteries aux formes évasées, arrondies ou noblement élancées, qui toutes témoignent d'une technique perfectionnée, d'une civilisation déjà très avancée et de conceptions esthétiques extraordinairement pures.

L'aire de diffusion de ces objets manufacturés comprend toutes les régions du globe ; on retrouve les traces de cette industrie aussi bien sur les terres aujourd'hui habitées qu'à la surface des continents engloutis ; cette prodigieuse activité de milliers et de milliers de générations et qui s'étend sur des millions d'années est également le signe d'une volonté, d'une volonté utilitaire. Elle n'obéit qu'à un seul mobile, l'utile, et comme nos ingénieurs, l'humanité préhistorique n'a formulé qu'un seul principe, le principe de l'utilité.

Depuis vingt-cinq ans, sous la pression de certains problèmes posés par les sciences naturelles et touchant tous l'origine, la formation, la modulation et l'évolution de la vie, se constitue la préhistoire. Zoologues, botanistes, physiciens, chimistes, biologistes, biochimistes, minéralogistes, astronomes, géologues, contribuent à l'éclosion de cette science nouvelle dont les premiers résultats sont foudroyants.

Elle place l'origine de la vie il y a 800 000 ou 8 millions d'années. Cette éclosion de vie a eu lieu au Pôle Nord et au Pôle Sud. Cette première fournée de vie va des réactions héliochimiques, des manifestations protoplasmiques et protozoaires, à la formation des plantes et des animaux. RIEN NE S'OPPOSE A CE QUE L'HOMME APPARÛT DANS CE MILIEU. On dit communément que la civilisation vient de l'Orient. Quelle absurdité ! La formation et l'évolution des sociétés humaines préhistoriques, l'établissement des races dans les climats, l'invention du feu, des outils et des arts, l'expansion du sentiment reli-

gieux et l'efflorescence des idées, les grandes migrations pour le peuplement de la terre, tout cela marche parallèlement avec l'évolution, la transplantation et la migration des plantes et des animaux et des grands déménagements cosmiques.

Or que nous apprend la préhistoire ?

Il y a deux centres intenses de vie, l'arctique et l'antarctique. Les calottes des deux pôles s'effondrent. Deux courants d'eau se précipitent du nord et du sud. L'équateur est submergé. Deux océans se forment qui s'étendent et s'agrandissent, le Pacifique et l'Atlantique. De nouveaux continents émergent, voyagent, se soudent, au nord, Europe-Sibérie, au sud, le continent africo-brésilien. Le grand courant d'eau du nord est refoulé (on retrouve ses traces actuellement dans le courant de Behring). Celui du sud subsiste encore aujourd'hui sur les côtes occidentales de l'Amérique du Sud (on lui a donné le nom de courant de Humboldt). Les eaux se gonflent à l'équateur. Elles se mettent en mouvement. Les eaux accumulées à l'équateur s'écoulent, elles s'écoulent vers l'orient. Leurs masses énormes sont attirées par le soleil levant. Amazone, Gulf-Stream, Méditerranée, mer Rouge submergent plus tard la Lémurie⁵⁸ pour former l'océan Indien. C'est à la source de ce fleuve qu'il faut chercher le berceau de ce qu'on appelle l'homme préhistorique du tertiaire et du quaternaire et c'est sur les rives de ce fleuve qu'il faut suivre les migrations humaines primitives.

Ici nous quittons le domaine des hypothèses pour entrer dans celui des possibilités.

Le monde actuel s'est peuplé de l'occident vers l'orient. Le flot des générations humaines a suivi le cours des eaux, de l'ouest vers l'est, attiré par le soleil levant, comme les humbles plantes encore humides et pâles qui se tournaient vers la lumière naissante et s'étendaient de plus en plus à l'est, comme les animaux, les animaux et la grande migration des oiseaux. Le berceau des hommes d'aujourd'hui est dans l'Amérique centrale et plus particulièrement sur les rives de l'Amazone. C'est de là qu'ils partirent pour peupler la terre à peu près

comme elle l'est aujourd'hui, selon la belle vision du poète Ludwig Rubiner⁵⁹ :

*Quand le fleuve Amazone qui venait de l'occident
Coulait au milieu des terres de l'Europe et de l'Asie
Charriant des îles flottantes grandes comme des continents
surchargés d'hommes
Comme des feuilles de nénuphars géants recouvertes de
colonies de grenouilles.*

Le berceau des hommes d'aujourd'hui est dans l'Amérique centrale. Les *dépôts de cuisine*, les *shelmounds* de la baie de Californie, les *shellheaps* qui jalonnent toute la côte de l'Atlantique, les *paraderos* argentins, les *sambaquis* brésiliens sont là pour l'attester. Ces énormes accumulations de débris, amas de coquilles, d'arêtes de poissons, d'os d'oiseaux et de mammifères, hauts comme des montagnes, prouvent que des groupes humains très nombreux ont vécu là de très bonne heure, bien avant les dates historiques... Et la marche actuelle de la civilisation, de l'est à l'ouest, de l'orient vers l'occident, n'est qu'un retour aux origines. (C'est ce qu'on appelle l'Histoire.)

C'est pourquoi, si l'humanité préhistorique a connu des formes d'art, si l'homme des cavernes a su peindre des fresques qui aujourd'hui encore nous remplissent d'admiration et d'étonnement, si les Hyperboréens ont su graver la pierre tendre et l'os de baleine et de renne, faire des portraits saisissants de vie du mammoth et de l'aurochs, trouver déjà une formule graphique qui est au dessin ce que la sténographie est à l'écriture, si les sauvages d'Amérique, d'Afrique, d'Australie ont su peindre, dessiner, graver, sculpter la pierre et le bois, construire des huttes, des temples, des forteresses, chanter, danser, faire de la musique, inventer des histoires et se les transmettre oralement depuis la nuit des temps, se livrer à une activité artistique vertigineuse, que l'on méprise encore mais qu'on ne peut plus nier aujourd'hui, c'est pour-

quoi la race blanche en débarquant en Amérique^a a découvert d'un seul coup le seul et unique principe de l'activité humaine, celui qui élève et qui subjugué, le principe de l'utilité. Elle ne connaît désormais plus qu'un seul dogme, le travail, le travail anonyme, le travail désintéressé, c'est-à-dire l'art.

À cette nouvelle, les vieux peuples des cathédrales, les vieux pays d'Europe se réveillent, ressuscitent, viennent à la vie consciente, laissent tomber leurs fers : l'Irlande libertaire, l'Italie impérialiste, l'Allemagne nationaliste, la France libérale, l'immense Russie qui cherche à constituer la synthèse de l'Orient et de l'Occident en faisant appel au communisme pacifique de Bouddha et au communisme virulent de Karl Marx. De l'autre côté des mers, des pays tout neufs, dont chacun est plus grand que plusieurs pays d'Europe et dont plusieurs sont plus vastes que l'Europe tout entière, renoncent déçus aux formules étriquées du vieux monde. Même dans les États les plus paisibles, les plus neutres, les plus reculés, on entend quelque chose de vermoulu qui se disloque : les croyances en lutte, les consciences en travail, les nouvelles religions qui bégayaient, les anciennes qui font peau neuve, les théories, les imaginations et les systèmes aux prises de toutes parts avec l'utile. On ne recherche plus une vérité abstraite mais le sens véritable de la Vie. Jamais le cerveau humain n'a encore supporté un tel courant d'idées à haute tension. Pas plus en art qu'en politique, qu'en économie générale, les formules classiques ne sauraient suffire. Tout craque, tout cède, les armatures les plus séculaires et les échafaudages provisoires les plus audacieux. Dans la fournaise d'une guerre libératrice et sur l'enclume sonore des journaux se tordent, se refondent et se reforgent les membres du corps politique.

(a). Un fait qui m'a toujours frappé. Les Blancs qui ont abordé en Chine bien avant de débarquer en Amérique n'ont jamais pu y faire autre chose que d'y tenir des comptoirs. Ce qui prouve bien que la Chine, et par extension tout l'Extrême-Orient, est située au point mort de la civilisation humaine. (*Note de B. C.*)

Dans ce désordre apparent une forme de société humaine s'impose et domine tout le tumulte. Elle travaille, elle crée. Elle transforme toutes les valeurs en pratiquant le *Krach* et le *Boom*. Elle a su jaillir des contingences. Aucune théorie classique, aucune conception abstraite, aucune idéologie n'avait pu la prévoir. C'est une force formidable qui aujourd'hui étreint le monde entier, et le façonne, et le pétrit. C'est la grande industrie moderne à forme capitaliste^b.

Une Société Anonyme.

Elle n'a eu recours qu'au principe de l'utilité pour donner aux peuples innombrables de la terre l'illusion de la parfaite démocratie, du bonheur, de l'égalité et du confort. On construit des ports angulaires, des routes en palier, des villes géométriques. Puis des canaux et des chemins de fer. Enfin des ponts, des ponts en bois, en fer, puis suspendus à des fils d'acier. Des usines cubiques, des machines ahurissantes, un million de petits appareils rigolos qui font le travail domestique. Enfin l'on respire. L'automatisme compénètre la vie quotidienne. Évolution. Progrès géométrique. Application stricte d'une loi intégrale, d'une loi de constance, du principe de l'utilité, car les ingénieurs qui ont retrouvé la norme ne connaissent pas d'autre condition à cette évolution sociale qu'ils provoquent, hygiène, santé, sports, luxe, que le principe de l'utilité. Ils créent tous les jours de nouveaux engins. Les lignes sont rentrées, aucune saillie, de longues surfaces portantes pour les trépidations et les courbes : simplicité, élégance, propreté. Ces nécessités exigent également l'emploi de formes nouvelles et de matériaux mieux appropriés, aciers trempés, verre effilé, nickel et barres de cuivre qui se marient si bien à la vitesse. Modes éblouissants d'éclairage. Essieux articulés, châssis surbaissés, lignes convergentes, profils fuyants, frein sur toutes les roues, emploi de métaux précieux pour les moteurs, emploi de matières nouvelles pour les carrosseries, grandes surfaces lisses : netteté, sobriété, luxe. Rien ne rap-

(b). Et sa contrepartie : le communisme. (*Note de B. C.*)

pelle plus la voiture et le cheval d'antan. C'est un ensemble nouveau de lignes et de formes, une véritable œuvre plastique.

Plastique.

Œuvre d'art, œuvre d'esthétique, œuvre anonyme, œuvre destinée à la foule, aux hommes, à la vie, aboutissant logique du principe de l'utilité.

Voyez ce premier avion dont le volume, la surface portante, la forme, dont les lignes, les couleurs, la matière, le poids, dont les angles, dont les incidences, dont tout est méticuleusement calculé, dont tout est le produit des mathématiques pures. C'est la plus belle projection du cerveau. Et ce n'est pas une œuvre de musée : on peut se mettre dedans et s'envoler !

Les intellectuels ne s'en rendent pas encore compte, les philosophes l'ignorent toujours, les grands et les petits bourgeois sont trop routiniers pour s'en apercevoir, les artistes vivent à côté, seul l'immense peuple des ouvriers a assisté à la naissance quotidienne de ces nouvelles formes de la vie, a travaillé à leur éclosion, a collaboré à leur propagation, s'est immédiatement adapté, est monté sur le siège, a pris le volant en mains et, malgré les cris d'horreur et de protestation, a conduit ces nouvelles formes de vie à toute vitesse, saccageant toutes les plates-bandes et les catégories du temps et de l'espace.

Les machines sont là et leur bel optimisme^c.

Elles sont comme le prolongement de la personnalité populaire, comme la réalisation de ses pensées les plus intimes, de ses tendances les plus obscures, de ses appétits les plus forts ; elles sont son sens d'orientation, son perfectionnement, son équilibre et non pas des réalités extérieures douées d'animisme, des fétiches ou des animaux supérieurs.

C'est le grand honneur du jeune peuple américain d'avoir retrouvé le principe de l'utilité et ses innombrables applications dont les plus élémentaires bouleversent déjà la vie, la pensée et le cœur humains.

(c). D'où la foi que les peuples mettent dans la socialisation du monde. (*Note de B. C.*)

Pragmatisme.

Un rond n'est plus un cercle mais devient une roue.

Et cette roue tourne.

Elle engendre des vilebrequins, des axes titaniques et des tubes monstrueux de 23 pieds sur 90 centimètres d'alésage.

Son travail prodigieux apparente des pays géographique-ment, historiquement étrangers les uns aux autres pour leur donner une ressemblance : Aden, Dakar, Alger, ports d'escale ; Bombay, Hongkong, ports de triage ; Boston, New York, Barcelone, Rotterdam, Anvers, débouchés de régions industrielles. Les caravanes de 10 000, de 15 000 chameaux qui s'échelonnaient sur les pistes de Tombouctou et qui transportaient 1 500 tonnes utiles sont remplacées par des cargos de 20 000 tonnes qui bloquent les ports créés sur une côte difficile et en huit jours les 20 000 tonnes de marchandises atteignent l'antique marché par radeaux, vedettes et remorqueurs, par voie ferrée, par autos-chenilles, par avions.

Et la roue tourne.

Elle engendre un langage nouveau. Le lundi, le mardi, le mercredi, le jeudi, le vendredi, le samedi, le dimanche, l'ami Charles-Albert Cingria⁶⁰, Herr Schoen de la Deutsche Bank, M. Émile Lopart des Aciéries Réunies, le général Ollifant et sa suite, Durant, négociant, et des ouvriers, et des marchands, des fonctionnaires, des colons, mille et mille clients prennent les steamers noirs et roses ou tout blancs ou verts et rouges ou tout jaunes ou gris et bleus de la Holland American ou de la Canadian Pacific ou de la Favre et Cie ou de la Nippon Yousen-Kaisha ou le P. M. et T. K. K. ou la White Stare ou le New Zealand Ship ou le Lloyd Sabauda ou la Veloce, le Norddeutscher Lloyd ou le Tchernikowskoïe Torgowsky Flott ou encore les Messageries Freycinet ou les Chargeurs et filent de Victoria à Hongkong (4 283 *miles in ten days*) ou de San Francisco à Sidney par Honolulu et Suva, Auckland et la Nouvelle-Guinée, ou de Rotterdam, Anvers, Hambourg, Dunkerque, Bordeaux, Marseille, Lisbonne, Gênes à Québec, Halifax, New York, Boston, Philadelphie, Vera Cruz, Caracas,

Rio, Santos, La Plata, tandis que virent à Djibouti, dans la lune et les cris, les goudrons énormes des courriers du jeudi pour Mombasa, Zanzibar, Mayotte, Mazunga, Nossi-Bé, Tamatave, La Réunion, Maurice ou, à Dakar, dans le soleil et les heurts sourds des barcasses, ceux du mercredi matin pour Conakry, Grand Bassam, Petit Popo, Grand Popo, Libreville.

Oui, dans ce travail prodigieux, au milieu de tout ce coton, ce caoutchouc, ce café, ce riz, ce liège, ces arachides, ces kyriales de Pustet⁶¹, ces saumons de fonte, ce fil de fer de deux dixièmes, ces moutons, ces conserves, ces caisses de poulets, ce frigo, ces insignes du Sacré-Cœur, ces rhapsodies de Liszt, ce phosphate, ces bananes, ces aciers en T, la langue, – des mots et des choses, et des disques et des runes, et du portugais et du chinois, et des chiffres et des marques de fabrique, des patentes industrielles, des timbres-poste, des billets de passage, des feuilles de connaissance, le code des signaux, la T.S.F., – la langue se refait et prend corps, la langue qui est le reflet de la conscience humaine, la poésie qui fait connaître l'image de l'esprit qui la conçoit, le lyrisme qui est une façon d'être et de sentir, l'écriture démotique, animée du cinéma qui s'adresse à la foule impatiente des illettrés, les journaux qui ignorent la grammaire et la syntaxe pour mieux frapper l'œil avec les placards typographiques des annonces, les prix pleins de sensibilité sous une cravate dans une vitrine, les affiches multicolores et les lettres gigantesques qui étayent les architectures hybrides des villes et qui enjambent les rues, les nouvelles constellations électriques qui montent chaque soir au ciel, l'abécédaire des fumées dans le vent du matin.

Aujourd'hui.

Profond aujourd'hui.⁶²

*À bord du Gelria, 1^{er} septembre 1924*⁶³

VI
LE ROMAN FRANÇAIS
(Notule)

*À Louis Brun*⁶⁴

La modernité a tout remis en question.

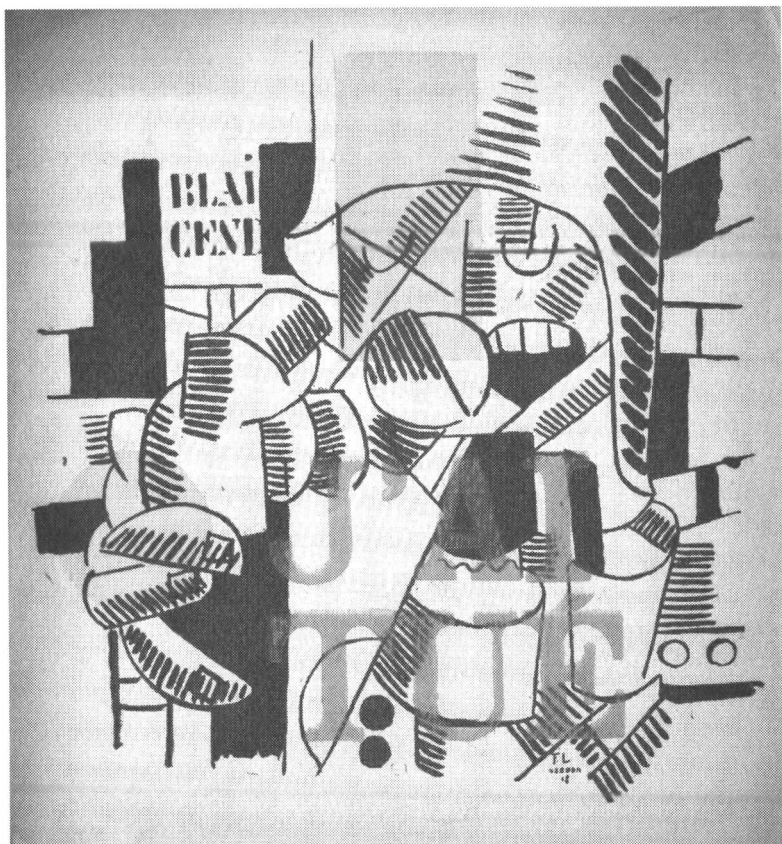
Notre époque, avec ses besoins de précision, de vitesse, d'énergie, de fragmentation de temps, de diffusion dans l'espace, bouleverse non seulement l'aspect du paysage contemporain, mais encore, en exigeant de l'individu de la volonté, de la virtuosité, de la technique, elle bouleverse aussi sa sensibilité, son émotion, sa façon d'être, de penser, d'agir, tout son langage, bref, la vie.

Cette transformation profonde de l'homme d'aujourd'hui ne peut pas s'accomplir sans un ébranlement général de la conscience et un détraquement intime des sens et du cœur : autant de causes, de réactions, de réflexes qui sont le drame, la joie, l'orgueil, le désespoir, la passion de notre génération écorchée et comme à vif...

Seule la formule du roman permet de développer le *caractère actif* d'événements et de personnages contemporains qui, en vérité, ne prennent toute leur importance qu'en *mouvement*.

Depuis quelque cinq ans, le roman français sert dans le monde à la mise au point du nouveau régime de la personnalité humaine.

*Le Tremblaysur-Mauldre, 15 avril 1929*⁶⁵



Fernand Léger, dessin illustrant J'ai tué (À la Belle Édition, 1918).

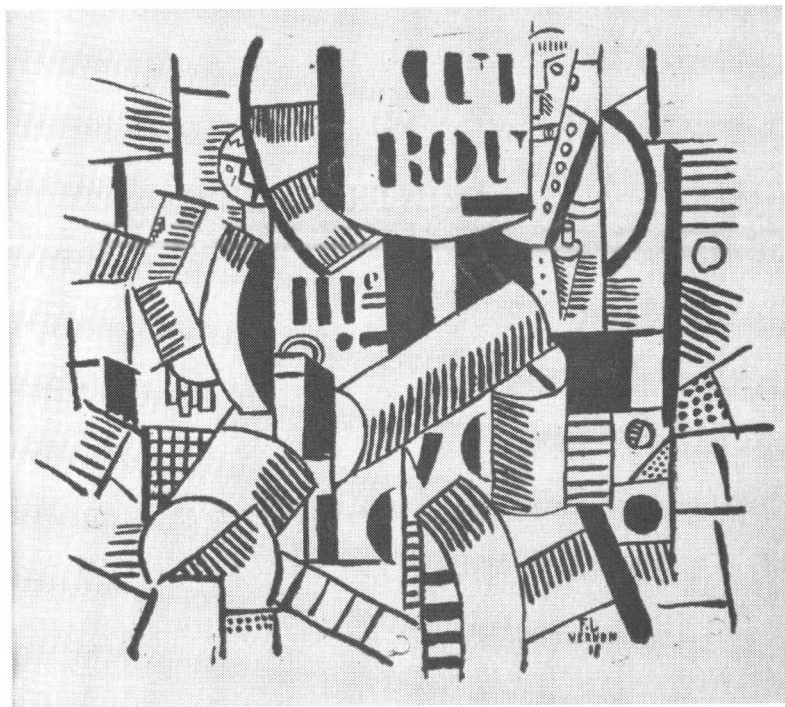
VII

PEINTRES

*Si vous ne vous vous foutez pas de la
peinture, elle se foutra de vous.*

Déclaration du peintre
Louis David à l'un de ses élèves.

À Madame Eugenia Huici de Errazuriz



Fernand Léger, dessin illustrant J'ai tué (À la Belle Édition, 1918).

MODERNITÉS

*Quelle sera la nouvelle peinture?*⁶⁶

On annonce l'ouverture prochaine du Salon des indépendants. Ce sera une manifestation qui ne le cédera en rien aux vernissages les plus discutés d'avant-guerre. Pour la première fois depuis la guerre, *toutes* les tendances de la jeune génération vont voisiner, côte à côte. Le monde des peintres est en émoi. L'année 1919 serait-elle aussi une date en peinture?

Les « nouveaux venus » du front posent la question :

Quelle sera la nouvelle peinture? Y aura-t-il surprise? sensation? nouveauté? Est-ce la fin du cubisme? Verra-t-on quelques échantillons de la jeune peinture révolutionnaire qui fait fureur en Russie? Trouvera-t-on un ~~isme~~ nouveau pour désigner la beauté nouvelle? Quel est le critique qui aura l'honneur de baptiser le mouvement nouveau et quel, le premier à en rire⁶⁷? À monde nouveau, art nouveau...

Le bloc cubiste s'effrite. Mille tendances se font jour. Il y a donc beauté nouvelle. Les jeunes poètes français s'en sont rendu compte. Ils en ont déjà dégagé quelques éléments : l'universalité et la grandeur de la vie moderne ; le pessimisme-optimiste de l'homme d'aujourd'hui ; sa passion, son intelligence frénétique, sa réalité ; ce besoin et cette fièvre d'activité qui nous secouent tous ; les voyages, les affaires, les sports. Les peintres abordent à leur tour cette prodigieuse profondeur.

La formule, les formules cubistes ne suffisent plus. Les aspects, les contrastes de la vie moderne sont trop complexes. Ils ne se laissent pas chiffrer scientifiquement, ni englober dans une technique, aussi intellectuelle soit-elle. La réalité du monde est avant tout une sensation. C'est pourquoi les nouveaux peintres sont des sensuels et la nouveauté qu'ils apportent c'est : la couleur !

J'annonce donc beaucoup de couleur et de la couleur toute neuve.

Mais ce n'est pas tout. Cette couleur nouvelle exige de nouvelles formes ; cette couleur pure exige de grandes mesures. C'est pourquoi j'annonce beaucoup de grandes toiles, des toiles de grandes dimensions, et comme les grandes toiles exigent un sujet, j'annonce encore une renaissance du sujet.

On pourra enfin s'y reconnaître en peinture, car le sujet c'est l'homme. Et l'homme, c'est vous et moi, avec nos travaux et nos jeux, nos objets familiers et nos entreprises. Je n'annonce pas une recrudescence de portraits, mais bien une nouvelle interprétation de l'homme. Nous nous reconnaitrons individuellement dans les peintres mêmes qui auront une façon de sentir et non une discipline. C'est pourquoi je ne crois pas à un nouvel *isme*. Nous aurons enfin de la peinture, de la peinture personnelle, de la peinture à tempérament, et non plus de la peinture théorique, collective, anonyme. On ne dira pas : « Je suis allé voir les *istes* », mais : « J'aime les toiles de monsieur un tel. » Et ceci est une grande révolution. Nous aurons enfin un peintre et un autre peintre : Mallarmé et Rimbaud.

Paris, 3 mai 1919

MODERNITÉS

Quels seront les maîtres ? ⁶⁸

Il y a quelque chose de changé, comme un renouveau en peinture. Les peintres se cherchent, évoluent. Les uns quittent le cubisme, pour reprendre la voie des pompiers, et s'y embourbent; les autres tournent autour du cubisme, l'abordent de biais, s'y noient. Les quelques expositions organisées avant la guerre nous ont montré ce va-et-vient étonnant. Des groupements se formaient pour disparaître aussitôt. Et il y eut un déchet énorme.

Pourtant, ces expositions n'ont pas été totalement inutiles. Elles ont montré que les jeunes peintres sont en pleine effervescence; qu'ils sont impatients de rejeter toute discipline reconnue, de s'écarter de toute théorie imposée pour aborder audacieusement la grande peinture et y faire à leur tour des découvertes. Cet esprit indépendant des jeunes peintres d'aujourd'hui est sympathique et ne peut être qu'encouragé. La jeunesse d'aujourd'hui est sérieuse; la jeunesse d'aujourd'hui est réfléchie. Si elle est impatiente, elle ne rejette pas tout pêle-mêle. Elle a fait son choix parmi ses aînés immédiats. Les sympathies vont à *certain*s d'entre eux. Et si elle n'a pas assez de vénération pour suivre leur enseignement à la lettre, elle a assez d'amour pour ne pas avoir à craindre de les avoir consacrés « maîtres » et de les avoir souvent choisis de tendances et d'écoles opposées.

Et voici la grande surprise d'aujourd'hui. Il y aura un nou-

veau classement des valeurs de la peinture de ces quinze dernières années. Et ce classement sera fait par les jeunes peintres eux-mêmes qui, par leur choix, donneront, non pas une cote des valeurs rétrospectives, mais bien des éléments d'appréciation pour juger de ce que sera la peinture de demain. D'inattendues parentés spirituelles seront ainsi établies ; et bien des peintres jusqu'à présent étrangers les uns aux autres seront tout surpris de se voir confondus dans la même estime. C'est dans ce sens que l'on peut envisager dès aujourd'hui l'au-delà du cubisme.

Seront classés tous les aînés qui auront rassemblé, souvent à leur insu, quelque élément de cette violente beauté qui nous possède et qui nous force⁶⁹, nous, les jeunes : la beauté du monde moderne.

Paris, 9 mai 1919

MODERNITÉS

Pourquoi le « cube » s'effrite ?⁷⁰

De toutes les écoles d'avant-garde, une seule, mais une seule, a pu tenir le coup durant la guerre, s'organiser et durer : l'école cubiste. La *Galerie de l'Effort moderne*^d lui a ouvert ses portes. Elle a déjà organisé des expositions de : Herbin, Laurens, Léger, Metzinger, Braque, Gris, Csaky, Severini, Picasso, Hayden⁷¹, etc.

Il se dégage de cet ensemble d'œuvres une impression très nette : là aussi le déchet est très fort. Sous une apparente unité, mille tendances dissidentes percent et bourgeonnent. La formule, les formules cubistes deviennent trop étroites et ne peuvent plus contenir la personnalité des peintres. Le cubisme sort de sa phase d'anonymat. On peut prononcer des noms. Ces noms qui désagrègent le « cube » collectif sont la première cause – une cause interne – de son effritement. Il y a enfin des toiles qui ne se ressemblent plus les unes aux autres et qu'on ne peut plus confondre. C'est pourquoi il n'y a plus d'école cubiste proprement dite. Je connais certains peintres qui sont sortis de là et qui, aujourd'hui, affirment leur haute personnalité. Quant aux autres, ceux qui tiennent encore à l'étiquette « cubiste », ils retombent de plus en plus plat pour disparaître bientôt sous les débris de l'école. On peut déjà prévoir le jour

(d). Chez Léonce Rosenberg. (Note de B. C.)

prochain où le terme « CUBISME » n'aura plus qu'une valeur nominative pour désigner, dans l'histoire de la peinture contemporaine, certaines recherches des peintres entre les années 1907-1914. Il serait niais de ne pas vouloir reconnaître l'importance du mouvement cubiste, comme il était imbécile d'en rire. Mais il est tout aussi imbécile et niais de vouloir s'arrêter à une doctrine qui, aujourd'hui, marque une date et de ne pas vouloir reconnaître que le cubisme n'offre plus assez de nouveauté ni de surprise pour servir encore de nourriture à une nouvelle génération.

Voici dix ans que cela dure.

L'étape semble franchie.

La génération « retour du front » a l'esprit éveillé par d'autres problèmes et ses recherches s'aiguillent dans une nouvelle direction. Avant tout, elle se sent très maîtresse d'elle-même. Elle veut construire⁷². Et je ne crois pas qu'elle s'égare dans de longues recherches théoriques, car elle a des éléments en main : la couleur. Elle construira donc par la couleur.

Je ne ferai pas l'historique du cubisme ni l'exposé des doctrines. Je renvoie aux ouvrages qui en ont parlé et qui ont démontré la haute tenue de cette peinture. Je me bornerai à faire ici la critique de l'erreur initiale du cubisme, erreur toute théorique, qui est aujourd'hui la deuxième cause, une cause externe, de l'effritement du « cube ».

Quelles ont été les quatre principales préoccupations théoriques des peintres cubistes ?

1° *La recherche de la profondeur* (réalité, sur-réalité, vie) ;

2° *L'étude des volumes* (espace) ;

3° *L'étude des mesures* (temps) ;

4° *Critique et révision de tout ce qui est « métier » en peinture* (technique).

Je formule : *Réaliser la profondeur par le rayonnement des volumes et la multiplication des mesures à l'aide d'une technique raisonnée.*

Cette formule ne fut jamais observée intégralement. Dès le début, les peintres cubistes l'ont singulièrement réduite en

perdant de vue le point un pour le confondre avec les points deux et trois amalgamés. En effet, sous le prétexte de serrer la *réalité* de plus près, ils ont censément multiplié *l'espace* par le *temps*, ce qu'ils ont naïvement appelé « *la quatrième dimension* », créant ainsi une hérésie, où ils n'approchèrent jamais que la *réalité de l'objet*, et non pas la *réalité en soi*. Autrement dit, ils étudièrent la *progression dans l'espace*, c'est-à-dire *la matière (de l'objet)* et non pas la *progression dans la profondeur*, c'est-à-dire *le principe (de la réalité)*^e.

Réduites à la *réalité de l'objet*, de synthétiques, les recherches devenaient analytiques. Aussi voyons-nous rapidement les peintres cubistes s'astreindre à ne faire plus que des natures mortes et, prenant l'effet pour la cause, introduire bientôt des matières authentiques dans leurs toiles, telles que tessons de bouteilles, faux cols, papiers, bois, faux bois, étoffes, cheveux, voire « l'objet » lui-même tel qu'il se trouve dans le commerce ! C'était trouver le contraire de ce que l'on avait cherché. Car cet objet incongru, il fallut « l'arranger » picturalement, et l'on aboutissait ainsi au domaine de « la mode ». C'est pourquoi le cubisme, qui devait rénover la peinture, n'est jamais sorti des limites du « goût ». Il a instauré le règne du simulacre, ce qui est, en art, la suprême hérésie. (Ici, on touche à la sorcellerie, et je suis sûr qu'examiné au point de vue occulte, le cubisme livrera d'effrayants, de terribles secrets. Certaines toiles cubistes font penser à certaines opérations de magie noire, tant elles dégagent de charme imprévu, troublant, malsain : elles envoûtent, littéralement. Ce sont des miroirs magiques, des tables de sorcellerie.)

Voilà pourquoi la jeunesse d'aujourd'hui s'en détache, elle qui est saine, bien musclée et vivante. Aussi le cubisme n'arrive pas à la troubler, malgré certains de ses aspects et la pureté des moyens employés. Car la jeunesse d'aujourd'hui met jus-

(e). Les futuristes, eux, divisèrent l'espace par le temps et n'étudièrent jamais que le *dynamisme* (de l'objet) et non pas la *rythmique* (de la matière), c'est-à-dire la *progression sur un plan* et non pas la *progression dans l'espace*; la *mécanique* et non pas le *chimisme* dont certains cubistes se sont tout de même doutés. (Note de B. C.)

tement à l'honneur le point omis dans l'expérience cubiste : l'étude de la profondeur. La jeunesse d'aujourd'hui a le sens de la réalité. Elle a horreur du vide, de la destruction, elle ne raisonne pas le vertige. Elle est debout. Elle vit. Elle veut construire. Or, on ne construit que dans la profondeur. Et c'est la couleur qui est l'équilibre. La couleur est un élément sensuel. Les sens sont la réalité. C'est pourquoi le monde est coloré. Les sens construisent. Voilà l'esprit. Les couleurs chantent. En négligeant la couleur, les peintres cubistes négligèrent le principe émotif qui veut que pour être vivante (vivante en soi, sur-réelle), toute œuvre comporte un élément sensuel, irraisonné, absurde, lyrique, l'élément vital qui sort l'œuvre du domaine des limbes.

Vis-à-vis de ce que sera la peinture constructive de demain, le cubisme théorique est comme le Trocadéro vis-à-vis de la Tour Eiffel : sans avenir, sans lendemain, sans utilisation possible. Cette comparaison s'applique aux théoriciens du groupe⁷³. Et si, malgré ceux-ci, l'expérience cubiste ne fut pas entièrement négative, nous le devons aux trois antithéoriciens du groupe, à trois peintres de tempérament qui représentent les trois aspects successifs du cubisme, à Picasso, à Braque, à Fernand Léger.

Paris, 15 mai 1919

MODERNITÉS

*À Olga Picasso*⁷⁴*Pablo Picasso*⁷⁵

Picasso. Je ne connais pas de tempérament plus tourmenté, d'esprit plus inquiet, des doigts et des pinceaux plus rapides et plus subtils. Sa fougue, son adresse, son orgueil, la voltige, l'amour, la cruauté, l'élégance, le dessin, l'arabesque, la perversité, le rare, l'occulte, son goût suraigu l'apparentent à Gilles de Rais⁷⁶ et font que sa production est d'ordre intellectuel au même titre que celle d'un homme de lettres. Le fait est si rare en peinture qu'il vaut la peine d'être noté. Je ne dis pas que Picasso fasse de la littérature (comme Gustave Moreau), mais je prétends qu'il a été le premier à introduire en peinture certains « procédés » considérés, jusqu'alors, comme exclusivement littéraires. Ni étude ni copie de la réalité. Vraie absorption. Contemplation. Magnétisme et intuition. Voici le premier peintre libéré. Il crée. Il a le sens mystérieux des « correspondances » et possède le chiffre secret du monde. Il évoque, il transpose. Il dépouille énigmatiquement. Il insiste. Il montre du doigt. Il ne cligne jamais des yeux, car il a les yeux transfigurés de la foi. Il affirme la vie. Il adore. Ébloui. Aussi chez lui, nulle analyse scientifique, nulle théorie protestante, nul mensonge préconçu; mais de la religion perpétuelle, des sens catholiques et cette vérité stupéfiante du cœur. Car il aime. Et tout ce qui sort de sa main est animé, toujours.

Il est, avant tout, le peintre du vrai. L'homme, l'animal, la plante, la matière incomprise, l'abstraction grêle, tout vit, grandit, souffre, s'accouple, se multiplie, disparaît, bouge, grandit encore, menace, s'impose, se cristallise. C'est le seul homme au monde qui sache peindre chaud, froid, faim, soif, parfum, odeur, fatigue, rut, envie, paralysie, palpitation, tiraillement, secousses obscures du subconscient « énorme et délicat ». Alors, son démon littéraire intervient. Le peintre coupe, perce, scie, poignarde, écartèle, déchire, étrangle. La matière est tout à coup là. À l'œil. Grossie d'un cran. Ceci nous donne la clé du cubisme de Picasso qui n'est pas d'ordre purement esthétique, comme ses imitateurs l'ont cru, mais est plutôt un exorcisme d'ordre religieux qui dégage la réalité latente, spirituelle, du monde. Et c'est encore de l'amour. Une transposition idéaliste.

Étant donné le tempérament particulièrement littéraire de Picasso, je considère ses investigations dans la matière comme des notations rapides, aiguës, pittoresques, saisissantes de la profondeur, des *Histoires naturelles* à la Jules Renard. Et si l'on a baptisé Jules Renard « l'œil », j'appellerai Picasso « le regard » – un regard mystique, tendre, soutenu, cruel, sauvage, voluptueux, sadique.

Depuis la guerre, le maître Picasso s'est magnifiquement isolé, il a encore grandi et s'est éloigné, dans son sens à lui, plein de logique, de souplesse et de grâce. Comme ses Arlequins, sa peinture porte toujours un loup sur le visage. Tant pis pour ceux qui se sont laissé prendre à ce mystère. Picasso ne veut plus de disciples. Il sait. Il est jaloux du visage, de la sérénité de sa peinture.

Paris, 29 mai 1919

MODERNITÉS

*À Marcelle Braque**Braque*⁷⁷

M. Georges Braque est un pur. Il n'a qu'une seule chose en tête : la qualité. M. Georges Braque est donc le peintre de la qualité cubiste. C'est lui qui a revu toutes les théories cubistes et qui les a châtiées dans ce qu'elles avaient de trop excessif. Il a questionné, interrogé, confessé. Chaque peintre cubiste a été mené, à son tour, à l'école de cet homme austère et a été par lui durement sermonné. À force d'autorité et d'insistance il a réussi à mater ces peintres par trop fougueux. Il a brisé net leur élan, en cassant les branches tendancieuses et en émondant les plus jeunes pousses, qualifiées par lui de parasitaires. Ce puritain est un homme dur qui a fini par imposer ses lois, qui a maintenu tout le groupe sous sa férule. Et quelle est donc sa discipline ? La doctrine de la qualité.

Ainsi M. Georges Braque est plus près de Versailles que de Paris, et comme sa « qualité » est de plus en plus synonyme de vertu, M. Georges Braque s'apparente plus directement encore aux esprits de Port-Royal. Grâce à lui, les cubistes sont en pleine tradition bien française de raison froide, d'entêtement irréductible et de pompe solennelle. (Jansénisme dont Picasso serait comme le Pascal fiévreux et souvent plaintif et M. Braque le logicien serré et convaincu, l'Arnauld, le Grand Arnauld.) Inutile de pousser ce parallèle à fond. L'art de M. Georges

Braque est la peinture de la qualité, mais, avant d'être de la peinture pure, il est la manifestation de la qualité de M. Braque. Ce qu'il arrive à démontrer en résumant à lui seul toutes les recherches des peintres cubistes.

M. Braque est donc peintre de qualité. Il est sec et précis dans son faire distingué, avec soudain un léger empâtement qui est comme l'éloge de la chose qu'il entreprend, la défense de sa peinture, la preuve patente de sa qualité. (C'est aussi un peu de l'émotion qui agite ce peintre si volontairement retenu.) Chaque toile de M. Braque est à la fois un discours, un panégyrique et une oraison.

Paris, 19 juin 1919

MODERNITÉS

À Jeanne Léger

*Fernand Léger*⁷⁸

Fernand Léger n'a jamais été un cubiste intégral, en ce sens qu'il n'est jamais tombé dans l'hérésie, chère au groupe, de l'identité de l'objet et de sa représentation. Il n'a rien du théoricien abscons, clos, hermétique. Ouvert à toutes les nouveautés, quand il se mit à la discipline cubiste, par pure conscience de peintre soucieux des ressources et des moyens de son métier, il eut le rare mérite de ne jamais perdre de vue le premier point de la doctrine : la recherche de la profondeur. Dès avant la guerre, ses toiles avaient déjà un aspect « tout autre » que l'aspect général des autres toiles cubistes. Elles étaient directes, souvent brutales, sans jamais aucune recherche de joli, d'arrangé, de fini, et restaient toujours dans le domaine de la représentation visuelle. C'étaient plutôt des œuvres de laboratoire que des tableaux définitifs. Léger y étudiait le cube, et avec cette lourdeur d'esprit si naturelle et souvent si indispensable au peintre, il construisait forcément avec ordre, étudiant *successivement* les volumes, puis les mesures. Alors que même un Picasso et un Braque étaient influencés, sinon inquiétés par la virtuosité des théoriciens de la quatrième dimension, Léger continuait patiemment son labeur, allant si loin dans l'étude des volumes et des mesures qu'il donna, d'une part, naissance au rayonnisme

russe de Larionov⁷⁹ et, d'autre part, influença directement les meilleurs parmi les peintres futuristes italiens. Bien qu'encore confuses et souvent incompréhensibles, ces toiles étaient les premières œuvres d'une nouvelle esthétique mondiale qui annonçait la transformation totale du cubisme, voire sa disparition. Léger avançait dans la profondeur et, plus il progressait, plus il s'approchait du sujet.

Survint la guerre. C'est à la guerre que Léger a eu la révélation soudaine de la profondeur d'aujourd'hui.

Un trou d'obus sur lequel darde le lourd regard du monde. Autour, les pays étrangers, le pays de l'arrière et le pays d'en face. Les barbelés nouent ces pays divisés, relient les continents aux îles et l'Afrique du Togoland est toute proche. Des nappes immenses d'hommes uniformes. Le grouillement pittoresque des escouades. Le poilu ingénieux. Puis de nouvelles et de nouvelles armées d'ouvriers. Des montagnes de matières premières pures, de produits manufacturés. Des parcs d'engins, d'instruments, d'outils. L'esprit du peintre guette tout cela. Autour de lui des formes nouvelles surgissent tous les jours. Des volumes énormes se meuvent avec agilité, grâce à une série de petites mesures démultipliées. Son œil va du bidon au zeppelin, du caterpillar au petit ressort du briquet à déclic. Un signal optique. Un écriteau. Une affiche. Les escadres d'aéroplanes, les convois de camions, les bouches à feu en flûte de Pan, les moteurs américains, les poignards malais, les conserves anglaises, les soldats internationaux, les chimies allemandes, la culasse du 75, tout porte la marque d'une formidable unité. Tout est contraste. Les navires deviennent invisibles en haute mer à force d'être surchargés de couleurs. Le détail pittoresque fait partie d'un ensemble grandiose qui résorbe jusqu'aux plus criantes antinomies. Tout cela pour le plus grand plaisir des yeux. Le cœur dans la poitrine. Et la joie de se sentir vivre et mourir. Voilà le sujet : la création et l'activité humaine. Il n'a plus rien d'anecdotique, car on n'en peut fixer un détail sans en évoquer l'ensemble.

Aujourd'hui, Léger est maître de son sujet et, qu'il peigne la rue ou l'usine, il n'oubliera jamais cette complexe Unité née de la guerre, la Puissance d'aujourd'hui, l'Esprit et la Lettre de la Profondeur.

Paris, 3 juillet 1919

MODERNITÉS

*Delaunay*⁸⁰

À dire vrai, si *Fernand Léger* est le peintre qui soit allé le plus loin dans la recherche de la profondeur, d'autres peintres cubistes se sont engagés assez loin dans cette voie. Ils vont découvrir à leur tour le sujet humain qui les libérera des formules par trop étroites de l'école. Je nommerai le Norvégien *Hellenson*⁸¹ qui peint les formes encore barbares d'aujourd'hui : une cocarde d'avion, un plan, un fragment d'aile, une partie de moteur. Ses toiles sont comme secouées par une rafale de couleurs criardes. C'est l'esprit en ébullition qui travaille et va bientôt s'ordonner et construire. Le Mexicain *Angel Zarraga*⁸² qui, en 1915 déjà, arrivait au sujet avec *L'Homme à l'accordéon*, dans laquelle toile il avait trouvé l'application de formules cubistes libérées. *Hayden*, qui peint encore des natures mortes selon la formule la plus étroite de l'école, mais avec une telle intensité qu'il arrive à rendre la vie moléculaire de la matière. C'est le peintre des *interférences*. À force d'excès, il n'est pas loin du grand sujet de l'animation universelle. *Léopold Survage*, qui a saisi la profondeur de la couleur cinématographiquement, mais qui, dans ses toiles, est encore imbu de littérature unanimiste. L'Américain *Forster*, tué à la guerre, qui ne peignait que le soleil et dont l'unique toile exposée aux Indépendants 1914 est encore un des plus beaux exemples de ce que sera la peinture de demain. *Marc*

Chagall, dont la moindre aquarelle enfonce les grandes compositions cubistes.

Mais on ne peut parler de ces peintres et de leur lyrisme intense, universel et coloré, pour lequel Guillaume Apollinaire avait trouvé le joli nom d'« Orphisme » sans parler de *Robert Delaunay*, le peintre de la tour Eiffel, l'inventeur du *Simultané*. Fin juillet 1914, Delaunay abandonnait la peinture théorique pour aborder le grand sujet humain dans une toile intitulée *Le Drame Caillaux*. Voici ce que j'écrivais alors sur les intentions de ce peintre :

Le Contraste simultané

« Nos yeux vont jusqu'au soleil.

« Une couleur n'est pas couleur en soi. Elle n'est couleur qu'en contraste avec une ou plusieurs autres couleurs. Un bleu n'est bleu qu'en contraste avec un rouge, un vert, un orangé, un gris et toutes les autres couleurs.

« Le contraste n'est pas un noir et blanc, un contraire, une dissemblance. Le contraste est une ressemblance. On voyage pour connaître, reconnaître les hommes, les choses, les animaux. Pour vivre avec. On s'en approche, on ne s'en éloigne pas. C'est dans ce que les hommes ont de plus commun qu'ils se différencient le plus. Les deux sexes font contraste. Le contraste est amour. C'est par contraste que les astres et les cœurs gravitent. C'est le contraste qui fait leur profondeur. Le contraste est profondeur. Forme.

« L'art d'aujourd'hui est l'art de la profondeur.

« Le mot *simultané* est un terme de métier, comme *béton armé* en bâtiment, comme *sublimé* en médecine. Delaunay l'emploie quand il travaille avec tour, port, maison, homme, femme, joujou, œil, fenêtre, livre, quand il est à Paris, New York, Moscou, au lit ou dans les airs. Le "simultané" est une technique. La technique travaille la matière première, matière universelle, le monde.

« La poésie est l'esprit de cette matière.

« Sons, couleurs, voix, danses, passions, minéral, végétal, animal, textiles, boucherie, chimie, physique, civilisations, fils, père, mère, tableaux, robes, affiches, livres, poèmes, lampe, sifflet sont la technique, sont le métier. Le contraste simultané est le perfectionnement le plus nouveau de ce métier, de cette technique. Le contraste simultané est de la profondeur vue. Réalité. Forme. Construction. Représentation.

« La profondeur est l'inspiration nouvelle. Tout ce que l'on voit est vu dans la profondeur. On vit dans la profondeur. On voyage dans la profondeur. J'y suis. Les sens y sont. Et l'esprit. »

Paris, 24 juillet 1919

MODERNITÉS

*De la parturition des couleurs*⁸³

M. Léopold Survage⁸⁴ est l'auteur d'une théorie sur la rythmique des couleurs. Il a découvert la genèse des couleurs animées. Ses réflexions et ses études sur les ondes contrastées l'ont amené à imaginer un film pour montrer cette genèse au cinéma. Hélas ! la prise directe en couleurs est encore irréalisable au cinéma. Je vais tâcher de rendre, par des mots aussi *photogéniques* que possible, la manière hardie par laquelle M. Léopold Survage arrive à recréer et à décomposer le mouvement circulaire de la couleur. Il a plus de deux cents cartons. On croirait assister à la création même du monde.

Du rouge envahit peu à peu l'écran noir et remplit bientôt tout le disque visuel. C'est un rouge sombre, de nature rugueuse, ridé comme du varech. Il se compose d'une multitude de petites lamelles placées les unes à côté des autres. Chacune de ces lamelles est sommée d'une pustule qui tremble mollement et finit par crever comme une lave refroidissante. Tout à coup, le rouge fucus se départage par le milieu. Les lamelles se groupent, à gauche et à droite ; les pustules redoublent d'activité. Une raie bleue apparaît qui s'élargit rapidement et s'accroît, par en haut et par en bas. Frondescant, ce bleu étend ses rameaux dans toutes les directions et pousse sur le rouge des petites feuilles tremblotantes en forme de coing comme les folioles du capillaire. Les lamelles rouges et

les folioles bleues alternent maintenant deux par deux, tressaillent, tournent doucement, s'évanouissent. Il ne reste plus sur l'écran que deux grosses taches en forme de haricot, l'une rouge, l'autre bleue, et qui se font face. On dirait deux embryons, masculin et féminin. Ils s'approchent, s'accouplent, se scindent, se reproduisent par cellule ou par groupe de cellules. Chaque spore, chaque sporie est entourée d'un fin filet violet qui bientôt grossit, s'enfle et se gonfle comme un pistil. Ce pistil devient charnu, sa tête grossit à vue d'œil. Des petits losanges orangés marbrent sa surface. Ces petits losanges orangés grandissent à leur tour et se multiplient avec une rapidité extrême. L'orangé et le violet se dévorent, se déchirent. Rameaux, branches, troncs, tout tremble, se couche, se dresse. Soudain l'orangé s'épanouit comme une fleur de citrouille légèrement striée d'or. Au fond de son calice, deux pistils violets se penchent sur une étamine rouge et bleue. Tout tourne vertigineusement, du centre à la périphérie. Une boule se forme, une boule éblouissante, du plus beau jaune. On dirait un fruit. Le jaune explose. Des confettis, des pépins multicolores partent dans toutes les directions. Graines multiformes qui retombent noblement, de haut en bas. Ce mouvement se précipite et tout tombe dru comme grêle et uniformément vert. Des fils se dessinent, des chaînes, des liens. Des brindilles, des tiges, nouées, élancées ou rampantes. On dirait un herbage qui se bistre, se grisaille peu à peu pour se fondre lentement dans un brouillard de formes vagues. Évanescence jusqu'au blanc. Le blanc se fixe et se durcit. Il se glace. Et tout autour, le vide se creuse. Le disque, le disque noir réapparaît et obstrue le champ visuel.

Paris, 17 juillet 1919

MARC CHAGALL⁸⁵

L'Homme est seul, – bien seul. Dès sa naissance il est tombé dans un baquet.

Il pleut, cette nuit. Il fait noir. J'entends dans le silence comme des pas lourds dans les flaques d'eau. Ce sont les pas de mammoth des nuages qui bougent au ciel. Mais y a-t-il encore un ciel? Je touche partout au cœur défoncé de l'Homme, ce cœur noir, défoncé, broyé par les pas lourds des peines, et qui pleure.

Il pleure du sang.

Les roues de la folie tournent dans les ornières du ciel et éclaboussent de boue la face de Dieu! Les nuages sursautent comme des stupeurs.

La lune surgit. Non, c'est bien la face de Dieu. Un visage désolé, glabre. Une tête chauve, toute ronde. La bouche, on croirait qu'elle va crever. Deux larmes ne peuvent tomber des joues.

Tiens, je crois que c'est ma propre tête qui pendule, désolée, dans l'espace.

Un nuage bouge.

Deux pattes d'ours se posent sur mes épaules et, là-haut, une langue charnelle lèche les yeux de Dieu. Je ne vois plus que ma face dans les nues et une langue de chien qui sort, chaude, d'un nuage...

Quelque chose bouge. Un pan de nuit s'écroule. Est-ce toi, Femme?

Pitié.

Paris, avril 1912

LA TOUR EIFFEL⁸⁶*À Madame Sonia Delaunay⁸⁷*

.....

... Dans les années 1910, 1911, nous étions peut-être seuls à Paris, Robert Delaunay et moi, à parler de machines et d'art et à avoir vaguement conscience de la grande transformation du monde moderne.

À ce moment je travaillais à Chartres, avec B...⁸⁸, à la mise au point de son aéroplane à incidences variables, et Robert, qui avait travaillé un certain temps, comme ouvrier mécanicien, dans je ne sais quelle serrurerie d'art, rôdait, en cote bleue, autour de la Tour Eiffel.

Un jour, rentrant de Chartres, je tombai d'automobile à la sortie du parc de Saint-Cloud et je me cassai la jambe. On me transporta dans l'hôtel le plus proche, l'Hôtel du Palais, tenu par Alexandre Dumas père et ses fils. Je restai là, dans ce lit d'hôtel, durant vingt-huit jours⁸⁹, couché sur le dos avec un poids me tirant sur la jambe. J'avais fait pousser le lit tout contre la fenêtre. Ainsi, tous les matins, quand le garçon m'apportait mon petit déjeuner, et qu'il écartait les volets et qu'il ouvrait la fenêtre toute grande, j'avais l'impression qu'il m'apportait Paris sur son plateau. Je voyais par la fenêtre la Tour Eiffel comme une carafe d'eau claire, les dômes des Invalides et du Panthéon comme une théière et un sucrier, et le Sacré-

Cœur, blanc et rose, comme une confiserie. Delaunay venait presque tous les jours me tenir compagnie. Il était toujours hanté par la Tour et la vue que l'on avait de ma fenêtre l'attirait beaucoup. Souvent il faisait des croquis ou apportait sa boîte de couleurs.

C'est ainsi que j'ai pu assister à un drame, inoubliable : la lutte d'un artiste avec un sujet tellement nouveau qu'il ne savait comment l'empoigner, le mater. Je n'ai jamais vu un homme lutter et se défendre autant, sauf peut-être les blessés à mort que l'on abandonnait sur les champs de bataille et qui après deux, trois jours d'efforts surhumains, finissaient par se taire et rentrer dans la nuit. Mais lui, Delaunay, resta vainqueur.

À cette époque, Delaunay, qui avait appris à peindre chez les impressionnistes, venait de faire un stage plus ou moins court chez les Fauves. Il venait d'exposer une série de paysages extrêmement fouillés et une dizaine de portraits très hauts en couleurs. Il avait rencontré les premiers cubistes au Salon des indépendants, et tous les jeunes peintres, devant la facture lâchée des toiles impressionnistes, les confettis des pointillistes, le décousu du divisionnisme et l'hystérie des fauves (leurs propres toiles de jeunesse) éprouvaient de plus en plus le besoin de revenir à des formes plus solides et de remonter, non pas à telle ou telle forme d'art du passé, qui leur semblaient toutes également insuffisantes, mais de remonter aux sources mêmes des formes plastiques, de remettre tout en question, de réviser toutes les valeurs esthétiques, de se méfier de l'inspiration, de supprimer le sujet, de revoir tous les problèmes de technique, depuis la fabrication matérielle des couleurs jusqu'à l'emploi des sources d'éclairage et le tissage de la toile. Durant ces six ou sept ans, qui vont de 1907 ou 8 à 1914, il fut dépensé dans les ateliers des jeunes peintres de Paris des trésors de patience, d'analyse, d'investigation, d'érudition, et jamais ne flamba un tel brasier d'intelligence ! Tout fut examiné par les peintres, l'art des contemporains, les styles de toutes les époques, l'expression plastique de tous les peuples, les théories de tous les temps. Jamais on ne vit autant

de jeunes peintres aller dans les musées passer au crible, étudier, confronter la technique des grands maîtres. On fit appel aux productions des sauvages et des peuples primitifs et aux vestiges esthétiques des hommes de la préhistoire. On s'occupait également beaucoup des dernières théories scientifiques d'électrochimie, de biologie, de psychologie expérimentale et de physique appliquée. Deux hommes, qui n'étaient d'ailleurs pas peintres, eurent une influence énorme sur la première équipe des peintres cubistes, le mathématicien Princet, à qui l'on présentait les nouvelles productions plastiques et qui leur appliquait immédiatement une formule chiffrée, et l'érudit hellénisant Chaudois, qui contrôlait toutes les théories émises à l'aide de citations tirées d'Aristote, d'Anaximandre et des philosophes présocratiques. Cette folle activité critique et créatrice fut appelée par Maurice Raynal « la Recherche de la Quatrième Dimension ».

Delaunay, lui, était un primaire extrêmement sympathique, grand, fort, bien campé dans la vie, un tempérament, un jouisseur. Tous ces aphorismes brillants, toutes ces théories superbes, lui donnaient le vertige. Il réagit selon son tempérament, et comme il était peintre-né, il réagit par la couleur, et Apollinaire l'a si bien senti, que dans ses fameuses *Méditations esthétiques*, le livre qu'il consacrait en 1913 aux peintres cubistes, il ne parle pas de Delaunay, n'arrivant pas à le situer dans cet ensemble d'œuvres et de théories, se réservant de lui trouver des disciples et de parler de lui dans un deuxième volume, pour lequel il avait trouvé le titre charmant de *Les Peintres orphiques*; malheureusement, la guerre et la mort vinrent le surprendre.

Et voici comment travaillait Delaunay.

Il s'enferma dans une chambre noire, dont il cloua les volets. Ayant préparé sa toile et broyé ses couleurs, il pratiqua avec un vilebrequin un petit trou dans le volet. Un rayon de soleil filtra dans la chambre noire et il se mit à le peindre, à l'étudier, à le décomposer, à l'analyser, dans ses éléments de forme et de couleur. Sans le savoir il s'adonnait à l'analyse

spectrale. Il travailla ainsi durant des mois, étudiant la lumière solaire pure, atteignant des sources d'émotion en dehors de tout sujet. Puis il élargit un peu le trou du volet et il se mit à peindre les jeux des couleurs sur une matière transparente et fragile comme la vitre. Reflets, micassures ; ses petites toiles prenaient un aspect synthétique de bijoux et Delaunay faisait entrer dans les couleurs qu'il broyait, des pierres précieuses, avant tout, comme Fra Angelico, du lapis-lazuli pulvérisé. Bientôt le trou pratiqué dans les volets devint si grand que Delaunay ouvrit complètement les vantaux et qu'il laissa pénétrer dans la chambre toute la large lumière du jour. Les toiles de cette époque, qui sont déjà un peu plus grandes de format, représentent des fenêtres fermées où la lumière se joue dans les vitres et dans des rideaux de mousseline blanche. Enfin, il tira les rideaux et ouvrit la fenêtre : on voit un trou béant lumineux et le toit de la maison d'en face à contre-jour, dur et solide, une première forme mastoquée, angulaire, inclinée.

De plus en plus Delaunay est attiré par ce qui se passe, là, dehors, et les jeux infimes qu'il a étudiés dans un rayon du soleil, il les retrouve gigantesques, énormes dans l'océan lumineux qui s'abat sur Paris. Ce sont les mêmes problèmes, mais dans une autre proportion et à une échelle immense.

Il peint alors ces toiles de cinq, six mètres, *La Ville, Les Trois Grâces sur Paris*, où il tâche de mettre d'accord l'académisme et toutes les nouveautés de peintre qu'il vient de découvrir : la flèche de Notre-Dame, avec la Seine qui remonte jusqu'à la banlieue parisienne, Charenton et Alfortville. Il trouve enfin un sujet nouveau qui lui permet d'appliquer toutes ses découvertes et ses procédés : la Grande Ville. Une multitude de problèmes nouveaux se posent, des analogies, des correspondances poétiques, des contrastes, spirituels et physiques, des questions de perspective, de matière, des questions abstraites, unanimité et synthèse. Et toute la personnalité de Paris le pénètre.

De plus en plus, lui qui passe des mois à contempler Paris du haut des tours de ses églises, de plus en plus ses yeux se tournent vers la Tour Eiffel, cette forme extraordinaire.

C'est à ce moment que je le rencontre.

Je lui parle de New York, de Berlin, de Moscou, des prodigieux centres d'activité industrielle épars sur toute la surface de la terre, de la vie nouvelle en formation, du lyrisme universel, et ce grand garçon, qui n'avait jamais quitté Paris, et que seules des questions de forme et de couleur préoccupaient, avait deviné tout cela, en contemplant la Tour, en déchiffrant les premières affiches colorées qui commençaient à recouvrir les maisons, en voyant naître sous ses yeux la vie mécanique dans les rues.

Et maintenant, songez à ma fenêtre d'hôtel qui s'ouvrait sur Paris. C'était le sujet même de toutes ses préoccupations, un tableau tout fait, mais qu'il fallait interpréter, construire, peindre, réaliser, exprimer. Et cela était bien difficile. Cette année-là, 1911, Delaunay fit, je crois, cinquante et une toiles de la Tour Eiffel, avant d'arriver à un résultat.

Dès que je pus sortir, j'accompagnai Delaunay voir la Tour. Voici notre voyage autour et dans la Tour Eiffel.

Aucune formule d'art connue jusqu'à ce jour ne pouvait avoir la prétention de résoudre plastiquement le problème de la Tour Eiffel. Le réalisme la rapetissait ; les vieilles lois de la perspective italienne l'amincissaient. La Tour se dressait au-dessus de Paris, fine comme une épingle à chapeau. Quand nous nous éloignons d'elle, elle dominait Paris, roide et perpendiculaire ; quand nous nous en approchions, elle s'inclinait et se penchait au-dessus de nous. Vue de la première plate-forme, elle se tire-bouchonnait et vue du sommet, elle s'affaissait sur elle-même, les jambes écartées, le cou rentré. Delaunay voulait également rendre Paris tout autour d'elle, la situer. Nous avons essayé tous les points de vues, nous l'avons regardée sous tous ses angles, sous toutes ses faces, et son profil le plus aigu est celui que l'on découvre du haut de la passerelle de Passy. Et ces milliers de tonnes de fer, ces trente-cinq millions de boulons, ces trois cents mètres de hauteur de poutres et de poutrelles enchevêtrées, ces quatre arcs de cent mètres d'envergure, toute cette masse vertigineuse, faisait la

coquette avec nous. Certains jours de printemps elle était souple et rieuse et nous ouvrait au nez son ombrelle de nuages. Certains jours de mauvais temps, elle nous boudait, rêche et disgracieuse, elle avait l'air d'avoir froid. À minuit, nous n'existions plus, tous ses feux étaient pour New York avec qui elle flirtait déjà à cette époque-là ; et à midi, elle donnait l'heure aux navires en haute mer. C'est elle qui m'a appris l'alphabet Morse, ce qui me permet aujourd'hui de comprendre les étincelles des radios. Et comme nous rôdions autour d'elle, nous découvrîmes qu'elle exerçait une singulière attraction sur un tas de gens. Des amoureux montaient à cent, à deux cents mètres au-dessus de Paris pour s'isoler ; des couples en voyage de noces venaient de province ou de l'étranger pour la visiter ; un jour, nous rencontrâmes un gamin de quinze ans qui avait fait la route de Düsseldorf à Paris, à pied, pour la voir. Les premiers avions tournaient autour d'elle et lui disaient bonjour, Santos-Dumont l'avait déjà prise pour but lors de son mémorable vol en dirigeable, comme les Allemands devaient la prendre pour objectif durant la guerre, objectif symbolique et non stratégique, et je vous assure qu'ils ne l'auraient pas eue, car les Parisiens se seraient fait tuer pour elle et Gallieni était décidé à la faire sauter, notre Tour !

Autant de points de vues pour traiter le cas de la Tour Eiffel. Mais Delaunay voulait l'interpréter plastiquement. Enfin il y réussit avec la toile fameuse que tout le monde connaît. Il désarticula la Tour pour la faire entrer dans son cadre, il la tronqua et l'inclina pour lui donner ses trois cents mètres de vertige, il adopta dix points de vues, quinze perspectives, telle partie est vue d'en bas, telle autre d'en haut, les maisons qui l'entourent sont prises de droite, de gauche, à vol d'oiseau, terre à terre...

Un jour je décidai d'aller rendre visite à M. Eiffel lui-même. C'était d'ailleurs un anniversaire, les vingt-cinq ans de la Tour ou les soixante-quinze ans de M. Eiffel. On m'introduisit dans un petit hôtel d'Auteuil, encombré d'un tohu-bohu d'œuvres d'art hétéroclites et toutes affreusement laides et inutiles. Au

mur du cabinet de travail de ce fameux ingénieur étaient accrochées les photographies de quelques-unes de ses plus belles créations, des ponts, des tracés de voie ferrées, des ports. Et comme je faisais allusion à tout cet immense travail et à l'esthétique qui se dégageait de ses œuvres, et comme je lui rendais surtout hommage pour la Tour, je vis les yeux de ce vieillard s'ouvrir démesurément et j'eus l'impression très nette qu'il croyait que je me moquais de lui ! Eiffel lui-même était une victime de Viollet-le-Duc et s'excusait presque d'avoir déshonoré Paris avec la Tour. Depuis, ces malentendus-là ne m'étonnent plus ; mais je constate tout de même avec plaisir que le nombre des ingénieurs devient de plus en plus nombreux qui savent participer à l'esthétique d'aujourd'hui.

.....

*(Extrait d'une conférence faite le 12 juin 1924
à São Paulo, Brésil)*

POUR PRENDRE CONGÉ DES PEINTRES

J'ai réimprimé, tels qu'ils ont été alors publiés sous le titre de Modernités, quelques articles sur la peinture, parus dans la revue La Rose rouge, de mai à août 1919.

Hélas ! j'attends toujours le changement, le renouveau annoncé par moi-même. Je suis de plus en plus convaincu que l'avenir de la jeune peinture française a été sérieusement compromis par les amateurs et les collectionneurs. Nous n'avons même pas encore le Constantin Guys⁹⁰, c'est-à-dire le dessinateur des élégances, des mœurs et de la guerre civile de notre époque.

Les peintres modernes m'ont profondément déçu et c'est pour prendre congé d'eux, en leur faisant un dernier signe amical, que je donne ci-dessous la belle citation de Kipling⁹¹. Mais y a-t-il parmi tous les peintres des Salons, des cénacles, des écoles, des collectionneurs et des marchands de tableaux, un homme, un seul, capable de ne plus mettre les pieds rue La Boétie et d'aller prendre le bateau ou l'avion ?

B. C.

Paris, novembre 1926

UNE DEMI-DOUZAINES DE TABLEAUX

... Certains hommes, lorsqu'ils deviennent riches, amassent des tableaux dans une galerie ; de leur vivant leurs amis les envient, mais à leur mort le marteau du commis-

saire-priseur disperse la collection dont l'authenticité est contestée.

Une façon bien meilleure de procéder, c'est d'étaler vos tableaux sur la terre entière et d'aller les contempler selon que la destinée vous le permet, et la possession d'une telle galerie fait naître en soi un très beau mépris pour les étalages dorés, les vagues barbouillages que l'on appelle tableaux.

.....

Dans le Pacifique Nord, à main droite lorsqu'on avance vers l'ouest, se trouve suspendue une petite étude, sans valeur particulière comparée à quelques autres. La brume s'est abattue sur une étendue huileuse de mer délavée ; à travers la brume s'esquissent à peine les ailes de chauve-souris d'un vaisseau qui fait la pêche aux otaries. À l'avant-plan, bondissant, ou peu s'en faut, hors du cadre, une barque à rames, peinte dans les tons bleus et blancs les plus crus, arrive en surgissant par-dessus la crête d'une houle. Un homme en jersey rouge sang, chaussé de longues bottes et tout étincelant d'humidité, est debout à l'avant. Il tient en l'air le corps d'une otarie au ventre argenté, dont la peau ruisselle en gouttelettes d'eau comme autant d'adulaires. Or l'artiste qui saurait peindre cette brume argentée, ce reflet frétilant et huileux du bateau, les poignets rouge saignant de l'homme, serait un véritable ouvrier.

.....

Ma galerie ne court aucun risque d'être copiée. J'ai fait, il y a trois ans, dans le lit pierreux d'un ruisseau, entre une rangée de trois cents petits dieux sculptés, couverts de lichen, et une bordure d'azalées flamboyantes, la rencontre d'un artiste qui était en train de jurer affreusement. Il avait cherché à peindre un de mes tableaux – tout simplement un grand rocher délabré par les eaux, et couronné de touffes de fleurs, avec, pour arrière-plan, une montagne encapuchonnée de neige. Naturellement, il n'avait pas réussi parce que la perspective faisant totalement défaut dans cet ensemble, il venait d'essayer d'en modifier les lignes pour que, dans son pays, elle y figurât tant soit peu.

.....

Heureusement que ceux qui ont peint les tableaux de ma galerie sont nés avant que l'Humanité existât. Voilà pourquoi, loin d'être enfermés dans d'encombrants cadres dorés, ils sont disposés fort avantageusement entre des latitudes, des équinoxes, des moussons et autres choses analogues, de sorte que, même si l'on tient bien compte de la partialité qu'éprouve pour eux un propriétaire, on admettra qu'ils ne sont pas si mal après tout.

.....

Là-bas, au sud où ne vont jamais les vaisseaux,
c'est-à-dire entre le talon de la Nouvelle-Zélande et le Pôle Sud, il existe une marine qui montre un bateau à vapeur essayant de se rajuster au milieu de l'entre-deux des lames monstrueuses; la lueur moite du jour mourant vient plus de l'eau que du ciel, et les vagues paraissent incolores à travers la bruine, seules deux ou trois crêtes blanches, côté du vent, émergent brusquement de la brume le long du flanc ruisse-lant du navire. Une lampe brûle dans la cabine de la barre, de sorte qu'une seule plaque de couleur jaune vient tomber sur les pistons peints en vert de la roue du gouvernail au moment où ils font tourner les chaînes. Une grosse vague a déferlé sur le pont. L'arrière du bateau se dresse dans une mousse d'écume soulevée par l'hélice qui sort de l'eau, et le pont, depuis la pompe jusqu'au gaillard d'avant, est submergé sous une nappe d'eau vert-gris, unie et lisse comme celle qui court au-devant d'un moulin, sauf là où elle jaillit au-dessus du treuil et des mâts de charge.

En avant on ne voit rien que cette lueur blafarde; à l'arrière le sillage interrompu s'en va fuyant loin sous le vent, véritable ficelle de cerf-volant coupée, qu'on aurait laissé tomber sur la mer. La seule trace de calme dans ce tumulte, c'est l'œil, fixe, et tel un bijou, d'un albatros qui avance tranquillement porté par le vent, indifférent et presque à portée de la main. C'est l'égoïsme monstrueux de cet œil qui crée le tableau. D'après toutes les règles de l'art, il devrait y avoir à l'arrière-plan un phare ou bien la jetée d'un port pour montrer que

tout finira bien. Mais rien de pareil et peu importe à cet œil rouge que la chose qui se meut au-dessous de ses ailes immobiles survive ou succombe.

.....

Le pendant de ce tableau se trouve suspendu dans l'océan Indien et en dit long, mais n'en est pas plus mal pour cela. Ici vous avez une chaude lumière tropicale et un rivage revêtu de majestueux palmiers, qui se prolonge jusque dans une mer immobile, vaporeuse, fumante, polie jusqu'à étinceler de reflets bleus d'acier. Le long du rivage, cherchant comme la bête blessée cherche une tanière, se presse un bateau à vapeur chargé qui n'a jamais été construit pour faire de la vitesse. C'est pourquoi il laboure et arrache les vagues, les empile sous son avant, et n'arrive pourtant pas à les enfouir sous lui proprement. Des ballots, couleur claire, sont empilés autour des deux mâts, et ses ponts sont chargés et surchargés de passagers à la peau brune, depuis le gaillard d'arrière où ils gênent l'équipage jusqu'à l'avant où ils gênent le gouvernail.

La cheminée est peinte en bleu sur fond jaune, ce qui lui donne un air de fête n'allant pas très bien avec le pavillon noir – signe qu'il y a le choléra à bord – pendu à son grand mât. Il n'ose pas s'arrêter, il ne doit communiquer avec personne. La preuve, ce sont ces traînées d'eau de chaux qui coulent le long de ses flancs. Le voilà donc qui avance, frayant son chemin le long du rivage magnifique, lui, ses passagers grouillants, et la maladie qui en plein jour détruit et lui ronge le cœur.

.....

Voici encore un tableau avant d'en finir avec les eaux bleues de la mer. La plupart des nations de la terre sont en train de se disputer sous un large pan de toile blanche recouvrant un pont bondé de monde. Un bol en cuivre, très profond, plein de riz et d'oignons frits, et cause de la dispute, est renversé à l'avant-plan. Des Malais, des Lascars, des Hindous, des Chinois, toute la gamme des teintes raciales, depuis le safran jusqu'au noir de goudron, se débattent et se contorsionnent autour de cette pâture, tandis que leurs turbans et

coiffures vermillon, cobalt, ambre et émeraude gisent à terre. Aplatis contre l'ocre jaune des pavois en fer à droite et à gauche, se trouvent des femmes et des enfants épouvantés, aux vêtements isabelle et turquoise, et à demi protégés par un amoncellement de literie renversée, de paillassons, de boîtes de laque rouge, de malles en bambou tressé où se mêlent des assiettes d'étain, des hukas en cuivre et en laiton, des pipes à opium en argent, des cartes à jouer chinoises, et assez d'accessoires pour affoler une demi-douzaine d'artistes. Au centre de cette foule d'hommes à moitié nus et furieux, le dos gras d'un Birman, tatoué depuis la clavicule jusqu'au pagne de la ceinture de dessins contorsionnés, de diables rouges et bleus, attire d'abord l'œil. C'est un dos méchant. Au-delà brille un kriss malais ; un ara bleu au dos rouge et jaune enchaîné à une épontille étale ses ailes en face du soleil dans un paroxysme de terreur. Une demi-douzaine d'ananas rouge or et de bananes qu'on a fait tomber de l'endroit où ils étaient suspendus pour mûrir gisent entre les pieds des combattants. Un des ananas a roulé jusqu'à la fourrure longue et brune d'un ours muselé. Son propriétaire, hindou à la barbe broussailleuse, se penche à genoux sur l'animal, sa mante rejetée en arrière découvrant un bras dur et brun, ses doigts prêts à défaire la boucle qui retient la muselière. Le coq du vaisseau, vêtu de blanc tacheté de sang, de la boucherie regarde ce qui se passe, et un chauffeur noir de Zanzibar ricane à travers les barreaux de la chambre de la machine, tandis qu'un rayon de soleil tombe en plein dans sa bouche rose. L'officier de service, homme aux favoris rouges, s'est agenouillé sur la passerelle pour regarder à travers le garde-fou, tandis qu'il fait passer de sa main gauche à sa main droite un long revolver mince et noir. La lumière fidèle du soleil qui met tout en place prête à ses favoris et au duvet sur le dos de son poignet basané la couleur exacte du pot de cuivre, de la fourrure de l'ours, et des ananas foulés aux pieds. Pour compléter il y a la mer bleue au-delà des bâches.

.....

Or, sans tenir compte de ces choses et d'autres encore, – qui toutes sans exception sont des merveilles et des miracles – la vaste généralité des gens se contente de rester dans des ateliers et, dans un jour qui n'est pas un jour, de fabriquer des études qu'on dénomme « spécimens de couleur », obtenues au moyen de pots et de bidons, de loques et de briques. Leur collection sans valeur coûte, en fin de compte, tout autant qu'un billet de première classe jusque dans des mondes nouveaux où les « proportions » sont données avec la lumière du soleil. Faire quelque chose parce que c'est, ou même pas, nouveau sur le marché, c'est commettre un péché, qui entraîne avec lui son propre châtiment. Mais, malgré tout, il semble qu'il doit y avoir des choses à peindre dans ce bas monde, autres et supérieures à celles qui se trouvent, mettons, entre le cap Nord et Alger. Rien qu'en égard au tableau, et ne tenant même pas compte du plaisir intense qu'on a à jouer la partie, peut-être cela vaudrait-il la peine de s'aventurer en dehors du cercle ordinaire des sujets et de voir... de voir ce qui arriverait...

On a dit que lorsqu'un individu est capable de dessiner convenablement quelque chose, il peut s'attaquer à n'importe quoi. Au pis-aller il ne pourra qu'échouer et il y a bien des choses au monde qui sont pires que l'insuccès. Parier, par exemple, lorsqu'on sait qu'on ne peut perdre, ou bien jouer avec des cartes truquées, est immoral et vous fait chasser des clubs. Au contraire, s'en tenir de propos délibéré à un seul travail bien défini où l'on est sûr de réussir et gagner de l'argent, passe pour être de la vertu, et vous ouvre les clubs. Il doit exister un moyen terme, comme il doit exister quelque part un célibataire sans situation ni réputation ni autre vanité à perdre, qui désire ardemment connaître les possibilités de sa palette ici-bas. Celui-là fera ses malles et s'en ira bien au large, pour lutter avec des effets qu'il ne pourra jamais reproduire. Malgré tout son échec sera glorieux.

Rudyard KIPLING

(Extraits des *Lettres de voyage*, Payot, Paris, éd. 1922)

VIII

POÈTES

*L'« art » on sait ce que c'est : c'est
une greffe sur du déjà greffé.
Or, comme tous les greffeurs savent,
On ne greffe que sur le sauvage.
On ne greffe que sur le sauvageon,
C'est comme ça que nous greffons.*
C. F. RAMUZ⁹²

À Paul Prado⁹³

LES POÈTES MODERNES
DANS L'ENSEMBLE
DE LA VIE CONTEMPORAINE

.....

Ce qui caractérise l'ensemble de la jeune poésie française est son lyrisme.

Le lyrisme est une façon d'être et de sentir.

Nous savons bien que la langue est le reflet de la conscience humaine, la poésie fait connaître l'image de l'esprit qui la conçoit.

Or l'esprit d'un civilisé est plus apte à l'abstraction que l'esprit d'un primitif, parce que les conditions de la vie civilisée orientent l'esprit vers les considérations abstraites au détriment de ce qui est concret.

Le négoce suppose le calcul, c'est-à-dire le raisonnement; le développement de la vie politique favorise l'habitude et le goût des idées générales; l'exercice même de la pensée se fait naturellement en partant des choses concrètes dans le sens de l'abstraction.

Le langage va du concret à l'abstrait, du mystique au rationnel. Les langues des sauvages abondent en catégories concrètes et particulières, celles des civilisés n'ont plus guère et de plus en plus que des catégories abstraites et générales.

Le lyrisme plonge par ses racines dans les profondeurs de la conscience individuelle, c'est de là que la poésie tire sa force pour s'épanouir sur les lèvres des hommes.

C'est pourquoi nous n'avons pas le droit de considérer une langue rationnelle et abstraite, parce qu'elle est la nôtre, comme supérieure à une langue concrète et mystique.

Il s'agit de deux mentalités différentes qui peuvent avoir chacune leur mérite. Aux yeux d'un habitant de Sirius mentalité de civilisé est peut-être l'équivalent de dégénérescence.

Or le poète d'aujourd'hui est tout le contraire d'un dégénéré. Il a pris conscience de son époque. Il est la conscience de cette époque.

Quand il a voulu l'exprimer, il s'est trouvé devant la complexité du monde moderne, pauvre et démuné comme un sauvage armé de pierres devant les bêtes de la brousse. Et il a souvent employé le langage du sauvage. C'était une nécessité.

Oyez plutôt.

1900-1914.

« La plus vaste coopérative, celle qui engendre des vilebrequins et des axes titaniques et des tubes monstrueux de 32 pieds sur 90 cent, d'alésage – usines à Brionsk et à Kansas City seulement – EXISTE du fait qu'il y a des producteurs, des bottins industriels et des clients et que le lundi, le mardi, le mercredi, le jeudi, le vendredi, le samedi, le dimanche, les cargos noir et rose de la Holland American ou de la Canadian Pacific ou de la Favre et Cie ou de la Nippon Yousen-Kaisha ou le P. M. et T. K. K. ou la White-Stare ou le New Zealand Ship (vous les entendez beugler, j'espère) ou le Lloyd Sabauda, la Veloce, le Norddeutscher Lloyd ou le Tchernikowskoïe Torgowsky Flott ou encore les Messageries Freycinet filent et s'interchangent de Victoria à Hongkong (4 283 miles in ten days) ou de San Francisco à Sydney par Honolulu, Suva – immenses têtes rouges et jaunes –, Auckland et la Nouvelle-Guinée ou de Rotterdam, Anvers, Hambourg, Calais, Bordeaux, Lisbonne, Gênes à Québec, Halifax, New York, Boston, Philadelphie, Caracas, Rio, La Plata, tandis que virent à Djibouti, dans la lune et les cris, les goudrons énormes des courriers du jeudi pour Mombasa, Zanzibar, Mayotte, Mazunga, Nossi-Bé, Tamatave, La Réunion, Maurice, cela pendant qu'une frénésie de fox-trot envahit le monde et secoue toute chair et

qu'avec le vrai rythme qui revient – les temps syncopés des nègres – la langue – oui, tout ce coton, ce liège, ces arachides, ces kyriales de Pustet, ce fil de fer de deux dixièmes, ces moutons, ces caisses de poulets, ce frigo, ces insignes du Sacré-Cœur, ces rhapsodies de Liszt, ce phosphate, ces pruneaux – la langue – des mots et des choses, et des disques et des runes, et du hollandais et du chinois et des chiffres – la langue se refait et prend corps. »

Cette page est de Charles-Albert Cingria.^{f 94}

*

Le poète d'aujourd'hui a dû avant tout forger sa langue, s'armer et c'est peut-être ce qu'on lui a le plus reproché.

Walt Whitman⁹⁵ cherchait déjà :

INTERCOMMUNICATION DU MONDE

*La force de la vapeur, les grandes lignes express, le gaz, le pétrole,
Ce triomphe de notre époque, le fin câble de l'Atlantique.*

*Le chemin de fer du Pacifique, le canal de Suez, les tunnels du
Mont-Cenis, du Saint-Gothard et de Hoosac, le pont de
Brooklyn,*

*Cette terre toute bridée de rails de fer, de lignes de bateaux à vapeur
qui parcourent toutes les mers,*

*Les forges, les feux de forge dans les montagnes ou au bord des
rivières, les hommes alentour qui tâtent la fonte à l'aide
d'énormes pinces, les blocs de minerais, la dure combinai-
son du minerai, de la castine, de la houille,*

*Le haut-fourneau et le fourneau à puddler, le culot qui pour finir
est à la base de la fonte, le laminoir, les barres trapues de fer
en saumon, les solides rails en T de belle venue pour les che-
mins de fer,*

*Les fabriques d'huile, de soie, de céruse, la raffinerie, la scierie,
les grandes usines et les manufactures...*

(f). Charles-Albert Cingria, *Le Grand Rythme* (*La Revue romande*, 15 oct. 1919). (Note de B. C.)

*Le bœuf sur l'étal du boucher, l'abattoir du boucher, le boucher
sous son tablier d'abattoir,
Le parc des porcs vivants, la masse de l'assommeur, le croc, l'échau-
doir, l'étripage, le couperet du découpeur, le battoir de l'em-
boîteur et la grosse besogne d'hiver de l'emboîtage,
Les minoteries, la mouture du blé, du seigle, du maïs, du riz,
les barils, les demi et les quart de baril, les péniches char-
gées, les hautes piles sur les wharfs et les quais...
L'opération qui consiste à bâtir des maisons, à mesurer, à scier des
planches,
À forger le fer, souffler le verre, fabriquer des clous, des tonneaux,
couvrir en étain, poser des bardeaux,
Construire des navires, des docks, saler le poisson, paver le
trottoir.⁸*

Oui, paver le trottoir. C'est cela qui est bon à dire.⁹⁶

En cherchant leur langue les poètes d'aujourd'hui ont
pavé le trottoir.

*

Dans ce profond aujourd'hui « Tout change de propor-
tion, d'angle, d'aspect. Tout s'éloigne, se rapproche, cumule,
manque, vit, s'affirme et s'exaspère. Les produits des cinq par-
ties du monde figurent dans le même plat, sur la même robe.
On se nourrit des sueurs de l'or à chaque repas, à chaque bai-
ser. Tout est artificiel. Les yeux. La main. L'immense fourrure
des chiffres sur laquelle je couche la banque. La fureur sexuelle
des usines. La roue qui tourne, l'aile qui plane. La voix qui
s'en va au long d'un fil. Ton oreille dans un cornet. Ton sens
d'orientation. Ton rythme. Ta vie.⁹⁷ »

*

Le langage est né de la vie et la vie, après l'avoir créé, l'« ali-
mente ».

(g). Trad. Ch.-A. Cingria. (Note de B. C.)

La conception ancienne du langage octroyé miraculeusement à l'homme ou organisé artificiellement par lui a laissé des traces dans une certaine linguistique qui traite le langage comme quelque chose d'indépendant, de transcendant, et prête une nécessité interne à ses lois, non seulement aux lois phonétiques ou de la prononciation liée aux organes, mais aux lois morphologiques ou de la grammaire et aux lois sémantiques ou du vocabulaire. Or, il est faux de considérer le langage comme une entité idéale évoluant indépendamment des hommes et poursuivant ses fins propres.

La vérité c'est que le langage est en rapports étroits avec la vie psychique, qu'il est depuis ses origines psychologie en actes.

Il y a dans le langage parlé la spontanéité qui « enveloppe et colore » l'expression de la pensée et rend la grammaire instable.

Le mot, par sa valeur représentative, communicable, offre les mêmes commodités que le papier-monnaie, mais il est également dangereux dans la mesure où il peut être vide de réalité, devenir un *flatus vocis*, une imagination vaine.

La phrase est antérieure au mot de la grammaire ; le mot est antérieur à la syllabe. Et le langage reste subordonné à la vie « dans son infini développement ».

Il n'est pas faux de prétendre qu'il y a autant de langages différents que d'individus.

C'est parce qu'il est *homo faber*, mais encore bien plus parce qu'il est *homo loquens* que l'homme est *homo sapiens*. Il semble que le développement du langage ait suivi de près les développements de l'outillage industriel.

L'écriture fournit un exemple excellent de ces outils créés par l'homme qui s'enrichissent avec le temps de tous les perfectionnements que l'usage impose ou suggère. Des premiers signes gravés jadis sur la pierre aux caractères que nous imprimons aujourd'hui sur le papier, il y a un progrès immense, et qui n'est pas seulement matériel.

Pendant longtemps on s'est habitué en littérature à consi-

dérer la notion du progrès comme un dogme ; on ne concevait pas l'évolution des genres littéraires autrement que comme une ascension vers la perfection ou bien comme une décadence. C'est la conception classique, suivant laquelle, après avoir atteint son point de perfection, l'art ne saurait que se flétrir et le goût que se gâter.

Pour le latin, c'est Cicéron qui servait de norme. Encore se plaisait-on à découvrir dans ses écrits des incorrections ; on retranchait de son œuvre, comme négligées et indignes de lui, les lettres qu'il écrivait à ses amis (ce qu'il avait de plus humain). Le vrai latin se résumait en quelques discours et traités philosophiques du grand orateur. À peine y joignait-on les *Commentaires* de César et les *Vies* de Cornélius Népos. Mais les autres écrivains latins restaient entachés de suspicion ou même franchement honnis : Lucrèce était rude et mal soigné ; Plaute à peine dégrossi, barbare ; Salluste affecté d'archaïsmes ; Tite-Live sentait la province, et Tacite, bizarre, tourmenté, semblait accumuler à plaisir les fautes de langue. On n'estimait les auteurs de l'époque impériale que dans la mesure où ils se rapprochaient, par une imitation servile, de la langue de Cicéron, érigée en norme de la langue latine.

Cette façon de traiter les langues anciennes repose sur une confusion fâcheuse entre la langue littéraire et la langue tout court, celle qui est parlée par tout le monde dans le pays tout entier et qui change avec le temps.

Le changement est une des lois du langage.

*

La vie et la pensée se coulent dans le langage. Les langues mortes sont comme les fossiles qui gardent l'empreinte de l'être vivant. Les langues vivantes expriment dans des formes muables tout le travail intérieur et toutes les influences extérieures de la vie individuelle et collective.

Il y a plusieurs espèces de langage.

Tous les organes des sens peuvent servir à créer un langage.

Il y a le langage olfactif et le langage tactile, le langage visuel et le langage auditif.

Un parfum répandu sur une robe, un mouchoir rouge ou vert dépassant de la poche d'un veston, un serrement de main plus ou moins prolongé constituent les éléments d'un langage dès que deux personnes ont convenu d'utiliser ces signes pour se transmettre un ordre ou un avis.

Le geste scande la parole.

Les attitudes du visage traduisent, en même temps que la voix, les émotions et les pensées.

Il y a le code des signaux marins.

Les signaux optiques colorés.

La T.S.F.

Le cinéma.

L'écriture et l'imprimerie.

Les disques et la téléphonie sans fil.

Les poètes d'aujourd'hui se sont servis de tout cela.

Et c'est ce que la critique n'a pas voulu admettre, la critique des catégories et des genres littéraires.

Mais le grand public, lui, ne s'y est pas trompé, le grand public qui lit les journaux et dont l'éducation de l'œil se fait tous les jours dans la typographie des pages d'annonces, le commerçant qui dispose dans sa vitrine les chiffres et les prix avec une extrême sensibilité, l'industriel qui pour lancer un produit inonde une ville d'affiches multicolores et de lettres gigantesques et qui étale les architectures hybrides avec le *B&B Cadum*, le financier international qui pour développer une ville d'eau, les sports d'hiver ou un pays à tourisme, allume toutes les nuits de nouvelles constellations électriques qui s'appellent Vichy, Vittel, Chamonix, Côte d'Azur, Font-Romeu.

J'ai envié le grand poète russe Maïakovski⁹⁸ de pouvoir rédiger tous les soirs le journal lumineux que les bolcheviks ont installé sur la place Rouge de Moscou et qui employait souvent des images, des signes nouveaux et même des proverbes animés, démotiques, cinématographiques, pour se faire comprendre par l'énorme foule des illettrés.

Celui qui a vu, il y a quelques années, dans le ciel transparent de Paris, un aviateur tracer des lettres de fumée de cent mètres de hauteur pour annoncer une nouvelle marque d'automobiles Citroën, a dû comprendre l'héroïsme, la science, l'audace, la précision, la virtuosité, la candeur, l'universalité de la poésie et du poète modernes.

*

Quoi d'étonnant à ce que la critique professionnelle ait déclaré forfait, la critique des genres et des catégories littéraires. Nous ne faisons plus de la littérature.

Quoi d'étonnant à ce que le classique professionnel ait déclaré faillite, le classique grec, le classique latin, le classique italien, le classique du XVII^e siècle français, le puriste du grand siècle, le mandarin qui se pique de beau langage, nous sommes souvent peuple et vulgaire, nous aimons tous les néologismes, le langage précis et barbare de la science et de la technique, les langues étrangères et les idiotismes du terroir.⁹⁹

Et nous avons raison.

Voici l'opinion d'Arsène Darmesteter, professeur de littérature française du moyen âge et d'histoire de la langue française à la faculté des lettres de Paris, auteur du meilleur dictionnaire depuis le *Littre* et auteur de cet admirable petit livre, *La Vie des mots*¹⁰⁰ :

Le lexique vulgaire possède une quantité de termes que l'on ne rencontre pas ou que l'on rencontre à peine chez les écrivains classiques.

Depuis longtemps déjà, on a relevé de nombreux témoignages de grammairiens et de lexicographes latins signalant précisément comme appartenant à la langue populaire des expressions qui, pour la plupart, ont continué à vivre dans les langues romanes. Chez certains écrivains peu soucieux de l'élégance et du choix des expressions, et dont la langue a quelque chose de populaire, on trouve également des termes inconnus aux écrivains classiques et qui ont laissé des souvenirs de leur existence dans l'usage des langues modernes.

Une grande partie des mots du latin, termes spéciaux, noms d'objets, de plantes, etc., nous demeurent à peu près inconnus, parce que la littérature latine, dans la plus grande partie de ses œuvres, est une littérature générale, historique, philosophique, morale, poétique, artistique, mais non technique et populaire

Quoi d'étonnant à ce que nous ne voulons pas nous engager dans cette voie, nous qui voulons créer un style nouveau en collaboration avec les ingénieurs.

Ce style nouveau travaille toutes les formes du langage et toutes les parties du discours.

.....

LES POÈTES D'AUJOURD'HUI DEVANT LA SCIENCE DE LA LINGUISTIQUE MODERNE

.....

Si la critique professionnelle, l'ancienne critique des genres et des catégories littéraires ne nous a été d'aucun secours, l'ensemble des œuvres, créations et poèmes des poètes d'aujourd'hui prend une signification singulière exposée aux feux de la science de la linguistique moderne.

Ici, je devrais faire une incursion dans la science de la grammaire telle qu'elle se dégage de l'étude des langues comparées, pour mieux situer encore et donner toute son importance au mouvement poétique actuel. Malheureusement, je n'en ai pas le temps et craindrais fort de vous faire une exposition de faits vraiment par trop arides. Permettez-moi toutefois de vous recommander la lecture d'un ouvrage tout à fait remarquable, qui est la somme des travaux linguistiques entrepris depuis le début du XIX^e siècle, travaux de recherches et de spécialisation qui ont abouti au magnifique épanouissement de la linguistique et de la philologie comparées. C'est un livre clair et précis, d'une lecture aisée et facile. Il est intitulé *Le Langage, introduction linguistique à l'histoire*^h, son auteur, M. J. Vendryes, est professeur

(h). La Renaissance du Livre, Paris, éd. 1921 (*Note de B. C.*)

à l'Université de Paris. J'ai largement puisé dans ce livre pour l'argumentation de cette conférence et pourtant M. Vendryes ignore jusqu'à l'existence de la poésie moderne. Mais c'est un de ces savants intègres qui illustrent admirablement la phrase de Lalande :

On peut dire que la science n'a jamais rendu plus de services sociaux que depuis qu'elle est affranchie de toute autorité et même de toute discipline sociale pour devenir essentiellement objective, c'est-à-dire individuelle et universelle.

J'ai dit que le style nouveau travaille toutes les formes du langage et toutes les parties du discours.

En voici quelques exemples.

LA PAROLE

L'émission du souffle à la sortie de la trachée ne se produit pas d'une façon régulièrement égale. La dépense d'air n'est pas continue car les muscles qui règlent la marche du soufflet vocal, tantôt en précipitent, tantôt en ralentissent le mouvement. Il y a donc des accélérations, des saccades, des diminutions de vitesse, des temps d'arrêt. En d'autres termes, la parole renferme en soi un principe rythmique avec des temps forts et des temps faibles.

De même que nous décomposons une phrase musicale en mesures, abstraction faite de la mélodie, de même on pourrait reconnaître dans une phrase parlée, abstraction faite du sens, un certain nombre de divisions, moins régulières sans doute et d'étendue plus variable que dans la musique, mais également déterminées par le retour périodique des temps forts.

Il y a dans le langage des sommets et des dépressions.

Ces sommets ont fréquemment une valeur psychologique. On dirait parfois que les mouvements musculaires qui produisent l'intensité et la hauteur sont déterminés par des causes psychiques.
(J. Vendryes)

Ces sommets psychiques ont été mis en valeur par le lyrisme contemporain.

Voici un poème de Louis Aragon¹⁰¹, *Lever*, presque exclusivement composé de sommets psychiques ; c'est pourquoi il est d'une lecture difficile à haute voix :

LEVER

à Pierre Reverdy

Exténué de nuit

Rompu par le sommeil

Comment ouvrir les yeux

Réveil-matin

Le corps fuit dans les draps mystérieux du rêve

Toute la fatigue du monde

Le regret du roman de l'ombre

Le songe

où je mordais Pastèque interrompue

Mille raisons de faire le sourd

La pendule annonce le jour d'une voix blanche

Deuil d'enfant paresseur encore

Lycéen j'avais le dimanche

comme un ballon dans les deux mains

Le jour du cirque et des amis

Les amis

Des pommes, des pêches

sous leurs casquettes genre anglais

Mollets nus et nos lavallières

Au printemps

On voit des lavoirs sur la Seine

des baleines couleur de nuée

L'hiver

On souffle en l'air Buée

A qui en fera le plus

Pivoines de Mars Camarades

Vos cache-nez volent au vent
 par élégance
 L'âge ingrat sortes de mascarades
 Drôles de voix hors des faux-cols
 On rit trop fort pour être gais
 Je me sens gauche rouge Craintes
 Mes manches courtes
 Toutes les femmes sont trop peintes
 et portent des jupons trop propres
 CHAMBRES GARNIES

 Quand y va-t-on
 HÔTEL MEUBLÉ
 Boutonné jusqu'au menton
 J'essaierai à la mi-carême
 Aux vacances de Pâques
 on balance encore
 Les jours semblent longs et si pâles
 Il vaut mieux attendre l'été
 les grandes chaleurs
 la paille des granges
 le pré libre et large
 au bout de l'année scolaire
 la campagne en marge du temps
 les costumes de toile claire
 On me donnerait dix-sept ans
 Avec mon canotier
 mon auréole
 Elle tombe et roule
 sur le plancher des stations balnéaires
 Le sable qu'on boit dans la brise
 Eau-de-vie à paillettes d'or
 La saison me grise
 Mais surtout
 Ce qui va droit au cœur
 Ce qui parle
 La mer

*La perfidie amère des marées
Les cheveux longs du flot Les algues
s'enroulent au bras du nageur
Parfois la vague
Musique du sol et de l'eau
me soulève comme une plume
En haut
L'écume danse le soleil*

*Alors
l'émoi me prend par la taille
Descente à pic
Jusqu'à l'orteil
un frisson court Oiseau des îles
Le désir me perd par les membres
Tout retourne à son élément
Mensonge
Ici le dormeur fait gémir le sommier
Les cartes brouillées*

*Les cartes d'images
Dans le Hall de la galerie des Machines les mains
fardées pour l'amour les mannequins passent d'un
air prétentieux comme pendant un steeple-chase. Les
pianos de l'Æolian Company assurent le succès de
la fête. Les mendiants apportent tout leur or pour
assister au spectacle. On a dépensé sans compter et
personne ne songe plus au lendemain. Personne
excepté l'ibis lumineux suspendu par erreur au pla-
fond en guise de lustre
La lumière tombe d'aplomb sur les paupières
Dans la chambre nue à dessein*

DEBOUT

*L'ombre recule et le dessin du papier
sur les murs
se met à grimacer des visages bourgeois
La vie
le repas froid commence*

Le plus dur les pieds sur les planches
et la glace renvoie une figure longue
Un miracle d'éponge et de bleu de lessive
La cuvette et le jour

Ellipse

qu'on ferma d'une main malhabile
Les objets de toilette
Je ne sais plus leurs noms
trop tendres à mes lèvres
Le pot à eau si lourd

La houppe charmante

Le prestige inouï de l'alcool de menthe
Le souffle odorant de l'amour
Le miroir ce matin me résume le monde
Pièce ébauchée

Le regard monte

et suit le geste des bras qui s'achève en linge
en pitié

Mon portrait me fixe et dit Songe
sans en mourir au gagne-pain
au travail tout le long du jour

L'habitude

Le pli pris

L'habit gris

Servitude

Une fois par hasard
regarde le soleil en face

Fais crouler les murs les devoirs
Que sais-tu si j'envie être libre et sans place
simple reflet peint sur le verre

Donc écris
À l'étude
Faux Latude
Et souris

que les châles

les yeux morts
 les fards pâles
 et les corps
 n'appartiennent
 qu'aux riches

*Le tapis déchiré par endroits
 Le plafond trop voisin
 Que la vie est étroite
 Tout de même j'en ai assez
 Sortira-t-on Je suis à bout
 Casser cet univers sur le genou ployé
 Bois sec dont on ferait des flammes singulières
 Ah taper sur la table à midi
 que le vin se renverse
 qu'il submerge
 les hommes à la mâchoire carrée
 marteaux pilons
 Alors se lèveront les poneys
 les jeunes gens
 en bande par la main par les villes
 en promenade
 pour chanter
 à bride abattue à gorge déployée
 comme un drapeau
 la beauté la seule vertu
 qui tende encore ses mains puresⁱ*

LA PRONONCIATION

Pendant ses premières années qui sont capitales pour le développement du langage, l'enfant emmagasine, au jour le jour et continuellement, des mots qu'il s'efforce à reproduire tels qu'il les entend. Ce ne sont pas seulement des sons qu'il apprend à prononcer, ce

(i). Louis Aragon, *Feu de joie*, Au Sans Pareil, éd. 1920. (Note de B. C.)

sont également des mots et des groupes de mots. Il faut donc que ses organes se plient à effectuer des combinaisons phoniques parfois très compliquées.

La transmission de la prononciation d'une génération à l'autre est discontinue. On devine sans peine à combien d'accidents est exposée à chaque nouvelle génération l'intégrité de la prononciation.

Dans ce jeu de mouvements complexes qui constitue le système phonique il arrive qu'un des organes exagère ou retienne si peu que ce soit son action, qu'un muscle mette un peu de mollesse ou de lenteur à exécuter un mouvement ou au contraire plus de vigueur et de rapidité. De là un désaccord entre le système phonique de deux générations successives.

Ce genre de changement phonétique est inconscient. (J. Vendryes).

Les poètes modernes l'ont fait entrer dans la conscience.

Voici un poème de Guillaume Apollinaire, *À travers l'Europe*¹⁰², où la prononciation consciente et l'inconsciente entrent continuellement en lutte :

À TRAVERS L'EUROPE

à M. Ch.

Rotsoge

Ton visage écarlate ton biplan transformable en hydroplan

Tà maison ronde où il nage un hareng saur

Il me faut la clef des paupières

Heureusement que nous avons vu M. Panado

Et nous sommes tranquilles de ce côté-là

Qu'est-ce que tu vois mon vieux M. D...

90 ou 324 un homme en l'air un veau qui regarde à travers le ventre de sa mère

J'ai cherché longtemps sur les routes

Tant d'yeux sont clos au bord des routes

Le vent fait pleurer les saussaies

Ouvre ouvre ouvre ouvre ouvre

Regarde mais regarde donc

*Le vieux se lave les pieds dans la cuvette
Una volta ho inteso dire Chè vuoi
Je me mis à pleurer en me souvenant de vos enfances*

*Et toi tu me montres un violet épouvantable
Ce petit tableau où il y a une voiture m'a rappelé le jour
Un jour fait de morceaux mauves jaunes bleus verts et rouges
Où je m'en allais à la campagne avec une charmante che-
minée tenant sa chienne en laisse
Il n'y en a plus tu n'as plus ton petit mirliton
La cheminée fume loin de moi des cigarettes russes
La chienne aboie contre les lilas
La veilleuse est consumée
Sur la robe ont chu des pétales
Deux anneaux d'or près des sandales
Au soleil se sont allumés
Mais tes cheveux sont le trolley
À travers l'Europe vêtue de petits feux multicolores^j*

LE TEMPO

On dit couramment, en français, wimsyoe, wimmzel pour « oui, monsieur; oui, mademoiselle », en allemand moen pour « guten morgen ». Ce mouvement de la parole, « wimsyoe, moen », est une forme allegro, « oui, monsieur; guten morgen » des formes de lento. Mais il est inexact que ce mot existe simultanément sous deux formes. Il y a en réalité un mot « monsieur » « morgen » qui existe dans la pensée et un mot « msyoe » « moen » qui est prononcé par les organes. (J. Vendryes).

Les poètes modernes, surtout dada, se sont beaucoup servis de ce « mouvement de la parole ».

En voici un curieux exemple, *Élégant cantique de Salomé Salomon*, poème de Robert Desnos¹⁰³ :

(j). Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, N.R.F., éd. 1924. (Note de B. C.)

ÉLÉGANT CANTIQUE DE SALOMÉ SALOMON

Mon mal meurt mais mes mains miment
 Nœuds, nerfs non anneaux. Nul nord
 Même amour mol ? mames, mord
 Nus nénés nonne ni Nine.

Où est Ninive sur la mammemonde ?

Ma mer, m'amis, me murmure :
 « Nos nîls noient nos nuits nées neiges »
 Meurt momie ! même : âme au mur.
 Néant nié nom ni nerf n'ai-je !

Aime haine
 Et n'aime
 haine aime
 aimai ne

M N

N M

N M

M N^k

LE LAPSUS LINGUAE

Il y a dans la structure du système phonétique de chaque langue des éléments plus forts que d'autres. La force respective des éléments en présence réside sur tout dans le cerveau. Les changements combinatoires proviennent d'un manque de coordination entre la pensée et les organes. Ils résultent d'un défaut d'attention. Tantôt l'attention s'exagère et se concentre avec excès sur un point au détriment des autres, ou se répartit inégalement sur les différents éléments qui composent le

(k). Robert Desnos, *Corps et Biens*, N.R.F., éd. 1930. (Note de B. C.)

mot ; tantôt au contraire elle se détourne et abandonne l'organe à sa paresse naturelle. En dernière analyse c'est l'esprit du sujet parlant qui est responsable (J. Vendryes).

Les poètes modernes ont beaucoup joué avec le *lapsus linguae* et le *lapsus psychae*.

J'en donne comme exemple deux fragments du Transsibérien :

*PROSE DU TRANSSIBÉRIEN
ET DE LA PETITE JEANNE DE FRANCE*

*En ce temps-là j'étais en mon adolescence
J'avais à peine seize ans et je ne me souvenais déjà plus de mon
enfance
J'étais à 16 000 lieues du lieu de ma naissance
J'étais à Moscou, dans la ville de mille et trois clochers et des
sept gares
Et je n'avais pas assez des sept gares et des mille et trois tours
Car mon adolescence était alors si ardente et si folle
Que mon cœur, tour à tour, brûlait comme le temple d'Éphèse
ou comme la Place Rouge de Moscou
Quand le soleil se couche.
Et mes yeux éclairaient des voies anciennes.
Et j'étais déjà si mauvais poète
Que je ne savais pas aller jusqu'au bout.*

*Le Kremlin était comme un immense gâteau tartare
Groustillé d'or,
Avec les grandes amandes des cathédrales toutes blanches
Et l'or mielleux des cloches...
Un vieux moine me lisait la légende de Novgorode
J'avais soif
Et je déchiffrais des caractères cunéiformes
Puis, tout à coup, les pigeons du Saint-Esprit s'envolaient sur la
place
Et mes mains s'envolaient aussi, avec des bruissements d'albatros*

*Et ceci, c'était les dernières réminiscences du dernier jour
Du tout dernier voyage
Et de la mer.*

*Pourtant, j'étais fort mauvais poète
Je ne savais pas aller jusqu'au bout
J'avais faim
Et tous les jours et toutes les femmes dans les cafés et tous les verres
J'aurais voulu les boire et les casser
Et toutes les vitrines et toutes les rues
Et toutes les maisons et toutes les vies
Et toutes les roues des fiacres qui tournaient en tourbillon sur
les mauvais pavés
J'aurais voulu les plonger dans une fournaise de glaives
Et j'aurais voulu broyer tous les os
Et arracher toutes les langues
Et liquéfier tous ces grands corps étranges et nus sous les vêtements
qui m'affolent...
Je pressentais la venue du grand Christ rouge de la révolution
russe...
Et le soleil était une mauvaise plaie
Qui s'ouvrait comme un brasier.*

*En ce temps-là j'étais en mon adolescence
J'avais à peine seize ans et je ne me souvenais déjà plus de ma
naissance
J'étais à Moscou, où je voulais me nourrir de flammes
Et je n'avais pas assez des tours et des gares que constellaient mes
yeux
En Sibérie tonnait le canon, c'était la guerre
La faim le froid la peste le choléra
Et les eaux limoneuses de l'Amour charriaient des millions de cha-
rognes
Dans toutes les gares je voyais partir tous les derniers trains
Personne ne pouvait plus partir car on ne délivrait plus de billets
Et les soldats qui s'en allaient auraient bien voulu rester...*

Un vieux moine chantait la légende de Novgorode.
 Moi, le mauvais poète qui ne voulais aller nulle part, je pou-
 vais aller partout
 Et aussi les marchands avaient encore assez d'argent
 Pour aller tenter faire fortune.
 Leur train partait tous les vendredis matin.
 On disait qu'il y avait beaucoup de morts.
 L'un emportait cent caisses de réveils et de coucous de la Forêt-
 Noire
 Un autre, des boîtes à chapeaux, des cylindres et un assortiment
 de tire-bouchons de Sheffield
 Un autre, des cercueils de Malmoë remplis de boîtes de conserve et
 de sardines à l'huile
 Puis il y avait beaucoup de femmes
 Des femmes des entrejambes à louer qui pouvaient aussi servir
 Des cercueils
 Elles étaient toutes patentées
 On disait qu'il y avait beaucoup de morts là-bas
 Elles voyageaient à prix réduits
 Et avaient toutes un compte courant à la banque.

Or, un vendredi matin, ce fut aussi mon tour

.....
 Les trains roulent en tourbillon sur les réseaux enchevêtrés
 Bilboquets diaboliques
 Il y a des trains qui ne se rencontrent jamais
 D'autres se perdent en route
 Les chefs de gare jouent aux échecs
 Tric-trac
 Billard
 Caramboles
 Paraboles
 La voie ferrée est une nouvelle géométrie
 Syracuse
 Archimède
 Et les soldats qui l'égorgeaient

*Et les galères
Et les vaisseaux
Et les engins prodigieux qu'il inventa
Toutes les tueries
L'histoire antique
L'histoire moderne
Les tourbillons
Les naufrages
Même celui du Titanic que j'ai lu dans le journal
Autant d'images-associations que je ne peux pas développer dans
mes vers
Car je suis encore fort mauvais poète
Car l'univers me déborde
Car j'ai négligé de m'assurer contre les accidents de chemin de fer
Car je ne sais pas aller jusqu'au bout
Et j'ai peur¹.*

.....

L'IMAGE VERBALE

L'image verbale est une image à double face, qui d'un côté regarde dans les profondeurs de la pensée et de l'autre se reflète dans le mécanisme producteur du son. Considérée dans sa réalisation matérielle, elle se traduit par les sons, mais par ses origines psychiques, elle est le produit du travail de l'esprit.

On peut affirmer que la méditation d'un sourd-muet est différente de la méditation d'un homme normal, doué de parole.

L'image verbale est l'unité psychique antérieure à la parole (J. Vendryes).

Ce sont les poètes modernes qui lui ont attribué un rôle formidable dans l'écriture.

(1). Blaise Cendrars, *Du Monde entier*, N.R.F., éd. 1919. (Note de B. C.).

Enfance, d'Arthur Rimbaud¹⁰⁴, surtout le fragment cité, est un poème d'unité psychique pure :

.....
*Au bois, il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait
rougir.*

Il y a une horloge qui ne sonne pas.

Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.

Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.

Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis ou qui descend le sentier en courant, enrubannée.

Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois.

*Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous
chasse^m*

LA PHRASE

On peut définir la phrase la forme sous laquelle l'image verbale s'exprime et se perçoit. La phrase est l'élément fondamental du langage. C'est par phrases que nous avons acquis notre langage, c'est par phrases que nous parlons, par phrases aussi que nous pensons. La phrase a exactement la dimension de l'image verbale.

Le travail de l'esprit domine le jeu des organes, mais la phrase est exposée à tous les accidents que comporte la réalisation.

Le potier qui met au four une tasse de porcelaine a toujours à craindre un feu trop ardent qui brûle la pâte, ou trop faible qui ne dégage pas la couleur. De même l'image verbale préparée dans les centres nerveux ne passe pas dans les organes sans risques d'accidents (J. Vendryes).

Les poètes modernes ont même provoqué des accidents pour se rapprocher davantage des centres nerveux et rapporter des témoignages de ce feu élémentaire.

(m). Arthur Rimbaud, *Les Illuminations*, Mercure de France, éd. 1914. (Note de B. C.)

Dans ce poème, *Premières Larmes*, de Jean Cocteau¹⁰⁵, on trouve côte à côte, comme dans la vitrine d'un collectionneur, la phrase craquelée, la phrase incolore et la phrase à la juste dimension de l'image verbale.

PREMIÈRES LARMES

*Un dahlia c'est lourd penché
après la pluie
le téléphone
raccroché
laisse l'aventure détruite
Ma tête éponge lourde
au bord du corridor
L'arroseur fait des 8 devant le rideau rouge
la rampe embrase les plis d'or
Quelle pluie de larmes sourdes
yeux bouffis du collégien
tirant la langue
sur la pourpre calligraphie
du dahlia ruche des 8ⁿ*

*

Je crois avoir relevé les principaux reproches que la critique littéraire nous adresse habituellement.

Le mécanisme psychique de quelques tournures du langage nouveau et de quelques procédés d'écriture a été étudié par l'abbé Rousselot, professeur au Collège de France, qui a organisé le premier laboratoire de phonétique comparée. L'abbé Rousselot a enregistré la voix de plusieurs poètes contemporains – les premiers étaient Paul Fort et Guillaume Apollinaire en 1913 –, ses travaux touchent tous au domaine si mystérieux de la formation de la parole et à la mise en branle des organes vocaux, c'est-à-dire aux sources mêmes du lyrisme.

(n). Jean Cocteau, *Poésies*, La Sirène, éd. 1920. (Note de B. C.)

Jusqu'à présent, la poésie moderne est la meilleure illustration de cette science nouvelle appelée à bouleverser toutes les vieilles habitudes de l'histoire et de la critique littéraires.

C'est le grand honneur des poètes et de la poésie modernes d'être descendus à une telle profondeur dans le conscient et l'inconscient et de vouloir annexer cette région encore vierge de l'être humain où les formes les plus aiguës de la civilisation et les terreurs les plus anciennes de la vie retentissent comme la voix de Dieu dans le désert.

.....

*Notes sténographiques d'une auditrice bénévole.
(Conférence faite le 21 février 1924 à São Paulo, Brésil)*

IX

PUBLICITÉ = POÉSIE¹⁰⁶

À Cassandre¹⁰⁷

La publicité est la fleur de la vie contemporaine ; elle est une affirmation d'optimisme et de gaieté ; elle distrait l'œil et l'esprit.

C'est la plus chaleureuse manifestation de la vitalité des hommes d'aujourd'hui, de leur puissance, de leur puérité, de leur don d'invention et d'imagination, et la plus belle réussite de leur volonté de moderniser le monde dans tous ses aspects et dans tous les domaines.

Avez-vous déjà pensé à la tristesse que représenteraient les rues, les places, les gares, le métro, les palaces, les dancings, les cinémas, le wagon-restaurant, les voyages, les routes pour automobiles, la nature, sans les innombrables affiches, sans les vitrines (ces beaux joujoux tout neufs pour familles soucieuses), sans les enseignes lumineuses, sans les boniments des haut-parleurs, et concevez-vous la tristesse et la monotonie des repas et des vins sans les menus polychromes et sans les belles étiquettes ?

Oui, vraiment, la publicité est la plus belle expression de notre époque, la plus grande nouveauté du jour, un Art.

Un art qui fait appel à l'internationalisme, ou polyglotisme, à la psychologie des foules et qui bouleverse toutes les techniques statiques ou dynamiques connues, en faisant une utilisation intensive, sans cesse renouvelée et efficace, de matières nouvelles et de procédés inédits.

Ce qui caractérise l'ensemble de la publicité mondiale est son lyrisme.

Et ici la publicité touche à la poésie.

*

Le lyrisme est une façon d'être et de sentir, le langage est le reflet de la conscience humaine, la poésie fait connaître (tout

comme la publicité un produit) l'image de l'esprit qui la conçoit.

Or, dans l'ensemble de la vie contemporaine, seul, le poète d'aujourd'hui a pris conscience de son époque, est la conscience de cette époque.

C'est pourquoi je fais ici appel à tous les poètes : Amis, la publicité est votre domaine.

Elle parle votre langue.

Elle réalise votre poétique.

*

Le langage est né de la vie, et la vie, après l'avoir créé, l'alimente.

Il y a dans le langage parlé la spontanéité qui enveloppe et colore l'expression de la pensée et rend la grammaire instable.

La phrase est antérieure au mot de la grammaire, le mot est antérieur à la syllabe. Et le langage reste subordonné à la vie dans son infini développement.

Industriels, faites faire votre publicité par les poètes comme le fait Moscou pour sa propagande.

*

On m'a souvent demandé quelles étaient les sept merveilles du monde moderne ?

Les sept merveilles du monde moderne sont :

1° Le moteur à explosion ;

2° Le roulement à billes S.K.F. ;

3° La coupe d'un grand tailleur ;

4° La musique de Satie¹⁰⁸ qu'on peut enfin écouter sans se prendre la tête dans les mains ;

5° L'argent ;

6° La nuque dénudée d'une femme qui vient de se faire couper les cheveux ;

7° La publicité.¹⁰⁹

J'en connais encore 700 ou 800 autres qui meurent et qui naissent tous les jours.

Paris, 26 février 1927

DEUX EXEMPLES

I

à Mr. J. A.¹¹⁰

Dehors, il y a les routes, les voies ferrées, les canaux, les usines, les lignes électriques à haute tension, les ponts, les tunnels, les ports, les gares, toutes ces lignes droites et toutes ces courbes qui dominent le paysage contemporain et lui imposent leur grandiose géométrie.

Dehors, il y a la rue, les vitrines, les affiches, les palaces, les dancings, les cinémas, les enseignes lumineuses, les boniments des haut-parleurs, toutes ces lumières mobiles et toutes ces formes tourbillonnantes qui dominent la ville contemporaine et lui imposent leur grandiose trigonométrie.

Il y a l'auto, le pullman, l'avion, les longues surfaces lisses, les longues surfaces portantes pour les trépidations et les courbes, le cuivre, le nickel, l'aluminium qui se marient si bien à la vitesse, les lignes convergentes, un profil fuyant sans aucune saillie, le verre effilé, l'acier trempé, les modes éblouissants d'éclairage, les profondes carrosseries.

L'intérieur doit être comme l'extérieur.

Volume, surface, forme, ligne, matière, angle, poids, métal, couleur, comme à l'extérieur tout est nouveau dans un intérieur moderne, tout est le produit des mathématiques, l'application d'une formule intégrale pour arriver à une prodigieuse synthèse de calme et de profondeur.

Sobriété, élégance, confort, luxe : c'est aujourd'hui.

(Texte pour un magasin d'Art décoratif, Paris, 1927.)

II

à M. R. T.¹¹¹

Le monde entier a été sensible à l'exploit de Lindbergh¹¹².

Dans un championnat du monde 100 000 spectateurs savent juger d'un coup de poing.

Dans une course d'autos 25 000 amateurs applaudissent au meilleur temps de la journée, même s'il ne s'agit que d'un 5^e de seconde.

Tous les enfants d'aujourd'hui jouent avec la T.S.F. et s'amuse à recevoir un poste de grandes ondes sur petites ondes.

C'est dire combien la modernité, avec ses questions de précision, de vitesse, d'énergie, de fragmentation de temps, de diffusion dans l'espace, c'est dire combien la modernité est entrée dans la sensibilité générale d'aujourd'hui.

C'est pourquoi un bijou, ce produit de l'œil et de la matière, de la sensibilité et de l'émotion, de la précision, de la virtuosité, de la technique participe aux recherches, aux tendances, à l'évolution générale de l'esthétique et de l'époque, c'est pourquoi un bijou contemporain ne peut être logiquement qu'un BIJOU MODERNE.

Qu'est-ce qu'un Bijou moderne ?

Le Bijou moderne n'est pas un boulon que l'on monte en épingle ;

Ce n'est pas un roulement à billes que l'on met sous verre dans un salon ;

Ce n'est pas la coupe longitudinale d'un moteur d'aviation, ni des engrenages nickelés baignant dans un huilage d'électricité ;

Ce n'est pas une fontaine lumineuse, ni la Tour Eiffel, ni les perles incandescentes de la publicité ;

Le Bijou moderne est le reflet de tout cela, il en est l'angle :

C'est la pierre à l'échelle de l'œil,
Le métal à l'équerre,
Le monde aux deux bouts de la ligne de mire,
Un regard,
Un frisson,
L'émotion,
La joie, le souffle, l'étincelle,
Démarrage et déclic,
Vivre, être.

Œuf, hélice, spirale,
Chrome, platine.
Au doigt, au cou, au cœur.

(Texte pour un bijoutier, Paris, 1928)

X

ACTUALITÉS

LA NAISSANCE DE CHARLOT¹¹³

Pour Raymone

Charlot est né au Front. Jamais je n'oublierai la première fois quand j'ai entendu parler de lui. C'était au Bois de la Vache¹¹⁴, par une soirée d'automne, pluvieuse et détrempée. Nous pataugions dans la boue, en sentinelles perdues, dans un entonnoir de mine qui se remplissait d'eau, quand Garnier¹¹⁵, dit *Chaud-Pisse*, vint nous rejoindre, retour de permission. C'était en 1915. Garnier était le premier permissionnaire de notre demi-section de hardis patrouilleurs. Il radinait tout droit de Paris. Toute la nuit il ne nous parla que de Charlot. Qui ça, Charlot ? Garnier était plein comme une bourrique. Je crus que Charlot était une espèce de frangin à lui. Et il nous fit bien rigoler avec ses histoires.

À partir de ce soir-là et de huit en quinze jours, chaque fournée de permissionnaires nous ramenait des nouvelles histoires de Charlot et, nous autres, pauvres bougres, qui attendions toujours notre tour d'aller en permission (on nous avait oubliés, nous sommes restés 92 jours sans décoller de ce petit poste du Bois de la Vache), nous nous faisions salement engueuler quand nous posions des questions pour savoir ce qu'il y avait de neuf à Paris.

« *Non mais, des fois, t'as besoin de savoir Paname ? R'gardez-le donc, c'salé, qui n'a pas vu Charlot ! La ferme, hein !* »

Nous nous taisions.

Tout le front ne parlait que de Charlot. À la roulante, au ravitaillement, à la corvée d'eau ou de pinard, le téléphoniste

au bout du fil, la liaison dans le P. C., le vaguemestre qui apportait les babillardes et jusqu'à ces babillardes elles-mêmes, d'un copain à l'hosto ou d'une marraine distinguée, jusqu'à ces babillardes elles-mêmes qui ne nous parlaient que de Charlot.

Un matin que je descendais au rapport du capiston, sale, dégueulasse, avec une barbe de soixante jours, les pantalons déchirés par les barbelés, je tombai en plein sur un groupe de joyeux artilleurs qui mettaient une pièce en batterie et qui m'accueillirent au cri de : « Tiens, v'là Charlot ! » Et tous d'éclater de rire.

Qui ça, Charlot ?

J'en restais rêveur. J'aurais bien voulu connaître ce nouveau Poilu qui faisait se gondoler le front.

Charlot, Charlot, Charlot. Charlot dans toutes les cagnas et, la nuit, l'on entendait rire jusqu'au fond des sapes. À gauche et à droite, et toute la ligne des poilus derrière nous, on se trémoussait.

Charlot, Charlot, Charlot.

La ligne d'en face, par contre, restait dure, et, en dressant l'oreille, nous entendions de notre petit poste avancé le *Warda* ? des sentinelles allemandes. Charlot était français.

Un jour, ce fut enfin mon tour d'aller en perme. J'arrivai à Paris. Quelle émotion en sortant de la gare du Nord, en sentant le bon pavé de bois sous mes godillots et en voyant, pour la première fois depuis le début de la guerre, des maisons pas trop chahutées. Après avoir salué la Tour Eiffel, je me précipitai dans un cinéma de la place Pigalle.

Je vis Charlot.

C'était Lui.

Lui, le petit étudiant pauvre dont je partageais la misérable chambre, à Londres, vers 1909, ce pauvre petit étudiant en médecine qui lisait Schopenhauer toute la journée et qui, le soir, encaissait des coups de pied au cul dans un brillant music-hall où Lucien Kra¹¹⁶, aujourd'hui éditeur, triomphait comme champion du monde de *diabolo* et où je jonglais moi-même des deux mains, car, alors, j'avais encore mes deux mains...

Charlot.

Quelle bosse je me suis payé !

– Hé, soldat, on ne rit pas comme ça. C'est la guerre ! me dit un digne Monsieur de l'arrière.

– Merde, je viens voir Charlot !

Il ne pouvait pas comprendre. Je riais aux larmes.

.....
Les Allemands ont perdu la guerre parce qu'ils n'ont pas connu Charlot à temps (depuis ils l'appellent Karlchen ou August).

.....
En 1920, j'étais à Rome quand on présenta *Au Capitole* le premier Charlot. Les Italiens ne pouvaient pas aimer Carlito puisqu'ils venaient d'opter pour Mussolini.

.....
Les Russes n'ont jamais eu besoin de Charlot puisqu'ils ont eu Lénine pour leur apprendre à rire.

1926

LA MÉTAPHYSIQUE DU CAFÉ¹¹⁷

Panama, le 5 septembre 1927.

– « *Il vient de mourir dans cette ville le dernier descendant direct du grand philosophe allemand Emmanuel Kant. Ce dernier Kant était propriétaire d'une fazenda de café.* »

LES JOURNAUX

Les routes, les canaux, les voies ferrées, les ports, les entrepôts, les gares, les usines, les lignes électriques à haute tension, les conduites d'eau, les ponts, les tunnels, toutes ces lignes et ces courbes qui dominent le paysage contemporain, lui imposent leur géométrie grandiose. Mais le plus puissant agent de transformation du paysage contemporain est sans conteste la monoculture.

En moins de cinquante ans la monoculture a transformé l'aspect du monde dont elle dirige l'exploitation avec une maîtrise étonnante.

Il lui faut des produits, des matières premières, des plantes, des animaux à broyer, à triturer, à transformer. Alors elle dissocie et désagrège. Sans aucun souci de la nature de chaque région elle acclimate telle culture, elle prescrit telle plante, elle bouleverse telle économie séculaire.

La monoculture tend à transformer, sinon la planète, du moins chacune des zones de la planète.

L'agriculture d'aujourd'hui, basée sur l'économie du travail humain, soulagée à la fois par le travail de l'animal et l'emploi d'un outillage perfectionné qui, parti de la houe, aboutit

aux machines agricoles modernes, est une agriculture de plus en plus scientifique qui excelle à adapter les plantes au terrain et au climat. *Elle ne cultive, relativement à la surabondance végétale de la nature, qu'un tout petit nombre d'espèces judicieusement choisi.*

Il y a chez l'homme moderne un besoin de simplification qui tend à se satisfaire par tous les moyens. Et cette monotonie artificielle qu'il s'efforce de créer, et cette monotonie qui envahit de plus en plus le monde, cette monotonie que certains déplorent, cette monotonie est le signe le plus apparent de notre grandeur.

Nulle part au monde je ne fus aussi frappé par la grandeur manifeste d'aujourd'hui et par la beauté immuable de l'activité humaine qu'en débarquant, il y a trois, quatre ans, pour la première fois au Brésil.

Les quais de Rio et de Santos s'étaient rectilignes et encombrés de marchandises.

Quoi ! tout ce magnifique désordre, ces caisses d'automobiles, ces locomotives en vrac, ces wagons démontés, ces ferrailles, ces machines, ces statuettes de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus que l'on introduit par dizaines de mille, ces fûts de vins, ces tonnes d'essence, ces baignoires, ces ballots de papier hygiénique, ces montagnes de gramophones et de haut-parleurs, ces appareils électriques, ces malles pleines de beau linge et de robes rares, de parfums à la mode et de colliers de perles, ces sacs postaux, livres, lettres, journaux venus de tous les pays du monde, ces produits chimiques, ces outils, ces instruments, une grue de 10 000 kilos, un tracteur, une trousse de chirurgien, une turbine de 100 000 watts, quoi ! tout cela est sorti d'un grain de café : ces ports, ces villes, ces hommes qui débarquent tous les jours, ces paquebots battant pavillon de vingt-cinq nations différentes, tout cela est le produit direct du café, représente sa force d'attraction et d'échange, sa valeur palpable, sa puissance, sa richesse : quelle énigme !

Je n'eus plus qu'une seule envie, celle de remonter au plus vite à la source de cette merveilleuse richesse et d'aller voir,

voir de mes yeux, comment elle débordait avec une si furieuse énergie, avec une si furieuse abondance.

J'y fus.

C'était à San Martinho¹¹⁸. Un matin. Vers dix heures.

Il faisait une chaleur folle.

Rien ne bougeait. Pas un bruit. Pas un oiseau. L'ami qui m'accompagnait se taisait également.

Les pieds plantés dans la terre rouge je contemplais un colosse reposant sur les collines, une mer émeraude, un océan profond, sombre, taciturne et comme figé : 3-4 millions de caféiers.

Les arbustes plantés en quinconce escaladaient les crêtes par rangs serrés et les rangées d'arbrisseaux reluisaient au soleil comme enduits de caoutchoutine. Trois crêtes, quatre crêtes, cinq crêtes, cela s'étendait à perte de vue, net, propre, dégagé, sans une seule mauvaise herbe.

Quel spectacle !

J'aurais voulu crier d'admiration. Mais trop de grandeur étreint, vous étouffe et vous angoisse.

Je ne trouvais pas une parole.

Alors je me mis à penser vertigineusement...

... Des hommes sont venus¹¹⁹. Ils ont mis le feu à la forêt vierge. On a débroussé. On a arraché les souches séculaires. On désherbe. On ameublit le sol pour recevoir par centaines de mille les jeunes plants des caféiers confortablement installés dans leur petit panier de copeau... On travaille. Tous les jours. Trois cent soixante-cinq fois par an on accomplit la même besogne, avec entêtement, minutieusement, en silence. On bout le feu. On débrousse. On plante. Et les plantations s'étendent, s'étendent dans l'intérieur du pays, sur des milliers et des milliers de kilomètres carrés...

Il y avait de quoi avoir le vertige. Quelle est la volonté qui a déclenché ça ? Quelle est l'intelligence qui dirige ce mouvement d'expansion ? Qui a inventé des méthodes de culture aussi strictes, aussi sévères ? Quel est l'œil sensible qui tire les rangées au cordeau et qui distribue les masses de verdure

avec un sentiment si parfait du beau?... Est-ce l'œuvre d'un seul homme et non pas plutôt une lente conquête de l'esprit humain qui s'entoure d'ordre et d'harmonie dans sa lutte contre la nature?...

... Et pourquoi tant de café? Est-ce que l'humanité ne pouvait pas se passer d'une nouvelle toxine et à quoi correspond ce besoin d'intoxication que l'on retrouve chez tous les peuples et à toutes les époques de l'histoire? N'est-ce qu'un simple vice particulier ou, au contraire, une idiosyncrasie propre au genre humain, une nécessité, un besoin inéluctable de récupérer les déperditions ou de stimuler les forces de plus en plus vives, de plus en plus aiguës du cerveau?...

Des hommes sont venus, humbles, taciturnes, pauvres, des hommes de tous les pays, des hommes de toutes les races. Ils travaillent. Ils plantent du café. Qu'est-ce qui retient ces hommes ici et les fait se soumettre à une nouvelle discipline? Est-ce l'abrutissement, le surmenage ou le seul appât du gain? Et pourquoi ne pas imaginer qu'ils regardent avec un juste orgueil les plantations s'étendre, l'arbuste grandir, la plante fleurir, le fruit mûrir, le grain tomber à terre?

Cette cerise de café contient deux grains. Celui-ci, replanté, fera pousser un nouveau gratte-ciel dans la bonne ville de São Paulo, et, celui-là, exporté, rapportera d'Europe un peu plus de confort et de luxe. Oui, du luxe, même au plus pauvre colon.

C'est fatal.

On commence par un petit compte en banque, puis les idées changent et les habits. Une *Ford* attend devant la porte et l'on achète un premier livre. On fait du sport, du football ou autre chose, on a des loisirs et, tout à coup, on se découvre une nouvelle façon d'être et de sentir. On réagit. On entre dans la vie consciente et l'horizon s'élargit. C'est ainsi que se constituent les nouvelles démocraties du monde.

En Nouvelle-Zélande et au Canada, à la Nouvelle Orléans, et aux Indes, en Égypte, à Java, à Bornéo, en Chine, à Cuba, au fin fond de l'Argentine, partout où il y a un centre mon-

dial de production, partout où la monoculture a introduit des méthodes nouvelles qu'aucune théorie classique, qu'aucune idéologie n'avaient su prévoir, partout, la monoculture, en bouleversant le relief du sol, la faune et la flore, elle a également bouleversé le cœur de l'homme. Qu'il s'agisse de blé, de maïs, de coton, de caoutchouc, de soie, de riz, de thé, de fruits ou de légumes, d'élevage ou de frigo, de tabac, de cacao, de sucre et, au Brésil, surtout de café, partout le progrès, la richesse, les transformations matérielles vont de pair avec une progression morale, une évolution rapide de la société et une conception nouvelle de la civilisation, de la démocratie, du citoyen et de ses droits.

C'est en ce sens que le café est une entité métaphysique, au même titre que les autres produits de la terre, et tout le labeur de l'homme.

Rio de Janeiro, 1^{er} septembre 1927

LIVRES D'ENFANTS¹²⁰

À Henry Poulaille¹²¹

... Voilà les livres d'enfants illustrés par
des hommes de génie...

André BEUCLER¹²²

« Paysages et villes russes ».

Tout est dans tout.

L'infiniment petit répète l'infiniment grand.

Je ne puis entrouvrir un livre d'enfant sans évoquer le travail prodigieux d'auto-analyse et d'autosuggestion fourni par l'esprit humain pour inventer l'écriture.

Il suffit de feuilleter n'importe quelle *Histoire de l'alphabet* pour comprendre que *Les Livres illustrés pour enfants* sont le patrimoine spirituel de l'humanité, non pas tant au point de vue de la pure tradition littéraire, qu'au point de vue de l'activité cérébrale et comme indices de la constance de cette activité.

Comme l'ontogenèse répète la phylogenèse, un livre d'enfant, un simple abécédaire d'Épinal ou un album moderne, résume à lui seul tous les procédés mnémotechniques, pictographiques, idéographiques, hiéroglyphiques ou phonétiques inventés au cours des âges par des milliers et des milliers de générations humaines, toutes également anxieuses d'arriver à la vie consciente.

« *Vingt-trois ou vingt-quatre lettres*, dit Max Muller dans ses *Lectures on language*, *vingt-trois ou vingt-quatre lettres posées les unes*

à côté des autres selon toutes les combinaisons possibles peuvent reproduire tous les mots qui ont été employés dans toutes les langues du monde depuis qu'il y a des hommes sur la terre!

« Si l'on prend comme base un système de vingt-trois lettres, le nombre de ces mots sera de 25 852 016 738 884 976 640 000 et avec vingt-quatre lettres on obtient une combinaison de 620 448 401 733 239 439 360 000 mots. »

Ces trillions de billions et de millions de mots ont existé, ont exprimé des idées et peuvent revivre inopinément dans la bouche, dans la tête d'un enfant.

Ceci montre toute la complexité du problème et met en évidence la difficulté de réussir un livre pour enfants, car c'est le cerveau de l'enfant qui travaille.

Je connais un papa qui fit un livre pour son petit garçon. C'était un magnifique album et comme le papa était peintre, il y avait des planches d'animaux, des planches d'oiseaux, des planches de fleurs. On voyait des hommes de tous les climats, de toutes les époques, avec leurs costumes ou leurs tatouages, leurs instruments, leurs outils, leurs armes et leurs alphabets. Et comme le papa avait beaucoup de talent et qu'il était un peu poète, il y avait également la mer et le vent dans ce beau livre pour son petit garçon, la mer, le vent, le ciel avec ses étoiles et ses grandes lettres. Le tout était admirablement bariolé. Ç'avait été un tour de force que de se mettre ainsi à la portée d'un enfant.

Un jour, le papa demanda à son petit garçon : « Dis-moi, Jean, qu'est-ce que tu aimes le mieux dans ton beau livre d'images ? – Moi ? papa ; mais c'est le rouge ! – Quel rouge ? – Mais là, la tache rouge qui est entre les pattes de l'éléphant ! Ce rouge-là ! »

En effet, sur une planche où il y avait tous les animaux, toutes les végétations, toutes les races d'Afrique, il y avait une tache rouge sous les pattes de l'éléphant, une tache qui ne représentait rien de particulier, du rouge entre du vert, du bleu, du jaune, du noir.

Du rouge.

Qui nous dira jamais ce qu'était ce rouge pour l'enfant ?

De l'hypnose ou de la magie ?

Tout le monde sait qu'en Russie les enfants sont les seuls « Profiteurs de la Révolution », les seuls. Tout leur appartient, le pays, les villes, les trains, les avions, l'avenir... Ne serait-il pas temps de demander aux petits enfants russes de nous faire voir leurs beaux livres d'images, de nous apprendre à lire, à nous, grandes personnes déraisonnables de l'Occident ?

Qui sait ? Peut-être choisirions-nous le rouge, le rouge de mon petit ami Jean.

Paris, 1929

[XI]

NOUVEAUTÉS DE PARIS¹²³

HENRY MILLER¹²⁴

Un écrivain américain nous est né. Henry Miller qui vient d'écrire son premier livre, qui vient de publier son premier livre à Paris. Livre royal, livre féroce, exactement le genre de livres que j'aime le plus. Le livre d'un étranger qui débarque à Paris, qui s'y perd, qui y perd pied ; un Américain qui fait des plongeurs dans les bas-fonds, qui se raccroche à des putains, à des ivrognes dans tous les quartiers ; un inconnu qui recherche et qui fuit les noctambules de Montparnasse et de Montmartre, qui écoute leurs histoires et qui leur en conte, et qui se sauve, chancelant ; un homme souvent ivre, oui, mais plus souvent encore en proie au vertige de la faim, car ce vagabond erre pendant six ans dans les rues de la capitale comme un pauvre saint Labre dans la Rome du XVIII^e siècle. Mais comme cet étranger qui erre dans Paris n'est pas un mystique, ni le pauvre fiévreux et halluciné des *Soliloques* de Jehan Rictus, ni un Slave esthétisant dans le genre de *Malte Laurids Brigge* du défunt Rainer Maria Rilke, ni même, bien que nordique, un protestant scientifique comme Strindberg que la solitude et la misère à Paris poussaient aux épouvantements et rendaient fou, en solide réaliste qu'il est notre Américain, même

quand il a le vertige, sait que cela lui vient de la faim. Alors en découvrant Paris, en respirant Paris, en dévorant Paris, il en avale, furieux, et en mange, vomit et compisse la ville, l'adore et la maudit jusqu'au jour où il sent obscurément qu'il fait lui-même partie du peuple extraordinaire des rues de cette grande ville, que Paris l'a compénétré et que dorénavant il ne pourra jamais plus vivre ailleurs. Avec stupeur il se met alors à écrire ce qui lui est arrivé, et bien qu'il écrit en anglais et que l'auteur soit un Américain 100 pour 100, ce livre par sa façon d'exposer les êtres et les choses, et de dire crûment leur fait aux gens (comme Mirbeau *not ad usum Delphini* !), ce livre est profondément de chez nous, et Henry Miller, un des nôtres, d'esprit, d'écriture, de puissance et de don, un écrivain universel comme tous ceux qui ont su exprimer dans un livre une vision personnelle de Paris.

Je me devais de vous saluer, mon cher Henry Miller, car moi aussi j'ai erré pauvre et transi dans les rues hostiles d'une grande ville à l'étranger où je ne connaissais pas âme qui vive et où j'ai écrit mon premier livre, c'était dans votre vieux New York, mon vieux... mais ceci est une autre histoire¹²⁵.

1^{er} janvier 1935

CASSANDRE¹²⁶

La rue, la rue de Paris est assurément un des spectacles les plus prodigieux qui se puissent imaginer.

Quand on voit défiler la vie d'aujourd'hui, quand on est pris, emporté dans son tourbillon, quand on se rend compte à chaque pas que les immeubles, que les palaces, que les vitrines des magasins font tous les jours peau neuve, que les autos, que les avions, que même les vieux chemins de fer et les gigantesques paquebots renouvellent au moins une

fois l'an leurs formes et leurs couleurs, que non seulement le décor traditionnel des villes est transformé, bouleversé, mais que même les mœurs, les coutumes, les habitudes de la société évoluent sur un rythme nouveau qui fait que depuis quelques décades à peine le citadin le plus casanier roule, vole, voyage, il est légitime de se demander qui sont les instigateurs, les metteurs en scène et les artisans d'une pareille métamorphose ?

Cette question je me la suis souvent posée et j'ai dû constater que, malgré son besoin de précision, un des principaux phénomènes de la vie moderne était sa tendance à l'anonymat.

C'est pourquoi je suis aujourd'hui particulièrement reconnaissant à Jouveto d'avoir su percer à jour l'anonymat d'un des grands Maîtres de la rue à Paris, je veux dire Cassandre, qui n'est pas seulement un peintre, mais est encore un des plus fervents animateurs de la vie moderne, un dictateur du goût et de la mode dont on lit les mots d'ordre sur les affiches, un ouvrier et un créateur, un inventeur, qui a conçu des carrosseries, un nouvel alphabet, mille accessoires à la page, un avion, et dont chaque femme élégante qui passe porte à son insu la signature sur la hanche.

HENRY POULAILLE¹²⁷

Les Damnés de la Terre par Henry Poulaille. Un livre de style populaire où tous les romanciers qui se mêlent d'écrire « genre peuple » peuvent prendre une leçon de la construction et de la cadence de la phrase directe telle qu'elle jaillit de la bouche même de la tradition et de la vie chez le peuple de Paris.

(o). Louis Jovet commanda les maquettes et les costumes d'*Amphitryon* 38, de Jean Giraudoux, à M. Cassandre lors de la reprise qu'il fit de cette pièce pour inaugurer sa direction au Théâtre de l'Athénée (automne 1934). (*Note de Cendrars*)

JÉROBOAM ET LA SIRÈNE



Géo Augsbourg, portrait-charge de Paul Laffitte (Les Nouvelles littéraires, 1^{er} juillet 1939).

Depuis quelque temps déjà, et de différents côtés, on me presse d'écrire mes mémoires¹ ; et comme je m'en défends, on me dit :

– Mais, Cendrars, vous avez tort. Vous continuez à être mêlé à tant de choses et d'événements dans le monde entier, qu'on oublie ce que vous avez fait à Paris, il y a vingt ans. Par exemple que vous étiez à la tête de La Sirène. Or, savez-vous que la nouvelle génération ignore tout de la fondation de La Sirène et vous rendez-vous bien compte, Cendrars, que cette maison d'édition a fait date, tant par les noms des écrivains et des poètes qu'elle a révélés au grand public, au lendemain de la Grande Guerre, que par la présentation heureuse des livres qu'elle a lancés ? Couverture, illustration, format, mise en page, typographie de La Sirène ont été imités, tout le monde s'en est inspiré, et cela a été beaucoup plus qu'une mode passagère, puisque ce goût de la nouveauté dure encore chez tous les éditeurs. Aujourd'hui, l'époque de La Sirène fait partie de l'histoire littéraire, ou tout au moins de la petite histoire. Vous n'avez pas le droit de vous taire plus longtemps.

Et comme je hausse les épaules, l'un me dit :

– N'avez-vous pas été le premier à vous occuper des Nègres² ?

Un autre :

– Et du cinéma !

Un autre encore :

– Avec Apollinaire, de la poésie, de la peinture modernes !

Encore un autre :

– N'est-ce pas vous qui avez découvert les « Six »³ ?

Et le dernier :

– Avec votre manie de disparaître en voyage, on ne sait jamais où vous êtes. Mais les amis ne vous oublient pas, Cendrars, et les jeunes voudraient savoir. Les temps vont vite. Votre époque devient légendaire. Vous ne pouvez vous taire plus longtemps.

Alors, je ris au fond de moi-même. Est-ce déjà l'heure ?

Non, j'ai bien le temps d'écrire mes mémoires... Euh ! et que m'importent l'histoire et la mode !... et ce qui a été affirmé ou défendu durant vingt ans par les uns et par les autres ! Paris ne manque pas de pions et d'esthètes qui seront heureux de pouvoir, un jour, tirer tout cela au clair et de mettre au point et de discuter à l'infini, dans les écoles et les cénacles, le mérite et la paternité de telle ou telle innovation poétique ou typographique.

Si je me suis jamais occupé d'édition, ce fut sans idées préconçues, comme du cinéma, des Nègres, etc., et d'un tas d'autres choses dont je me suis occupé par hasard ou par amour. Tant mieux pour elles, donc, si mes trouvailles ont apporté pour quatre sous de nouveauté, et zut pour ceux qui se les sont appropriées dans l'intention de les faire patenter pour pouvoir les monter en épingle et les exploiter.

Je ne suis pas vaniteux. J'aime le boulot. À un conseil d'administration, je ne voulais pas qu'on appelât nos éditions « La Sirène », mais « L'Usine », et je voyais comme marque d'édition, au lieu d'une femme-poisson, ce qui fait poétique, une longue cheminée crachant des livres, ce qui était mon programme d'éditeur, etc. Quant à la jeune génération, si elle a envie d'apprendre ce qui en est de l'histoire ou de la mode, grande et petite, elle n'a qu'à faire comme moi : travailler, vivre, rire... Il n'y a pas d'autre recette, et l'histoire se fait, s'il y a lieu, sans qu'on s'en aperçoive. Par ailleurs, je n'ai jamais voulu être le premier. Je ne suis pas snob. Je me tais. Je laisse pontifier les suiveurs et les ingrats. C'est souvent drôle !...

Mais, à l'occasion de la troisième publication (j'allais dire du troisième centenaire, tellement ce petit livre est classique) des *Propos de Jéroboam* de Paul Laffitte, je m'en voudrais de ne

pas lui rendre hommage, comme on me l'a demandé pour *Les Nouvelles littéraires*, puisque ce financier est le fondateur de La Sirène. Néanmoins, ce ne sont pas tant des souvenirs que je vais égrener, d'une époque, d'une mode, voire d'un mouvement plus profond, que tracer le portrait d'un homme vivant. Paul Laffitte a, aujourd'hui, 71 ans⁴.

En mai ou juin 1916, lorsque Paul Laffitte vint me chercher pour me prier de m'occuper avec lui des éditions de La Sirène, il ne m'est pas venu à l'esprit de demander à ce financier pourquoi et comment, lui, qui administrait déjà une soixantaine de sociétés, était tout à coup amené à s'intéresser à la production des romanciers et des poètes. Je trouvais cela tout naturel. N'avait-il pas toujours été de vingt-cinq ans en avance sur son époque en lançant en France la publicité lumineuse, la serrure *Yale* et n'avait-il pas toujours eu, dans ses affaires, des affaires désintéressées, des affaires de théâtre et de cinéma, le Théâtre Antoine, le Film d'Art, l'Hippodrome ?

Au moment de la fondation de La Sirène, il administrait des mines de cuivre en Espagne, dirigeait des industries qui travaillaient pour la guerre et donnait tout son temps et tous ses soins à une invention dont il attendait beaucoup pour l'avenir, à la mise au point du verre *Triplex*, et les contacts quotidiens qu'il avait alors avec l'inventeur de ce verre de sécurité, avec le grand distrait qu'était Benedictus⁵, lui avaient donné l'idée géniale d'ouvrir une agence d'inventions où l'on suggérerait aux inventeurs les choses les plus urgentes à inventer, dont la plus urgente de toutes : la machine à mettre fin à la guerre ! Et si, hélas ! aucun inventeur ne s'est présenté dans cet étonnant bureau d'études avec les plans de cette machine, d'autres engins en sont sortis, et plus particulièrement des armes nouvelles pour la défense contre avion, des petits appareils rigolos pour le confort domestique, et même, dix ans après sa fermeture, un écrivain (Fernand, comme on appelait le jeune homme qui faisait les courses... oui, Louis-Ferdinand Céline !).

Quoi de surprenant, donc, qu'un esprit aussi alerte, prompt, vif, ouvert à tout et qui marchait de l'avant, eût pensé

aux besoins et aux délassements spirituels des hommes qui échapperaient au carnage et qu'en pleine guerre, malgré les avis contraires, Paul Laffitte fondât une maison d'édition ? Il raisonnait d'ailleurs en homme d'affaires qui, prévoyant la fin de la guerre, spéculait sur le malaise que l'arrêt brusqué d'une aussi folle entreprise allait provoquer dans tous les domaines de l'activité. Dans le désordre qui s'ensuivrait, il y aurait place pour une maison de jeunes, pensait-il. Mais il lui fallait quelqu'un de remuant, d'audacieux, bref, un poilu pour prendre cette place sans plus tarder, l'occuper et mener l'affaire bon train. Et il s'adressait à moi, un poète !

Je connaissais Paul Laffitte de renommée. Mais si je ne connaissais pas l'homme, je connaissais par cœur *Les Propos de Jéroboam*⁶ dont ce financier était l'auteur et, en entrant chez lui, je lui citai cette sentence définitive qui m'émerveille par son laconisme, la grande expérience des affaires et le mépris des hommes qu'elle recèle :

Un idiot pauvre est un idiot, un idiot riche est un riche.

Et, incontinent, je lui en improvisai une douzaine de variantes au cours de ce premier entretien, comme pour en illustrer le sens et bien marquer qu'il ne m'avait pas convoqué pour rien, que je l'entendais à demi-mots, que son affaire d'une maison de jeunes me convenait :

Un commanditaire pauvre est un pauvre commanditaire, donc un idiot ; mais un romancier riche est un riche commanditaire, donc un autre idiot...

Et Paul Laffitte m'interrompait en riant, me disant de ne pas m'occuper de ça, qu'il se chargeait du financement de l'entreprise, que je devais former une équipe d'écrivains, de poètes, d'artistes nouveaux, que j'aurais un mal fou à les grouper et un travail formidable à fournir, à cause de la difficulté des temps où nous vivions, que c'était à lui de trouver de l'ar-

gent, que c'était même son métier, qu'il était financier et, incontinent, à son tour, il me conta d'impromptu quelques bonnes histoires, des anecdotes vécues, comment il se faisait que les affaires se fassent toujours avec l'argent des autres...

Jéroboam, le financier bohème ou le Bohème de Bourse, était lancé !... Et j'en appris plus en un petit quart d'heure, sur les riches et les autres idiots qui se font plumer à Paris, que si j'avais fréquenté, durant un quart de siècle, les rédactions des grands journaux des boulevards. Dieu, que cet homme était amusant et sa conversation spirituelle ! Nous étions faits pour nous entendre.

En sortant de chez lui, Laffitte me passa la main sous le bras. Nous remontions les boulevards à pied.

– Savez-vous où je vous mène de ce pas ? me demanda-t-il. Je vous mène chez mon médecin. Je vais vous faire ausculter. Les nerfs, le cœur. Vous aurez un tel travail à fournir, mon pauvre vieux, que vous n'aurez pas le droit de flancher. On va voir si vous avez du coffre. Vous êtes mon poulain. Je mise sur vous. Et si vous êtes solide, je vous donne carte blanche. Allez-y.

Et cela aussi m'amusa de me voir traité comme un cheval de course.

Un détail. En nous quittant, nous étions tellement enchantés l'un de l'autre que Laffitte, qui m'avait donné carte blanche, avait complètement oublié de me parler de mes appointements à La Sirène et qu'à moi non plus il ne m'était pas venu à l'esprit de lui faire préciser dans quelles conditions j'allais travailler pour lui. Et, par la suite, il n'en fut jamais question entre nous. Nous étions devenus de grands amis. Notre collaboration était devenue si intime, si fiévreuse, nous étions tellement pris par le développement de « notre » affaire, que nous n'avons jamais eu le temps de poser la question. Nous avions d'autres chats à fouetter et bien d'autres soucis. Le succès nous gagnait de vitesse. Durant des années, donc, en plus du travail formidable que j'abattais à La Sirène pour arriver à faire imprimer des livres des écrivains et des poètes

amis, je passais mes nuits à fournir de la copie. Car il faut bien vivre...

Je dédie ce détail à la jeune génération curieuse de la petite histoire. Je venais de faire la guerre à un sou par jour. Je n'avais pas le rond. Et femme et enfants à la maison.

*

J'avais fait devant Laffitte un tour d'horizon, fixant mon objectif sur Guillaume Apollinaire et Jean Cocteau.

– Regardez, lui disais-je. L'un est d'extrême droite et l'autre est d'extrême gauche. Mais comme les extrêmes se touchent, ils se confondent si bien qu'on ne sait jamais lequel est à la gauche ou à la droite de l'autre. Voyez, c'est le seul point du ciel littéraire qui soit en ébullition, en conjonction ou en opposition aujourd'hui avec tout ce qui règne, paraît stable et bien établi. C'est une configuration en voie de formation et, comme telle, les deux éléments antinomiques qui la composent sont excessivement mobiles et entraînent sympathie et antipathie derrière eux. Si nous les tenons, nous tenons l'avenir. C'est dans ce sens qu'il nous faut orienter « notre » maison pour en faire une maison vivante, jeune.

J'avais carte blanche. J'allai donc trouver Apollinaire, puis Cocteau.

Laffitte m'avait prévenu que j'aurais du mal à grouper des artistes, des écrivains nouveaux. Je croyais qu'il n'avait pensé qu'au nombre ou à la qualité ; mais il connaissait son Paris, le bougre, et dès que j'eus pris contact avec mes deux amis pour les mener à La Sirène, je compris qu'en me mettant en garde, Laffitte avait surtout songé au besoin de paraître et à l'esprit de clan qui font prime dans les milieux littéraires et illusionnent au point de dresser les poètes en frères ennemis, et ces deux-là, en deux rivaux secrets... et d'autant plus jaloux l'un de l'autre que chacun venait d'un autre bord, que chacun faisait volontiers figure de chef d'école.

À Paris, les êtres que l'on croit le plus évolués, le plus affranchis, le plus libres, appartiennent pour toujours à leur milieu.

L'un est fils de grand bourgeois et a ses entrées dans le monde ; l'autre arrive de sa province ou de l'étranger et fait ses débuts dans les milieux indépendants, avancés, bohèmes. Les deux sont « marqués » pour la vie, et quelles que soient par la suite leur évolution et leurs fréquentations, chacun tirant sur sa laisse pour passer chez le voisin, chacun a un fil à la patte qui le retient, le ramène à son point de départ, à son point d'attache. Aussi mêlée que paraisse et soit, en effet, la société parisienne, la tolérance ne s'y étend qu'aux mœurs et non aux choses de l'esprit où tous les préjugés ont cours.

Apollinaire était très « rive gauche », mais surtout dans les journaux « rive droite » où il faisait le paon pour conquérir Paris ; Cocteau, fils de notaire, passait pour un « Montparno » dans les salons les plus fermés du Faubourg. Les deux étaient en flèche, en vedette. Chacun avait son public, ses partisans. Tous les deux faisaient scandale. Ils m'amusaient tous les deux. J'étais l'ami de chacun. Je comptais sur leur amour de la poésie pour être reçu à bras ouverts. J'eus affaire à deux ombreux.

Guillaume, à qui je demandais *Le Bestiaire*⁷ pour en faire une édition populaire, me dit :

– Blaise, je ne te donnerai rien du tout si tu demandes quelque chose à Cocteau. Cela m'étonne de toi. Tu ne comprends donc point que ce jeune homme nous gratte. Tous les salons lui sont ouverts. C'est un snob. Il n'a qu'à paraître pour avoir du succès. Et, dis-moi, mais franchement, sans nous, serait-il poète ? Non, n'est-ce pas, car il nous doit tout... «

Et Jean :

– Je suis désolé de ne pouvoir te confier *Le Cap de Bonne-Espérance*⁸ que tu as la gentillesse de me demander, mon petit Blaise, mais tu comprends que si Apollinaire doit être le grand poète de la maison, je ne puis entrer à La Sirène. Apollinaire ?... Tiens, écoute, dans ce qu'il a fait de mieux il n'a fait que plagier la comtesse de Noailles⁹ !... »

Et Cocteau se mit à me réciter des vers d'Apollinaire et me lire des poèmes de la dive Anna.

Néanmoins, je rentrai à la boutique avec *Le Bestiaire* et *Le Cap* sous le bras !

Quand je lui rapportai mon entrevue avec Apollinaire et Cocteau, Laffitte parut sceptique sur l'avenir de la poésie moderne et le sort de sa maison de jeunes.

– Mais cette rivalité est magnifique, lui dis-je. Chacun se fera mousser, et comme chacun veut éclipser l'autre, chacun ameutera sa bande, car ils ont chacun une bande de thuriféraires derrière soi. C'est de la publicité toute trouvée, de la publicité gratuite. On parlera de La Sirène dans les journaux, vous allez voir. Et pendant ce temps-là, Jean et Guillaume me ficheront la paix. Je ferai mon boulot...

Trouver des auteurs était relativement facile, mais la grosse difficulté était d'arriver à les faire imprimer.

Les imprimeries travaillaient pour la guerre. Elles étaient embouteillées. Quand je me présentais chez un patron qui appelait son prote pour lui montrer le roman de trois cents pages, l'album ou la plaquette de vers que je venais apporter à l'atelier, ils me riaient au nez, préférant imprimer les millions de cartes de pain et tous les autres papiers et formulaires administratifs. Ils avaient trop de travail. En effet, les machines tournaient jour et nuit. Elles travaillaient pour la guerre. De même chez les marchands de papier, ils n'avaient plus rien en stock, et ils ne voulaient entendre parler que de fabrications en quantités énormes, de qualité et au format officiels. Quelle drôle d'idée d'ouvrir une maison d'édition en pleine guerre et de venir déranger ces messieurs avec de la littérature, des travaux d'art, de la poésie !

Ils avaient cent fois raison, mais... mais ils manquaient souvent de charbon, leurs ateliers et leurs fabriques n'étant servis qu'en dernier, la distribution du charbon à la petite industrie étant conditionnée par les besoins de l'industrie lourde et des usines où l'on tournait des obus. Or, j'avais du charbon... et leur en offrais. En échange de quoi j'obtenais un tour de faveur pour imprimer livres et plaquettes sur du beau papier.

Pour les patrons, mon charbon était une bonne aubaine. J'obtenais des marchands de papier des fabrications spéciales et des formats inusités ; les imprimeurs mettaient matériel et personnel à ma disposition. J'étais maître dans les ateliers où je pouvais mettre au point les maquettes les plus extraordinaires et me servir de tous les procédés. Protes et typos s'intéressaient à mes recherches et à mes tentatives qui les distrayaient heureusement du travail en série, ce qui leur redonnait l'amour du beau métier. Les uns et les autres rivalisaient pour m'être agréables, m'aider. Certains me faisaient des suggestions. Les maîtres-imprimeurs finirent par être fiers des nouveautés qui sortaient pour *La Sirène*, et bien avant que les esthètes n'en rendissent compte et ne les découvrirent pour discuter de la portée poétique, de la valeur intrinsèque, de « l'œil » de telle ou telle typographie, on collectionnait déjà mes plaquettes dans les ateliers parisiens !

Que de bons amis, et que j'ai conservés, je me suis fait alors dans la corporation si sympathique des artisans du livre ! Aujourd'hui encore il m'arrive d'aller boire un verre avec l'un ou l'autre qui se rappelle avec orgueil avoir collaboré à l'un de ces bouquins de poésie, portant la marque *La Sirène*, aujourd'hui introuvables ou qui font prime, et que sans les difficultés matérielles des temps de guerre que j'avais à surmonter, je n'aurais jamais eu l'idée ou l'opportunité de réaliser sous cette forme, à la fois parachevée, libre, nouvelle et infiniment variée.

Quant au précieux charbon qui permit ce miracle, je n'ai jamais pu savoir d'où il provenait. Je n'avais qu'un mot à dire à l'un de mes démarcheurs pour disposer immédiatement d'un train ou d'un wagon de combustible. C'était un de ces garçons comme on en rencontre beaucoup à la terrasse des cafés, bavard, serviable, bon vivant, grand amateur d'apéritifs, n'ayant pas de métier défini, pas de situation, mais se vantant à tue-tête de ses relations. Un beau matin, son portrait parut dans les journaux. C'était Bessarabo dont on venait de découvrir le cadavre dans une malle d'osier

abandonnée à la consigne de la gare de Lyon... Je lui dois beaucoup, mais je lui suis surtout reconnaissant de ne m'avoir jamais amené à La Sirène son assassin, qui, paraît-il, était un bas-bleu.

Les livres sortaient : Apollinaire, Cocteau, Max Jacob, André Salmon, Pierre Mac Orlan, Radiguet¹⁰ ; mais aussi, dans une présentation nouvelle, à la page, qui disait bien notre admiration pour eux : Mallarmé, Baudelaire, Gérard de Nerval, André Chénier, Saint-Amant. Je fis appel aux peintres d'avant-garde pour donner encore plus de lustre ou d'originalité aux œuvres de ces poètes et Picasso, Matisse, Raoul Dufy, Fernand Léger illustrèrent livres, albums, plaquettes. À Van Dongen avait été confiée une édition monumentale des *Mille et Une Nuits* et Cantinelli¹¹, le bibliothécaire de la ville de Lyon, apporta tous ses soins à un *Villon*¹², illustré de bois du moyen âge, qui ne coûtait que dix francs !

Pour les couvertures, j'avais un truc bien à moi : je les faisais composer en caractères d'affiche, puis les faisais cliquer au format. Et c'est pourquoi les couvertures de La Sirène étaient inimitables et le sont restées jusqu'à ce jour.

Laffitte eut l'idée de publier le texte définitif (celui de Leipzig) des *Mémoires* de Casanova et, moi, de faire réimprimer le *Maldoror* de Lautréamont.

Je lançai la collection des « Tracts », celle des « Anthologies » et, pour les dames, « Les Petits Carnets » où parurent *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire, les *Pensées* de M. Ingres, etc. ; « Les Petits Écrits » où parurent les entretiens mystiques de saint Jean de la Croix, Hermès Trismégiste, une clé des songes, etc. Enfin, comme j'avais carte blanche, je pensai aux musiciens et ouvris « La Sirène musicale » pour grouper les jeunes compositeurs autour du bon Satie et du grand Stravinsky. Mais ceci est une autre histoire...

Le succès aidant, les critiques venaient porter leur premier roman, Oulmont, André Billy, André Thérive. Tout le monde était bien accueilli à La Sirène, les traducteurs, les illustrateurs,

les graveurs, pourvu qu'on apportât du talent ou une idée. J'avais carte blanche.

Edmond Jaloux était le type des hommes de lettres dont je ne voulais pas ; parmi les femmes, Mme Aurel, et, parmi les modernes, Francis Picabia, ce proto-notaire de l'anti-pape à qui j'ai renvoyé le manuscrit de *Jésus-Christ, rastaquouère*¹³.

Mais le succès aidant, il nous fallait toujours et toujours plus d'argent. Alors, on voyait Paul Laffitte, comme le Grand Vizir de Bagdad, disparaître incognito en ville et nous revenir au bout de deux, trois jours avec un nouveau et encore plus riche commanditaire au bras.

Je ne voudrais désobliger personne, mais je suis bien forcé d'avouer que chaque nouveau commanditaire¹⁴ avait ses créatures à caser. Alors, je leur faisais tirer un cent de cartes de visite avec le titre ronflant de « Secrétaire général des Éditions de La Sirène » et les envoyais percher chez une modiste en chambre, à qui j'avais sous-loué la moitié de son cinquième étage dans l'immeuble pour nicher tout ce joli monde de fils à papa et d'embusqués. De toutes mes innovations à La Sirène, cette dernière, la plus impertinente, est celle qui a le plus amusé Laffitte. Ces messieurs et dames du Secrétariat étaient heureux, ils n'avaient rien à faire. Jamais, ni Laffitte ni moi n'avons eu recours à un secrétaire. Par contre, nous leur envoyions tous les ennuyeux que nous n'avions pas le temps de recevoir en bas – et Dieu sait s'il en défile chez un éditeur ! En bas, c'était la boutique, le bocal de « notre » Sirène. Ni Laffitte ni moi n'avions de bureau. On recevait, on travaillait entre deux portes à glissière, dans une espèce de petit réduit surchauffé, un ancien vestiaire. La boutique était sise rue La Boétie. Au n° 12. Ou, plus exactement, au 12 bis.

Paul Laffitte habitait au coin du boulevard et de la rue Caumartin dans un grand appartement sous les toits qui contenait à la fois un dôme, une rotonde et une coupole, et qui était vaste comme les trois célèbres cafés de Montparnasse réunis. Du dernier palier on y accédait par un escalier volant jeté dans

le vide de la cage de l'ascenseur. C'était une passerelle aussi fragile que la nacelle d'un aérostat et jamais je ne l'ai franchie sans avoir l'impression d'embarquer pour un voyage dans le monde du merveilleux.

La porte poussée, l'illusion ne faisait que croître.

Un petit chien-chien, un amour, un chou à la crème vous courait dans les jambes, aboyant pour qu'on ne l'écrasât pas, pour qu'on remarquât sa petite boule de poils frétilant dans les tapis, pour qu'on le distinguât, pour que l'on fit attention où l'on posait le pied en marchant. La vastitude des pièces, leur hauteur, l'enfilade des salons, le clair-obscur qui y régnait en permanence dans la journée ou le discret éclairage aux bougies le soir et la nuit, le silence profond que la petite voix du chien-joujou ponctuait, tout vous dépayisait. Vous souvenez-vous de la forte impression d'artifice que fit sur Baudelaire enfant l'intérieur d'art de l'éditeur Panckoucke, un jour que sa mère, la générale Aupick, l'avait emmené en visite chez le riche et érudit vieillard, membre de l'Institut, grand amateur d'antiquités et commentateur d'Homère¹⁵ ? Il est sorti rêveur de cette visite. Il affirme en avoir gardé toute sa vie la nostalgie comme d'une incursion dans un royaume interdit. Il dit y avoir gagné son vice, l'amour du théâtre. Eh bien, je pensais chaque fois à lui et à ce qu'il raconte de cette visite, en poussant la porte, en entrant chez Laffitte. Avançant dans les épais tapis, passant d'une pièce à l'autre, attiré vers le fond de l'appartement que l'on devinait habité, guidé par une voix de femme, grave et timbrée, qui vous souhaitait chaudement la bienvenue de loin, glissant devant des meubles recherchés, des œuvres d'art poussiéreuses, des miroirs anciens où se reflétaient les lustres de Venise, les boiseries atténuées et les dorures des plafonds, défilant devant des vitrines pleines d'éventails baroques et de mignonnes tabatières, j'étais transporté comme on l'est au théâtre et étais chaque fois surpris quand j'arrivais dans la bibliothèque, le dernier décor de cet appartement truqué où les mêmes choses ne restaient jamais longtemps en place, de trouver mon Américain (Paul Laffitte est né à

Philadelphie, mais il est français) en robe de chambre, en babouches, la pipe au bec, des besicles sur le nez et le nez dans un livre, et Madeleine, sa femme, assise dans une bergère, en train de tricoter. Heureusement que l'on passait rapidement à table où la comédie allait se jouer.

Mme Laffitte était une hôtesse charmante. Elle avait dû être fort belle. Elle avait chanté à l'Opéra et, comme beaucoup de femmes de théâtre dont le péché mignon est la gourmandise, elle avait des recettes dont elle surveillait elle-même de près l'exécution à la cuisine. On mangeait donc chez elle d'une façon savante et raffinée. Petits et grands plats se succédaient, accompagnés de prestigieuses bouteilles. J'ai déjà dit combien la conversation de Paul était éblouissante. On restait des heures à table. Il vous tenait sous son charme.

Comme beaucoup d'autres femmes de théâtre, Madeleine avait encore un deuxième penchant secret qu'elle devait à tout prix satisfaire, surtout depuis qu'elle ne paraissait plus en scène : elle adorait s'entourer de belles choses. Comme c'était une grande femme, calme et plastique, il lui fallait un cadre approprié. Rien n'était assez beau pour elle. Alors, dans la journée, quand son pétillant de mari n'y était pas, vite elle téléphonait à des déménageurs, faisait transporter ses meubles chez un antiquaire, où elle les échangeait contre d'autres, encore plus beaux, ou, à la salle des ventes, d'où elle revenait avec d'autres pièces rares, des commodes, des trumeaux, des bureaux ministre, dignes d'un musée. Cette manie avait le don d'exaspérer Laffitte qui ne s'apercevait des changements survenus dans son mobilier que le jour où, se rendant à un conseil d'administration, il avait besoin d'un papier important concernant l'une de ses innombrables affaires et qu'il ne retrouvait pas le document, serré comme par hasard dans l'un des meubles vendus. Alors, c'étaient des courses désopilantes et pleines de quiproquos à travers Paris, chez les antiquaires, à l'hôtel des ventes et jusque chez des particuliers, d'où Paul rentrait quelques fois souriant, ayant retrouvé le

papier perdu, et Madeleine toujours heureuse, ayant fait une nouvelle emplette. Dieu, que ces chers amis m'ont fait rire avec leur comédie conjugale qui n'en finissait pas et dont on me jouait les péripéties et les cent actes à table.

Mais tout a une fin, même la comédie : celle-ci se termina sur une féerie.

Un jour Paul vint me chercher pour assister à l'inauguration d'un magasin d'antiquités *Aux Arts d'Autrefois* qui venait d'ouvrir dans une rue de la plaine Monceau... et à ma grande stupéfaction je vis en arrivant que c'était Madeleine qui tenait boutique. Laffitte n'avait rien trouvé de mieux, pour ne pas contrarier la passion de sa femme et avoir la paix chez soi. Alors je lui fis remarquer, dans la même rue et juste en face de la boutique de Madeleine, une deuxième boutique à louer et je lui conseillai d'y installer aussi Madeleine, mais à l'en-seigne *Aux Arts d'Aujourd'hui*.

Or, toute féerie se terminant en apothéose, il se trouva que Mme Laffitte avait un goût si sûr qu'elle fit fortune dans ses deux boutiques, ce qui tomba fort à propos, des années plus tard, au moment de la crise qui décapita tant de grosses affaires, dont celles de son mari. Et c'est la morale que je voudrais tirer de cette anecdote.

La Sirène aussi a été décapitée par la crise... mais je l'avais déjà quittée depuis des années pour aller faire du cinéma et pour l'amour d'une belle.

SOUS LE SIGNE DE FRANÇOIS VILLON

*– Dont vient ce mal ? – Il vient de mon maleur.
Quant Saturne me feist mon fardelet,
Ces maux y meist, je me croy. – C'est foleur :
Son seigneur es, et te tiens son varlet.
Voy que Salmon escript en son rolet :
« Hommage sage, ce dit-il, a puissance
Sur planètes et sur leur influence. »
– Je n'en croy riens, tel qu'ilz m'ont fait, seray.
– Que dis-tu ? – Dea ! certes, c'est ma creance.
– Plus ne t'en dis. – Et je m'en passeray...*

(Le Débat du Cuer et du Corps de Villon)¹

LE TESTAMENT



**Ly comence le grant codicille et te
stamēt maistre francois Villon**

(LETTRE DÉDICATOIRE
À MON PREMIER ÉDITEUR)

En mer, le 11 août 1938²

Mon cher Paul Laffitte³,

Notre amitié est née sous le signe de François Villon.

Souvenez-vous, en 1916, au moment de la fondation des Éditions de la Sirène, quand vous avez fait appel à moi pour vous seconder dans cette noble entreprise, votre beau-frère, Cantinelli⁴, le bibliothécaire de la ville de Lyon, qui signait *Le Rat de Bibliothèque*, avait déjà un *Villon* en train contre la conception duquel je m'élevai à un conseil d'administration désirant voir sortir de chez nous un beau *Villon*, certes, mais un *Villon* bon marché, donnant un texte universel et sans commentaires, illustré avec des bois populaires de l'époque⁵, et non pas un *Villon* de luxe, ne s'adressant qu'aux riches ou un *Villon* surchargé de notes et ne s'adressant qu'aux seuls érudits. Je n'avais pour défendre et finalement imposer mon point de vue pas d'autre titre que celui d'être un poète français aimant un autre poète français, un jeune poète voyageur aimant un vieux poète vagabond, un franc buveur, un pauvre aimant l'ancien comme un frère, comme lui n'ayant pas terminé mes études, les ayant à peine ébauchées, comme lui me délectant de mes mauvaises fréquentations et m'étant mis, comme Villon hors de la cité, délibérément hors de la patrie pour mieux me connaître ou, ce qui revient au même, vivre, me perdre, perdre

ma vie avec les hommes... et il n'a pas fallu moins qu'un événement comme la Grande Guerre de 14 pour me faire revenir à Paris, où, entre temps, on m'avait fait un nom, alors que bien avant cet événement mondial j'aurais eu cent fois l'occasion de disparaître anonymement dans une catastrophe, une révolution ou un naufrage, sans qu'on ne sache jamais comment, tout comme Villon, emporté dans une des tourmentes du moyen âge, ou mort, tout simplement, de misère et de faim.

C'est alors que je vous ai raconté ce que Villon avait été pour moi durant mon ardente, mon aventureuse adolescence ; mes rencontres avec lui, à Saint-Pétersbourg, en Chine, à New York ; comment la vie que je menais alors dans les grandes métropoles me faisait fréquenter tous les jours ou, plutôt toutes les nuits – oui, surtout la nuit – la foule superstitieuse des misérables sans-logis et la compagnie moqueuse et hardie des mauvais garçons que Villon avait hantées, la même foule et la même compagnie, vivant dans les mêmes conditions qu'au moyen âge, moyen âge que je n'avais pu atteindre, y vivre et connaître que grâce aux possibilités de transport rapide et aux facilités de voyage du monde moderne car voyager, changer de pays et de villes, prendre le chemin de fer, le bateau et l'avion, franchir les longitudes, sauter les latitudes, bouger de place ce n'est pas tant se déplacer dans l'espace que reculer dans le temps et se plonger avec délices, comme dans un bain vivifiant, dans la vie d'hier, d'avant-hier, des siècles que l'on croyait défunts, et qui se trouvent régner encore, non pas seulement dans tel ou tel coin perdu de la planète, mais souvent, mais surtout dans les réussites les plus orgueilleuses du monde contemporain, telle que New York, par exemple, où je débarquai en 1910⁶, mon *Villon* en poche (une petite édition ancienne, Lyon, 1532)⁷ à la place du Bædeker, pour découvrir, derrière le fulgurant décor électrique de la cité la plus criante d'aujourd'hui et grâce à ce guide pour le moins inattendu, la misère des hommes et la poésie du moyen âge... Et que dire du langage et des choses...

des jurons, de l'argot, du *slang* dignes du jargon des *coquillards*,... les enseignes au néon annonçant les cabarets et les tavernes en écriture gothique,... le nom des propriétaires sur le toit des immeubles,... les cathédrales noyées dans les gratte-ciel comme une chapelle noyauté dans un rempart,... les différentes classes, de la société,... les quartiers réservés,... Bovery, *Hells Kitchen* et les *Tumbs*, les Juifs et les prisons,... les artistes dans leur *Village* et les étudiants sur leur colline,... les mots d'ordre, les *slogans* publicitaires ou religieux qui ne font qu'ajouter à la confusion des mœurs et des idées,... et, au large, la statue géante de la Liberté comme la borne démenagée du *Pet au Diable*...

... Ô New York, c'est crevant la faim dans tes rues que j'ai écrit mon premier poème et c'est pourquoi j'ai tant de tendresse et de reconnaissance pour toi, New York !

Mon cher Paul Laffitte, vous avez dû penser à tout cela et à ce Villon à dix francs que nous avons alors édité ensemble à *La Sirène* pour me demander aujourd'hui, vingt-quatre ans après notre rencontre, de vous écrire une *Vie de Villon*⁸ et, pensant de mon côté à ce que je vous avais alors raconté de ce qu'avait été ma vie, et Villon dans ma vie, j'ai accepté d'enthousiasme. Mais c'est le type même du faux « bon sujet » et, déjà, un Francis Carco, un romancier, un poète, y a faussé sa plume.

Car que savons-nous de la vie de Villon ? Rien, ou pas grand-chose en dehors de ce que lui, François, a bien voulu laisser transparaître dans ses vers, et tout ce que l'on peut écrire autour, ajouter, surajouter, décalquer, déchiffrer, deviner comme s'il s'agissait de l'énigme d'un roman policier n'ajoute rien à l'aveu, au soupir, au regret qu'en a fait Villon, sinon troubler son rire et son émotion vrais, tendres, et si malicieux, – alors, pourquoi vouloir en dire plus qu'il n'en a dit lui-même dans ses deux petits écrits laissés à ses amis du *Petit* et du *Grand Testament* ?

Ô stupide XIX^e siècle⁹ et triste et lamentable mentalité des cuistres et des Sorbonnâtres ! Hélas ! j'ai lu tous leurs livres ! Qu'ont-ils fait du pauvre écolier ! Comme Petit de Julleville et Lanson de Baudelaire ils auraient bien mieux fait de ne jamais parler de Villon. Si c'est à cet étalage qu'aboutit la poésie, mieux vaut brûler les vers que d'en publier un. Et la fameuse érudition, ah, parlons-en ! C'est au plus pédant qui accuse ses confrères en érudition de se parer des plumes d'autrui, alors que tous ensemble, messieurs les érudits ne font que plumer Villon ! Ils n'ont pas encore été foutus de... nous donner un texte ou de se mettre d'accord sur telle ou telle graphie. Je me demande ce que la poésie a à voir avec ces chamailleries d'écoles où chaque disciple défend la lecture de son maître, l'érudition étant depuis cinquante ans œuvre d'épigones. Ah, c'est du joli ! Sans parler de leurs interprétations qui comme celles de la psychanalyse prêtent à caution, sont une clef des songes à l'usage de tout le monde, une belle pataphysique, ma parole ! des boniments avec des dehors de science.

Prenons le plus consciencieux d'eux tous, le plus indépendant, le moins académique, le plus vivant, pour autant que l'érudition puisse être une science vivante, *la Gaye science*, Louis Thuasne, qui a publié un François Villon en trois volumes, une édition critique avec notices, commentaires, notes et glossaire^a.

Je l'ai lu avec beaucoup d'intérêt. Je m'incline devant un aussi prodigieux puits de science. Il cite je ne sais combien de milliers de volumes et a remué des tonnes d'archives. Je n'en doute pas une seconde, M. Thuasne a dû passer sa vie à l'examen de l'œuvre de Villon. Sur les 2952 vers que comporte cette œuvre (exactement 3171 vers en y ajoutant les ballades en jargon – c'est M. Thuasne qui a compté ça, vous pensez bien que ce n'est pas moi !) pas une nuance ne lui échappe. Qu'il s'agisse d'un mot cru ou d'une cadence, d'une

(a). *Auguste Picard*, éd., Paris, 1923. (*Note de B. C.*)

allitération ou d'une allusion, d'un personnage connu, d'un jeu de mots ou d'une formule à double entente avec des sous-entendus cocasses ou scabreux, d'une idée de derrière la tête entraînant un humour à retardement, d'un infime détail vestimentaire ou de la topographie du Paris du xv^e siècle notre érudit disserte, disserte, note et commente, citant mille et un exemples probants de la justesse de son interprétation, n'avançant jamais rien dans sa thèse sans une preuve à l'appui. Quoi d'étonnant si à la longue ce monsieur qui a tué l'âne (il y a en tout homme de science un âne qui sommeille !) perd pied et si le savant érudit n'entraîne pas la conviction, car à trop prouver, M. Thuasne ne prouve rien, et l'on ne sait plus bien à la longue à qui l'on a affaire car Villon lui-même prend figure d'érudit ! En effet, ne pourrait-on croire que le pauvre écolier, qui aimait tant flâner dans les rues et courir les mauvais lieux et les bals musette, a lu tous les livres du royaume à force d'en voir cités, et des plus rares, à propos du moindre de ses vers ?

Dieu, que tout cela sonne faux ! Un savant, François ? permettez-moi de rire. C'était un pauvre petit bachelier qui, de vivre chez son protecteur avoué, le chapelain de Saint-Benoît-le-Bientourné, et d'avoir suivi irrégulièrement les cours des profs avait acquis un certain vernis de science, des questions, des débats de religion, de philosophie ou de morale, aujourd'hui oubliés ou désuets et qui nous paraissent d'autant plus prodigieux que seuls des spécialistes, c'est-à-dire les érudits qui se sont usés dessus pour les comprendre, nous les exposent, mais en cabinet et non plus sur la place publique, comme pour Abélard, ce qui en fausse le sens et la portée. Au moyen âge, les livres étaient chers et rares. Ils ne traînaient pas comme aujourd'hui entre toutes les mains. On en entendait beaucoup plus parler qu'on ne les lisait. C'est ainsi que Villon, comme tous les clercs qu'il retrouvait la nuit dans les tavernes, avait entendu parler d'un tas de choses et pouvait en disserte, même des questions les plus épineuses, sans être pour cela un savantasse. Je l'entends plus volontiers en faire

des gorges chaudes et, ainsi que ses compagnons dans leurs chansons à boire, citer du latin, un problème de mystique ou Aristote par vantardise et, aussi, parce que c'était la mode, même chez les garçons ayant mal tourné. Aujourd'hui encore, dans les pays où la circulation des livres est rare, le vulgaire est au courant des débats les plus compliqués qui agitent cénacles et synodes car dans ces pays l'intellectuel n'est pas coupé du populaire, il règne une tradition qui se transmet oralement et les gens sont attachés à leur façon d'envisager les choses, même s'il s'agit d'une question de métaphysique. Je dirai presque que ces hautes questions prennent alors une couleur locale car partisans et adversaires sont d'autant plus acharnés qu'ils se connaissent mieux et que leurs pères déjà étaient séparés sur ces mêmes questions de religion ou de morale. J'ai vu la chose, avant guerre, en Russie et, après guerre, au Brésil. N'est-ce pas ainsi d'ailleurs que sont nés les centres les plus fameux de l'Université et la tradition de maintes et maintes Facultés ? On s'est groupé autour d'une gloire locale, d'un type bien populaire, et cela peut être un abbé, un philosophe, un mystique, un cynique, Socrate ou saint Bernard. Et il n'en va pas autrement pour la poésie. En Italie, par exemple, nombreux sont les gens du peuple *qui ne savent pas lire* mais qui déclament et s'échauffent sur Dante, récitant non seulement les vers de la *Divine Comédie* mais discutant entre eux des commentaires et des commentateurs qu'ils connaissent également de renommée et par tradition orale. Ah, si seulement M. Thuasne avait entendu Modigliani¹⁰, le Montparno, réciter et commenter Dante à la terrasse d'un café, devant un verre d'absinthe, cela lui aurait ouvert les yeux sur la science d'érudition et les livres qu'avait pu acquérir Villon, les lunettes lui en seraient tombées !

Mais même dans le milieu de détails si curieux et si vivants qu'il nous donne pour mieux situer Villon, M. Thuasne perd encore pied. Par exemple : il a réussi à identifier une mai-

son dont François parle incidemment dans un poème. Il a retrouvé des documents d'archives concernant cet immeuble. Il nous apprend que cette maison était célèbre dans le quartier Saint-Jacques vu qu'elle avait donné lieu à toute une suite de procès de succession, le premier propriétaire n'ayant laissé que des dettes et ses héritiers finaudant à qui mieux mieux pour ne pas prendre possession de cette maison hypothéquée. Toute l'histoire tient de la farce et ce *gag* m'a bien amusé. Mais ce bon M. Thuasne de s'épater et de disserter et de disserter sur la connaissance qu'avait Villon de sa ville et de son quartier, et ce bon monsieur Thuasne de partir à fond dans une thèse juridique, archéologique, sociale sur les mœurs du Palais, le tracé des ruelles du vieux Paris et le droit coutumier qui régnait dans les questions de succession au moyen âge. Cela est passionnément intéressant, d'une érudition éblouissante, certes, profondément humain car M. Thuasne n'est pas un de ces esprits que la science, l'accumulation de la science aurait desséché, tout au contraire il reste sensible à la poésie de Villon et en maints et maints passages de ses trois épais volumes il sait rendre grâce, et comme seul un Parisien sait le faire, au seul grand poète, au poète exclusif de Paris, mais néanmoins cela tombe fort mal à propos car tant de précision fausse le portrait idéal (*Mein Idealbildnis* comme Albert Dürer a intitulé son autoportrait, daté de 1507) du poète et de sa ville qui se dégage pour le lecteur des vers transparents de Villon.

Tout cela rime à quoi ? s'adresse à qui ? À trois chercheurs et un curieux. Mais aussi passionnante et instructive que la lecture de cette sorte d'édition critique avec notices, commentaires, notes et glossaire puisse être, cette sorte d'entreprise me fait chaque fois trembler sur le sort réservé aux 3 000 vers de Villon enfouis dans les trois épais volumes de M. Thuasne (et dans tous les autres volumes de tous les autres confrères en érudition de M. Thuasne) comme la Sainte-Chapelle, le portail royal de la cathédrale de Chartres ou telle ou telle autre humble et vieille église de France que nous

aimons enfouie sous les échafaudages d'une entreprise de restauration... et l'on sait que la manie d'un Viollet-le-Duc a fait plus de mal à la Sainte-Chapelle, à la cathédrale d'Albi et à Notre-Dame de Paris que les canons allemands à la cathédrale de Reims. Toute pierre touchée par le canon ou par une main impie est une pierre perdue et ce n'est pas tant le dégât matériel qui est une perte ou une catastrophe, que l'atteinte portée à l'esprit.

Et voilà où je voulais en venir, mon cher Paul Laffitte. Des entreprises dans le genre de celle de Louis Thuasne, qui ne s'adresse qu'à l'unique curieux et aux trois chercheurs que j'ai dits, seraient en somme sans malice si elles ne décelaient un état d'esprit qui va s'étendant fâcheusement en faisant tache d'huile et salissant la poésie. Qu'un prof, qu'un linguiste, qu'un érudit, qu'un romanisant, qu'un historien, qu'un théologien, qu'un sociologue s'imagine que la poésie doit enseigner la grammaire, la syntaxe, la langue, l'étymologie, l'histoire, la morale, la mythologie ou des anecdotes, le malheur n'est pas grand et l'on peut même tirer quelque profit de leurs élucubrations, mais que les poètes eux-mêmes en viennent à oublier que la poésie est gratuite, cela c'est une catastrophe. Et c'est pourtant ce qui se passe de nos jours où les poètes, même les plus indépendants et qui sont des novateurs, restent victimes de l'instruction obligatoire et de l'enseignement de l'École sans arriver à se défaire des tics et des manies qu'on leur a inculqués en Sorbonne sous le nom de méthode scientifique, d'histoire littéraire comparée, d'évolution des genres, de critique analytique, d'interprétation psychologique, de classification, etc., etc. Je n'en veux pour preuve que ce que les poètes ont fait du dernier des leurs, de Claudel à Aragon, en parlant de Rimbaud qui leur a dit *merde* ! à tous et dont ils coupent les cheveux en quatre pour prouver, prouver, prouver... quoi ? l'un, que Rimbaud était catholique, l'autre, que Rimbaud était païen, l'un, que Rimbaud était un démiurge, un mage esthétisant, l'autre,

que Rimbaud était un révolté, un révolutionnaire, un précurseur social, tous d'accord pour dire de Rimbaud qu'il est un cas unique dans la littérature mais chacun le tirant à soi pour le faire rentrer dans le rang et l'entraîner derrière soi dans sa chapelle ou son cénacle où chacun d'eux se réfugie, non pas tant à l'ombre du drapeau, des pancartes ou des nouveaux insignes idéologiques qu'on y arbore, que sous le toit de la sombre Sorbonne dûment muni de paratonnerres où ils se sentent bien à l'abri, parce qu'on y parle d'eux aujourd'hui, alors que dehors continue à gronder et éclater le souffle de Rimbaud foudroyé par la poésie.

Ô poètes, mes frères, vous en êtes là, à fermer les yeux à chaque coup, et à les rouvrir, et à vous mettre à zieuter chaque fois qu'un prof toussote et va parler de vous,... vous citer dans un ouvrage,... et vous donner une note ou un bon point... ou, à défaut d'un diplôme, la croix ou un bout de ruban,... ou un prix littéraire... et vous dites que vous n'êtes pas des conformistes et qu'il y a du nouveau à la Sorbonne, que l'esprit en est changé parce qu'on vous tend des fiches à remplir où vous figurez déjà, bien avant votre mort^b... et vous prenez tout ce fatras de notes, de classifications, d'interprétations, de commentaires, de terminologie et de glossaire pour une renaissance de l'esprit parce que la solennelle Sorbonne s'est modernisée tout comme un ministère ou une administration publique en adoptant une discipline et une méthode très à la page, mais bureaucratique et qui lui vient du monde des affaires et des statistiques de l'économie politique... Et vous marchez ! Non, permettez-moi de rire et de préférer, au nom de la poésie, Byzance et les Pères de l'Église.

(b). Tout récemment dans une édition scolaire de mon roman *L'Or* un membre de l'enseignement supérieur, qui ne s'est pas privé de corriger mon texte dans des notes soi-disant explicatives au bas des pages, n'a pas reculé devant l'indécence de faire figurer dans la notice qu'il consacre en tête de cet ouvrage à son auteur le renseignement d'usage *Blaise Cendrars, né le 1^{er} septembre 1887, mort [...]*, laissant trois points de suspension entre crochets pour que l'élève puisse à l'occasion remplir ce vide. (Note de B. C.).

Quand je pense à Rimbaud, je rigole et c'est à mon tour de vous dire *merde* ! ô mes frères, les poètes, de Claudel à Aragon, vous qui avez si mal traité l'enfant de génie qu'était Arthur que vous avez fait un « cas » de sa personnalité et de son génie un « problème » comme si vous reluquiez encore du côté des grands pontifes de l'Université et comme si vous trembliez toujours sous la fêrule des pions pour obtenir une bonne note ou décrocher un diplôme d'intelligence, et, en voulant relire vos livres, je me suis mis à rigoler de plus en plus fort car que restera-t-il l'an prochain de vos déclarations et de vos imprimés ? Pas plus que des feuilles que vous avez remplies et dûment souscrites pour le fisc ! Mais où sont vos revenus d'antan ?... Vous continuerez à payer la dîme sur des signes extérieurs de richesse qui n'en sont pas, par pure vanité et comme si vous écriviez pour ces gens-là. Et la poésie, mes amis ? Elle se fiche de vous et Rimbaud s'est tu. C'est bien le seul tort qu'il ait eu et le seul reproche que je lui fasse. Un homme fort oublie son passé. Il aurait dû revenir, se taire encore ou se remettre à écrire, mais alors tout autre chose¹¹. Qu'auriez-vous fait, vous, sinon le vide et le silence autour de lui ? Sa seule présence vous aurait épouvanté.

Comme vous le voyez, en passant du stupide XIX^e au XX^e siècle, qui m'a tout l'air de vouloir être le siècle des pieds-plats, mon cher Paul Laffitte, cela ne va pas mieux. De Claudel à Aragon, une, deux, trois générations de poètes ont sacqué Rimbaud et voici que la dernière-née, la plus jeune génération des écrivains, issue des faux-sauniers du surréalisme et toujours sous le prétexte de serrer de plus près le problème de la poésie (comme s'il y avait un problème en poésie !) se monte en piédouche et éclaire sa lanterne – pour ne pas dire qu'elle braque le faisceau de son projecteur sur la statue du « Ténébreux » – elle éclaire sa lanterne pour élucider le « mystère » de ce pauvre, cher, grand et malheureux Gérard de Nerval, qui avait écrit, de sa petite écriture bien moulée, au bas du premier daguerréotype qu'on avait tiré de lui : « *Je suis*

*l'autre... »*¹² Je me demande ce que les éclaircissements du jeune anarchiste sorbonnâtre qu'est Kléber Haedens ou les mièvreries de la pythonisse d'école normale qu'est Mlle Jeanine Moulin, je me demande ce que le livre prétentieux et enfantin de l'un, ce que la thèse illisible, genre solution de mots croisés de l'autre, peuvent ajouter à ce profond, magnifique, ingénu, mais troublant et vertigineux aveu de Gérard, le seul poète français dénué d'artifice, et que ces deux-là, sans craindre le ridicule, s'acharnent à vouloir interpréter, donnant de la voix à qui mieux mieux et mentant comme charlatans en foire pour ameuter une bande d'illuminés et d'initiés qui ne tarderont pas à se manifester à leur tour, chacun se parant des plumes... de la huppe et ça, je le parie, mon cher Kléber Haedens¹³, qui écrivez d'Aurélia :

... Nerval et son immortelle fiancée, enfin surgie de ses cendres, s'avancent vers l'art somptueux qui se referme entre les mains du dieu du jour. C'est la huppe messagère qui les guide et qui les conduit vers cette étoile et vers cette fleur au nom de myosotis. Le Dieu du Nord qui écrasa sous son marteau la table des métaux précieux n'a pu briser la perle rose et c'est elle, resplendissante au bout de leurs doigts, qui les dirige, avec la huppe messagère, vers cette étoile et vers cette fleur...

Tonnerre ! vous avez compris quelque chose à cette paraphrase du poète le plus lucide de la langue française ?...

Ah, non, laissez-moi rire, et allons boire un verre pour rester de bonne humeur et nous gausser un bon coup du Kléber et de sa Jeanine, et pendant qu'ils se gargarisent, buvons.

« *Il est plus aisé de parler d'un homme que de parler d'une œuvre...* » déclarait Robert Brasillach en partant d'une collection de *Vies romancées* ou *ranimées* comme Léon Daudet appelait ce genre d'ouvrages que tel et tel romanciers contemporains ont consacrés à tel ou tel grand homme des lettres, de la découverte scientifique, de l'amour ou de l'aventure¹⁴.

Mais déjà Remy de Gourmont avait constaté que l'art de la biographie est un genre spécifiquement anglais qui offre bien peu d'exemples de réussite en France, ce qui me met tout à fait à l'aise, mon cher Carco¹⁵, pour déclarer que ton *Villon* ce n'est pas ça, ce n'est pas du tout ça et que, partagé entre l'amour que tu professes pour la poésie de maître François et le faible que tu cultives avec attendrissement en égard de tout ce qui concerne les menues fredaines et les petites malhonnêtetés scabreuses de *Jésus-la-Caille* et de ses copines et copains des boulevards extérieurs, des fortifs et des faubourgs, tu n'étais pas à l'aise pour expliquer François par l'autre, ton chérubin, malgré ta connaissance et ta longue fréquentation du « milieu » et de ses mauvais garçons, car il est impossible de comparer (et, à toi, il t'était tout à fait impossible de les mettre sur le même plan, malgré l'analogie de leurs communes mésaventures) la pureté, la fatalité, le sort tragique du poète et les amusantes, pittoresques, gaillardes, astucieuses péripéties ou vadrouilles d'un débrouillard qui finit par se ranger.

J'aime beaucoup ta fin de Villon. En avoir fait un malheureux qui va trahir la bande à laquelle il a appartenu et que l'on assassine avant qu'il parle, en avoir fait presque un indicateur, avoir laissé planer ce doute pour bien marquer sa déchéance, est une heureuse trouvaille de romancier, et cela ne m'étonne pas de toi, mon cher Francis, et cela ne m'étonnerait pas que tu aies deviné juste et, qu'un jour, un document d'archives vienne confirmer la justesse de ta divination car il y a une vérité profonde de l'homme qu'un romancier atteint du premier coup, d'instinct ou par tempérament, ou parce qu'il écrit dans un état second, comme Balzac, qui déclarait n'avoir pas le temps d'observer ses contemporains ou de se documenter parce qu'il était pris par son œuvre de créateur et qu'il travaillait dans un état de transe devant son pot de café noir et en robe de chambre ; mais cette heureuse trouvaille de la fin et d'autres, tout aussi heureuses au cours de ton roman, n'arrivent pas à équilibrer

ton livre sur Villon car quand tu parles de sa poésie et de tout ce qu'on en peut tirer pour déchiffrer sa vie, toi, non plus, tu ne te libères pas et tu ne décèles pas, et tu n'arrives pas à oublier ce qu'ont pu tirer avant toi de ce « document » tes devanciers, Longnon-Schwob-Champion, sous prétexte de vérité historique, et tu en tiens compte, et cela te gêne, car il est bien connu que la vérité historique coupe les ailes au romancier, ou ses ficelles, et détraque tous ses effets. Or, un roman a sa propre architecture et ses matériaux sont le réel et l'irréel, l'invention et le document, l'analyse des sentiments et la synthèse psychologique, les nerfs et le cœur, l'observation et le rêve, le vocabulaire et le verbe, l'action qui libère et la vision qui crée les personnages du roman ; c'est pourquoi un roman est l'expression d'une conception héroïque de l'existence et c'est pourquoi le héros d'un roman est toujours aux antipodes des contingences de la vérité historique telle que les érudits, ces détectives scientifiques, ces policiers bertillonneurs de l'histoire, mais aussi ces saint Thomas qui ne croient pas à la vie et à la résurrection, conçoivent cette vérité... et c'est encore pourquoi les *Vies romancées* sont un genre hybride qui offre peu de chances de réussite à un romancier et que les *Romans historiques* sont neuf fois sur dix soit une platitude (Walter Scott), soit une enflure (Alexandre Dumas).

Certes, Villon a été un voleur et, peut-être, pis que ça. Mais c'est un point de vue bien exclusif que d'en faire le plus mauvais garnement du royaume et de vouloir expliquer sa poésie par ses mauvaises fréquentations et la vie criminelle qu'il a menée. Cette thèse est indéfendable, car elle est psychologiquement fausse et l'on n'arrivera pas plus à l'établir qu'à expliquer le don de poésie de François d'Assise par sa vie de sainteté. Malgré la vie dissolue de l'un et de pure contemplation de l'autre, les deux François ont les mêmes stigmates qui leur font pousser les mêmes soupirs de l'âme et des gémissements, et si celui qui est en prières se dépouille de tout pour ses frères, l'autre, dans un terrible éclat de rire,

donne tout ce qu'il possède, et même ce qu'il ne possède pas en propre, à ses compagnons d'orgie et de misère. Les *Fioretti* et les *Lais* coulent de la même source. Leur vie ne fait pas plus le poète que l'habit ne fait le moine. Et vice versa. Une vie, cela ne prouve rien. La poésie non plus. Pourquoi sommes-nous sur terre ? Tout est gratuit. Surtout la grâce. Et l'esprit souffle où il veut.

Toi, Francis, par goût, par vice, tu as porté l'accent sur le mauvais garçon, mais tu sais très bien que ce n'est pas ainsi que l'on écrit un poème, en sortant d'un bordel, ainsi que tu le dis de Villon, à propos de la *Ballade de la Grosse Margot* car qui te dit que ce *Je* que François emploie tout le long du *Testament* est un *Je* biographique et non pas le *Je* idéal, lyrique, en somme impersonnel de Villon, le poète, car nous en avons connu, n'est-ce pas, toi et moi, de ces piliers de cabaret qui ne buvaient pas et de ces habitués de maisons closes qui ne consommaient pas mais dont les écrits sont d'un vert, d'un raide indébandable et les chants, les cris de la chair en furie ou les balbutiements de l'homme et de la femme en pâmoison, et si je ne cite ici que le cas célèbre du marquis de Sade, l'érotique le plus enragé de toutes les littératures, mais qui devait être sexuellement parlant un impuissant et qui, embastillé, donc, pour le moins contraint et forcé, a sa vie durant mené la vie la plus chaste de tous les écrivains, c'est que je ne veux nommer personne pour ne désobliger personne parmi nos contemporains, mon cher Francis, mais, comme à moi, des noms de poètes et de romanciers que nous avons fréquentés à nos débuts doivent te monter au bout des lèvres si tu penses à ce problème et nous ne serions pas embarrassés, ni l'un, ni l'autre, de réciter des vers d'aujourd'hui pour illustrer cette thèse du poète et de son moi, du transfert de son moi dans l'univers, donc, dans l'amour. Prendre le poème à la lettre, s'attacher à la lettre est une marotte qui frise la décalcomanie, c'est un enfantillage, et si ce n'est pas qu'une mode passagère et imbécile de lecture,

c'est en tout cas la façon la plus contraire à l'esprit d'interpréter la poésie.

Mais si c'est pour le pittoresque que tu as fait de Villon un escarpe, alors, mon cher Francis, je me fais fort d'écrire un livre tout aussi pittoresque sur Villon, en faisant du personnage non pas le premier voleur du royaume, mais le dernier des troubadours de France, et si tu prétends que c'est une gageure, je te répondrai que cela en est une autre que de choisir comme clé du personnage la *Ballade de la Grosse Margot* et non pas la *Ballade à s'Amye*, qui tant au point de vue biographique qu'au point de vue interprétation me semble être la plus riche en significations et comporte peut-être la clé de l'existence dévergondée de Villon, du malheur de sa vie et de la source de sa poésie. Je m'étonne même que les érudits et les biographes y aient attaché si peu d'importance jusqu'à ce jour bien qu'elle contienne la confession de Villon et que François y avoue avoir souffert d'une femme au point qu'il la maudit, et Dieu sait si la gente littéraire est friande de ce genre d'histoire et si les spécialistes de toutes sortes savent s'en emparer pour porter ce genre de scandale aux nues ! Le fait que Villon ait placé cette ballade entre la *Ballade pour prier Notre-Dame*, qu'il a dédiée à sa mère, et le rondeau *Lay*, où le pauvre François en appelle à la mort, me semble bien indiquer toute l'importance que Villon y attachait, ainsi que cet autre fait, encore plus significatif parce qu'il est de première grandeur et ne laisse aucun doute sur l'importance que François attachait à ce poème et à cet épisode de sa vie puisqu'il a signé sa déclaration d'amour et sa malédiction : en effet, de toutes les ballades du *Testament* seule celle *À s'Amye* est signée de son nom entier en acrostiche, auquel il a tendrement enlacé le prénom de la *Fausse beauté, de l'ypocrite doul-*
cœur, Marthe...

BALLADE À S'AMYE

*Faulse beauté qui tant me couste chier,
 Rude en effect, ypocrite douleur,
 Amour dure plus que fer a maschier,
 Nommer que puis, de ma desfaçon seur,
 Charme felon, la mort d'ung pauvre cuer,
 Orgueil mussié qui gens met au mourir,
 Yeulx sans pitié, ne veult droicte Rigueur,
 Sans empirer, ung povre secourir ?*

*Mieulx m'eust valu avoir esté serchier
 Ailleurs secours : c'eust esté mon onneur :
 Riens ne m'eust sceu fors de ce fait hachier.
 Trotter m'en fault en fuyte a deshonneur.
 Haro, haro, le grant et le mineur !
 Et qu'est-ce cy ? Mourray sans coup ferir,
 Ou Pitié veult, selon ceste teneur,
 Sans empirer, ung povre secourir.*

*Ung temps viendra qui fera dessechier,
 Jaunir, flestrir vostre esponye fleur ;
 Je m'en risse, se tant peusse marchier
 Lors ; mais nennil, ce serait donc foleur :
 Las, viel seray ; vous, laide, sans couleur,
 Or beuvez fort, tant que ru peut courir,
 Ne donnez pas à tous ceste douleur,
 Sans empirer, ung povre secourir.*

*Prince amoureux, des amans le greigneur,
 Vostre mal gré ne vouldroie encourir,
 Mais tout franc cuer doit pour Nostre Seigneur,
 Sans empirer, ung povre secourir.*

Mais qui est cette Marthe ? On s'en fout. Les érudits et les interprétateurs passent sans y faire grande attention, pas plus

qu'au père et à la mère de Villon, d'ailleurs. Mais qui est le père, mais qui est la mère de Villon ?... On n'en sait rien ou l'on en sait fort peu de chose car personne ne s'en soucie. Et qui est Marthe, cette femme qui a fait souffrir Villon et qui a bouleversé sa vie... Heu, qu'importe !... Oyez la Grosse Margot, la ribaude !... À quoi Marcel Schwob ajoute les coquillards... Et c'est ainsi que l'on écrit l'histoire et que l'on passe à côté du fait humain, par goût du pittoresque ou du sensationnel.

Mais, moi, je réitère ma question, mon cher Carco : Qui est Marthe¹⁶ ?

Le cœur du poète est là.

Le roman de François Villon reste à écrire.

Le responsable du mauvais film de la *Paramount* et du grandiloquent Villon qui s'exprimait à l'écran par l'intermédiaire de l'inénarrable Paul Reboux est Marcel Schwob¹⁷.

J'ai un grand faible pour l'auteur de *Monelle* et pour ce chef-d'œuvre de *La Croisade des enfants*, qui ferait un film admirable, je ne puis donc pas en vouloir à Marcel Schwob, au valétudinaire émasculé par Mlle... M..., de la Comédie française^{c18}, d'avoir remédié à son infortune en s'excitant sur l'énigme du langage de la « Coquille », ces bandits de grand chemin qui ont terrorisé la province française et à la bande désespérée desquels François Villon, comme tout gibier de prison, était plus ou moins acoquiné, cela ne serait pas charitable de ma part et, en plus, ingrat car je n'oublierai jamais les bonnes heures de lecture que je dois à son mémoire, si truculent et plein de moelle, sur le *Jargon des Coquillarts*. Mais Marcel Schwob était un esprit pervers, fin de siècle, un dilettante, érudit et supérieur, capable avec des airs d'esthète d'une patience de bénédictin et menant ses immenses travaux par jeu et pour se distraire en chambre. Si je cite son cas, c'est pour montrer que son jeu l'a mené jus-

(c). Cf. Pierre CHAMPION : *Marcel Schwob et son temps*, 10^e éd., pp. 107 à 115 ; chez Grasset, Paris, 1928. (Note de B. C.)

qu'à Hollywood où, le prenant au sérieux, au mot, sans esprit et sans critique, et en ne faisant aucune restriction d'aucun ordre, pas plus historique que littéraire, et en ne tenant même pas compte de la vraisemblance, sinon de la véracité, eux, qui sont si chatouilleux quand il s'agit de l'histoire et des personnages de leur nation, les experts américains ou néo-américains de Hollywood et le fâcheux polygraphe attaché à la *Paramount* à Paris ont fait du premier poète français le roi des truands et du doux royaume de France et de ses mœurs aimables, une chienne-lit et une vacherie telles que pour la première fois et l'unique fois de ma vie j'ai eu envie de faire appel, moi, le poète le plus libre du monde, à la censure !...^d Pourtant François Villon est un personnage très connu aux États-Unis, non pas en tant que mauvais garçon ou truand, mais sous le type archifaux d'ailleurs, puisqu'il est le premier poète moderne, du bache-

(d). Voici de quelle façon le mauvais film a été annoncé dans la presse au public français :

LE ROI DES GUEUX

Roi des Gueux ! Quel admirable titre pour un film ! Et quel beau titre pour un homme !

Mais qui donc était au juste François Villon, cet inquiétant, ce merveilleux héros d'aventures, campé de façon si magistrale par Ronald Colman, dans *Le Roi des Gueux* ?

François Villon, dit Mac Carthy, auteur du roman, connu du monde entier, dont s'inspire ce film, véritable tourbillon de joie, de folies et d'aventures, était un drôle de corps, en vérité. Étudiant, rimailleur en ses bons jours, vagabond en ses mauvais, capable des pires larcins, comme des plus folles générosités. Ami des humbles et des grands, des truands et des rois, intrépide, spirituel, magnifique, à la fois héros de légende, poète génial et sacripant endurci...

Un grand aventurier, soit !

Mais un aventurier étrangement séduisant et sympathique. Une silhouette inoubliable. Une figure devant laquelle aucun homme, aucune femme ne saurait rester insensible...

Un mouvement fou. Des révoltes. Des combats. De la bravoure. De l'esprit. Du panache. De l'enthousiasme. Une mise en scène d'une ampleur magnifique...

Une interprétation hors ligne, avec Ronald Colman, Frances Dee, Basil Rathbone, Ellen Drew (l'une des trouvailles de l'an dernier) et le grand acteur anglais C. V. France.

Tout le monde prendra plaisir, un plaisir sans mélange, au *Roi des Gueux*, dont la première française aura lieu demain jeudi au théâtre Paramount. (Note de B. C.)

lier errant, du jongleur Notre-Dame, du poète troubadour de la Chevalerie et de la Courtoisie amoureuse, mais on sait que les cinéastes et les polygraphes ignorent tout et ne lisent jamais rien. Ils ont la science infuse. Ils sont payés pour. Leur fichier est leur univers. Ils découpent. Ce sont les grotesques de l'érudition. Un ramassis de singes. Le danger, c'est qu'à leur tour ils font école. Même chez vous. Voyez Jeanson, l'as des paroliers, le prestigieux dialoguiste de cinéma qui a réussi à broder toute une histoire sur la *Romance sans paroles* de Verlaine et à les faire « s'expliquer » au Commissariat, les deux âmes déçues du délicat poème que tout le monde connaît par cœur :

*Dans le grand parc solitaire et glacé...*¹⁹

Et tout le monde a crié au génie. Et cela lui a même valu un prix. Pas au pauvre Lélian, bien sûr. Mais à Jeanson.

Mon cher Paul Laffitte, c'est très bien, c'est même muflé. Mais je vous disais que le *xx^e* siècle était le siècle des pieds-plats... Je ne vous ai cité que le nom d'écrivains, d'érudits, de romanciers et de poètes que j'aime ou que j'estime. C'est vous dire qu'en vous communiquant dans cette lettre mes réflexions au sujet de Villon je ne cherche pas une querelle d'Allemand à qui que ce soit et ne désire nullement entamer une polémique sur la place publique, ma lettre devant servir d'introduction à mon bouquin. Mais j'ai mon franc-parler et j'y tiens.

Je vous écris à bord d'un voilier qui m'emporte autour du monde²⁰. Les vents sont bien établis. Les alizés du nord-est nous conduisent à l'équateur et nous profiterons de toutes les risées favorables pour traverser la zone des calmes et le Pot-au-Noir, pour aller trouver ensuite l'alizée du sud-est qui nous mènera à son tour dans la zone des vents d'ouest dominants de l'Atlantique méridional, où nous ferons route vers l'est pour doubler le cap de Bonne-Espérance, nous appuyant toujours sur les grands vents d'ouest, mais descendant toutes voiles dehors, dans le sud, cinglant en vue des îles Marion et Crozet, Saint-Paul et Amsterdam, les Kerguelen, la Tasmanie pour atteindre la côte

désertique d'Australie et jeter l'ancre aux antipodes, à Port-Lincoln ou à Port-Victoria, une rade foraine dans le golfe de Spencer, où nous allons charger du blé pour l'Europe ; puis, nous rentrerons en doublant le cap Horn^e. C'est une circumnavigation qui va durer un an et comme le grand voilier qui m'emporte ne fait pas d'autre escale que celle de Port-Lincoln ou de Port-Victoria, je ne pourrai pas vous mettre ma lettre à la poste avant la mi-janvier 1939. Il est vrai que je vous l'enverrai par la voie la plus rapide, par avion, afin que vous soyez prévenu de ce que contiendra mon ouvrage car, entre-temps, j'aurai eu le loisir de l'écrire sans me presser et de le parachever de manière à pouvoir le mettre en même temps, le même jour à la poste que cette lettre, c'est-à-dire vers la mi-janvier 1939, quand nous toucherons terre à Port-Lincoln ou à Port-Victoria, mais mon manuscrit partira par bateau à vapeur et ne vous parviendra qu'un bon mois après ma lettre, si bien que vous serez prévenu de ce qu'il contiendra ou, plutôt, de ce qu'il ne contiendra pas si vous vous attendez à recevoir de moi un livre dans le genre de ceux dont je vous ai parlé tout au long de cette lettre qui, elle, n'en finit pas, et alors, vous ne pourrez pas dire que je vous ai pris en traître ou forcé la main car dans ce battement d'un mois vous aurez eu le temps de réfléchir à ce que je vais vous annoncer et avant mon retour, dans un an, il vous sera loisible d'agréer mon manuscrit, de publier mon livre ou d'en changer le titre si vous trouvez que je me suis trop écarté de mon sujet en ne parlant pas, ou le moins possible, de Villon, ou de mettre mon ouvrage de côté et de me le rendre sans autre formalité

(e). Cette campagne a été interrompue non par des avaries en mer, mais par la tournure que prenaient les événements politiques en septembre 1938. Prêt à réembarquer en août 1939, j'apprends à la dernière heure que la flotte des derniers trois et quatre-mâts long-courriers qui font la course des blés d'Australie n'appareillera pas... toujours à cause des avaries politiques. Je ne désespère pas d'embarquer l'année prochaine si, entre temps, le capitaine Erikson n'a pas fait démolir ses barques à voile. S'il en reste une, je serai à bord en 1940.

PostScriptum (1952) : En 1940, c'était la guerre et je n'ai pas pu réembarquer pas plus que mon livre sur Villon et moi n'a pu paraître. Ce volume est actuellement sous presse aux éditions Denoël. (*Note de B. C.*)

à mon retour si par hasard ma façon de parler de moi à propos de Villon ne vous convenait pas ou vous décevait par trop, car, vous aussi, mon cher Paul Laffitte, je le crains, vous devez vous attendre à recevoir un Villon comme les autres, c'est-à-dire, soit une *Vieromanée*, soit un *Roman historique*, soit une nouvelle interprétation de sa poésie ou un nouveau décalque, ou, encore, une grande fresque moyenâgeuse sur le Paris des voleurs, des étudiants et de la truandaille, toutes choses pour lesquelles, vous avez dû le deviner dans les pages qui précèdent, je n'ai le goût et ne suis pas qualifié. Pour ces deux dernières raisons, donc, et pour toutes les autres que je vous ai énumérées à propos des ouvrages des autres consacrés à maître François, je n'écrirai pas à mon tour le roman de Villon, pas plus que je ne chercherai à expliquer sa poésie ; mais en racontant trois chapitres de ma vie, mes trois rencontres avec Villon (le présent ouvrage étant ma quatrième rencontre avec le poète et à un quart de siècle de distance, ce livre est en quelque sorte le couronnement de mon inquiète adolescence, d'où mes *Prochronies*²¹). 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 pas de bénir, mais de dire bien. Chanter. Oui. La création. La vie.

Vous souvenez-vous, mon cher Paul Laffitte, d'un furieux qui entra, un soir, en coup de vent dans notre boutique de *La Sirène*, rue La Boétie, et qui se mit à tempêter ? C'était Pierre Champion. Nous venions d'éditer notre petit *Villon* à gravures et de le mettre en vente, et ce monsieur n'était pas content, mais pas content du tout, criant à la trahison et au scandale comme si Villon lui appartenait en exclusivité. À la fin, devant votre sourire amusé, ma parfaite indifférence et las d'avoir crié

François Villon.

... la vieillesse
passée et défilée...
résumé

I. - Mes rencontres avec Villon.

- a) Bibliographiques: St Pétersbourg
- b) — : Bruxelles
- c) — : New-York

Russie
(St Pétersbourg)

II. - La Vie du Peuple.

- a) En Russie.
- b) En Belgique
- c) En Amérique.

En Europe
(Paris, Bruxelles, Paris)

III. - Reconnaissance à New-York.

- x a) Les Bateaux
- x b) La Famille
- x c) mon premier poème.

Amérique
(New-York)

IV. - Paris

- x a) Le mauvais poète
- b) Les ~~poètes~~ ^{existants} de l'époque
- c) Le peuple à la Guerre

V. - La Campagne Française

~~a) St Martin d'Yrie~~

- a) Fêtes dans 8 îles de France
- b) St Martin en Bière

c) La France dans son monde

VI. Les Eglises et les Châteaux.

a) Charles Martel et La Pierre

b) ~~St Riquard~~ St Riquard / Poitiers

c) Biron

VII. Villon (serie) fait du bouill août 1939

a) sous condition

b) sous condition

c) Et pourquoi pas le dernier des Troubadours, ~~le plus grand poète français?~~

l'introduction
la lettre à
laquette

7 chapitres
230 pages
= 210 pages
+ 25 illustrations

Les Armoiries
le 4 janv. 39

VIII:

~~Portrait apocryphe de Villon, dans
Le Grand Testament,
Paris, P. Levet, 1895~~

Villon: Œuvres, Paris, Michel Le Moir
et Treppel

(s.d.) [1495]

~~Maître de la Magasin~~

pour rien, ce monsieur sortit en claquant la porte. Comme il avait oublié son parapluie, je dus lui courir après dans la rue pour le lui remettre. Depuis, j'ai rencontré trois, quatre fois Pierre Champion, rue des Saints-Pères, chez Grasset, il a toujours été fort aimable avec moi et je crois qu'il ne m'a pas reconnu. C'est un distrait. Ainsi vont les travaux et les jeux. Mais je ne voudrais pas que l'on m'accusât d'égoïsme et de mégalomanie parce qu'à propos de Villon je parle surtout de moi, comme cet écrivain allemand, Hanns Heinz Ewers²² qui, voyageant aux Indes, publia à son retour un livre intitulé *Indien und Ich, Les Indes et moi*. Si je parle beaucoup de moi, croyez-le, c'est pour pénétrer le plus avant possible dans la conscience du poète, ce miroir magique et la seule représentation du monde, des hommes et de l'univers. Il ne s'agit donc pas seulement de moi dans ce « Je ». Comme le dit Lautréamont : « La poésie doit être faite par tous. Non par un. »²³

Vale.

BLAISE CENDRARS

P.-S. – L'iconographie de François Villon n'existe pas. Il n'y a de lui aucune image, aucun portrait proches de son temps, pas plus que de son père^f ou de sa mère^g ou de son

(f). Qui était le père de Villon ? On l'ignore. On n'en souffle mot. Alors, malgré la déclaration de Villon :

... *Povre, je suis de ma jeunesse,
De povre et petite extrace.
Mon pere n'ot oncq grant richesse,
Ne son ayeul, nommé Orace.
Povreté tous nous suit et trace.
Sur les tombeaulx de mes ancestres
Les ames desquelz Dieu embrasse !
On n'y voit couronnes ne sceptres...*

mais selon les conjectures de l'abbé Reure, pourquoi pas un noble, ce de Montcorbier, autrement dit des Loges, et, François, le fils d'une servante... comme tant d'autres poètes et écrivains, n'est-ce pas, qui se vantent volontiers de leur origine illustre ? Mon Dieu, c'est un petit travers des gens de lettres dont nous connaissons plus d'un exemple, le plus récent étant celui d'Apollinaire qui se prétendait fils d'un prélat

protecteur, le chanoine^h dont il portait le nom. De ses traits nous ne savons que ce qu'il nous en dit lui-même : maigre, hâve, glabre, toussant :

...*Je crache blanc comme coton...*

« *Aussi le voit-on généralement laid, chétif, poitrinaire* », déclare sans ambages M. Louis Cons, le dernier en date des érudi-

romain. (Il est vrai que Max Jacob, qui affirme avoir été présenté au père d'Apollinaire, assure que celui-ci était un Juif, un certain M. Lévy, un petit vieux, qu'il aurait rencontré chez Mme Kostrowitzska, la mère de Guillaume. Mais peut-on se fier à ce que raconte Max, le catholique ? Il est si mauvaise langue !). (*Note de B. C.*)

(g). Qui était la mère de Villon ? Une pauvre femme qui travaillait à la journée. Peut-être la servante du respectable châtelain qui a prêté son nom à François ?... ou son ancienne ?... Alors, le premier poète moderne, François Villon, comme le dernier, Guillaume Apollinaire, serait le fils d'un prêtre ?... Mais à quoi bon broder !...

Femme je suis porette et ancienne...

Je la vois sous les traits que Dürer a donnés à sa mère, le visage ravagé de chagrin et à force d'avoir pleuré les yeux asymétriques, les lèvres mordues, les tempes creuses, des rides craquelées comme des fêlures. Tout est refoulé et comme éteint. La prière est intérieure, en veilleuse, difficile à deviner, sur le point de s'éteindre. (*Note de B. C.*)

(h). Qui était le fameux prieur de Saint-Benoît-le-Bientourné :

... *mon plus que pere*

Maistre Guillaume de Villon

Qui esté m'a plus doux que mere

A enfant levé de maillon...

comme s'exprime François à son sujet ? D'après Louis Thuasne (*François Villon, Œuvres, tome I* pp. 6 sq.) « ... rien de moins comme en témoigne un accord de 1458, que seigneur châtelain de la terre et châtellenie de Malay-le-Roy, au bailliage de Sens, jouissant du droit de haute justice dans le bois dit de la "Potence" où – singulière ironie des mots – il avait fait dressé le gibet par droit seigneurial... » – « ... on le voit en procès avec le chapitre de Notre-Dame et même en 1450, il est incarcéré dans les prisons du chapitre pour une cause relative à l'administration de l'église... » – « ... on voit maître Guillaume fréquenter chez le prieur de Saint-Martin-des-Champs, maître Jacques Seguin, qui, malgré la difficulté des temps réunissait souvent à sa table plusieurs ecclésiastiques de marque et quelques procureurs et avocats au Parlement... table où figurent quelquefois deux femmes, Jehanne Davy et la Regnaulde ; c'est dire que notre prieur, comme le gros chanoine du Testament, n'était pas fort rigide sur la question des convenances ; et une excommunication fulminée contre lui par l'abbé de Cluny vient à l'appui de cette imputation... »

On voit que toutes les suppositions sont permises à qui veut romancer Villon. (*Note de B. C.*)

sants qui se soit occupé de notre poète⁽ⁱ⁾... Le portrait de François Villon que nous avons publié en tête de notre édition de *La Sirène* en 1918 était tiré de l'édition de Pierre Levet, Paris 1489. C'est un portrait apocryphe. Il va sans dire qu'il ne faut pas le chercher davantage dans le trio des pendus, ni dans aucun des bois stéréotypés qui ornent notre petit livre. Pour les illustrations à faire figurer dans le présent ouvrage, veuillez vous reporter à la table que j'en donne à la fin de mon manuscrit ; mais si comme moi vous trouvez que les documents à reproduire que je vous indique sont par trop hétéroclites, je suis d'avis de faire cliquer les beaux bois de *Mélusine*, à condition de choisir dans le merveilleux incunable de la Bibliothèque Mazarine les scènes les plus typiques de la vie familière ou domestique du petit peuple de France au moyen âge. C'est une affaire de goût et je vous fais confiance pour ce choix. Mais, personnellement, je verrais aussi bien mon livre illustré par des photographies bien modernes et d'actualité.

B. C.

À bord du quatre-mâts Moshulu

(i). Louis CONS, *État présent des Études sur Villon* ; Éd. des Belles Lettres, Paris, 1936. (Note de B. C.).

***BOURLINGUEUR
DES MERS DU SUD***



Photographie du Moshulu publiée en couverture de Bourlingueur des mers du Sud d'Eric Newby (La Table ronde, 1958).

Tout va trop vite et l'on a bien raison de ne pas vous laisser respirer entre deux inventions, deux découvertes, deux perfectionnements ou deux applications inédites de la technique des nouveautés.

La même année, le même mois, le même jour (pourquoi pas ?) on vous annonce le *Spoutnik*¹ et le *Pamir*², la fin de la navigation à voile et les débuts dans la stratosphère des croisières des premières fusées et satellites artificiels.

Et l'on a raison d'être impatient et de vouloir faire vite, car déjà je ne suis plus bon à rien. « Trop vieux ! » m'a-t-on répondu hier. Depuis cinquante ans, je passe une fois de l'an à la fameuse agence de voyages de la Madeleine pour renouveler ma place pour le premier voyage dans la lune.

– Aujourd'hui les places sont chères, me répond le jeune homme du guichet (qui pourrait être mon fils), 100 000 amateurs se sont déjà fait inscrire, dont 25 000 Français qui offrent leurs services aux Soviets, des engagés volontaires. Vous êtes trop vieux. Vous savez ce que c'est ? L'emballement...

Déjà, en 1939, j'étais tombé sur un manche et j'avais versé cinquante livres sterling d'avance pour m'assurer une place à bord.

Fin septembre, début octobre, la flotte des grands voiliers tout acier, quatre et trois-mâts barques appareillaient de la Baltique pour filer d'une traite en Australie.

On ne faisait pas d'escale, pas plus à l'aller qu'au retour.

On doublait le cap de Bonne-Espérance, on filait droit sur la rade³ foraine de Port-Victoria et de Port-Lincoln où l'on jetait le lest par-dessus bord et, sans perdre une minute, l'on

faisait le plein pour l'Europe, 45 000 sacs de blé de 75 kilos. La précieuse cargaison solidement arrimée, on se jetait dans le voyage de retour toutes voiles dehors, forçant le vent, profitant des ouragans et des tempêtes pour trouver un point d'appui, bravant les coups de mer vertigineux, risquant le pire pour que chaque minute compte, gagne et rapporte à l'aller comme au retour de 110 à 120 jours de mer par le cap de Bonne-Espérance, de 120 à 140 jours de mer par le cap Horn, soit une campagne de mer sans escale de 230 à 260 jours pour ceux qui arrivaient premiers en Angleterre. C'est ainsi qu'était née la course des grains d'Australie (blés et orges) que faisaient mousser de nombreux paris dans le Royaume-Uni, en Scandinavie, au Japon et en Chine. C'était la flotte Erikson⁴, qui faisait prime, composée d'une bonne douzaine de quatre-mâts barques, dont le *Moshulu*⁵ de 5 300 tonnes, le *Passat* de 4 700 tonnes, le *Pamir* de 4 500 tonnes, le *Vicking* de 4 080 tonnes et d'une demi-douzaine de trois-mâts barques qui, malgré leur âge, faisaient encore une belle traversée.

Septembre 1939. C'est la dernière course. C'est la dernière chance. Le Captain Gustaf Erikson, de Marienhamn, île d'Åland, Finlande, « Pladdy » Gustow comme on l'avait surnommé à cause de sa veine insensée dans tout ce qu'il entreprenait, le replet, le sanguin, le veinard optimiste avait d'autres chats à fouetter que de s'occuper de caser dans une cabine confortable un journaliste parisien qui voulait faire le tour du monde en bateau à voile et qui se passionnait pour son reportage, ses papiers, ses photos, envisageant même d'installer la radio à bord pour faire parler l'équipage et faire vrai – et l'on en avait discuté au journal au point d'obtenir les premières déclarations officielles de lord Halifax et de M. Georges Bonnet sur la situation internationale et le départ ou non de la flotte d'Erikson.

J'avais accepté tous les risques de mer, j'avais accepté tous les risques de guerre, j'avais assuré mon ravitaillement quand fin septembre 1939, Erikson annula tout départ de sa flotte de long-courriers, n'ayant pu en garantir le retour. Aucun

navire ne leva l'ancre et les grands voiliers à traits carrés ne sont plus qu'un souvenir⁶.

Dès le 3, j'errai en auto dans la forêt des Ardennes, comme correspondant de guerre en uniforme. Adieu l'Australie ! Je découvrais la drôle de guerre, la flotte Erikson désarmée se rouilla à l'ancre à Marienhamn et fut copieusement bombardée par les Russes et par les Allemands.

En 1956 parut chez Secker et Warburg, à Londres, la relation de *La Dernière Course des grains d'Australie*, un volume avec de magnifiques photographies. L'auteur Eric Newby, un jeune Anglais qui avait dix-huit ans lorsqu'il eut la chance de s'engager comme matelot à bord du *Moshulu* en 1938, parle comme d'une initiation de l'année qu'il passa à bord de cette barque, une rude initiation où en plus des manœuvres de marins il dut même apprendre le langage des hommes.

Quel genre de créature est ce genre d'engins et quel genre d'hommes sont les équipages ?

Je pense à la radio que je voulais emporter avec moi dans mon reportage pour mêler les hommes, des engagés, des affranchis mais aussi des loups de mer à mes aventures et les faire faire vrai. Chaque page du livre d'Eric Newby est un témoignage bouleversant. On ne fait pas mieux. Le mois dernier, novembre 1957, le *Pamir* et le *Passat*, les deux survivants de la flotte Erikson défunte, tous les deux passés dernièrement sous pavillon allemand comme navires-écoles, envoyèrent des S.O.S. dans la région des Açores, le *Pamir* fit naufrage, on ne sauva que cinq cadets, et le *Passat* réussit à s'en tirer ; il avait eu des ennuis avec sa cargaison, il est aujourd'hui en sûreté à Lisbonne qu'il a pu atteindre par ses propres moyens. Que sera-ce des *Spoutniks* en panne dans l'atmosphère ? J'ai foi en leurs équipages.

Paris, 30 novembre 1957

P.-S. – Le premier film en « Cinemiracle » ne nous réserve pas seulement la surprise d'un écran sans défauts. Les caméras de Louis de Rochemont, installées à bord du voilier norvégien *Christian-Radich*, ont, en effet, filmé, quelques semaines seulement avant le drame, un autre grand voilier, que le *Christian-Radich* croisa au large des Açores : le *Pamir*.

PARIS PAR BALZAC

Pourquoi vouloir mettre de l'ordre dans le prodigieux désordre de la création de Balzac¹? Balzac lui-même remaniait sans cesse la distribution de ses ouvrages, leur catalogue, leur classement dans l'ensemble de *La Comédie humaine* sous la pression de son génie en ébullition et de ses besoins d'argent, de ses vues philosophiques du moment, de ses transes de visionnaire, de sa tâche quotidienne et surhumaine d'homme de lettres criblé de dettes, traqué par les engagements pris chez les éditeurs, à la merci de ses créanciers, dévoré d'ambition, et la tête et le cœur pleins de rêves d'avenir, d'un amour très précis et de la richesse fabuleuse.

Il faut lire les œuvres de Balzac pêle-mêle comme il les a écrites au jour le jour et dans la fièvre, sinon leur pathétique risque de nous échapper car ce ne sont livres de documentation, considérations, dissertations, thèse, faits à coups de notes et de carnets (comme chez Zola), mais création continue, en aveugle, la lutte de l'écrivain avec la matière, de l'homme avec son destin, son désir, sa force, sa passion, son impuissance, sa mort, livres qui collent à la peau moite de leur auteur.

Et c'est ainsi que j'ai lu Balzac, en désordre, une dizaine de fois *La Comédie humaine* de bout en bout et à différentes époques de ma vie et des dizaines de fois certains romans qui me tombaient par hasard entre les mains dans les pays les plus différents du monde, des tomes dépareillés, car on trouve du Balzac sur toute la surface de la planète, traduit qu'il est, comme la Bible, en toutes les langues du globe.

De cette lecture désordonnée m'est resté le souvenir d'avoir pénétré le plus avant possible dans un monde mys-

térieusement familier dont je confondrai toujours les mille et un personnages, les aventures, les épisodes et je reste ébloui de ce grouillement d'êtres dans le brouillard, sous la pluie de Paris (Paris reste au cœur de l'œuvre de Balzac !), de cette diversité de têtes grimaçantes dans les tripots, dans les salons, dans les entresols, dans les mansardes de Paris, dans les nobles hôtels du Faubourg, personnages qui ont tous un air de famille qui n'est pas dû à l'éclairage aux bougies ni à la mode de l'époque, mais à l'usure des mêmes passions qui les agitent, des mêmes tics qui les tiraillent, des mêmes soucis – argent, amour, ambition – qui les fatiguent et sur la déchéance desquels Balzac s'attarde, notant avec satisfaction un million de détails vrais qui lui permettent d'apparenter ces êtres d'une façon inattendue, de les classer en physiologiste, en psychologue, de les observer en médecin, en psychiatre, de dissocier cette société française en économiste, en banquier, de la répartir selon une nouvelle géographie sociale, de faire de chacun des membres de cette grande famille un type isolé, étranger, abstrait, quasi symbolique car tout est faux chez Balzac à force d'être plus vrai que vrai grâce à ce million de détails minutieusement assemblés, dont l'accumulation finit par faire synthèse, création qui vous désoriente et vous pousse plus avant encore dans ce monde ennemi que l'on ne reconnaît plus et qui vous possède : Ferragus, Vautrin, le père Goriot, Birotteau, Nucingen, Louis Lambert, Bianchon, Rastignac, Lucien de Rubempré, etc., etc., autant de prototypes qui troubleront dans la vie un novice, enfant ou jeune homme, qui y fait ses débuts et qui ne pourra jamais oublier ces types-là, soit en se heurtant à eux, soit en voulant les imiter, sans rien dire des femmes, toutes ces héroïnes défigurées par l'amour romantique, ces anges qu'un Barbey d'Aurevilly, par exemple, n'eut qu'à courtiser en petit maître irrévérencieux pour les pousser vers l'absolu et en faire des *Diaboliques*².

Balzac n'est pas un précurseur. Il est le créateur du monde moderne. C'est pourquoi tout jeune auteur d'aujourd'hui

doit passer par lui. Plus j'avance dans mes écritures, plus je me rends compte combien j'ai subi son empreinte.

Un garçon de quinze ans qui s'appelait Paul Bourget³ entra un jour dans un cabinet de lecture et y demanda le premier tome du *Père Goriot*. Il était une heure quand il commença de lire, il en était sept quand le jeune Paul se retrouva sur le trottoir, ayant achevé l'ouvrage entier. « L'hallucination de cette lecture avait été si forte, écrit Bourget, que je trébuchais... L'intensité du rêve où m'avait plongé Balzac produisit en moi des effets analogues à ceux de l'alcool ou de l'opium. Je demeurais quelques minutes à réapprendre la réalité des choses autour de moi et ma pauvre réalité... » Le hasard lui avait ouvert la porte, dit François Mauriac qui fait cette citation et raconte l'anecdote.

Moi, j'avais dix ans quand cette porte me fut ouverte qui donnait sur ce monde hallucinatoire, qui me troubla la cervelle ; ma chance fut de me trouver à quinze ans en Chine et de me complaire dans un monde qui ne m'était pas familier du tout et qui de jour en jour se faisait de plus en plus étrange au fur et à mesure que j'y pénétrais plus avant, mais qui n'était pas le monde d'un Auteur, ce qui me donnait l'illusion de ne pas en faire partie malgré mes avatars et la dèche que je battais et de m'y conduire d'une façon absurde et irresponsable comme la plupart des Européens transplantés en Chine, jusqu'au jour où je découvris la poésie chinoise, *la Fable*, ce qui me désarçonna et me fit culbuter dans le rêve comme un fumeur d'opium, la Chine étant la patrie des lettrés, et je me reconnus : un barbare. Comme début dans la vie, ce thème si cher à Balzac, ce n'était pas mal réussi ; et c'est alors, en 1907, que je me mis à écrire. J'avais vingt ans. Et depuis, la porte qui donne sur l'irréel ou le surréel de la création littéraire, ce monde plus vrai que vrai, s'est peu à peu refermée sur moi, et à mon insu, et aujourd'hui, je suis prisonnier et je bosse. C'est dur, c'est même tuant, car comme me le demande un lecteur inconnu : « Comment pouvez-vous Blaise Cendrars, avec des mots, en somme les mots de tout le monde, arriver

à créer un monde qui dépasse tellement le monde des mots ?... » À quoi j'ai répondu, en apprenti sorcier : « Lisez Balzac ; c'est mon maître... »

Mais ce 1^{er} septembre 1897, quand mon père, arrivant de Paris à Naples⁴, débarqua un train de caisses immenses, qu'il ouvrit incontinent, j'avais dix ans. Ces caisses contenaient tout un ménage, des batteries de cuisine émaillées de bleu, de la vaisselle, des robes, des tapis arabes, des rideaux, du linge, une gigantesque lampe à suspension, des articles de Paris de haute fantaisie, des chapeaux et des plumes pour maman, des poupées et des joujoux pour ma sœur et mon frère, et la plus petite contenait les œuvres complètes de Balzac, que papa s'était payées, une édition de chez Calmann-Lévy, je crois, relié toile gris perle, le plat du cartonnage rehaussé d'un médaillon de Balzac lauréat, chaque tome portant ce titre prestigieux : *La Comédie humaine*, et comme je me penchais sur cette dernière caisse, tendant déjà la main pour m'emparer au hasard d'un volume, mon père me saisit à la suisse par les oreilles, me soulevant jusqu'au plafond en me secouant, et s'écria : « Tu ne vas pas me chiper mon Balzac, sacripant ! Ce n'est pas pour toi... »

En me reposant sur le sol, il sortit de sa poche un petit volume à soixante centimes de la collection de chez Flammarion, *Les Filles du Feu* de Gérard de Nerval⁵, qu'il avait lu en chemin de fer et dont la tranche était déchiquetée en dentelles, car il avait coupé les pages avec son gros doigt :

– Tu vois que je ne l'ai pas oublié, mon petit. C'est le cadeau que je te fais pour ton anniversaire, dit-il. Mais que je ne t'y prenne pas à lire Balzac, sinon gare !...

Il était ainsi, mon père, impulsif et bon, violent et sentimental, tout en primesaut, rieur, blagueur, se moquant de vous et se mettant dans des colères folles, tempêtant pour faire croire à son autorité car comme beaucoup de gros hommes c'était au fond un tendre, un faible⁶. Il s'est toujours fait filouter en affaires et, naturellement, aussitôt eut-il le dos tourné j'accaparerai « son » Balzac et je lus toute *La Comédie humaine* en cachette, pêle-mêle, le premier volume que j'avais piqué

étant *Un début dans la vie*, histoire qui m'amusa extraordinairement et me fit bien rire et me fit faire des tas de bêtises et de frasques quand je débutai à mon tour et pour de bon dans la vie, par exemple : ma fuite de la maison de mes parents et mon arrivée à Pékin que je considérais alors comme une bonne blague pour embêter les grandes personnes, les profs et épater mes petits copains. Pauvre maman !... Mais alors je ne pensais pas à elle ou à peine, et tout juste pour lui apprendre dans des lettres que je menais une vie de nabab, ce qui devait enfler son cœur d'angoisse, jusqu'à éclater...

Paris bat au cœur de l'œuvre de Balzac et envoie son sang artériel jusqu'au fin fond de la province.

Le Paris de Balzac !

En 1917, 18, 19, 20, quand je m'occupais des *Éditions de la Sirène*⁷ et mettais au point deux cent vingt et un volumes prêts à l'impression qui parurent ou ne parurent pas selon le bon et le mauvais génie de *La Sirène*, mon ambition était de publier un gros volume de Balzac, dont le titre inédit eût été *Paris par Balzac* et dont le succès me paraissait être assuré d'avance : j'en parlais tous les jours à l'autre animateur de *La Sirène*, ce cher et vieil ami Paul Laffitte⁸, remuant bohème de la finance, fin lettré, vif et intelligent comme une musaraigne et remarquablement entreprenant mais changeant comme un caméléon, Parisien jusqu'au bout des ongles quoique natif de Philadelphie, et qui, comme moi, était emballé par ce livre au titre sensationnel, et nous nous émerveillions qu'aucun éditeur n'y eût jamais songé.

Le Paris de Balzac ! On ne peut résister à son attraction. La conquête de Paris. Ce rêve !

Tous les jours, dans chaque train il y a des jeunes gens qui viennent conquérir Paris, et cela depuis Balzac, depuis cent ans, un courant ininterrompu, un courant de rêve et de puissance qui a drainé plus d'hommes et de bonnes volontés que de bateaux l'œuvre de Lesseps, à Suez, à Panama.

Malheureusement, j'avais déjà trop de travail sur les bras et je n'avais pas le temps de faire moi-même cette compilation

et de construire avec les matériaux extraits de *La Comédie humaine* ce monument : *Paris par Balzac*. Je voyais déjà la couverture. J'étais pressé. Je cherchais quelqu'un, pas un nègre, mais un jeune, un enthousiaste, une victime de Balzac, un inconnu frais débarqué à Paris, venu le conquérir et qui se fût passionné pour ce livre.

Un jour, un grand jeune homme timide et joufflu comme une fille poussa en hésitant la porte de mon bureau et entra sur la pointe des pieds. C'était Raymond Radiguet. Il pouvait avoir seize, dix-sept ans et en paraissait à peine quinze, habillé qu'il était d'un veston couleur mastic à pieds-de-poule marron beaucoup trop vaste pour lui, dont il avait retroussé les manches qui lui tombaient plus bas que les mains et tire-bouchonnait sur des souliers éculés, dont le cuir était tout craquelé faute de cirage. Des mèches lui tombaient dans les yeux qui étaient fort beaux et effarouchés et il me tendit en rougissant une lettre de recommandation de Max Jacob.

– Bon, lui dis-je. Asseyez-vous. Vous faites des vers ? Laissez-moi là votre cahier, on le publiera en plaquette. Vous couchez sous les ponts ?

– Non, dit-il courageusement, chez Max.

– Cher Max ! fis-je. Toujours prêt à partager sa chambre⁹. Quand finira cette purée ? Que fait-il ?

– Il travaille.

– Et vous ?

– Je me balade toute la journée dans les rues où je travaille à un roman et quand il pleut trop fort j'entre dans un bureau de postes l'écrire, sur les formules télégraphiques que l'Administration met gracieusement à la disposition du public.

Il souriait. Le cher garçon. Il était attendrissant.

– Et il est déjà bien avancé votre roman ?

– Il est terminé ! Mais j'en ai encore pour deux ou trois mois à le parfaire. L'ennui c'est que je ne trouve pas de titre...

– Mauvais, ça...

– Je le sais bien et j'en ai honte. Provisoirement je l'ai appelé *Julie*, du nom de l'héroïne...

- Mauvais, mauvais...
- J'en suis désespéré, je ne trouve rien d'autre...
- Bien sûr, fis-je, c'est toujours comme ça. Un premier amour, pas ? Quand vous en aurez trois cents pages apportez-moi votre roman et on tâchera de vous trouver un titre si votre roman en vaut la peine. Dites-moi, vous aimez Balzac ?
- Pfft !
- Il faut lire Balzac !
- Max m'en a passé deux ou trois.
- Cela ne m'étonne pas de Max. Et que lisez-vous de préférence ?
- Les Classiques.
- Quoi, par exemple ?
- *La Princesse de Clèves*¹⁰.
- Mais c'est du Balzac d'avant la lettre ! L'amour, la cour, Paris, les nobles demeures, le Marais, le Faubourg, les châteaux en province, le faste, les costumes, les rubans aux couleurs de la dame, la partie de chasse, le pavillon dans les bois, le portrait peint, les complexes des personnages, l'inhibition des sentiments, tout y est. C'est en effet le premier roman français. Mais, croyez-moi, lisez Balzac !
- Vous trouvez qu'il écrit bien ?
- Peu importe. Il ne s'agit pas tant d'écriture dans un roman, que de création, de vie. Vous n'apprendrez jamais rien dans *La Princesse de Clèves*, où l'on ne parle jamais d'argent, ce puissant ressort psychologique et bien moderne mis en place par le seul Balzac. Croyez-moi, lisez Balzac !
- « Et puisque nous parlons argent, venez donc me revoir et apportez-moi votre manuscrit. J'en parlerai à l'ami Laffitte s'il est bon. Mais ne vous faites pas trop d'illusions. *La Sirène* est à sec. Mais ici c'est un peu comme chez Max Jacob, on trouvera toujours un fond de tiroir à se partager et l'on vous donnera votre chance et de l'ouvrage, par exemple, si cela ne vous ennuie pas trop d'aller à la Nationale ou telle autre bibliothèque copier certaines pages de Balzac ou autres documents en vue d'un livre sur Paris. Ce serait pour vous l'occasion de

lire Balzac. À bientôt, cher ami, changez le titre de votre roman. *Julie*, cela ne vaut rien. »

Radiguet ne tarda pas à m'apporter son roman, qui ne me frappa pas tant par ses qualités d'écriture que par l'extraordinaire maturité d'un si jeune auteur et son art de la composition. J'en parlai à Laffitte et il fut convenu entre nous de confier à Radiguet la composition du *Paris par... Monsieur de Balzac*. Monsieur, parce que le jeune Radiguet en était un et que dès qu'il se mit à s'habiller et à porter monocle, maintenant qu'il mangeait tous les jours et se virilisait et était gros d'avenir, *nolens, volens* et à mon grand étonnement, il ressemblait physiquement à Balzac adolescent ou tel que je m'imaginai que Balzac avait dû être à ses propres débuts dans la vie quand il se sépara de sa mère pour se mettre sous l'égide de Mme de Berny.

L'habitude avait été vite prise par Radiguet depuis qu'il potassait dans la journée son Balzac à la Nationale (je lui avais conseillé de commencer par *Ferragus*, le prototype du récit balzacien et le premier en date de ses grands livres, où, en outre, dès la première page Balzac esquisse le plan psychologique anatomique, physique, mécanique, économique de ce Paris moderne qui tiendra tant de place dans son œuvre, ne cessant de grandir et de se développer comme un monstrueux polype ou tumeur, ville tentaculaire qui flétrit secrètement tous ses habitants et vide les personnages de leur substance et dont Balzac ne cessera jamais d'observer l'évolution hystérique en clinicien, contrairement au béat Victor Hugo), l'habitude avait été vite prise par Radiguet de venir bavarder deux, trois soirs par semaine dans mon bureau pour me faire part des réflexions que la lecture de Balzac lui suggérait (manifestement il y prenait goût, se passionnait, découvrait un monde nouveau) et par moi l'habitude de le mener finir la soirée au *Boeuf sur le Toit*¹¹, boire, fumer et parler, parler, parler encore et toujours de Balzac et de Paris. Radiguet commençait à comprendre ce que je voulais. Je lui avais donné un copieux dossier contenant des notes de lecture, des référé-

rences, un plan du cadastre de Paris daté de 1850, des cotes du fonds Spoelberch de Lovenjoul à Chantilly et d'archives à consulter à l'Arsenal. Notre *Paris par Balzac* prenait tournure. Souvent, les derniers danseurs du *Bœuf* étaient partis, le jazz s'était tu et nous étions encore là, nous deux, dans un coin de la boîte de nuit en train d'édifier le Paris de Balzac sur la nappe avec des mégots... L'aube qui bleussait les fenêtres rue Boissy-d'Anglas nous surprenait... Un chantier, mais le monument ne fut jamais construit...

« La jeunesse est un sacerdoce... » C'est Baudelaire qui note ça dans ses carnets¹². Et le pessimiste qu'il est s'empresse de corriger : « La jeunesse est un sacerdoce, mais c'est la jeunesse qui le dit !... » Un endroit comme *Le Bœuf sur le Toit* était l'illustration même de cette maxime. Les bars qui constellent le Paris moderne dans ses articulations comme les pointes de feu appliquées sur un genou ankylosé par un épanchement dû à une chute sur le parquet de danse, les bars qui déforment tous les visages dans la glace et les font fondre dans les lumières, sinusite faciale après une trop longue danse dans un courant d'air, fatigue en sueur, lassitude généralisée, coup de fouet des whiskies et des cocktails, épuisement, tapis, poussière, effluves, bruits, projecteurs, tuba bouché, saxophones glapissants, batterie en effervescence, les bars, d'où l'on vous envoie en Suisse, aux sports d'hiver, ou dans un sana, les drogués, les bars d'aujourd'hui, qui ne sont pas tant des cabarets où la haute vient s'encanailler que les portes des paradis artificiels où la pègre internationale des danseurs mondains et les petites tapettes des faubourgs viennent dégouter du fric, de la distinction vestimentaire, une installation de cocotte, voire un titre de noblesse authentique, font carrière. Ah ! si Balzac eût connu ça, LE BAR, le plus crapuleux fleuron de la société contemporaine, quels effets de caractères n'en eût-il pas tirés dans son Paris pour en couronner le drame, le désordre, le devenir, la révolution permanente, le brassage des classes sociales, le mouvement perpétuel, un livre humain de Balzac au lieu de cette basse chronique du *Bœuf sur le Toit*

par un misérable raté qui se piquait de bien écrire, Maurice Sachs¹³, où il n'y a rien, mais rien, pas même des mots, alors que l'on peut tout dire avec des mots, si l'on en a le génie. L'époque du *Beaufreste* à être racontée. Qui le fera ? Sûrement pas Cocteau qui, s'il a les mots et l'esprit des mots, n'aurait pas le génie de s'élever au-dessus d'une cause dont il serait à la fois juge et partie.

Le manuscrit de *Julie* resta douze, dix-huit mois à *La Sirène*, au fond d'un tiroir : je l'avais lu plusieurs fois et je ne trouvais toujours pas de titre ; d'ailleurs nous nous bagarrions durant ce temps-là, Laffitte avec des commanditaires de plus en plus puissants et combinards et moi avec les créatures de ces commanditaires qui voulaient des places, des titres et qui n'entendaient rien au métier. Je finis par nommer l'un d'eux secrétaire général des *Éditions de la Sirène* et pour qu'on me fichât la paix et me laissât travailler, je l'installai chez une modiste, dans le même immeuble, au troisième étage : il avait une plaque de cuivre sur sa porte et je lui envoyais tous les ennuyeux. Un beau jour, Radiguet vint nous redemander son manuscrit et il s'était fait accompagner par Cocteau pour plaider sa cause. Il avait une chance unique, Grasset voulait lancer son roman. Jean n'eut pas à plaider, n'avions-nous pas promis sa chance à Radiguet ? Les deux sortirent donc de la boutique, Jean emportant le manuscrit de Radiguet sous le bras comme moi j'y étais entré deux, trois ans auparavant, serrant sous mon bras coupé le lourd manuscrit du *Cap de Bonne-Espérance*¹⁴ quand Jean n'avait pas d'éditeur, et six semaines plus tard Grasset lançait *Le Diable au corps*. Mais qui avait trouvé ce titre¹⁵ ? Assurément ce n'était pas moi et autant que je sache Radiguet pas davantage. J'ai longtemps cru que c'était Cocteau, car ce titre ne sent-il pas un peu le roussi ? Mais peut-être est-ce Bernard Grasset¹⁶, car il est bien dans sa manière publicitaire, n'est-ce pas ?

Mais ce n'est pas pour parler du *Diable au corps* que j'ai raconté tout ce qui précède, mais pour parler de l'influence que Balzac peut exercer à son insu sur l'esprit d'un jeune

auteur, et le posséder corps et âme à la longue ainsi que cela est manifeste dans le deuxième ouvrage de Radiguet, *Le Bal*.¹⁷

Après le coup de chez Grasset, Radiguet ne se montrait plus aussi souvent à *La Sirène* et bientôt je le perdis complètement de vue. D'ailleurs, à peu de temps de là moi-même je partis à l'étranger, faire du cinéma en Italie, chasser en Afrique et au Brésil, écrire, voyager. Je ne faisais que de courtes apparitions à Paris. Et un jour, je rencontrai par hasard Radiguet au Rond-Point des Champs-Élysées et nous nous prîmes comme deux frères par le bras pour tourner autour du jet d'eau aux colombes en cristal de roche sur le terre-plein, devant *Le Figaro*. Nous bavardions à cœur ouvert comme autrefois. Les débris du *Paris par Balzac* gisaient entre nous, mais il n'en fut pas question. Radiguet était radieux. Il avait tout juste vingt ans. Il connaissait la gloire. Il était dans un état d'exaltation qui faisait vibrer sa voix, ce que j'attribuais à la drogue, à une espèce d'ivresse spirituelle, à un débordement de joie, de jeunesse et de bonheur plutôt qu'à la maladie qui le rongeaient et à la mort qui devait l'emporter moins de trois mois plus tard.

« Blaise, me disait-il, vous aviez raison, Balzac est un grand homme, le plus grand de nos romanciers. Il est même unique. Je ne puis me détacher de lui. Je suis saisi au cœur par tout ce qu'il dit de la jeunesse. La jeunesse, c'est le désordre et la vie. On dirait qu'il parle de nous. D'aujourd'hui. "Aveugle et clairvoyante la jeunesse de ce temps-là n'a été la jeunesse d'aucune époque..." Nous entrons ainsi dans l'histoire et son Paris me possède. Savez-vous à quoi je travaille actuellement et tout grouille dans ma tête avec ce glissement continu des pneus sur le pavé de bois et ces mêmes appels de klaxons autour de nous, comme du temps de Balzac le bruit de sabots et le roulement des équipages autour de lui, j'écris *Le Bal*. Cela ne vous dit rien ?... Souvenez-vous... C'est dans *Ferragus*... C'est vous qui me l'aviez donné... *Le Bal du banquier*... Relisez la page... : "Cependant la musique retentissait dans les appartements, la lumière y était versée par mille bougies, c'était un bal de ban-

quier, une de ces fêtes insolentes par lesquelles ce monde d'or mat essayait de narguer les salons d'or moulu où riait la bonne compagnie du faubourg Saint-Germain, sans prévoir qu'un jour la Banque envahirait le Luxembourg et s'assiérait sur le trône. Les conspirations dansaient alors, aussi insouciantes des futures faillites du pouvoir que des futures faillites de la Banque. Les salons dorés de monsieur le baron de Nucingen avaient cette animation particulière que le monde de Paris, joyeux en apparence du moins, donne aux fêtes de Paris. Là, les hommes de talent communiquent aux sots leur esprit, et les sots leur communiquent cet air heureux qui les caractérise. Par cet échange tout s'anime. Mais une fête de Paris ressemble toujours un peu à un feu d'artifice : esprit, coquetterie, plaisir, tout y brille et s'y éteint comme des fusées. Le lendemain, chacun a oublié son esprit, ses coquetteries et son plaisir..." Tout y est, mais vous aviez encore raison, Blaise, ce n'est pas un modèle d'écriture ; néanmoins, c'est le sujet de mon livre et cette fois-ci j'ai un titre qui ne doit rien à personne d'autre qu'à notre grand patron. J'appelle mon livre *Le Bal du comte d'Orgel*. Balzac aurait dû naître un demi-siècle plus tard. Nous lui devons tout. Il nous aurait tous fourrés dans sa poche... En fait de désespoir tout est vrai... »

Et c'est ainsi que se transmet de génération en génération le flambeau allumé au génie de Balzac, le plus grand génie moderne.

Saint-Segond, le 14 juillet 1949

FORÊT VIERGE

C'est mon ami Paul Prado, l'éminent Pauliste, l'auteur du *Retrato do Brasil*¹, cette synthèse, unique en son genre, d'histoire et de psychologie, qui le premier m'a signalé *A Selva*, un document extraordinairement vrai sur l'Amazonie, dû, non pas au cinéma, mais à la plume du grand romancier portugais Ferreira de Castro².

C'était je crois en 1930, et depuis mon premier séjour au Brésil, c'est-à-dire depuis une dizaine d'années déjà, j'envisageais avec Paul Prado, et d'autres amis brésiliens, la possibilité de traduire en français un livre brésilien sur l'Amazonie, sans arriver à faire mon choix dans tous les ouvrages que l'on me faisait lire.

Car si parmi les romanciers brésiliens contemporains qui connaissent bien l'Amazone et qui ont su évoquer les splendeurs ou les mystères de la forêt vierge, les auteurs du XIX^e siècle ont avant tout brossé, à la manière de Alexander von Humboldt ou de Chateaubriand, des tableaux éblouissants ou grandioses de la nature du tropique, les auteurs du XX^e siècle, apparemment plus réalistes, mais subissant l'influence de Pierre Benoit³, ont porté tout le poids de leurs récits sur les aventures véridiques ou imaginaires qui peuvent se produire en forêt, au milieu des peuplades étranges, toutes plus ou moins légendaires, qui habitent ce monde perdu, les uns et les autres me laissaient sur une déception que rien ne venait combler, car les uns et les autres semblaient ignorer ou passaient, chose incroyable, sous silence la vie que l'on mène aujourd'hui dans ces forêts inondées, à la brousse, à la jungle inextricables.

Or, avec Ferreira de Castro je rencontrais enfin un écrivain qui savait évoquer comme personne les beautés et les hor-

reurs de l'Amazonie, décrire la nature du tropique, noter les bizarreries, les caprices, les extravagances qui naissent sous ce climat d'eau et de feu, mais encore, qui parlait aussi des hommes qui habitent cette terre, qui vivent, qui luttent, qui souffrent dans les clairières de la forêt vierge, les sauvages, les primitifs, les autochtones, les natifs, les *caboclos*⁴, les paysans libres, les ouvriers agricoles, les colons, les planteurs, les négociants, mais aussi les transplantés et les émigrants – et, parmi ces derniers, un civilisé comme Ferreira de Castro lui-même, qui est allé en forêt, non pour écrire un livre ou par curiosité, mais comme le plus humble des émigrants portugais pour y gagner son pain et, qui, des années plus tard, s'est vu contraint d'écrire son fameux roman sur l'Amazonie pour se libérer d'une hantise.

Moi, qui n'ai fait que passer en touriste dans ces parages hallucinants^a, je puis certifier que la forêt vierge, que le fleuve monstrueux sont là, peints de main de maître dans les pages les plus prestigieuses de Ferreira de Castro, mais j'avoue que j'ai été plus particulièrement sensible à l'atmosphère humaine du livre et à sa simplicité qui ne surenchérit jamais sur la grandeur et le pathétique du pays.

À mon avis, ce qui a fait surtout l'immense succès de *A Selva*, traduit aujourd'hui en quatorze langues – ma traduction française arrive en dernier – c'est sa profonde humanité, sa véracité, les détails vécus qu'il rapporte, ses observations, ses notations, aiguës et dépouillées, sur la vie des pauvres *seringueiros*⁵, une absence totale de commentaires qui laisse agir le fait directement sur le lecteur et une fidélité de paroles si scrupuleuse dans les propos, que le moindre dialogue entre ces gens de couleur simples et primitifs perdus au fin fond des bois émeut, touche le cœur, est entendu.

A Selva est un des livres les plus difficiles qu'il m'ait été donné à traduire⁶ et, moi-même, si je n'avais souvent séjourné

(a). Cf. Blaise Cendrars, *Histoires vraies : En Transatlantique dans la forêt vierge* ; 1 vol. chez Grasset, 1936 [sic pour 1937]. (Note de B. C.)

au Brésil, si je ne connaissais cette terre et les gens de cette terre, leur poésie, leurs chansons, leurs danses, leurs traditions populaires et le travail intense – la monoculture et l'industrialisation – qui enfièvre cet immense pays d'avenir, si je n'avais flâné sur le port et dans les collines avec les nègres et les mulâtres de Rio de Janeiro, si je n'avais écouté des nuits entières les récits que se font les chasseurs, les éleveurs, les planteurs de l'intérieur et si je n'avais assisté à des discussions traitant de tous les sujets entre fazendeiros, banquiers, ingénieurs, politiciens, officiers, avocats, législateurs qui sont responsables des destinées du pays, si je n'aimais le Brésil et son peuple, jamais je ne serais arrivé au bout de ma traduction. Et je ne fais pas seulement allusion à des difficultés de vocabulaire qui, certes, dans *A Selva* fourmillent à toutes les pages.

En matière de traduction, je suis disciple d'Ernest Hello⁷ qui, traduisant les *Visions* d'Angèle de Foligno s'écrit : *Et j'ai voulu traduire jusqu'aux larmes de la Bienheureuse !* C'est dire que j'ai voulu échapper à l'emprise de la phrase portugaise, à la séduction du style de Ferreira de Castro – le portugais est la langue la plus voluptueuse, la plus chatoyante d'Europe et, comme il est de tradition dans son pays, Ferreira de Castro est un brillant, un ardent styliste, le danger eût été de vouloir l'imiter en français –, c'est dire, donc – *traduttore, traditore* –, que si j'ai souvent l'air d'avoir trahi l'auteur, je n'ai jamais trahi l'âme de ses personnages, et d'autant moins qu'ils étaient plus humbles, et c'est surtout cela qui comptait dans ce roman, au cadre exotique, mais humain, trop humain.

Les Aiguillettes
Forêt des Ardennes
*Été 1938*⁸



Le Brésil et ses villes principales. Carte illustrant Le Brésil (Les Documents d'art, 1952).

LE BRÉSIL



*Une vue aérienne du gigantesque labyrinthe de l'Amazonie.
Photographie de Jean Manzoni (Le Brésil, 1952).*

DES HOMMES SONT VENUS...

*À la mémoire de mon meilleur ami, Paulo
Prado, l'auteur pessimiste de ce livre singulier
Retrato do Brasil¹.*

Fatigué d'avoir raison, il est mort d'ennui.

B. C.

I

LE PARADIS

– C'est le Paradis terrestre !...

Combien de fois n'ai-je pas entendu pousser cette exclamation autour de moi quand, à bord d'un paquebot voguant en vue des côtes du Brésil, descendant mollement dans le sud, tous les passagers massés à tribord, penchés sur la lisse au point d'ajouter imperceptiblement à la gîte du beau navire – une fois, c'était à bord du *Gelria*², un hollandais tout blanc, un steamer de ligne aussi fin qu'un yacht, dont le roulis était célèbre, une autre fois, à bord du géant des mers, le *Normandie*³, dont le corps énorme et aérodynamique se berçait à plaisir dans l'alizé du S.-E. – tous les passagers, rien que des touristes en croisière, braquaient leurs appareils, mitraillaient « le Paradis » à bout portant, leurs exclamations admiratives se doublant du déclic des *Kodak*, des *Leica*, du ronronnement des *Pathé-Baby*, des *Rolleiflex*, de tout un brouhaha délirant, enthousiaste et enchanté, en proie à une exaltation allant crescendo, et durant des jours et des nuits, de Natal à Porto Alegre, c'est-à-dire sur deux, trois mille milles marins, le barman et le coiffeur du

bord développaient autant de kilomètres de pellicule et faisaient des affaires d'or, tout le monde leur demandant de tirer des photos au format des cartes postales illustrées que l'on mettrait par centaines dans la boîte aux lettres à la prochaine escale, à destination de la vieille Europe.

– C'est le Paradis terrestre !...

Une magnificence. Le tropique. Les plus beaux paysages du monde. Les plus colorés. Tout est monté d'un cran. La lumière est si intense qu'elle fait peur aux peintres (et seul Manet, alors midshipman à bord d'un navire-école qui avait fait relâche dans la baie de Guanabara, sut la rapporter de Rio pour la faire exploser dans les toiles des impressionnistes et des Fauves...). Enfin, nos yeux vont jusqu'au soleil ! Le simple fait d'exister est un véritable bonheur. C'est une révélation. Même les pauvres émigrants qui viennent dans ces parages font pencher leur rafirot en se ruant à tribord pour ne rien perdre du spectacle. La Terre promise... Le Paradis...

La mer est indigo, le ciel bleu, bleu perroquet, avec matin et soir des cumulus de nuages qui fusent, s'effondrent, se fendent, se cassent, se vident comme d'immenses poteries craquelées qui s'émietteraient en tombant à la renverse et laisseraient couler leur contenu : de la couleur dégoulinante qui fait des taches d'huile avant de se pulvériser dans l'atmosphère rayonnante, les feux du crépuscule, les feux de l'aube...

La création. Des caps en accore qui avancent fort avant dans la mer océane et contre lesquels viennent se fracasser les vagues du large ; des baies profondes où viennent mourir les rouleaux de l'Atlantique. Les crêtes de granit de la Serra do Mar si étrangement découpée, des montagnes allongées, couchées, vautrées, au profil fuyant ou, la tête relevée, génial. Ramifications condyliennes et tourmentées. Tours de porphyre. Colonnes piriformes. Cônes abrupts comme celui du Pain de Sucre (et les Normands de Villegaignon⁴ avaient surnommé le « Pot-au-Beurre » cette projection d'une parfaite trigonométrie !... Mais que reste-t-il de la capitale de la France antarc-

tique ou équinoxiale, ce rêve d'un paradis terrestre et de la paix fait par un huguenot en exil ? L'île du même nom qui porte les bâtiments de la Direction des douanes dans le port de Rio de Janeiro et, au bout du cap Frie, les ruines d'un fort élevé par des pirates français au début du XVII^e siècle, abstraction faite des quelques rares métis à peau sombre, des *curibocás*, oubliés dans la brousse saccagée du littoral où l'on venait jadis couper le *paù-Brasil* ou bois-rouge et qui ont encore aujourd'hui les yeux bleus et les moustaches à la gauloise...). Écueils, rocs et rochers en lisière. Tables inclinées, en équilibre instable. Falaises. Cubes entassés. Murailles perpendiculaires. Arborescences. Palmiers. Cactées. Immenses blocs nus. Tohu-bohu. Vertigineuses aiguilles creuses, cariées, chantournées, d'un pittoresque archifou comme la chaîne romantique des Orgues ou le Doigt de Dieu qui penche. Et du haut des éboulis dégringolant jusqu'à la mer, la forêt vierge, funèbre, hostile, menaçante, mystérieuse, noire de chlorophylle.

Quel relief !

Le soleil est à pic.

Impression de force, de puissance et de gloire, mais aussi un sentiment d'absurde à l'aspect de cette cathédrale végétale dont la façade luxuriante, les fûts géants couronnés de feuillages, les nefs sauvages, les arcades béantes, les ogives qui se ramifient à l'infini, les portails multipliés dans toutes les directions donnent tous également sur le vide et sont étrangement déserts. C'est trop grandiose. On cherche l'homme. Il n'y en a pas, et cela fiche le cafard.

Sous le crêpe touffu des grands arbres du bord de l'eau scintillent des plages éblouissantes de sable blond ou de nacre, et en bordure des couches, des baies, des criques ainsi que très loin au large, éparpillées ou distribuées comme des balises, les îles, les îles serties de guano ou blanches d'écume.

La chaleur est atroce. Dans les chêneaux, l'eau est de l'étain en fusion et l'on attrape des coups de soleil par réverbération.

On se penche en avant, on fouille, la main sur les yeux ou le binoculaire.

Je cherche l'homme et je n'en vois pas, même pas un Robinson.

Une poussière d'îlots, des îles basses ou bossues, en cha-pelet, en archipel ou solitaires ou jumelées par des bancs ou des récifs, des îles envahies par une végétation exubérante, un fouillis de jungle, lianes, branches, palmes, touffes de bam-bous, fourrés d'épines, broussailles aux feuilles luisantes qu'écrase un vieux solitaire tordu ou que domine le squelette d'un arbre mort couvert de plantes parasites. Pas une hutte.

Autrefois, les plages du continent et des îles grouillaient d'Indiens qui gesticulaient.

Le bateau passe...

Îles

Îles

Îles où l'on ne prendra jamais terre

Îles où l'on ne descendra jamais

Îles couvertes de végétation

Îles tapies comme des jaguars

Îles muettes

Îles inoubliables et sans nom

*Je lance mes chaussures par-dessus bord car je voudrais bien
aller jusqu'à vous...⁵*

(Pourquoi n'avais-je pas pris l'avion ?... Et c'est ainsi que moi-même, connaissant déjà ces côtes abandonnées et y étant revenu une dernière fois par la voie des mers à bord d'un cargo des *Chargeurs réunis* qui bourlinguait entre les îles selon mon désir et se livrait au cabotage, j'exprimais un soir ma nostalgie de l'homme. Au lieu des photos que je ne pouvais pas faire dans les rayons obliques qui refoulaient la nuit prête à brouiller le paysage d'une minute à l'autre, je tirais des images verbales instantanées grâce au don que j'ai d'exprimer et de ne pas tout dire à volonté, cartes postales mentales que j'adressais à mon tour à mes amis, les poètes de Paris. À la vue d'une ultime île déserte frangée de cocotiers, j'allais ajouter

îles paradisiaques quand je préférerais remplacer ces mots par trois points de suspension, sachant trop quel est le train du monde et qu'il n'y a pas de paradis terrestre. Si j'avais pris l'avion, jamais je n'aurais été amené à faire de la photographie verbale et à en adresser les images à mes amis sous forme de poèmes dépouillés, car vue du haut des airs cette terre ardente du Brésil est comme frappée de lèpre, et l'immense forêt vierge que j'ai comparée à une absurde cathédrale végétale vivante perd son relief, ne fait plus image et ressemble, maintenant qu'on la découvre du haut du ciel, à l'envers effiloché d'une tapisserie mangée aux mites s'étendant à l'infini, à une sombre moisissure qui ronge l'intérieur du pays. Je suis même convaincu que si les premiers Blancs qui ont abordé au Brésil étaient venus par la voie des airs, ils auraient fait demi-tour à la vue de cette étendue impénétrable qui fait peur, d'une forêt qui déborde les horizons et qui a été si justement dénommée l'*Enfer vert* par un naturaliste du *xx^e* siècle qui l'explorait. Il est curieux, et c'est même extraordinaire de constater et de se l'avouer, qu'une image peut jouer un rôle actif dans la vie des hommes, voire troubler et tromper la psychologie de toute une nation ou d'une époque au point que son potentiel poétique fait l'Histoire. Je me méfie des images. Beaucoup plus que partout ailleurs au monde, au Brésil le paradis est un leurre, une image poétique, un sale cliché usagé. J'aurais eu honte de l'employer dans ce petit poème de moi que je viens de citer. Cela peut sonner cyniquement dans la bouche d'un poète et ressemble fort à du parti pris moderne, antipasséiste ; mais il n'en est rien, c'est un fait, un fait historique, une constatation. « *C'est le Paradis terrestre !* » mandait textuellement et comme pris de frénésie Pero Vaz de Caminho, le notaire de la flotte amirale, en annonçant au roi du Portugal, Dom Manuel I^{er}, dit Emmanuel-le-Fortuné, la découverte du continent sud et la prise en possession de la nouvelle terre, la Terre de la Vraie-Croix, dite Brésil en argot des coupeurs de bois rouge, des pirates et des contrebandiers, et ce nom vulgaire, d'origine guarani, lui est resté attaché. C'est donc depuis

quatre siècles et demi que ce cliché poétique est l'un des deux pôles de la littérature brésilienne. On pourrait même croire que le Brésil a été découvert spécialement à l'usage des hommes de lettres et gens de cabinet car, l'autre pôle, celui de la prose, est un autre cliché, futuriste quoique encore plus éculé que le premier depuis quatre cent cinquante ans qu'il traîne dans les épais traités d'économie politique du pays et fait les pires ravages dans la presse locale depuis un peu plus de cent ans que les journaux sont autorisés au Brésil, c'est-à-dire depuis la fin de l'époque coloniale. Et ce deuxième cliché, on le doit encore au même scribe, à Pero Vaz de Caminho qui conclut sa fameuse lettre au roi par les mots : « Sire, s'il vous plaît de l'exploiter, c'est un pays extraordinairement sain et qui produit toutes choses en abondance, *le Brésil, pays d'avenir*. » Ainsi le pavillon couvrait la marchandise dès le premier jour de la découverte. Et je trouve ma formule bonne qui résume en trois mots comme un slogan de propagande ou de publicité la longue lettre dithyrambique du notaire royal et les descriptions enthousiastes, lyriques, intéressées des chroniqueurs et des autres *descobridores* et *conquistadores* qui devaient suivre, sans rien dire des religieux bénisseurs qui ont dû clouer le panneau au tronc d'un bananier pourri :

Avis

PARADIS À EXPLOITER⁶

Je suis peut-être irrespectueux mais je n'ironise pas. Ce n'est pas une satire. Ce n'est pas un paradoxe. Ce n'est pas une caricature. En vérité, c'est tout un programme. Un drame. Une tragédie. L'histoire du Brésil est shakespearienne. Être ou ne pas être. Le passé. L'avenir. On n'a pas fini de découvrir le Brésil qui vit au jour le jour. Est-ce sa force ou sa faiblesse ? Au lecteur d'en juger d'après les belles photographies de mon ami Jean Manzon, un solide réaliste à la Diderot, un jeune Français qui a su se planter au milieu du Brésil et y prendre racine avec les yeux. Je ne crois pas qu'on puisse faire

mieux voir. Ce qu'il vous montre, c'est le Brésil d'aujourd'hui, tel qu'il est en dehors de toute théorie passéiste ou futuriste. C'est le présent ! Le présent, la chose la plus difficile à fixer à l'objectif, car c'est la chose la plus fugitive au monde. C'est l'instant. Un instant heureux entre deux révolutions. L'instable en équilibre. Car ce que l'on a sous les yeux n'est jamais vu. C'est toujours nouveau. Comme dit David Wark Griffith⁷, l'inventeur de la technique cinématographique : *What is ever seen is never seen.*)

Un déclic... et c'est soudain la nuit, la nuit palpitante qui bat comme une voile, la nuit qui change d'amure.

Déjà les grosses étoiles du tropique criblent la surface des eaux phosphorescentes.

Un soupir vient de la terre. Un râle, du large.

C'est un lamantin qui plonge sous l'étrave. C'est un cachalot qui s'ébroue et chasse au grand large.

Une brise vient du continent. Un air embaumé monte des lagunes derrière les îles et poisse tout à bord, cordages et rambarde. C'est le « bol de lait créole ». On l'aspire et on l'avale. C'est une drogue.

Comme sur l'étamine du drapeau national brésilien le plus récent la nouvelle constellation, la Croix du Sud vient s'inscrire dans l'orbe bleu de la nuit profonde.

C'est l'heure de la fièvre.

On frissonne.

On rêve.

En tête à tête avec la lune.

On ne peut pas dormir.

On a des visions jusqu'au petit jour.

Cela tient de la féerie, pour ne pas dire de la magie. En tout cas, c'est une révélation sur la nature occulte du monde ou une démonstration des lois physiques de l'univers, selon le penchant de chacun.

Je me demandais comment navigateurs et marins d'autrefois avaient pu garder leur sang-froid et ne pas céder aux mirages, eux qui ne connaissaient pas encore l'usage du tabac,

en pipe, en chique ou à priser, ce poison subtil qui alimente l'esprit durant les insomnies et le rend philosophique en le purgeant de toute vaine chimère. Sans lui, la veille à bord est oiseuse qui ne fait que bavarder à tort et à travers pour ne rien dire. Et en fumant un gros *charuto* de Bahia, j'entendais d'ici les pilotes défunts émettre des théories et discuter de leurs boussoles empiriques, des sangsues dans un tonneau, des oiseaux en cage, des souris blanches retenues par un coton rouge, et chacun de prôner son invention au nom de Dieu ; et matelots de pont, gabiers, mousses, retournés au néant depuis des siècles, je les entendais s'interpeller pour commenter les incidents de la journée, commérages tous plus superstitieux les uns que les autres et qui tournaient court en chamaillerie, surexcitation, jeu à se faire peur, bourrage de crâne, histoires de revenants, de fantômes, sirènes, poisson-falot, évêque-triton s'envolant dans la tempête, mule-sans-tête chevauchée par le Malin et qui lâche du vent en sifflant, et autres chienneries du Diable à dormir debout, mais dont le canevas et les extravagances troublaient la raison et prenaient des proportions imbéciles depuis que l'on avait franchi la Ligne, que l'on avait fait le grand saut et risqué le plongeon de l'autre côté du monde, que l'on s'avancait dans les mers de plus en plus épaisses du Sud où le destin, qui sait, était de tomber en panne dans les sargasses et de ne pas pouvoir s'en dépêtrer et de pourrir sur place jusqu'à la fin, planche par planche, membrure par membrure, et l'angoisse qui s'emparait des hommes à l'approche de la terre inconnue qui les hantait, et l'appréhension et les transes de la découverte expliquent probablement mieux que les misères de toutes sortes supportées durant la longue traversée, la révolte ou la panique d'un équipage dont les récits des anciens navigateurs font très souvent état sans s'attarder sur les causes ni entrer dans les détails de l'affaire, sauf pour les sanctions : pendaïson, abandon dans une île déserte, mise aux fers, cachot, privation de nourriture, fustigation, exposition au grand-mât, poucettes, garcette, crapouille ou carcan.

À l'aube, ce n'est pas le chant des oiseaux dont parlent tous les vieux auteurs comme d'une symphonie incomparable et que j'attendais pour sauter de mon hamac tendu sur le pont, qui me rendit à ma lucidité, mais bien le vrombissement du grave à l'aigu, d'un avion qui montait de la mer et émergeait du ciel pour piquer droit sur le continent, au-dessus duquel il s'engagea hardiment, en plein ouest : Minas, Goyaz, Mato Grosso, l'Enfer vert et... outre !... jusqu'au Far West, Dieu sait... le Far West d'un cinéma futur... quand le Brésil sera prêt à tourner et aura son Hollywood, Kinétopolis, studios et bungalows et gratte-ciel pour la télévision, et une tour d'émission pour la radio qui se dresseront aux confins du monde civilisé, en l'an 2000, *fuero do mato*, comme on dit là-bas, hors la forêt vierge, enfin !... comme il a déjà une cité refuge pour milliardaires en cas de crise économique mondiale ou de guerre universelle, édifiée à 500 kilomètres de la côte, à 700 mètres d'altitude, au mitan du plateau toujours ensoleillé de Parana, l'*araxa*^a des Indiens tout planté des bois d'araucarias géants, ces conifères en forme de chandelier à sept branches qui assurent à cette zone subtropicale le climat le plus sain du globe, résidence d'hyper-grand luxe reliée à São Paulo et à Rio par un service quotidien d'avions, à trente heures de vol des U.S.A., à un peu plus de deux jours seulement des aérodromes d'Europe, c'est Londrinas, la petite Londres, ville qui a été inaugurée en 1927 par Sternberg-Miranda, le grand patron du *Trust de l'Hygiène*, et qui a déjà eu l'occasion de faire son plein des plus gros richards internationaux ou apatrides, en 1929 et en 1939, et ce sera un *boom* prodigieux la prochaine fois, dans une ou deux décennies, « un boom au paradis », car Sternberg-Miranda aussi y croit, m'a-t-on

(a). Étymologie tupi d'après Couto de Magalhaes : *ara* = le jour ; *etchà* = voir à distance ; *araxa* = l'endroit d'où l'on voit poindre le soleil à bonne distance. Par extension : tout le haut plateau de l'intérieur du Brésil.

À Paris, nous avons le Point-du-Jour ; mais c'est par dérision, le soleil se couchant justement derrière ce point !... (Note de B. C.)

dit, au paradis terrestre et à la guerre atomique, et défriche de nouveaux lotissements qu'il met déjà en vente et délivre des titres de propriété par l'intermédiaire d'un *holding* mondial où son nom ne paraît pas. C'est une affaire du tonnerre de Dieu ! c'est bien le cas de le dire... Mais que se passe-t-il ? Le ver est dans le fruit. Début juillet 1951, comme je venais d'écrire ce qui précède, les journaux annoncent des troubles « communistes » à Londrinas. Le Gouvernement fédéral aurait envoyé quelques escadrilles de bombardiers pour mater la rébellion. Et depuis, on n'en parle plus. L'affaire est étouffée dans les journaux. Mais sur le terrain, en ville ?... « Révolte au Paradis des Milliardaires » me paraît être le titre d'un film d'une savoureuse utopie. Mais de quoi s'agit-il en réalité ? D'une simple grève sur le tas, ou de l'émeute des anges gardiens ?

Ce matin-là, je suivais l'engin des yeux jusqu'à son point d'impact au ciel, où il disparaissait derrière l'horizon.

Va-t-il faire demi-tour d'une minute à l'autre pour s'en retourner d'où il vient, ou va-t-il faire le tour du monde pour y arriver ? me demandai-je...

Des hommes sont venus de la mer, des Blancs, pour découvrir par hasard un continent dont personne n'avait la moindre notion en Europe, mais dont l'idée était dans l'air.. Cette terre nouvelle les a éblouis.

Des hommes sont venus portés par l'Océan, fuyant à la cape dans la tempête, après des jours et des jours d'une misérable, d'une épuisante traversée.

Des hommes ont débarqué pour se muer en conquistadores, d'où les plages, les rivages déserts aujourd'hui. Les Indiens n'y sont plus, les Indiens qui allaient nus.

Le bateau passe... Les côtes dépeuplées défilent et le chaquet des îles abandonnées.

Les plus beaux paysages de la terre entière...

Les plus belles photos...

Un documentaire.

Le Paradis...

... Des grands papillons bleus et noirs, dits *pamploneros*, de la famille des morphées, viennent à notre rencontre très loin au large et voltigent et tournoient autour du navire comme des âmes en peine...

Non, il n'y a pas de paradis possible hors la présence de l'homme, et l'homme est un loup pour l'homme.

Mais j'aime l'homme. Le Rouge. Le Blanc. Le Noir. L'homme brésilien d'aujourd'hui en qui tous les sangs se marient : le *cabodo*, le *sertanejo*, le *jagunço*, le *catigueira*, le *tabaréa*, le *caipira*, le *mamaluco*, le *mulato*, le *cafuso*, le *xembo*, le *pard*, le *carioca*, le Blanc de Rio de Janeiro, la capitale prestigieuse, et le *paulista*, le natif de São Paulo, qui a fait l'unité du pays en le compénétrant, puis sa richesse en le débroussant.

Ces noms ne vous disent rien ?

Ce ne sont pas seulement les appellations de nuances variées dans la coloration de la peau, mais des types d'homme en pleine évolution mentale, donc d'habitat.

L'Homme Nouveau.

Le Brésilien.

« Condamnés à la civilisation, nous devons progresser ou périr !... », déclare Euclides da Cunha, le génial auteur de *Os Sertões*^b, le plus grand livre de la littérature brésilienne moderne et son premier classique⁸.

« Notre choix ne fait pas l'ombre d'un doute, ajoute-t-il, car nous sommes prédestinés à former une race historique dans le futur. Mais notre évolution biologique doit être conditionnée et garantie par notre évolution sociale... Et encore faut-il que la vie de notre autonomie nationale dure assez longtemps pour le permettre... »

(b). *Os Sertões* (1 vol., Rio, 1902). C'est l'histoire d'une rébellion mystique à l'intérieur de l'État de Bahia en 1896-97. Une traduction en français de ce beau livre, qui tient de l'épopée, du traité de géographie humaine, de l'essai d'ethnographie, a été publiée sous le titre *Terre des Canudos* par Mme Sereth Neu (1 vol., Éditions de la Caravela, Rio, 1947). Je le regrette, car j'allais entreprendre la traduction quasi irréalisable de ce livre difficile sous le titre de *Sauvagerie (L'homme, la brousse et le bled)*. (Note de B. C.)

Mon ami Paulo Prado disait mélancoliquement : « Une seule note d'espoir pour le Brésil : c'est que son avenir ne peut pas être pire que son passé. »

Ainsi les deux écrivains les plus lumineux de l'*intelligentsia* brésilienne, le pessimiste et l'optimiste, se rejoignaient dans le doute sur le sort de leur Patrie.

Tous deux avaient été également influencés par les théories aryennes du champion de la race blanche alors en vogue, le comte de Gobineau⁹, cet ambassadeur de France qui ne se consolait pas d'être en exil à Rio de Janeiro, où il se sentait profondément malheureux, malgré les preuves d'amitié que lui témoignait l'Empereur et la domination qu'il exerçait sur l'esprit de Pedro II. C'est que l'orgueilleux comte avait une idée fixe et était victime d'un complexe de supériorité. Il ne remarquait que métissage, à la cour comme à la ville. Or, il avait une horreur physique des gens de couleur. Il en voyait partout, il ne pouvait plus vivre, plus respirer, il en tombait malade, il en avait le vertige, c'est le *leitmotiv* de toutes ses lettres où il demande avec insistance d'être déplacé ou rappelé pour cette unique raison d'incompatibilité d'ambiance sociale dont il souffrait moralement plus que du climat, dont il craignait la contamination plus que de la fièvre jaune, alors endémique à Rio.

Mais la vie se moque des théories, fussent-elles d'un prince de l'esprit comme l'auteur du prestigieux roman *Les Pléiades* qui fait la pige à *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette.

La mort aussi s'en moque. On sait ce que l'aryanisme a coûté à l'Allemagne : en fait d'hégémonie *das Herrenvolk* a failli en crever à la fin de la deuxième guerre mondiale.

II CARAMURÙ

L'amiral de la flotte, le Portugais Pedro Alvares Cabral¹⁰, s'était embarqué à Lisbonne pour se rendre dans les Grandes Indes. Des vents contraires le portèrent vers l'ouest et le Brésil fut découvert. C'était en l'an 1500, le 22 avril.

Le premier jour, au sommet d'un promontoire où il y avait une aldée d'Indiens tapageurs, on dressa une croix pour faire hommage de cette terre nouvelle, la Terre de la Vraie-Croix (*Vera Cruz*), au Christ Rédempteur du Monde, « *ao Cristo Redemptor do Mundo, Senhor do Ceo e da Terra* », selon le vœu de Don Manuel-le-Fortuné (en 1935, c'est pour rappeler le vœu royal et aussi pour bien marquer la permanence de cette dédicace devenue une tradition historique et réaffirmer la mission pacifique du Brésil dans le monde que le Gouvernement positiviste du Brésil moderne a fait ériger la croix monumentale du Corcovado dédiée au Christ-Roi, « *ao Cristo-Rey* »), le grand aumônier de la flotte célébrant une messe en plein air et l'amiral, en uniforme de gala, la lui servant dévotement, selon le cérémonial d'usage, les équipages et les soldats de fortune faisant cercle, la mèche allumée, et tout le monde descendu à terre processionnant cierges en main, entonnant les psaumes d'action de grâces, tombant à genoux pour répondre aux oraisons et chanter les litanies de la vieille terre du Portugal, les Pères Jésuites et les moinillons, les *fidalgos* et les officiers, les nobles en disgrâce à la cour sinon bannis de la Métropole et les cadets de famille désargentés ou criblés de dettes, les petits artisans et les paysans « *do Reino* », du Royaume, com-

posant l'expédition, et le dernier jour, après une relâche beaucoup trop longue et qui n'en finissait pas, mais avait permis aux nef retardataires de rallier la flotte et à l'amiral inquiet et impatient d'envoyer son monde à terre, de le mettre à l'ouvrage, d'aller abattre des arbres, récupérer des vergues et des mâts de rechange, réparer les avaries des navires qui avaient beaucoup fatigué dans le mauvais temps, construire un camp entouré d'une palissade et d'un fossé extérieur, se ravitailler, débarquer les nombreux malades très éprouvés par la dure traversée et qui souffraient d'une fièvre putride ou scorbut et que les fruits étranges, souvent d'une drôle de saveur pharmaceutique ou merveilleux de forme, de couleur et de goût de cette terre tropicale désaltéraient et réconfortaient, sans rien dire des baumes qui venaient du fin fond des bois, et les pauvres âmes dolentes se croyaient au Paradis mais aussi en Enfer, les pauvres gens convalescents, quand les sauvages, que l'on disait anthropophages, leur déléguaient leurs femmes et leurs filles, des donzelles affriolantes, des espèces de sorcières nues qui les fascinaient et tout à la fois leur faisaient peur à cause de leurs tatouages bizarres, à cause de leur manque absolu de vergogne qui n'était ni innocence ni provocation ni exhibitionnisme, mais de la bestialité pure, à cause de leur odeur abominable (comme les serpents constricteurs, dès qu'elles ouvraient leur gueule aux dents limées et affûtées, leur panse pleine exhalait l'haleine des lentes digestions), à cause de leurs façons équivoques de vous entreprendre en versant d'abondantes larmes, pleurant en chœur, glapissantes, poussant des hurlements de loups-garous, ignorant le baiser pour mordre, vous broyant les côtes d'une étreinte tellement leurs bras étaient musclés, et fortes et adroites ces femmes peaux-rouges rompues aux combats, au corps à corps, et bien peu de Portugais s'y laissaient prendre, pas plus les matelots en corvée que les soldats qui les accompagnaient en armes ne s'y risquaient, tellement le danger était partout présent d'être saigné dans le sous-bois ou dévoré la nuit, et encore en état de péché mortel !... le dernier jour, donc, on éleva un *padrão*,

une pierre taillée aux armes du Portugal comme les navigateurs lusitaniens avaient coutume de faire dans tous les pays d'outre-mer où ils abordaient pour la première fois et pour bien marquer qu'ils avaient pris possession du pays nouveau au nom de leur roi, et à cause des païens tapageurs, tous les jours plus remuants, voire belliqueux, et qui plus d'une fois étaient venus braver les équipages à l'aiguade et manifester autour des chantiers et même du camp, maniant arcs et sagaies, brandissant massues et casse-tête, on avait construit ce cairn un peu au large de la plage et bien en vue sur un récif (celui-là même qui est enrobé aujourd'hui dans le môle en béton armé où viennent s'amarrer les vapeurs qui font escale à Recife, l'ancrage du vieux port de Pernambouc n'était pas trop sain jusque-là à cause d'un courant sous-marin qui déportait justement sur ce récif signalé par le *padrão* de Cabral et qui a donné son nom de Recife au grand port moderne), et la flotte appareilla, cinglant vers les Indes. Tout le monde était sur le pont, tout le monde était massé à tribord au point d'ajouter à la gîte des navires due au vent de traite et au roulis, personne ne voulant perdre de vue cette terre décevante... cette terre nostalgique... et quand on louvoyait pour doubler un cap et remonter dans le vent, la manœuvre devenait délicate à cause de cette cohue d'hommes qui se précipitaient d'un bord sur l'autre bord pour ne pas perdre des yeux la terre mystérieuse qu'ils avaient découverte... et qui déjà s'estompait... l'Enfer... le Paradis...

Cent ans plus tard le littoral du Brésil était jalonné d'établissements portugais, devenus dès la fin du xvi^e siècle le siège des capitaineries qui ont donné leur nom aux différentes provinces de la colonie et qui sont aujourd'hui du nord au sud les grands ports prospères de cet immense pays et les capitales principales des États-Unis du Brésil :

San Vicente, le premier en date de ces établissements, fondé par Martin Afonso de Sousa en 1532, éclipsé aujourd'hui par Santos, le port spécialement équipé pour l'embarquement du café de São Paulo ;

Olinda, établissement fondé par Duarte Coelho en 1536, et son port puîné et concurrent, qui a fini par l'absorber aujourd'hui, Recife, fondé en 1548, assailli dès ses débuts par les Français, les Anglais et occupé par les Hollandais de Maurice de Nassau de 1637 à 1654;

San Salvador da Bahia do Todos los Santos, dit Bahia, la plus ancienne ville du Brésil, fondée en 1549 par Tomé de Souza, capitale de la colonie jusqu'en 1763 et le grand marché des esclaves jusqu'à leur libération en 1887, ville-sanctuaire aux 367 églises (une dédiée à chaque jour de l'année, plus une pour le jour bissextile de février, et une autre encore pour être bien sûr de ne pas s'être trompé dans le décompte du calendrier !...), aujourd'hui la Rome des Noirs¹¹ (magie, *macumba*, franc-maçonnerie), 500 000 habitants ;

São Paulo, fondé par les Jésuites en 1554, avec la bénédiction du padre José Anchieta, l'apôtre du Brésil et le protecteur des Indiens, le site d'où la race des *bandeirantes* est issue, le peuplement des pionniers, la première ville de l'intérieur, dont la fondation consacre, tout au moins moralement, sinon géographiquement, la scission entre le Sud et le Nord avant d'entraîner tout le pays dans la voie de l'indépendance, de la liberté, de la révolte, du progrès, de l'industrialisation, du modernisme, ville dynamique, toujours à l'avant-garde, la Chicago du Brésil (une brasserie, l'*Antarctica*, paie plus d'impôts à elle seule que les sept États du Nord réunis !...) ;

Rio de Janeiro, depuis la proclamation de la République en 1889, la capitale fédérale, après avoir été celle de l'Empire à partir de 1822 et à partir de 1763 celle de l'administration coloniale de la Métropole et un nid de fonctionnaires et de courtisans sous la Régence, fondée en 1565 par Estacio de Sâ et sur les conseils de Manuel da Nobrega, le provincial qui y délégua le père jésuite Anchieta, mais capitale fédérale provisoire, car la Constitution de 1889 a prévu le transfert de la capitale future de la Confédération dans le centre géographique du pays et une clause prévoit son emplacement : à Goyaz, en plein cœur de l'*araxa* des Indiens, une zone qui

aujourd'hui n'est pas encore entièrement explorée et où les misérables *garimpeiros*, les chercheurs de diamants, pataugent dans la boue des rivières. (C'est ainsi qu'au Brésil le passé et le futur sont toujours présents, enchevêtrés et se chevauchant !...) Mais si la date de la construction, le nom de la future capitale¹² ne sont pas spécifiés dans aucun paragraphe du document essentiel qu'est la Constitution, ce qui m'étonne, cela n'a pas empêché, il y a une cinquantaine d'années, la ruée des spéculateurs dans la région de Goyaz... et de s'approprier des lots partout dans les sites idéaux où l'on peut supposer que la capitale s'édifiera un jour... et de tendre des barbelés dans un terrain encore sauvage... et de s'enrichir !... (C'est le pilote Gonçalo Coelho qui le 1^{er} janvier 1502 pénétrant dans la baie de Guanabara et se croyant dans l'estuaire d'un fleuve a baptisé le plus beau site du monde Rio de Janeiro, le fleuve de Janvier. Le vieux pilote ne savait pas si bien dire, car dans Janvier je vois Janus, le dieu à double face, l'homme masqué et, pour moi, Rio de Janeiro est la capitale du Carnaval. 1 500 000 masques envahissent les rues et sont maîtres de la ville durant les quatre jours que dure la liesse populaire, fête sans pareille au monde, même pas dans l'antiquité dont les bacchanales et les januales sont célèbres !)... ;

Paraiba aujourd'hui, hier João Pessoa, du nom de son gouverneur assassiné en 1930, jadis Frederica sous l'occupation des Hollandais, anciennement nommée Filipea de Nossa Senhora das Neves par son fondateur, João Tavares, en 1585 ;

Belem, à l'embouchure de l'Amazone, fondé en 1613 par les Jésuites qui y établirent un séminaire fameux.

Ce qui est inouï c'est d'apprendre que tout cela a été mis en branle par une poignée d'hommes. En effet, lors d'un *gentlemen's agreement* signé à Paris en 1615 entre l'ambassadeur d'Espagne en France et le délégué de la colonie du Portugal, le capitaine Frago de Albuquerque, au sujet de Saint-Louis-de-Maragnan¹³, le port fortifié que le corsaire français, le chevalier de la Revaudière, avait fondé en 1612 dans le nord du Brésil, et dont il avait fait hommage à Louis XIII, petite ville

curieuse et décrépite, mais qui tient encore debout aujourd'hui et est bien émouvante pour un Français qui débarque dans les sables de cette côte inhospitalière et découvre comme un décor de théâtre planté dans le désert l'agglomération d'autrefois, avec ses fontaines ornementées, ses rues droites bordées de maisons basses, son église N.-D. de la Solitude, *N.S. do Desterra*, de style manuélien et dont la façade est couronnée non pas d'un fronton mais de trois frontons aux lignes incurvées comme des cœurs inversés, le capitaine Albuquerque plaida pour la réintégration de l'enclave dans la colonie : « La terre du Brésil n'est pas inoccupée pour la bonne raison que 3 000 Portugais y sont !... »

3 000 Portugais pour tout le Brésil et cela en 1615, cent quinze ans après sa découverte !

Le chorographe, le padre Ayres de Casal raconte : « ... La population augmentait si lentement qu'à l'époque de la mort de Dom Sebastião (1578) il n'y avait pas un établissement en dehors de l'île d'Itamaracã, les habitants de la localité se montaient à 200, possédant trois plantations de cannes à sucre... »

Quelques années plus tard le père missionnaire Fernão Cardim, dont les lettres constituent une relation de ses voyages à travers les régions de Bahia, Pernambouc, São Paulo, Rio de Janeiro et sont une source inépuisable de renseignements et d'informations sur le folklore et l'ethnographie du pays, note en parlant de Bahia : « ... On y compte 2 000 Blancs, 4 000 Nègres, 6 000 Indiens^c... »

Foin des théories !

La vie s'en moque. Des hommes sont venus...

Des Blancs.

Qui aurait pu le prévoir ? São Paulo compte aujourd'hui près de 2 millions et Rio plus de 2 millions d'habitants. L'ensemble de la population du Brésil se monte à 50 millions d'habitants (soit pour un territoire de 8 500 000 kilomètres carrés une densité démographique de 6 habitants au kilomètre

(c). Cf. Euclides da Cunha, *op. cit.*, p. 68. (Note de B. C.)

carré). Le pays peut en contenir 400 millions. Autant que la Chine.

Est-ce heureux ou malheureux ?

Il me semble que la question ne se pose pas. C'est un fait, un fait qui va se multipliant dans le temps et dans l'espace. En tout cas la politique, l'économie dirigée, la planification n'y sont pour rien. C'est tout ce que l'on peut dire.

De même pour les théories du comte de Gobineau sur la supériorité de la race blanche, le peuplement du Brésil et la lente formation de la nation brésilienne, sinon d'une race nouvelle et d'hommes nouveaux, prouvent combien ces théories sont fumeuses et ne riment à rien de concret, pas plus que ne sont justifiés, d'une part, le pessimisme instable de mon ami Paulo Prado, esprit souvent paradoxal qui prenait un malin plaisir à étonner ses concitoyens et à les dérouter pour conserver l'illusion de la jeunesse, *castigat ridendo mores* en vieillissant ; c'était un planteur, un lettré, un mondain cosmopolite, un grand homme d'affaires international, le roi du café, l'arbitre du modernisme à São Paulo, le président de l'Automobile-Club, mais il n'était pas dupe ; il est mort en 1943, complètement désenchanté ; d'autre part, l'optimisme conditionnel de l'ardent patriote Euclides da Cunha, de formation scientifique, officier du corps du génie militaire de son métier, géologue, arpenteur, géomètre, ingénieur, explorateur, savant, écrivain, journaliste, conférencier, d'humble extraction avec une lointaine ascendance indienne (sur son lit de mort son masque a tous les traits d'un *cariri*), qui fut assassiné à l'âge de 43 ans, le 15 août 1909, dans un village de l'intérieur pour une question de femme, laissant inachevé le manuscrit d'un prochain ouvrage dont rien n'a paru jusqu'à ce jour, que je sache, ce qui est symptomatique et ferait croire aux bruits qui ont couru avec persistance d'un assassinat politique ; c'est d'ailleurs un soldat qui l'a exécuté d'un coup de feu tiré à bout portant, dans la grand-rue de la station de Piedade sur le chemin de fer de Vera Cruz, selon les uns, à travers la fenêtre de son bureau où il était en train

d'écrire, selon les autres, *O Paraiso perdido*, *Le Paradis perdu*, un pamphlet, me dit-on, où il exprimait une fois de plus ses doutes sur l'avenir du Brésil, reconsidérerait ses thèses d'historien et portait des accusations contre la politique du jour et contre l'armée. Comme si un individu pouvait intervenir utilement dans un pareil chaos, le peuplement d'un continent où trois races sont en instance : la tupi, la celte, la bantou ! Tout au plus peut-on admettre une concrescence et faire appel à la nature du tropique, prolifique, prodigue, exubérant, prodigieux ; mais les hommes aussi sont de la nature, et peut-être la manifestation la plus vile de son gaspillage et de son indifférence absolue quant au résultat, puisqu'ils doivent émettre des millions et des millions de spermatozoïdes pour créer un individu au hasard et que l'ensemble de leurs semblables meurent du matin au soir comme les éphémères et les mouches en fin de saison. Quant à l'insémination artificielle, ce correctif pseudo-scientifique, une technique automatique et garantie à laquelle les eugénistes veulent avoir recours aujourd'hui et dont ils font la propagande pour l'amélioration de la race (mais quelle race ?... et peut-on encore parler de race humaine en ce cas !...), c'est une foutaise flagrante qui me fait mourir de rire, à moins d'évoquer Dieu. Mais Dieu est aveugle, sourd et muet, et la Terre tourne..., et les hommes se trouvent dans l'obligation de lâcher des millions et des millions de balles de mitrailleuse pour enrayer la prolifération et la pullulation des germes de vie dont ils sont porteurs,... et c'est ça le Progrès, et rien d'autre.

Un pur hasard.

Des hommes sont venus chassés par la tempête...

Des hommes sont sortis de la mer...

Des hommes sont venus...

Des Blancs.

Des Portugais.

« *Croissez et multipliez* », dit l'Écriture.

Autrement : Débrouillez-vous !...

C'est ce qu'ils ont fait.

C'est ce qu'a fait Caramurù, un Blanc, dont on peut voir le tombeau dans la cathédrale de Bahia, entre le tombeau de Mem de Sà, le troisième gouverneur général du Brésil et le plus grand, mort en 1570, célèbre pour avoir proclamé en débarquant et sur les conseils de Manuel da Nobrega, le provincial des Jésuites, un édit public interdisant l'anthropophagie, ce qui faillit déclencher une révolte dans la colonie, non chez les cannibales, mais chez les colons des premières plantations de cannes à sucre qui craignaient de devenir la proie exclusive des sauvages si l'on empêchait les Indiens de se dévorer entre eux, et le tombeau du padre Antonio Vieira, mort en 1697, jésuite célèbre par son éloquence et le style ampoulé de ses sermons, en somme l'introduit responsable du gongorisme au Brésil, école qui faillit être fatale à la poésie et dont les poètes brésiliens ont mis plus de deux siècles à se dégager.

Caramurù, c'est l'ancêtre, « *o primeiro povoador da Bahia* », un Blanc dont on ne sait ni le nom chrétien, ni l'origine¹⁴.

Tout simplement il était là.

Quand la première flotte des Portugais entra dans le Recôncavo pour venir y jeter l'ancre, il était là, caché, qui guettait, car la plage était déserte.

Mais dès que les embarcations eurent accosté et que matelots et soldats débarquèrent, il vint.

Toute la flotte en fut témoin.

On le vit sortir des bois qui bordaient le rivage et s'approcher.

Un Blanc.

C'était un vieillard de haute taille, légèrement voûté, qui marchait allègrement, s'appuyant sur une arquebuse.

Derrière lui venaient ses 75 fils et ses 75 filles qui allaient tout nus (« ... *les filles une main sur leur vergogne*... », ajoute un vieil auteur), garçons et filles d'une teinte de peau beaucoup plus claire que celle sombre des Peaux-Rouges qui les suivaient en désordre, criant et gesticulant.

Immédiatement le vieux fut entouré, isolé et les Portugais

se mirent à l'interroger. Le vieux pleurait, des sanglots le secouaient. Était-ce d'émotion ou suivait-il les singeries des Tupis dont la coutume était de pleurer de joie quand ils se portaient à votre rencontre ? Par moment, il avait l'air de comprendre ce qu'on lui voulait et faisait des efforts pour répondre comme un qui se souvient d'une langue jadis apprise et qu'il a oubliée, et il ne sortait de sa bouche que des paroles incompréhensibles. On finit par en tirer qu'il s'appelait Caramurù, que les jeunes gens qui l'accompagnaient, garçons et filles à la peau plus claire que les autres, étaient ses propres enfants, et que toute la tribu des sauvages tapageurs qui faisaient un tel boucan en pleurant et en se lamentant tout autour d'eux pour leur souhaiter la bienvenue, était de sa parenté.

Et c'est tout, c'est tout ce que l'on put apprendre de lui, et c'est tout ce que l'on sait de certain sur Caramurù, personnage historique, c'est bien tout, et mon ami, le capitaine de corvette Eugenio de Castro, l'homme qui connaît le mieux l'histoire maritime du Brésil, le savant éditeur et le perspicace mais prudent commentateur et annotateur du *Diário de Navegação da Armada que foi a terra de Brazil em 1530*, le journal de bord de Pero Lopez de Souza qu'il a publié à Rio de Janeiro en 1927, m'a certifié qu'en effet on ne savait rien d'autre, et quand j'insistais pour en apprendre davantage sur ce personnage énigmatique et dont, naturellement, la légende s'est emparée, le marin me répondait que j'en disais déjà trop, que j'en savais plus que lui et mon ami me recommandait en riant de me méfier du romancier que j'étais.

— Je comprends votre emballement, Cendrars, mais, attention ! on ne sait rien, rien, affirmait-il, pas même sa nationalité, et s'il était en fait un naufragé comme tout le monde en est convaincu... Et pourquoi pas un déserteur ou un criminel abandonné dans une île ? Espagnols et Français hantaient ces côtes en même temps que nous, Améric Vespuce dès 1501, les Malouins qui venaient dans ces parages couper du bois de teinture peut-être dès avant Cabral ?... Voyez, on ne peut parler de ce phénomène, le premier colon de

Bahia, sans se livrer à des hypothèses et voilà que j'en fais à mon tour alors que je me suis tant moqué de celles des autres. Je ferais mieux de me taire, ainsi que je me le suis promis mille fois, car je suis porté à considérer Caramurù un peu comme un ennemi personnel tellement le bougre m'a fait perdre du temps dans les bibliothèques et les archives à Lisbonne et chez nous. En vérité on ne sait rien. Songez que l'on ne sait pas même son nom, car Caramurù n'est pas un nom de chrétien. Aussi, quoi d'étonnant si parmi les premiers chroniqueurs certains l'ont baptisé Diego Alvarez Corrêa, un nom jeté en l'air. Pour eux c'était une nécessité ; pour nous c'est une tradition. Mais ce nom ne perce pas l'incognito du personnage ni ne révèle l'identité de l'inconnu ni ne précise rien. Après des années et des années de recherches on a fini par trouver dans les archives de la Torre do Tombo à Lisbonne un rôle d'équipage où ce nom était coché parmi 21 autres. Un point c'est tout. On en a conclu que ce nom vulgaire était celui de l'homme dont parlaient certains des premiers chroniqueurs. Mais rien n'est moins certain. Au lieu de percer le mystère, ce nom mis en avant ne fait qu'ajouter à la confusion, car le papier retrouvé ne mentionne pas si les hommes figurant sur le rôle d'équipage cité ont jamais embarqué, ni à bord de quelle nef, et si le bateau sans nom a jamais appareillé pour les Grandes Indes ou le Brésil, ni s'il est jamais arrivé à destination, ou s'il a fait naufrage. Et peut-être qu'il n'est jamais parti !... L'érudition qui permet de pareilles trouvailles est certes une très belle chose. Il y faut beaucoup de temps et une longue patience, et avoir en outre la main heureuse. Il ne faut jamais se hâter de conclure et savoir admettre l'erreur, le faux, l'ignorance, un *black-out* complet comme dans notre cas. C'est trop souvent notre lot, à nous modernes. Et quelle vanité que notre travail de rats de bibliothèque, de poux d'archives, et combien j'envie ces hommes de la Renaissance avec leur manie de toujours trouver des étymologies fabuleuses et à la mode du jour. Faisant étalage de leur savoir ils ne s'embarrassaient pas de scrupules. Savez-vous comment d'autres

chroniqueurs, également parmi les tout premiers de l'époque du peuplement du Brésil, ont interprété le nom de Caramurù, le traduisant, disent-ils, du langage imagé des Indiens ? *Le Dragon sorti de la mer*. Quelle superbe !...

– Mais je trouve ça pas mal du tout ! m'écriai-je. « *Sorti de la mer* », ce qui laisse entendre que l'homme était peut-être réellement un naufragé ; « *le Dragon* », parce que l'homme s'est peut-être servi de son arquebuse contre les sauvages. En tout cas il a dû leur faire peur en apparaissant...

– Bien sûr, bien sûr, me dit le capitaine en souriant. Je vous vois venir ; déjà vous vous égarez en pleine légende, vous en savez trop. Malheureusement pour nous, cette étymologie est fausse. Ouvrez n'importe quel vocabulaire tupi. Caramurù signifie : *tombé dans le trou* ! Alors, comment allez-vous interpréter ça, vous, monsieur le poète français ?...

Et il éclata de rire.

– Je suppose que vous n'allez pas écrire une vie romancée comme il est de mode à Paris, ajouta le marin érudit avec une certaine amertume¹⁵.

Comme les Anglais, les Brésiliens ont une mentalité d'insulaires et sont jaloux, susceptibles et facilement railleurs vis-à-vis d'un étranger. Étant dans leur for intérieur toujours sur la défensive, ils sont chatouilleux et vindicatifs, et comme les Corses, les gens du peuple prennent facilement le maquis pour une question de susceptibilité et de point d'honneur. Il ne faut jamais leur manquer, ni en paroles ni en actes. Les sentiers de l'hinterland sont jalonnés de croix de bois, et les vendettas personnelles et les feudes entre familles sont inextinguibles.

Cette mentalité spécifiquement insulaire est due à leur isolation, à leur retranchement du monde durant quatre siècles, à l'immensité des distances qui séparent une région de l'autre, à la diversité des sites, au climat, aux singularités géographiques et autres conditions locales uniques au monde, aux maladies tropicales, hépatisme, fièvres, anémie, plaies de Baùrù, chancres du territoire d'Acre, la *zamparina* ou lèpre morveuse, aux inter-

minables voyages que les *bandeirantes* paulistes entreprenaient en pirogues par les rios sinueux et inconnus qui se perdent dans les forêts vierges et d'où souvent une expédition ne revenait pas (d'où le nom du *Rio das Mortes*, par exemple), ou, tout au contraire, ces premiers pionniers nomades se fixaient, faisaient souche avec les femmes indigènes, peuplaient toute une zone de la *terra ignota* et ne donnaient plus signe de vie, tout un peuple oublié dans l'arrière-pays et que l'on redécouvrit avec stupeur au XVIII^e siècle, à l'époque de la ruée vers l'or et les mines d'argent, les montagnes d'émeraudes et les chercheurs de diamants dans la haute vallée et sur les deux rives du rio S. Francisco, d'où ils avaient rayonné jusque dans les pampas du Sud et les déserts du Nord plantés de cactus (ces gens disparus, établis dans « les vastes terres » qu'ils avaient rendues fertiles en incendiant les forêts, avaient donné naissance à une civilisation paysanne très particulariste, celle des *vaqueiros*, ou cow-boys, dont les types les plus caractéristiques sont les *jagunços*, dans le Nord, et les *gauchos* dans le Sud, les uns et les autres redevenant facilement nomades et s'improvisant alors bandits de grand chemin, de la fin de l'époque coloniale à nos jours ; des fameux *cangaceiros* ou *salteadores* comme *Lampião* dans la province de Bahia, une espèce de Cartouche justicier, protecteur de la veuve et de l'orphelin, très populaire dans la région et *Comem Orelhas*, « Bouffe Oreilles » qui a longtemps terrorisé la prairie de Rio Grande do Sul, célèbre par sa cruauté), aux rares et lentes ou mauvaises communications par voies ferrées, routes macadamisées, chemins en terre battue pour le trafic automobile dans les temps modernes, l'ancienne piste de pénétration courant parallèlement, réservée aux lourds chars à bœufs surannés et aux convois de mules comme par le passé. Même l'avion d'aujourd'hui est loin d'avoir remédié à cet état de choses, car si le nouvel engin supprime apparemment la distance et le temps en dix heures de vol de Rio de Janeiro à l'Amazonie ou au Mato Grosso, l'avion d'aujourd'hui remonte le cours des âges et vous dépose impromptu en Amazonie comme au Mato Grosso

(... combien ? 10 000, 100 000, 1 million d'années en arrière ? Oh, qu'importe !...) en pleine époque néolithique où l'homme travaille encore le bois avec des outils de pierre, des coquillages affûtés, un tison de feu pour se creuser une pirogue et où le primitif, l'Indien, l'homme nu que l'on voit évoluer en pleine nature, chasser et pêcher à l'arc, tendre des filets et des pièges, modeler de la poterie qu'il fait sécher au soleil ou qu'il suspend dans le vent, boucaner ses provisions de viande et de poisson sur son *girão*, préparer le manioc, distiller des poisons et des drogues sur l'aire devant sa hutte, s'enivrer de *teimosa* ou d'*umbusada*¹⁶, cracher, mastiquer, fumer, fainéanter, s'étendre dans son hamac de plumes en compagnie de son perroquet et de son serpent familiers, mais ne dormant que d'un œil et toujours ses armes à portée de la main (et c'est souvent une *espingarda* aujourd'hui, un mauvais fusil de traite), ce sauvage n'est pas libre, il a l'esprit tout entortillé de liens qui le paralysent, ses propres interdits, les TABOUS, des refoulements, ce qui fait qu'il est méfiant, farouche, prompt comme l'éclair dans sa colère et toujours prêt à s'éclipser, emportant l'idée d'une revanche dans sa fuite rapide, et il rumine sa vengeance, et quand elle est mûre, il vous dresse une embuscade et vous tombe dessus à l'improviste, et l'on n'est plus qu'une bête bonne à manger et qu'il décapite d'abord, à moins qu'il réduise la tête à la dimension d'un gentil petit joujou comme font les Jivaros du rio Negro ou qu'il souffle dedans comme font les Xavantes dans les solitudes inhumaines de la serra de Roncador, du Ronfleur, et les Parintintins du rio Madeiro, la sinistre rivière des Troncs... (Au retour, on pourra tuer le temps en comptant les éclaircies et les clairières que l'on découvre du haut des airs et qui forment dans le tapis monochrome de l'immense forêt vierge, cet océan de chlorophylle, des trous ronds et des entonnoirs au fond desquels gisent les campements enfumés des selvicoles comme des îles englouties. Pas de fumée sans feu. Chaque hutte, chaque foyer familial, chaque *tapera* est une éclaircie dans les arbres et une *maloca* ou aidée, une clairière d'un cercle un peu plus grand. Puis un premier

poste de Blancs, missionnaires ou militaires, dans une clairière encore plus grande, à cheval sur la frontière de la civilisation. Puis une concession dans une clairière agrandie par les *que-madas*, les incendies de forêt, une cité improvisée de baraquements, où même la fausse monnaie a cours, car il n'y en a pas d'autre, et où se font les échanges et le troc entre les aventuriers, les coureurs de bois et les colporteurs syriens et japonais, les derniers venus. Et ainsi de suite, de hameau en village, de grandes fazendas d'élevage ou de café en petites villes de l'intérieur relativement récentes et prospères, les clairières gagnent en étendue jusqu'à la limite du *sertão* et des *campos*, en bordure desquels on aperçoit une chapelle ou une église, anciens lieux de pèlerinage plus ou moins historiques. Tous les établissements des Brésiliens et jusqu'aux ports du littoral et aux grandes villes modernes ont tous et toutes comme origine l'emplacement antique d'un peuplement ou d'un campement des Indiens ou d'un site caché dans l'épaisseur de la brousse et de la jungle où les fugitifs, les *canhemboras* et les *quilombolas*, les rouges et les noirs marrons se réunissaient, que les chasseurs d'esclaves traquaient et que les chercheurs d'or et de diamants suivaient à la trace, comme aux U.S.A., les chemins de fer transcontinentaux du XIX^e siècle ont tous été construits et les traverses et les rails réunis par les tire-fond posés un à un sur les anciennes pistes de transhumance des buffalos. Enfin, bien dégagés, voici les gratte-ciel de Belo Horizonte, de São Paulo et de Rio de Janeiro... Durant mon équipée de cinq jours j'avais pu me rendre compte qu'à l'image de la capitale fédérale morcelée comme un puzzle tout le Brésil est cloisonné, compartimenté par les chaînes des montagnes et les cours sinueux des innombrables rivières et des fleuves géants qui divisent l'intérieur du pays, vaste comme un épais continent, en une multiplicité d'îles et d'îlots, sans rien dire des barrières morales derrière lesquelles un chacun se cantonne et vit pour soi, qui dans sa hutte et qui dans son ranch, son défrichement, sa ferme, sa plantation, son village, sa petite ville, sa province, sa capitale rivale de la capitale de l'État voi-

sin, le Nord du Sud, São Paulo de Rio de Janeiro et vice versa... et je débarquai dans un Rio illuminé, en plein carnaval !)

Et Caramurù ?

– « Pour nous, c'est une tradition », m'avait dit mon ami Eugenio de Castro avant mon brusque départ, et j'avais cru à un type populaire ; mais c'est en vain qu'à ma descente d'avion, en plein carnaval, je cherchais maintenant ce type dans les rues, un cortège de masques qui rappelât son histoire, un char qui le représentât sous les traits de « *L'Homme tout nu tombé du Paradis* ».

Montaigne parle de la foire des Toupinambas à Rouen (Normandie) ¹⁷ ; au carnaval de Bâle (Suisse) on peut voir défiler dans l'apothéose des roulements des tambours et la stridence des fifres *der wilde Mann, l'Homme sauvage*, le vieil Adam feuillu des forêts germaniques, à la barbe fleurie et ventru comme Gambrinus, mais, ici, emplumé, tel que l'a dessiné Albert Dürer pour des pièces d'orfèvrerie, émerveillé et resté profondément impressionné par les premiers trésors des Aztèques envoyés en Europe et qui ne furent pas fondus en lingots pour être présentés à Charles Quint et que le peintre avait eu l'occasion de voir à Francfort en 1520^d ; à Binche (Hainaut) le dimanche des « Gilles » est une fête traditionnelle qui attire chaque année des milliers de curieux avides de voir défiler dans les rues de la petite ville carolingienne une réplique des cortèges sacrés de Mexico, prêtres du Soleil

(d). Extrait des *Carnets* d'Albrecht Dürer : « ... Item, j'ai encore eu l'occasion de voir des choses envoyées du Nouveau Pays de l'Or à l'Empereur : un Soleil en or massif et gros comme une boule de pain, une Lune tout en argent et tout aussi grosse ; de même des échantillons extrêmement curieux de leurs armes, cuirasses et boucliers ; de même de très curieux vêtements, robes, draps, étoffes, et tout un assortiment d'ustensiles à usage domestique. Ces objets sont si précieux qu'ils sont estimés 100 000 gulden. Mais jamais de ma vie mon cœur ne s'est autant réjoui qu'à la vue de toutes ces choses parmi lesquelles je découvrais d'admirables objets artistiques et je m'émerveillais de la subtile ingénuité des hommes de ces pays lointains. Je ne puis en dire assez de ces choses que j'avais sous les yeux... » (Cité par Pal Kelemen : *Medieval American Art*, Macmillan Co, pub., New York, 1943.) Citation faite d'Amérique par téléphone sur un appel de moi. C'est pourquoi je ne puis garantir le mot à mot du message ni l'exactitude à la lettre de ma traduction ; il y avait trop de parasites ce jour-là, à la suite d'un orage qui sévissait sur l'Atlantique. (Note de B. C.)

et prince de la Lune, la corporation des tailleurs faisant escorte au roi des rois, Montezuma, tous en manteaux et tiares et traînes de plumes exotiques.

Mais pas de Caramurù à Rio au Carnaval 1927, où des milliers et des milliers de nègres s'étaient déguisés à l'indienne, pagnes de plumes, colliers de plumes, bracelets de plumes aux poignets et aux chevilles, plumes de perroquet et de vautour ou d'urubù plantées dans la tignasse, et pas de Caramurù non plus à Bahia, sa ville, au Carnaval 1930, où des légions de nègres, hommes et femmes, somptueusement habillés de robes à traîne faites des plumes scintillantes de colibris et brandissant en guise de palmes des bouquets de plumes d'autruche emmanchés au bout de longues perches dorées ou des éventails faits de tremblotantes et fragiles plumes d'aigrette, défilaient religieusement de la ville haute au vieux port, descendant lentement la rampe entre les maisons décorées à l'orientale, fleurs, cierges, images saintes, lampions, chaînes de papier argenté, tapis et cages d'oiseaux aux fenêtres, fanions des loges, emblèmes maçonniques, pavillons des clubs, drapeaux, psalmodiant des hymnes à ritournelles devant chaque église où ils stationnaient longuement. La nuit, c'était une tout autre musique et des danses endiablées, *sambas* et *cateretés*, et le *sapateado* chaloupé qui se termine en *sere nar*, en valse de rêve, sans un soupir, sans un frôlement et tout en contraste avec son début enragé et son développement piétineux, chahuteur, et jusqu'au petit jour les poètes du cru se lançaient des défis passionnés, excités qu'ils étaient par les guitares et la *viola*, un petit violon suraigu, les applaudissements, les cris d'enthousiasme, les commentaires de la foule et aussi, il faut bien le dire, par les libations de *jacuba*, un punch local (mi-alcool de riz, mi-alcool de maïs, le tout copieusement saupoudré de sucre brûlé), et ils improvisaient des drôles de versets où toutes espèces d'étranges créatures étaient nommées, du Ciel, de la Terre, de l'Océan et du Firmament, mais jamais Caramurù.

Il ne m'avait pas été facile de me procurer un vocabulaire tupi chez les libraires de Rio de Janeiro. De guerre lasse j'avais fini par me contenter d'un dictionnaire géographique don-

nant l'étymologie tupi des noms de villes, villages, hameaux, passages, cols, montagnes, vallées, rivières, chutes d'eau, anses, gués, lacs, marais, îles, plages, lagunes, dunes, déserts, pistes, sentes, grottes, rochers, clairières et autres lieux-dits du pays de São Paulo. Un méchant torrent qui tombe de haut dans un trou profond et déborde en aval pour former des cascades et des rapides sous le nom de *rio Parob* et plus loin en aval sous celui de *Juqueri-queré* entre les municipes de S. Sebastião et de Caraguatatuba et *Curupacé* à son embouchure dans l'océan, porte à sa source, au moment où il tombe de la mi-côte de la serra dans le vide, ce même nom de Caramurù, dont voici l'étymologie analysée grammaticalement :

« *Caramurù* : corruption de *Qûa-ramo-yrù* ; de *qûa* = gouffre, trou profond ; *ramo*, préposition signifiant « dans » ; *yrù* = s'engloutir, s'emporter, se plonger, s'engager dans, s'emboucher, se décharger, pénétrer dans, entrer dans, faire entrer de force dans, se mettre, se fourrer, se cacher dans un lieu étroit (allusion au fait que les eaux de ce torrent tombent de haut dans un trou profond, puis débordent et se frayent un passage étroit et s'insinuent pour s'écouler plus loin et se creusent un lit pour couler plus bas)... »

À propos du nom de ce torrent, il se vérifie que le surnom tupi donné à Diego Alvares Corrêa, le peupleur de Bahia, ne signifie pas *le Dragon sorti de la mer* comme certains chroniqueurs l'ont prétendu, mais signifie littéralement : *mettido no buraco*, soit : *tombé dans le trou, caché dans le trou, fourré dans le trou, niché dans le trou*, au choix, selon ce que l'on veut laisser entendre de la fausse situation dans laquelle un homme s'est mis, comme c'est le cas de notre personnage.

Et l'auteur^e de citer la chronique du frère Antonio de Santa Maria Joboatam qui raconte dans son *Novo Orbo Seraphico Brasilico* :

(e). V. Dr. João Mendes de Almeida : *Diccionario Geographica da Provincia de São Paulo*, p. 60. (Typographie à vapeur Espindola, Siqueira & C^o., São Paulo, 1902.) (Note de B. C.)

« ... Selon une tradition qui perdure des premiers habitants jusqu'aux gens d'aujourd'hui la nef de Diego Alvares ayant fait naufrage à l'entrée de Bahia, sur les écueils du rio Vermelho, et les gentils étant accourus sur les lieux avec leur chef, lequel était accompagné de sa fille, laquelle se risquant avec son père parmi lesdits rochers à fleur d'eau, et la mer étant toute déserte aux alentours, et les gentils se préparant à aller ramasser les dépouilles éparses, ladite Indienne fit un pas en avant et vit Diego Alvares dans la concavité d'une desdites roches où la peur et l'appréhension l'avaient poussé à se cacher, à la vue de tant et de si nombreux sauvages... Cependant l'Indienne, ou pleine d'admiration à sa vue, ou émue ou compatissante à sa mauvaise fortune, appela son père, et, désignant du doigt Diego Alvares coïncé dans le trou de ladite roche, s'écria ainsi : *Caramurù-guaçù !...* »

Et l'auteur commente ainsi les paroles qui auraient été prononcées par la jeune Indienne saisie d'émotion ou de surprise : « Sans vouloir en l'espèce en laisser entendre plus que n'en a écrit le frère A. de Santa Maria Joboatam dans son texte à ce sujet, on peut croire à la vérité de la tradition, même avec l'additif *Guaçù*. L'Indienne a dû s'écrier : *Qûa-ramo-yrù, guaçù !...* Comme qui dirait : *Regardez ! une jeunesse est dans le trou !...* Et rien d'autre. *Guaçù* = un *jeune homme* ou un *homme bien fait*... »

Hélas ! je n'ai pas connu l'auteur, son dictionnaire étant une œuvre posthume, et je le regrette, car j'aurais bien voulu remercier l'aimable et très savant folkloriste de son étymologie de pince-sans-rire ; très sincèrement, pour moi *guaçù* est un trait de lumière.

Caramurù.

En vérité, on ne sait rien, rien d'autre, sauf qu'il était là, ce Blanc, sorti des bois où il vivait avec sa progéniture et sa parenté indienne, toute une tribu dont il avait pris la tête et qui l'avait surnommé Caramurù et qui l'avait adopté parce qu'il était *jeune et beau*, si l'on en croit l'additif de la jeune fille indienne. En somme, on devrait l'honorer comme le

fondateur du Brésil, le procréateur de la nouvelle race, le progéniteur de l'Homme Nouveau, l'« engendreur » éminent qui a ensemencé le pays de rejetons qui ont fait souche et dont la descendance était déjà si nombreuse à Bahia qu'à l'arrivée de l'Inquisition en 1591 des milliers d'individus dont on ne connaissait ni les tenants ni les aboutissants n'ont eu qu'à se réclamer de lui, de l'homme à l'arquebuse, pour ne pas avoir à se présenter devant le terrible tribunal du Saint-Office, dont acte^f.

On sait le rôle de premier plan que joue l'Ancêtre dans les cérémonies initiatiques des peuplades animistes ou fétichistes des Indiens natifs d'Amérique et des Noirs, importés d'Afrique au Brésil, c'est le TOTEM, auquel on s'identifie par la communion du sang (incisions, scarifications, cicatrices, tatouages), qui vous apparaît dans les songes, avertisseur ou prophétique (fraternisation avec les morts) et auquel on rend un culte de jour et de nuit (nagualisme), cérémonies initiatiques qui se pratiquent encore aujourd'hui à Bahia, quoique sous une forme trouble et dégénérée, le *candomblé*. C'est le culte du souvenir et de l'évocation des morts et de leur résurrection positive, sinon permanente. Jamais aucun Européen n'a pu assister à ces mystères, ni les pénétrer^{g18}. Cela n'a rien de commun avec l'hystérie ou le spiritisme. C'est du Diable. C'est une foi vivante. Quoi d'étonnant si par la suite et dans un tel milieu et ce, malgré l'enquête du Saint-Office et en forçant la main aux jésuites, les petits-fils et les arrière-petits-neveux de Caramurù ont su faire rendre un hommage pathétique à leur grand aïeul en réussissant à faire placer son tombeau dans la cathédrale de Bahia, ancienne collégiale des jésuites, église toute en pierres taillées importées du Portugal,

(f). Cf. J. F. de Almeida Prado : *A Idade de Ouro da Bahia*, p. 285. (Co Editora Nacional, São Paulo, 1950.) (Note de B. C.)

(g). H. G. Clouzot : *Le Cheval des dieux* (1 vol. ill., René Julliard, édit., Paris, 1951), reportage passionnant qui contient de saisissantes photographies d'initiation *candomblé*. (Note de B. C.)

riche sanctuaire élevé au XVII^e siècle et construit grâce à la main-d'œuvre des Indiens animistes et des Noirs fétichistes, également esclaves sous le fouet des Blancs, sinon comment expliquer la présence des ossements d'un homme aussi obscur entre les tombeaux et les reliques d'hommes illustres ?

Paris, 23 mai- 7 septembre 1951

Post-scriptum à propos de la visitation du Saint-Office en 1591.

En vérité, l'intervention fut assez bénigne : il y eut 212 dénonciations, 101 confessions publiques et aucune condamnation à mort ou autodafé. Les procès-verbaux ont été publiés dans *Primeira Visitação de Santo Officio a Bahia : Denúncias e Confissões* (2 vol., São Paulo, 1925 et 1929). Ces procès-verbaux sont une révélation sur la mentalité et la sexualité des Indiens, des nègres, des juifs déportés, dits *Cristãos Novos*, les *Nouveaux Chrétiens*, parce qu'ils avaient répudié la foi de leurs pères pour avoir la vie sauve (et beaucoup avaient voulu se racheter en finançant les entreprises maritimes du roi, étaient en somme les armateurs des expéditions qui devaient aboutir à la prise en possession et au peuplement du Brésil et à leur propre déportation), des Maures envoyés en exil et de la racaille qui débarquait du Portugal, dont beaucoup de faux monnayeurs expulsés, ainsi que des Gitanos, qui conservaient néanmoins leur privilège royal d'éleveurs de chevaux. La conduite des Blancs, les officiels, les nobles, les officiers, les soldats de fortune, les riches planteurs (il y avait déjà une soixantaine de plantations de cannes à sucre dans la région de Bahia à la fin du XVI^e siècle), les grands propriétaires terriens et même le clergé, leurs excès, leur luxure, l'adultère, la polygamie, l'état de concubinage dans lequel tout le monde se complaisait et qui dégénérait en débauches avec les femmes de couleur, Indiennes, négresses, *caboclas*, l'inconduite des Blancs n'avait pas de frein, car selon l'aphorisme de Gaspar

Baeleus, le chapelain de Maurice de Nassau : *Ultra aequinoctialem non peccavi*. L'enquête des inquisiteurs du Saint-Office est beaucoup plus concluante sur la misère de la condition humaine et les misères de la nature humaine que le trop fameux rapport du professeur Kinsey¹⁹ qui, sous son apparente objectivité, est un essai de chantage scientifique, car jamais la physiologie, la chimie ni la physique n'ont pu fournir une ligne de conduite à l'homme...

NOTES ET COMMENTAIRES DE CENDRARS À PROPOS DU *BRÉSIL*²⁰

Le Christ du Corcovado. « Au Christ Rédempteur du Monde » – « *ao Cristo Redemptor do Mundo, Senhor do Ceo e da Terra* ». João de Barros, l'historien des fastes du Portugal, assure que le roi Manuel I^{er} n'obéissait à aucun mobile économique en envoyant ses flottes à la découverte du Brésil. Il dit textuellement : « *En mandant découvrir 1 600 lieues de côtes où vivaient beaucoup de Rois et de Princes du genre des Gentils, Don ManueHe-Fortuné n'avait pas d'autre exigence en vue que de les faire endoctriner dans la Foi du Christ Rédempteur, Seigneur du Ciel et de la Terre* » C'est ce vœu royal que le monument symbolique du Corcovado confirme et perpétue. La mission pacifique du Brésil dans le monde est une tradition.

*

Rio de Janeiro Il faut savoir que si Paris est la Ville Lumière, deux capitales de l'hémisphère austral, et plus riches de lumières que Paris, se jaloussent et luttent pour mériter ce titre et battre le record du luxe électrique. Je veux parler de Sydney, en Australie, et de Rio de Janeiro, en Amérique du Sud. Dès que le Conseil municipal de Sydney vote un nouveau crédit pour intensifier encore l'éclairage débordant de la reine des mers du Sud, le préfet de Rio de Janeiro dépense le double pour ajouter à la féerie nocturne qui pare sa ville couchée comme une jeune mariée dans le plus grandiose paysage du monde, et des kilomètres et des kilomètres de nouvelles rampes, et des milliers et des milliers de nouveaux cordons électriques viennent s'ajouter au dessin de la baie de Guanabara, des plages, des îles, à toutes ces lignes scintillantes qui convergent et se nouent comme une torsade de perles lumineuses au cou d'une déité indienne, autour du sombre, du majestueux piton du Pain de Sucre.

*

Modernité. Les gratte-ciel qui entourent et isolent le morne de la Veuve, gratte-ciel résidentiels, aux appartements ultra-confortables, jouissant de tous les raffinements des installations modernes sont censément inhabitables à cause des milliers et des dizaines de milliers des petites perruches criardes du Morro de la Vieuva et qui jacassent et bavardent du crépuscule de l'aube au crépuscule du soir et vous tympanisent, vous énervent et vous agacent à vous faire tourner la tête à la longue et vous vider le cerveau en fin de journée. On ne peut avoir une idée à soi sans qu'elles aillent le crier sur les toits !...

*

L'architecture nouvelle. Dans toutes les capitales du monde le grand dada des hommes d'aujourd'hui est l'architecture, qui non seulement change de peau, mais aussi de squelette, de forme, de structure, de matériaux, d'usage, de destination. Bientôt on ne distinguera plus un garage d'une cathédrale (cf. la chapelle de Saint-François d'Assise à Pampulha, M. G., œuvre de l'architecte brésilien O. Niemeyer, 1944). L'architecture étant une projection de l'esprit, tout cela en dit long sur la révolution profonde que subit actuellement la mentalité humaine dans tous les pays. De quoi demain sera-t-il fait ? Nul ne le sait. Aujourd'hui on a la fièvre. Dans le monde entier. C'est un fait. Quel en est le diagnostic ?

*

La mystique des sports. Le stade Maracana, le plus grand stade du monde (160 000 spectateurs), a été spécialement construit pour le Championnat du monde de football (Rio, juillet 1950) où l'équipe de l'Uruguay fut proclamée vainqueur. Tous les pays de l'Amérique du Sud sont passionnés de football et plus particulièrement le Brésil, l'élite comme le populaire. Un nègre enthousiaste a baptisé en ma présence le stade de Maracana : la cathédrale du ballon rond ! Sa frénésie touchait le mysticisme. Ainsi sont les gens de cette terre ardente. Il y a des footballeurs qui « kickent » un pied chaussé et l'autre nu, tant leur ferveur est grande.

*

Le Carnaval de Rio de Janeiro C'est le pilote Gonçalo Coelho qui, le 18 janvier 1502, pénétrant dans la baie de Guanabara et se croyant dans l'estuaire d'un fleuve, qui a nommé le plus beau site du monde Rio de Janeiro, le fleuve de Janvier. Le vieux pilote ne savait pas si bien dire car dans Janvier je vois Janus, le dieu à double face, l'homme masqué et, pour moi, Rio de Janeiro est la capitale du Carnaval. 1 500 000 masques envahissent les rues et sont maîtres de la ville durant les quatre jours que dure la liesse



« ... et la nuit sur la baie de Guanabara illuminée ». Photographie de Jean Manzon (Le Brésil, 1952).



« Rio et ses "mornes", Le morne de la Veuve (Morro da Vinva) ». Photographie de Jean Manzon (Le Brésil, 1952).

populaire, fête sans pareille au monde, même pas dans l'antiquité dont les bacchanales et les januales sont célèbres.

Au Brésil, le Carnaval est d'origine indienne, et, comme aux Indes, les jésuites du xvi^e siècle surent accaparer et adopter et adapter les fêtes et les manifestations païennes des indigènes pour la propagande et l'apologie de la foi chrétienne. Anchieta, l'apôtre du Brésil, est l'auteur de plusieurs scénarios de catéchisation poétique, musicale, dramatique et chorégraphique conservés dans les archives de la Compagnie. [...]

Comme la fête de Piedigrotta à Naples est l'occasion d'un grand concours de chansons, de musiques, de danses populaires, le Carnaval de Rio est célèbre par son défilé ininterrompu de masques, de chars, de sociétés, clubs, loges, confréries, groupements de quartiers, mômeries qui s'exhibent durant quatre jours et quatre nuits infatigablement, lançant les nouvelles *sambas*, les nouvelles chansons, des rengaines qui deviendront à la mode et feront leur tour du monde, comme *Le Bœuf sur le toit* qui a fait époque à Paris. Voici ce que le compositeur Darius Milhaud raconte dans ses *Souvenirs du Brésil* publiés dans *La Revue de Paris* : « ... Toujours hanté par les souvenirs du Brésil, je m'amusai à réunir des airs populaires, des tangos, des maxixes, des sambas et même un fado portugais et à les transcrire avec un thème revenant entre chaque air comme un rondo. Je donnai à cette fantaisie le titre de *Le Bœuf sur le toit* qui est celui d'une rengaine brésilienne... » J'ai connu l'auteur original du *Bœuf sur le toit*, c'était un Nègre. Il s'appelait Ernesto dos Santos, dit Donga²¹.

*

Les plages. Une série de plages de sable fin en forme de croissant de lune qui s'étirent du bout de l'*Avenida*, Praia Flamengo, Praia Vermelha dans la baie, jusqu'à la pointe des Harponneurs où viennent se briser les rouleaux de l'Atlantique, et au-delà, de Leblon à la Gavéa et à Ipanéma. La plus belle est la plage de Copacabana. Couché dans le sable on regarde s'ébattre les prestigieuses femmes blanches, on entend rire à gorge déployée les insouciantes mulâtresses cariocas, et crier de joie les ribambelles des petits enfants heureux de vivre, dont des cohortes de négrillons ressemblant à des angelots que leurs mères trempent dans la vague et élèvent dans la lumière incomparable. Le simple fait d'exister est un véritable bonheur.

*

Les gratte-ciel ne sont pas à l'échelle du panorama. Je suis peut-être seul de mon avis, mais je trouve les gratte-ciel de Rio beaucoup trop petits et pas à l'échelle du tout d'un site aussi grandiose. Dans le décor du Corcovado, du Pain de Sucre, de la Gavéa, de la chaîne des Orgues, du Doigt de Dieu

on pourrait construire des gratte-ciel de 1 000 étages sans déparer le paysage. (Je connais des photographies où cette capitale de plus de deux millions d'habitants se cache derrière les mornes, on ne voit pas une maison. L'orgueilleuse capitale gît quelque part entre les mornes).

*

Boiada. Pionniers : La civilisation se déplace vers l'ouest. Aujourd'hui, au Brésil, elle atteint le Mato Grosso, aux forêts inondées, et la région des marécages, le grand boubier qui date des premiers âges et qui forme en temps de sécheresse le partage des eaux entre le bassin nord-sud des rios Paraguay-Parana et le bassin ouest-est de l'Amazone et à l'époque des crues un seul boubier, le territoire de l'Acre, qui permet de passer par portage d'un bassin dans l'autre. Dans cette zone immense on trouve des défrichements épars dans les forêts vierges circonvoisines : ce sont des *fazendas de criação* ou fermes d'élevage, où l'on remplace les *caraculs*, la race des bœufs indigènes, par les bœufs zébus, mieux adaptés au climat et beaucoup plus profitables. Il ne manque que la guitare au banda du « chef », mais peut-être écoute-t-il un « camarada » chanter dans la nuit sereine.

*

L'Amazonie. Sur les 8 500 000 kilomètres carrés que comporte la superficie du Brésil, 4 500 000 kilomètres carrés, soit plus de la moitié du territoire national, composent, à proprement parler, le bassin amazonien, qui n'est qu'une immense forêt impénétrable. À peine deux millions d'habitants, c'est-à-dire moins d'un vingtième de la population totale du Brésil, vivent dispersés dans ces solitudes aquatiques et sylvestres de la grande forêt équatoriale, où l'impétuosité des eaux détruit tout sur son passage en temps de crue et où le débordant Amazone, aux sources inépuisables, lutte avec la puissance envahissante et sans cesse renaissante de la végétation qui prend racine sur ses rives en forme de digue, qu'elle veut fixer et que lui ronge et dont il détache des pans, grands de plusieurs hectares, qu'il charrie lentement vers la mer, îles flottantes, avec des milliers, avec des dizaines de milliers d'arbres qui se tiennent debout, et qui ne s'affaissent, et qui ne s'écroulent et qui ne versent, les racines en l'air, que dans la houle de l'Océan, souvent fort loin au large.

« *L'Amazonie est réellement la dernière page de la Genèse qu'il reste à écrire* », a dit Euclides da Cunha, le génial écrivain du *sertão* et le plus grand connaisseur de sa terre et de ses gens, le Brésil, son unique passion. En effet, c'est un monde en formation que l'on découvre du haut des airs. Où s'arrête l'eau, où finit la forêt et que prépare ce ciel à l'horizon, chargé de nuées de chaleur ?

*

L'épopée du caoutchouc. Vers 1900, à l'aube de l'industrie des automobiles, c'est la ruée des chercheurs de caoutchouc, cet or noir, qui apporta une fabuleuse richesse dans la région. En moins de dix ans tous les Amazoniens de Manaos, la capitale, sise sur le rio Negro, étaient tous multimillionnaires et ne savaient plus que faire de leur argent. C'est alors qu'ils aménagèrent leur ville, firent construire le Grand Théâtre pour y donner (comme aux Champs-Élysées) le *Parsifal* de Richard Wagner pour faire la pige à Bayreuth, percèrent des avenues éclairées à l'électricité, avenues qui ne menaient nulle part, débouchant toutes sur la forêt vierge, mais c'était un luxe et une débauche que de les parcourir en auto, en quatrième, l'échappement libre ; imaginèrent de faire paver les trottoirs en mosaïques noires contre le soleil du tropique et la réverbération du sol, un autre luxe, mais qui fut adopté depuis par toutes les capitales du littoral ; édifièrent un casino sur le modèle de celui de Deauville ; donnèrent des bals, des fêtes, mangeaient, brûlaient leur argent en des banquets suivis de feux d'artifice, allumaient leur cigare avec des billets de banque. Les boîtes de nuit, poussées comme des champignons, dégorgeaient de monde sablant le champagne, des trafiquants, des aventuriers venus de tous les pays qu'attirait la renommée du nouvel El Dorado, et cela dura jusqu'au krach de la cote du caoutchouc, survenu, autour de 1920, à la suite de la mise en vente sur tous les marchés du monde du caoutchouc provenant des plantations rationalisées de l'Insulinde, de l'Indonésie, de l'Indochine et l'accaparement par les trusts anglo-américains qui, maintenant qu'ils pouvaient compter sur une production stable, certaine, massive, qui allait en progressant d'une année à l'autre, faisaient fi du pauvre caoutchouc sauvage, cueilli à l'aveuglette dans les grandes et périlleuses forêts de l'Amazonie. La déconfiture fut irrémédiable. La décadence de Manaos complète. La ville retourna à sa solitude forestière et à l'oubli. Bientôt la forêt vierge eut sa revanche. Les souches coupées reverdissaient et de vigoureuses pousses faisaient sauter les mosaïques des trottoirs décoratifs. Les digues s'éboulaient dans le fleuve et chaque crue de l'Amazone emportait des kilomètres de remblais et de pontons. Il n'y avait plus aucun espoir. On parlait déjà de la fabrication du caoutchouc synthétique. Alors, ceux des habitants qui n'avaient pas encore abandonné la ville, retenus qu'ils étaient par leurs dieux lares, s'assirent dans leurs cases et attendirent la fin du monde. Quant aux *seringueiros*, perdus dans les exploitations disséminées au cœur des forêts de l'immense bassin amazonien, les saigneurs de l'arbre à lait, des milliers et des dizaines de milliers de pauvres ouvriers, en majorité des gens de couleur, qui n'étaient

pas au courant de ce qui se passait et qui n'étaient pas partis avant la crise, ils durent mourir sur place car jamais plus on n'en a entendu parler.

Le même fait s'est reproduit durant la dernière guerre. Pour parer à la crise du caoutchouc due à l'occupation de l'Indonésie par les Japonais, on décida d'envoyer deux brigades de pauvres cultivateurs du Céara mobilisés dans les forêts de l'Amazonie pour assurer la cueillette du caoutchouc sauvage. Aux dernières nouvelles, il est revenu une seule brigade ; on n'a jamais pu retrouver l'autre. Probablement qu'elle a disparu dans ces solitudes inhumaines, mangée par « l'Enfer vert ».

*

Le Sud. Dans le sud du Brésil le climat est moins chaud et la vie y paraît plus simple et plus facile que dans la grande forêt hostile et mystérieuse. C'est la zone de la pampa, des plaines immenses, un océan d'herbes. C'est là qu'étaient établis « les 7 peuples missionnaires du Sud » évangélisés par les jésuites. Les *gauchos* du Rio Grande do Sul, descendants de ces gens-là, mènent une vie patriarcale et comme hors du temps de silencieuse contemplation et de violentes passions intérieures. Du pays qui paraît monotone se dégage une poésie intense. Les troupeaux y sont superbes ; c'est du *caracul* amélioré par un croisement de *Herdford* sélectionné, importé d'Angleterre au siècle dernier.

*

Les diamants. Il ne faut pas croire que le métier de chercheur de diamants est un métier de fainéant qui enrichit son homme. C'est tout au contraire un des métiers les plus exténuants, les plus décevants qui soient. Le *garimpeiro* vit la plupart du temps dans un tel état de dénuement que beaucoup ne possèdent même pas en propre l'écuelle en bois de *tambû*, l'humble, le primitif instrument sans lequel ils ne peuvent rien, vu qu'il leur sert « à laver » tout le long du jour la caillasse, les sables, la boue diamantifères dans lesquels ils cherchent fortune – et c'est pour la possession d'un de ces vulgaires ustensiles, beaucoup plus que pour lutter ensemble contre les dangers de la sauvagerie de Goyaz, que tant de compagnons de misère s'associent à deux ou trois. Cette boue, ces sables, cette caillasse, il faut les extraire, les charrier, les mettre en tas, sous un soleil de feu, c'est un travail de damné. On lave. Une pierre !... Il ne s'agit encore que d'un diamant brut qui brille en toute innocence dans la boue, le *cas-calbo*. Ce n'est qu'à Rio de Janeiro, dans la fantastique capitale pleine de femmes, qu'une fois taillée, cette humble pierre précieuse rutilera de tous ses feus dans une belle vitrine éclairée à l'électricité et que ce diamant bleu, l'orgueil du Brésil, vaudra beaucoup, beaucoup d'argent. Ici, dans le wil-

driness de Goyaz, avec une poignée de ces mêmes diamants, c'est tout juste si le famélique chercheur peut se payer le luxe d'un cordon de tabac à chiquer, d'une calebasse de mauvais alcool de Cuyaba et de quelques boîtes de conserves japonaises chez le colporteur syrien quand il en passe un dans ces solitudes, et si le marchand ne vient pas, le chercheur finira par perdre tout au jeu, un jour de cafard, qu'il est malade, qu'il a la fièvre, qu'il maudit son existence, qu'il exècre le diamant, est dégoûté de tout, en veut au monde entier, cherche noise à ses compagnons et, pour un oui ou pour un non, joue du couteau ou décharge sa carabine sur son semblable. On meurt beaucoup de mort violente sur les *placers* et à Goyaz la vie d'un homme ne vaut rien.

*

Bahia. Bahia, la Rome des Noirs, 367 églises, 500 000 habitants. Elle se compose d'une ville basse en bordure de la mer et d'une ville haute en couronne sur la ligne des collines qui enclavent le rivage célèbre du Recôncavo ou Redonne. On monte à la ville haute par une rampe animée et des ruelles pittoresques, entre les façades des maisons colorées et des somptueuses églises, dont la plus émouvante est celle de Bom-Fim, de la Bonne Mort, la sainte paroisse des Noirs. Dans la ville basse, autour du Vieux Port encombré de barques de pêche, se tiennent les marchés populaires, grouillants, agités, criards, amusants au possible par la couleur et la variété des produits tropicaux qu'on y expose et divertissants par les palabres sans fin, les discussions homériques qui accompagnent les marchandages : bananes, tomates, oranges, courges, poivrons nains, piments doux, noix de coco, gombeaux, dits *quiabos*, jacas, poissons de toutes formes, couleurs, tailles, coquillages biscornus et inquiétants, *fruta di conde* au goût de framboise, *sapotis* violets et juteux, ananas à chair blanche ou *abacaxi*, gros poivrons rouges, choux palmistes, chaillottes, en portugais *xuxù*, et toute la gamme des petits piments insidieux qui ont fait la gloire de la cuisine de Bahia, et des éventaires de littérature populaire, des contes du merveilleux et des histoires de brigands, des poèmes d'amour et des propos de table salés et follement drôles, un déballage de poteries, de céramiques, de vannerie, carpettes, chapeaux, des plus grossiers, le *carnanbeira*, aux plus fins, genre Panama, et de toutes les dimensions, certains plus vastes que des roues de charreton, des paniers d'un travail fantaisiste et raffiné, et des couvertures de kapok, et des poupées vêtues du brillant costume des femmes de Bahia, et de la verroterie, et de l'orfèvrerie, et un assortiment de porte-bonheur en corne, en bois, en corail, en or pur, surtout des mains faisant la figue contre le mauvais œil, la *jettatura*, sans oublier les assortiments de *fumo*

decorda, le tabac à chiquer, ni les meilleurs cigares du monde qu'un chacun se plante dans le bec, hommes et femmes.

N. B. – C'est dans la ville haute, aux incomparables églises des XVII^e et XVIII^e siècles que se trouve la cathédrale qui garde le tombeau de Caramurú.

*

Le Nord. Chapeaux de paille, varangues, carbets ! Dans le Nord, c'est le soleil qui est l'ennemi n° 1... Sur la côte la rive est plate, désolée, bordée vers l'intérieur par une marge de dunes fixées par des graminées. Les ports sont rares et souvent démunis de toute installation portuaire et des barques à voiles font la navette entre la côte sablonneuse sans ancrage et les navires de haute mer qui stationnent souvent fort loin au large. Dans l'ensemble, l'aspect du paysage du Nord-Est et du Nord est d'une tristesse, d'une grandeur sauvages et nostalgiques. L'hinterland est un plateau de faible altitude, à peu près uni, au climat torride, c'est la région des déserts et des cactus. Les habitants, les *catingueiras*, des pasteurs habillés de cuir pour éviter les déchirures, les entaillades, les morsures des broussailles et des lianes épineuses et des cactées qui forment les oasis diaboliques de ces pays perdus où ils vont faire paître leurs maigres troupeaux, y souffrent de redoutables périodes de sécheresse, surtout au Céara, ce qui fait qu'ils ont tendance à redevenir nomades. Ils s'embauchent facilement pour aller travailler dans les terribles forêts de l'Amazonie, ce qui est tomber de Charybde en Scylla, puisque le plus souvent ils n'en reviennent pas, ou s'expatrient pour aller défricher le Mato Grosso ou les nouvelles terres à café dans le Far West de l'État de São Paulo.

*

La couleur. Au Brésil, le ciel est bleu, bleu perroquet ; la terre est rouge, la terre des diabases, la *terra roxa* ; les forêts sont d'un vert noir et luisant comme enduit de caoutchoutine ; les eaux de l'Amazonie sont d'un jaune cacao. Les oiseaux sont parés des plumes les plus diverses, les aigrettes, les flamants roses, la palette des perroquets, les bijoux volants que sont les colibris. La faune est souvent extravagante de forme ou de pelage, qui va du tamanoir au ouistiti et au paresseux et la flore presque toujours monstrueuse et éblouissante. Oiseaux, fleurs, papillons sont la richesse du pauvre, on en voit dans toutes les cahutes. Et même les serpents ont de belles couleurs !... La lumière est rayonnante au point que les artistes peintres de la vieille école en sont aveuglés. Seuls les photographes armés de leur chambre noire réussissent à la capter. La chasse aux couleurs est un sport bien moderne et passionnant.

*

POÈME À LA GLOIRE DE SAINT-PAUL²²

Debout

La nuit s'avance

Le jour commence à poindre

Une fenêtre s'ouvre

Un homme se penche dehors en fredonnant

Il est en bras de chemise et regarde de par le monde

Le vent murmure doucement comme une tête bourdonnante

La ville se réveille

Les premiers trams ouvriers passent

Un homme vend des journaux au milieu de la place

Il se démène dans les grandes feuilles de papier qui battent des ailes et exécute une espèce de ballet à lui tout seul, tout en s'accompagnant de cris gutturaux... STADO... ERCIO... EIO...

Des klaxons lui répondent

Et les premières autos passent à toute vitesse

Menu fretin

Le ciel est d'un bleu cru

Le mur d'en face est d'un blanc cru

Le soleil cru me tape sur la tête

Une négresse installée sur une petite terrasse fait frire de tout petits poissons sur un réchaud découpé dans une vieille boîte à biscuits

Deux négrillons rongent une tige de canne à sucre.

Paysage

Le mur ripoliné de la PENSION MILANAISE s'encadre dans ma fenêtre

Je vois une tranche de l'avenue São João

Trams autos trams

Trams-trams trams trams

Et les autobus qui font la queue

Des mulets jaunes attelés par trois tirent de toutes petites charrettes vides

Au-dessus des poivriers de l'avenue se détache l'enseigne géante de la CASA

TOKIO

Le soleil vernit tout cela.

Les bruits de la ville

Tous les bruits

Le renâchement des bennes qui se vident

Le rire des jeunes filles

La cadence multipliée des charpentiers de fer sur leurs échafaudages

Le tocsin des riveuses pneumatiques

Le bourdon des malaxeuses de béton

Tous les déchargements et les tonnerres d'une machinerie nord-américaine
qui explose et percute dans cet infernal nuage de plâtras qui enveloppe
toujours le centre de São Paulo, où l'on démolit sans cesse pour recons-
truire à raison d'une maison par heure ou d'un gratte-ciel par jour et
que perce également

Le rire des jeunes filles

Les klaxons électriques

Ici on ne connaît pas la Ligue du Silence

Comme dans tous les pays neufs

La joie de vivre et de gagner de l'argent s'exprime par la voix des klaxons
et la pétarade des pots d'échappement libre

J'adore cette ville

São Paulo est selon mon cœur

Ici nulle tradition

Aucun préjugé

Ni ancien ni moderne

Seuls comptent cet appétit furieux cette confiance absolue cet optimisme
cette audace ce travail ce labeur cette spéculation qui font construire
des maisons dans tous les styles ridicules grotesques beaux grands petits
nord-sud égyptien-yankee-cubiste

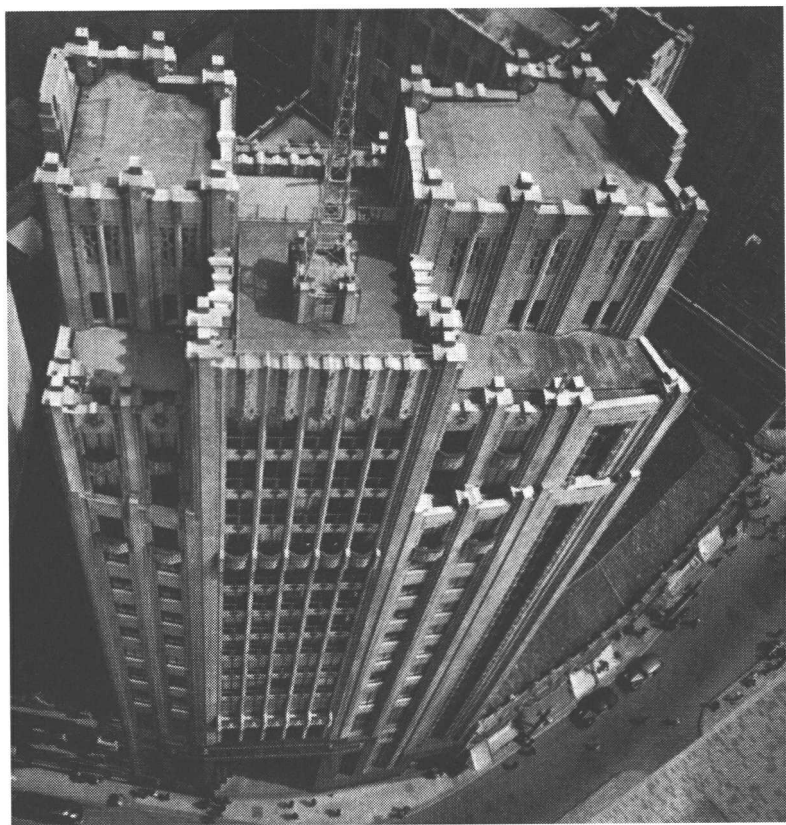
Sans autre préoccupation que de suivre les statistiques prévoir l'avenir le
confort l'utilité la plus-value et d'attirer une grosse immigration

Tous les pays

Tous les peuples

J'aime ça

Les deux trois vieilles maisons portugaises qui restent sont de faïences bleues
Azulejos

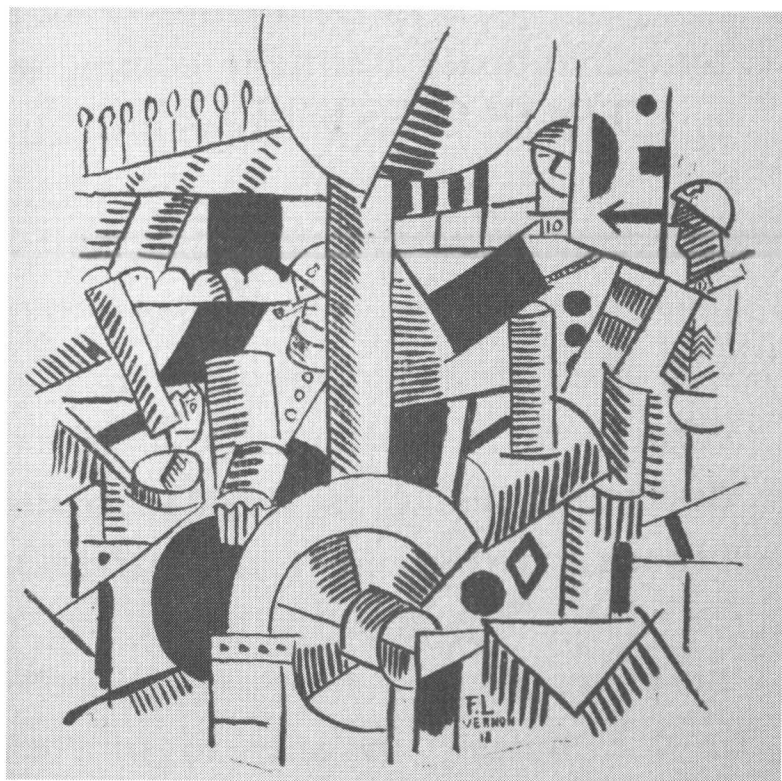


« Ici, on construit des gratte-ciel à raison d'un immeuble par jour. Photographie de Jean Manzon (Le Brésil, 1952).



Georges Bauquier, Portrait de Blaise Cendrars (Trop c'est trop, Denoël, 1957).

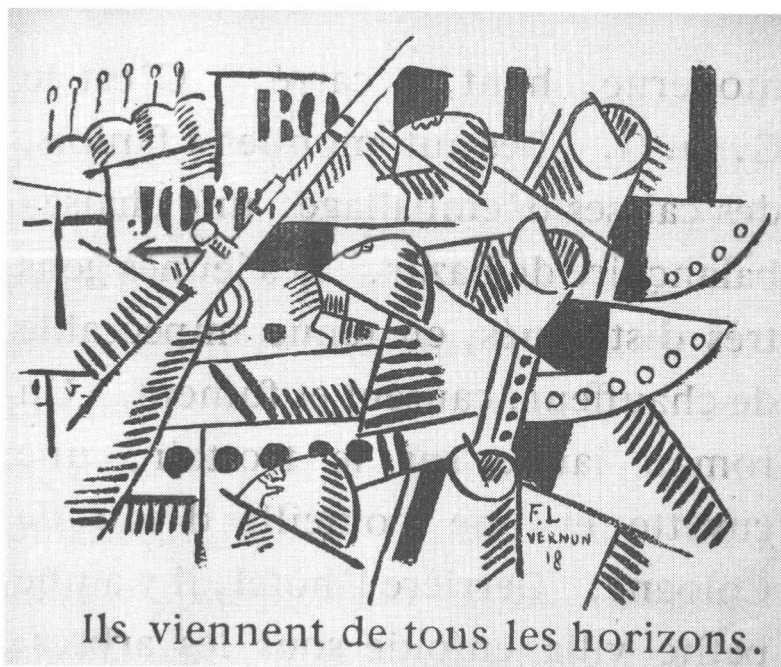
TROP C'EST TROP



Fernand Léger, dessin illustrant J'ai tué (À la Belle Édition, 1918).

LA GRANDE COPINE

À la mémoire de Jeanne Léger¹



Fernand Léger, dessin illustrant J'ai tué (À la Belle Édition, 1918).

Jeanne avait fait une fugue. Nous étions trois à l'attendre dans l'atelier de Léger. Fernand était à Verdun, et, justement, Jeanne avait fait sa fugue à Verdun. Cinq jours auparavant, retour de Cannes où elle s'était amusée comme une petite folle avec des amis américains, Jeanne avait fait irruption dans l'atelier, nous déclarant : « C'est une honte ! Verdun est sous les obus et je fais la bombe. Je pars à Verdun. Je veux prouver à ce cocu de Léger qu'il est mon homme, qu'il n'y en a pas d'autre qui tienne. C'est lui, Fernand !... » Elle avait manifestement un coup de pistolet dans le chignon. Elle était hors de raison. Elle brûlait de passion. Le soir même, elle montait dans le train gare de l'Est, déguisée en rombière, les jambes dans des houseaux de cuir, le corps boutonné dans un fourreau de ratine, un chapeau à plumes sur la tête, une demi-douzaine de musettes bien remplies et d'où s'échappaient des goulots de bouteilles rebondissant autour de sa personne comme des chiens terriers tenus en laisse. Jeanne était ivre de joie. « À Dieu vat ! criait-elle. Je reviens dans trois jours !... » Les amours de Jeanne et de Fernand étaient légendaires à Montparnasse. Ce n'était pas la première fois que Jeanne faisait une fugue. Cinq jours s'étaient déjà écoulés et jamais nous n'avions été aussi inquiets, nous trois qui l'attendions, Kiki, une jeune bonne de quinze ans que Jeanne avait recueillie dans l'atelier de Léger pour qu'elle ne tournât pas mal et qui devint la grosse Kiki de Montparnasse², la chanteuse du *Bec de Gaz*, morte l'autre année ; Max Jacob, qui venait vendre ses livres à la sauvette à Montparnasse (*Les Alliés sont en Arménie*), qui ratait souvent son dernier métro et que Jeanne avait logé dans la soupente de Fernand, lui disant : « Il y a un bon plu-

mard où nous serons très à l'aise, toi, la petite boniche et moi, quand j'y suis... » ; et moi, qui venais tous les jours de l'hôpital avec ma main coupée voir si Jeanne n'était pas rentrée.

*

Fin décembre 1914, Max Jacob³ avait eu une deuxième apparition. Il en avait déjà eu une première, en 1909, dans sa chambre, 7, place Ravignan, mais c'était plutôt une vision d'homme saoul, Max se payant de fameuses bitures à l'éther, et personne ne le prenait par trop au sérieux. Cette deuxième fois le Christ lui était apparu au cinéma, où il s'était mêlé sur l'écran à la *Bande des Habits noirs* de Paul Féval. Du moment que la chose s'était passée au cinéma, tout le monde prit l'affaire au sérieux et cela fit un boom énorme. Tout les loufingues de Montparnasse parlaient de se convertir. Quant à Max Jacob, moins de six semaines plus tard, porté par une série de coïncidences il se trouva être embarqué, il abjura la foi de ses pères, se convertit et fut baptisé. Dans quel ciné ? dans quelle église ? Je l'ignore. J'ai entendu Max raconter vingt fois l'histoire de ses aventures spirituelles et chaque fois avec de telles variantes de circonstances et de lieux que je ne puis rien préciser d'autre dans cette affaire. Il faudrait faire appel au témoignage de Picasso, qui a été le parrain de Max Jacob le 18 février 1915 (?), mais peut-être que Picasso est comme moi et qu'il s'en fiche.

Peu après avoir abandonné le 17 de la rue Gabrielle en 1916 pour venir s'installer dans la soupente de Fernand, 86, rue Notre-Dame-des-Champs, le bruit courut que Max Jacob avait eu une troisième vision, cette fois-ci au Sacré-Cœur. La Sainte Vierge lui serait apparue et lui aurait dit : « Ce que tu es moche, mon pauvre Max ! » Kiki, la chanteuse, n'a jamais brillé par l'esprit. Quand elle se produisait dans sa boîte, *Le Bec de Gaz*, elle était épanouie comme un gros bouton en corozo. Petite boniche, elle n'était pas brillante du tout et ressemblait à un bouton-pression. Un soir, Max voulant l'entraîner au cinéma, elle lui avait répondu, sans arrière-pensée, sans malice aucune, sans espièglerie et tout simplement parce qu'elle le

pensait, ne pouvant surtout pas imaginer que son mot deviendrait jamais célèbre dans la bouche de la Sainte Vierge : « Mon pauvre Max, tu es trop moche ! » Mais, d'autres soirs, elle l'accompagnait tout de même car elle s'ennuyait avec nous deux. L'absence de Jeanne Léger durait trop.

*

Je suis un mécréant. Je n'ai pas voix au chapitre. Mais dans la conversion d'un Juif il y a toujours une question désobligeante qui se pose. La question s'est posée pour Jésus-Christ lui-même. Il s'agit du prépuce. Il s'agit de savoir si ce bout de peau d'un petit enfant juif, coupé au moment de la circoncision, le huitième jour, continue à participer à la divinité du Fils de Dieu et si, au moment de la Résurrection, Jésus était physiquement intègre ? Dans lequel cas, dans quel état le Christ a-t-il retrouvé son prépuce, infantile ou adulte ? L'a-t-il emporté au Ciel ou laissé sur terre ? Une bonne douzaine d'églises se disputent l'insigne dépouille, dont Rome, Paris, Cologne, Vienne, Bruges, Boulogne, Besançon, Nancy, Metz, Le Puy, Conques, Hildesheim. À Anvers, qui lui a dédié une chapelle tout en or, le saint Prépuce est l'objet, le samedi, de cérémonies particulières et, une fois l'an, une procession solennelle le porte en triomphe dans les rues. À Charroux, près de Poitiers, des pèlerins viennent l'adorer, etc. Ce n'était donc pas une plaisanterie. Mais chaque fois que je voulais parler de cette question avec Max, Max Jacob enfonceait son chapeau melon sur son crâne et sortait en claquant la porte, la nuque raide comme un rabbin, et je l'entendais dégringoler le méchant escalier en pas de vis de Fernand Léger...

Pauvre Max, il a porté l'étoile jaune.

Que Dieu bénisse Max Jacob !

*

Ce soir-là, Kiki et Max s'en allaient au cinéma de la rue Jules-Chaplain, je les accompagnai jusqu'au coin et je les regardai s'éloigner, bras dessus, bras dessous comme des amoureux, Max brandissant sa canne d'ébène et déclamant à haute voix *Ombre de mon amour*, le beau poème qu'il avait composé pour

Kiki (à propos, qu'est devenu ce poème si grave et plein de mélancolie que je n'ai jamais trouvé dans aucune des œuvres de Max Jacob ? Kiki devait m'en remettre une copie qu'elle n'a jamais faite, gourde, paresseuse et négligente et insouciant qu'elle était.) (V. ~~Note~~ en fin de volume.) Je traversai le boulevard Raspail et entrai chez Mme Bron, la modiste, qui ouvrait son arrière-boutique à l'heure où les grands cafés du Montparnasse fermaient leurs portes à l'heure légale, c'est-à-dire vers vingt et une heure trente.

Chez la modiste, il y avait une gentille équipe d'ouvrières et d'apprenties qui s'amusaient de jouer au bistroquet, et comme le calva qu'on y débitait était bon, on était sûr d'y rencontrer les plus fameux soiffards des Montparnos, aux têtes souvent hirsutes, trônant éméchés jusqu'au petit jour parmi les boîtes à chapeaux, les cartons de rubans, les feutres, les aigrettes, les plumes, ailes de mouette, gorgerettes de coq de roche, queues de paradis, toques de cygne. L'ambiance était extraordinairement sympathique, chaude, amicale et je n'en ai jamais retrouvé l'équivalent dans aucun coin du monde. D'ailleurs, Mme Bron faisait crédit et la boutique restait décente, personne n'aurait voulu créer des ennuis à Mme Bron, la providence du quartier.

Ce soir-là, l'arrière-boutique était pleine. On se bousculait. On se pressait. Je fis comme les autres. Je poussai. Je me tassai. Je jouai des coudes. Je me glissai. J'avançai le plus avant possible. Et, tout à coup, je restai figé de stupeur. Assis sur un tabouret, une assiette sur les genoux, cassant sérieusement la croûte, avalant des lampées de calvados, bâfrant sans s'arrêter de parler, de parler, rigolant, remettant ça, épatant, emballant son auditoire, un poilu, le plus beau poilu de la guerre, un poilu comme Bernard Naudin n'aurait jamais eu le culot d'en faire poser un pour une affiche de l'Emprunt de la Victoire, un poilu comme je n'en ai jamais vu d'autre, un poilu couvert de boue, crotté jusque dans les yeux mais qui n'avait pas oublié de refaire son maquillage avant d'entrer chez la modiste, la bouche rouge, les sourcils passés au kohol, les cils

bleus prolongés jusqu'aux tempes, une tache de cinabre sur chaque pommette et malgré cela le teint cadavérique, le visage défiguré par la fatigue disparaissant sous une bourguignotte qui lui glissait sur le front, les *cheveux coupés* dégageant une nuque creuse qui faisait saillir l'occiput, ma parole, c'était Jeanne, oui, Jeanne Léger, manifestement éreintée, fébrile, qui se confessait en public, n'en pouvant plus, mais crânant et tenant à faire rire.

– Oh, là là ! disait-elle, j'ai la dent... J'arrive de Verdun, mais j'ai bien cru ne jamais revoir Paname ! Imaginez-vous que les cognes m'ont fait descendre du train à Bar-le-Duc et qu'ils ont mis trois jours pour me trimbaler à Châlons-sur-Marne en voiture cellulaire... On m'avait pris pour une espionne... On allait me fusiller... Oh, là là !... Monte là-dessus !... Tiens, me voilà... Bien le bonjour de Fernand !... Je l'ai vu. J'ai couché avec lui. J'ai passé toute une nuit dans sa cagna... Léger m'a chargé de dire le bonjour à tous les copains !... C'est un type épatant, il ne pense jamais à lui... C'est un mec, hein ?... C'est un costaud... Et savez-vous ce qu'il était en train de faire quand je l'ai découvert en première ligne ? Eh bien ! il était en train de peindre. Non, j'exagère, il n'a pas le matériel pour lui. Mais il était en train de dessiner. Tenez, regardez, j'en ai plein une musette, des dessins et des croquis qui lui serviront plus tard. Je vous dis que c'est un grand type !... Mais il n'y a que des chics types là-haut.. Verdun c'est l'enfer, mais c'est aussi la cité de Dieu. Bien sûr, je n'ai vu que les vivants. Pour s'y rendre, on a affaire aux cheminots qui sont tous des amours. Pas un qui restait insensible quand je disais que je voulais aller voir mon homme, là-haut. Pas un qui se soit moqué de moi. Pas un qui m'aurait fait faire demi-tour. Ils m'ont tous aidée. On me faisait courir sur le ballast. On me faisait monter à contre-voie dans des convois de nuit. Ils me confiaient de l'un à l'autre. Tous y mettaient le même entrain, le même zèle et comme heureux de jouer une farce aux autorités. Ils me prenaient en charge, me faisant les yeux doux comme des gosses et m'appelaient tendrement *la*

Parisienne en me confiant dans la zone de feu aux convoyeurs des trains de munitions qui montaient par les voies stratégiques. Cela me faisait mal au cœur de les quitter, mais je voulais voir mon homme ! Néanmoins, j'ai cédé plus d'une fois à leurs instances mélancoliques ou langoureuses. Je ne suis qu'une faible femme. C'est pourquoi je me suis fait passer les cheveux à la tondeuse en demandant pardon à Fernand. Vous ne trouvez pas que cela me va bien ?...

Enfin, Jeanne m'aperçut et me sauta au cou :

– Comment, Blaise, tu écoutais et ne disais rien !...

Et elle m'embrassa longuement sur la bouche.

– Tu sais, je l'ai eu mon homme, me dit-elle dans la rue comme je la raccompagnais chez elle. Fernand, mais c'est le plus grand type de l'époque...

*

Cinq jours plus tard, Jeanne retournait à Cannes comme s'il n'en était rien de ses avatars.

Une grosse musette gonflée à crever de dessins et de croquis était accrochée dans un coin sombre de l'atelier de Fernand Léger.

1955

LE V^e ARRONDISSEMENT

*À Michèle Rosier
du Nouveau Femina⁴*

... Je remonte la rue Saint-Jacques les
épaules enfoncées dans mes poches.
Ô rue Saint-Jacques ! vieille fente de ce
Paris qui a la forme d'un vagin.
Je redescends la rue Saint-Jacques les mains
dans les poches...
Un cigare au bec...
Ma femme au bras...
... Raymone...

Blaise CENDRARS
Au cœur du monde (1917)⁵.

1

LE QUARTIER LATIN

1908⁶. À l'époque, quand je rentrais chez moi, *Hôtel des Étrangers*, rue Saint-Jacques⁷, sur la voie des invasions romaines, j'étais obligé de faire des tours et des détours sur des planches ballantes, boueuses, glissantes, toujours en équilibre instable pour contourner des tas de terre, de marne, de sable, de caillasse, et franchir des tranchées qui affouillaient dans tous les sens le chantier des fondations de l'*Institut océanographique* du prince Albert de Monaco, au coin de la rue Gay-Lussac, où l'on venait de mettre au jour, à vingt mètres de profondeur, un cimetière gallo-romain ; par en dessous, à quarante mètres, des vestiges gaulois, dont plusieurs mains de *Parisii*, moulées ou taillées dans une pierre verte polie, celles à quatre doigts (sans pouce) étant des emblèmes de chasse et, au fond, entre quatre-vingt-dix et cent mètres, des ossements de mammoths, dont trois squelettes et demi qui sont aujourd'hui au *Muséum*.

Savoir que je vivais en bordure de la piste de transhumance d'une horde des plus grands mammifères du quaternaire qui trimbalait à ses trousses une ou deux tribus des hommes préhistoriques, la plus grosse bête, le sage géant leur servant de providence, de garde-manger, de dieu, d'esprit tutélaire, de guide dans leurs pérégrinations errantes, leur enseignant par son exemple où et comment s'établir dans le climat, braver, attaquer, se défendre, foncer pour fouler ou refouler une bande ennemie ou concurrente et réduire leurs femelles, émigrer jusqu'aux antipodes pour aller faire souche et se multiplier et durer le plus longtemps possible, me remplissait d'un farouche orgueil. Sinon, je me serais plutôt laissé mourir d' inanition, rue Saint-Jacques.

Je n'avais pas le sou.

Ça n'était pas drôle.

Mais quand je pensais à la faune et à la flore et à l'histoire des hommes et à la conquête de la planète, je me disais que j'avais eu raison de vouloir vivre.

Coûte que coûte.

Envers et contre tous.

En 1908, j'avais déjà beaucoup bourlingué et vécu maintes et maintes aventures à peu près dans tous les pays du monde civilisé. J'avais vingt et un ans. Mais je restais sur ma faim. À la disposition. La mer. L'air. Le centre de l'Afrique. La chasse aux éléphants. La chasse aux images. Photo. Ciné. L'Amérique du Sud. La pêche à la baleine. L'Antarctique.

Bien ou mal tourner.

Apprendre le français.

Écrire.

D'où me vient cette démangeaison ?

En attendant, je m'enfermais dans ma chambre et lisais jour et nuit tout ce qui me tombait entre les mains car, qui lit, dort et dîne.

Je deviendrai célèbre par un mauvais coup ou par l'écriture ! ai-je noté dans un carnet de l'époque tout maculé de jus de tabac car, qui fume, dort, dîne, écrit, lit, fait l'amour ou de la

musique, voyage... et rêve comme il se doit, la vie étant un rêve éveillé.

Pour faire des économies, moi, je chiquais. Ma vie, mon rêve sont donc amers. J'en ai plein la bouche.

Je crache...

2

HÔTEL DES ÉTRANGERS

L'*Hôtel des Étrangers* louait des chambres de quatre à quarante francs par mois. Je crois que je les ai toutes occupées selon l'état de ma bourse ou selon mon humeur, mes envies de travailler mon piano ou non, de lire, d'écrire, de fumer, de rêvaser ou, cédant à la nécessité de me remplumer et de faire des sous, d'accepter un emploi ou non. Il ne manquait pas d'offres.

Je ne vais pas énumérer tous les métiers auxquels il m'a été donné de me livrer dans la vie, mais, parmi tous les jobs qui se présentaient en ce temps-là, le plus attrayant pour moi était d'aller faire l'intérim dans une agence télégraphique. C'était du travail de nuit, de 10 heures du soir à 6 heures du matin.

Cela m'allait et c'était grassement payé.

À 10 heures, j'appelais Berne au téléphone ; à 11 heures, Rome ; à minuit, Madrid ; à 1 heure du matin, Londres ; à 3 heures, Berlin qui n'en finissait pas.

Après avoir échangé des nouvelles sur le temps, échangé les cours de la Bourse, s'il n'y avait pas des événements sensationnels, des attentats politiques ou littéraires, une bombe au théâtre, nous n'avions plus rien à nous dire de sérieux et nous échangeions des plaisanteries ou nous nous engueulions au bout du fil, avant tout avec Londres, les Anglais revenant encore tant d'années après Fachoda, mais aussi avec Berlin, les Allemands plus provocants que jamais, réclamant leur place au soleil, pressant, pressant à la veille d'Agadir. C'était à celui qui coupait le premier en damant le pion à son adversaire, car nous ne nous aimions pas.

Personnellement, je n'ai jamais vu aucun de mes antagonistes, mais nous nous repérions au son, à la voix, au vocabulaire, et j'étais facilement reconnaissable disant son fait au type, me moquant de lui, me payant sa tête, allant du général au particulier et *vice versa*, lui coupant le kiki, non pas dans un français académique mais dans le langage de son pays, le plus populaire et le plus grossier. Une fois repéré, l'agence étrangère portait plainte et mon directeur me flanquait à la porte.

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

Quinze jours après, je reprenais le jeu du téléphone ou je laissais tomber. Je mangeais une dernière choucroute rue Montmartre. Je traversais tout Paris à pied. Le jour naissait. J'allais fumer un premier cigare au jardin du Luxembourg. Je flânais dans le chantier près de chez moi. Je faisais de l'équilibrisme sur les planches. J'attendais le premier facteur du matin. J'achetais les journaux : *L'Humanité* et *L'Action française*. Enfin, je rentrais à l'hôtel. Les poches pleines. Je prenais une bonne chambre. Je faisais venir un nouveau piano. Je payais.

La première fois que je retins une chambre à quarante francs pour y installer Blanche de l'Odéon, le patron ne put s'empêcher de me dire :

– Mais alors, c'est le grand amour ?

– Non, lui dis-je, c'est pour la géante de Baudelaire⁸ ! De toute façon, Madame ne saurait vivre dans l'un de vos cabinets. Plus qu'une amoureuse, pour faire ses simagrées, une théâtrale a besoin d'espace et de vide...

3

POSSIBLE = IMPOSSIBLE

L'immeuble où perchait l'*Hôtel des Étrangers* était une de ces vieilles, hautes, étroites et gauches bâtisses comme il en est encore trois ou quatre qui tiennent debout aux abords du n° 220 de la rue Saint-Jacques, maison où fut écrit *Le Roman de la Rose*, mentionne une plaque apposée sur la façade noire de suie. François Villon aurait pu l'habiter. En tout cas, Restif de La Bretonne⁹ devait apercevoir ses six étages s'effondrant les uns dans les autres lorsqu'il levait les yeux de la case où il composait debout l'une de ses *Contemporaines*, *Les Pieds de Fanchette*, par exemple, ou, essuyant ses lunettes, se détournant, guettant l'aube à travers les vitres de l'atelier, le composteur à la main, l'écrivain-typographe noctambule rassemblait les caractères d'imprimerie pour faire des phrases comme celle-ci, qui ouvre *Les Nuits de Paris* : *Hibou ! combien de fois tes cris funèbres ne m'ont-ils pas fait tressaillir dans l'ombre de la nuit ! Triste et solitaire comme toi, j'errais seul au milieu des ténèbres dans cette capitale immense : la lueur des réverbères, tranchant avec les ombres, ne les détruit pas, elle les rend plus saillantes : c'est le clair-obscur des grands peintres ! J'errais pour connaître l'homme. Que de choses à voir, lorsque les yeux sont fermés...*, l'ex-boutique de son libraire, la veuve Duchesne, ouvrant juste en face de l'hôtel, dont les chambres sur la rue, de quinze à vingt-cinq francs par mois, selon les étages, n'étaient jamais ensoleillées, l'hiver pas plus que l'été, et où grouillaient des ménages de petits commis à faux col avec leur sale engeance, des ribambelles de gosses, morveux et pisseuses mal peignées, sans rien dire des lardons qui chialaient et qui geignaient démangés des vers. Les parents se torgnolaient le dimanche matin, rapport aux punaises, et s'envoyaient du gros rouge à un sou le litre au lieu de brûler du soufre. Puanteur et criailleries. Des réchauds devant chaque porte où mijotait la tambouille, des frites, un miroton, des oignons. Un évier rance au bout des corridors, un robinet qui gouttait et, à chaque demi-palier dans les esca-

liers en colimaçon faits de grosses poutres cubiques passées au noir de fumée, des gogues qui débordaient.

La misère des hommes est insondable.

Les chambres des rupins, les grandes chambres à quarante francs par mois, donnaient par-derrière sur une cour à l'italienne, c'est-à-dire une terrasse tronquée, un balustre renversé, des beaux restes qui surprenaient au pied d'un mur bouché qui s'élevait plus haut que l'immeuble, mais vous donnait tout de même l'illusion d'une perspective grâce à un latage déglingué d'où pendouillaient quelques défroques de lierre à l'abandon sur une mosaïque de débris de vaisselle, une corde à linge, de la lessive qui trempait dans des cuveaux pleins de bleu de Prusse, des pépiements de moineaux qui se poursuivaient et vous faisaient relever la tête et découvrir par des échappées l'horizon, les toits de Paris, les cheminées qui indiquaient toutes le ciel du doigt, drôle de ciel, ma parole, artificiel et fantasmagorique. Un vélum de bruits. Roulement des fiacres et des omnibus. Les pas des chevaux. Les trompes des taxis. Coups de sifflet. Éclairs. Dynamo. Explosions lointaines. En tendant l'oreille, on entendait les rats. J'ai souvent habité la plus haute de ces chambres.

Non, le grignotement des rats ne tombait pas du ciel mais venait de la chambre à côté, de l'un de ces cabinets à quatre francs par mois qui avaient rendu l'hôtel fameux dans le quartier et que j'ai également à peu près tous habités selon les hauts et les bas de la vie que je menais entre 1908 et 1914, me liant avec les plus purotins de mes voisins qui tenaient plus ou moins le coup, ou que l'on emportait à l'hôpital, ou qui se suicidaient, comme un nommé Bergman, étudiant en mathématiques, en relation avec Henri Poincaré, en relation avec Paul Painlevé, qui vivait comme une larve entre ses cloisons, qui n'avait aucun besoin, rongéant une miche de pain, buvant de l'eau, passant généralement son temps à la bibliothèque de la Sorbonne, et qui descendit un jour dans le « jardin » se pendre à la corde à linge, s'asphyxier dans les effluves, les émanations de la lessive, à moitié écroulé dans le bleu

de Prusse, râlant, le nœud défait. Il avait bien calculé ses chances et trouvé la solution. C'était par une belle journée de printemps. Midi sonnait. Il avait tenu tout l'hiver...

Ces fortes secousses ne manquaient pas de dégager une leçon sévère de réalisme et de perversité comme la vie morale s'y emploie avec ironie pratique, sévices, logique, bon sens et une monstrueuse volupté, aboutissement d'une loi physique aveugle ou d'un impératif catégorique pour intellectuels : le nivellement, la destruction. C'est inexorable. À bas les inutiles ! À mort ! Deux fois deux font quatre. Il n'y a pas d'échappatoire, ni de salvation, ni de foi. Comme dit un proverbe nègre : *Possible = Impossible*¹⁰.

4

LA FILLE DE L'OUVRIER BOULANGER

À l'époque de leur splendeur, c'est-à-dire à la fin du XVIII^e siècle, au temps de Restif de La Bretonne, ces hautes et grandes chambres de la maison devaient comporter chacune une alcôve. Ces alcôves avaient été non pas murées mais condamnées par une cloison, non pas de carreaux de plâtre mais faite d'une simple feuille de carton peinte en faux bois, derrière quoi on entendait respirer le miteux qui avait loué ça. Payer quatre francs par mois ce genre d'isoloir, c'était encore beaucoup trop cher pour un être humain ! On y pourrissait sur place.

Sans avoir à se lever de son méchant lit, on pouvait tout faire autour de soi : se laver au minable et minuscule lavabo d'étain terni et cabossé par le temps et l'usage ; faire cuire un œuf, réchauffer des fades légumes, par exemple une pincée d'épinards tièdes ou refroidis de chez le traiteur du coin, en plaçant le plat d'aluminium sur l'ingénieux petit appareil patenté, monté en couronne sur le bec du gaz, lequel bec ne fonctionnait qu'en absorbant d'innombrables pièces de deux sous que l'on glissait au fur et à mesure dans la fente du compteur ou gazomètre ; ouvrir la porte du cabinet sans se déran-

ger, ce qui était exceptionnel car on n'attendait personne, ayant perdu depuis longtemps tout espoir de voir jamais quelqu'un monter à l'étage et frapper, et si l'on cognait à la porte, c'était l'échéance, c'était le patron qui venait réclamer ses quatre francs, et l'on se fouillait, bouleversant sa couche, pour ne pas être foutu dehors.

Après la visite, on avait beau retourner ses poches, le gaz s'éteignait automatiquement. Pas de pièces de deux ronds, pas de lumière. Il faisait alors plus noir que dans une cellule de la Santé, le cagibi n'ayant pas de fenêtre, sinon une malheureuse prise d'air donnant sur l'escalier et encombrée par la chasse d'eau des gogues dont le tuyau du trop-plein remplissait parcimonieusement le vieil ustensile d'étain, avec le lit de fer le seul meuble servant aux usages de la vie courante.

Suant, moite de fièvre, l'on se désaltérait d'une giclée d'eau javellisée. Et il ne restait rien d'autre à faire de la journée que de se renverser sur son matelas, de se tourner et de se retourner, ou, saisi d'une épouvante subite à les sentir manœuvrer stratégiquement sur vous, se livrer en tâtonnant à la chasse aux punaises, se lever pour noyer la grosse vermine dans le bassin du lavabo, et, après cet effort, se rincer la bouche, se rafraîchir le bout des doigts, s'ajuster en hâte, sortir, filer, dégringoler les escaliers, le renâclement des gogues vous éclatant de rire dans le dos.

Une fois dans la rue, on relevait son col et puis...

Quoi ?

Quoi faire ?

Comment trouver des sous ?

Qui taper ?

Ça n'était pas drôle.

Le coin tourné, il n'y avait que des putains sur le Boul' Mich'...

On courait se réfugier au *bar des Faux-Monnayeurs*¹¹ où d'autres pauvres types faisaient sous eux d'épuisement, tous en rang contre le mur du fond, attendant quoi ? Rien. Il n'y

avait pas à discuter. Tout le monde se taisait. Rien, c'est rien. Plus que tout. Rien. Les stigmates. On a beau avoir vingt ans. Beaucoup allaient voler. On ne les revoyait plus. Paris est immense...

Cette année-là, mon voisin de droite était un ouvrier boulanger. Comme moi, il travaillait de nuit et encore comme moi, qui ne faisais que de l'intérim, il ne faisait que des extra, n'aimant pas le travail régulier. C'était un simple qui avait pris l'habitude de parler comiquement à haute voix comme s'il avait été seul et je l'entendais à travers la cloison maudire le fournil et son éreintant métier au pétrin qui le desséchaient et le courbaturaient, et je l'entendais boire et trinquer avec la gamine qui vivait avec lui car il n'était point seul dans l'ignoble cagibi où le couple bizarre se complaisait, et du matin au soir, toujours à travers la mince cloison, tout le long du jour, j'entendais les damnés s'ébattre, faire grincer le lit, échanger des caresses, des baisers, des étreintes, lui, distribuant des claques, flanquant des coups, comptant ses triomphes à haute voix ; elle, ne soufflant jamais mot, haletante, gémissante, poussant soudainement un cri comme si on la perçait à vif ou se laissant aller dans un roucoulement passionné qui inquiétait à la longue tellement il sonnait faux, en hiatus, frisant l'hystérie, tombant en syncope. Certains jours, quand ça durait trop, les locataires de l'hôtel s'ameutaient derrière la porte close et les gens, surtout les femmes, faisaient un tel chahut, menaçant de tout enfoncer, que le patron s'amenait en catimini avec sa barbe de missionnaire étalée sur sa poitrine et qui lui descendait jusqu'au nombril. Un chat de gouttière. Un vieux matou.

– C'est le père et la fille ! disait-il. Je vais les fiche à la porte. C'est une honte...

Et il ouvrait avec son passe-partout.

On voyait alors l'ouvrier débraillé qui maintenait la porte de l'alcôve. C'était un maigrichon noué comme un cep, petit, hâve, avec des cheveux très drus et des yeux charbonneux. L'homme pouvait avoir dans les trente-cinq ans.

– ... Et que voulez-vous que j'y fasse ? disait-il. Oui, c'est ma fille. Elle est folle. Comme sa mère. J'ai tout essayé. J'ai déjà été convoqué au commissariat. Et maintenant je la tiens sous clé pour qu'elle n'aille pas rôder à la Maube¹². Mettez-vous à ma place...

Et il ajoutait de sa voix cocasse d'ivrogne ventriloque habitué à prêcher dans le désert :

– Ne faites pas de giries, c'est assez compliqué comme ça ! Allez au bistro, je vous rejoins. C'est ma tournée. On discutera le coup entre hommes...

Les hommes descendaient sagement. L'ouvrier boulanger sortait à son tour, fermant la porte à clé, à double tour, se reboutonnant, tirant sur sa casquette à cause de ses tifs qui ne voulaient pas rentrer et ne sachant que faire de son imperméable, l'enfiler ou non.

Il descendait en hésitant.

Le patron ne faisait alors qu'un bond des gogues au cagibi, manœuvrant son passe, poussant le verrou intérieur, cependant que la patronne, malgré son hydropisie, montait déjà les étages, appelant « Paul !... Paul !... » dans les escaliers, d'une voix suave et que son vieux paillard de mari ressortait bredouille et très ennuyé de l'alcôve.

Personnellement, je n'ai jamais vu la fille ni ne sais son nom ou son surnom.

Quand les deux cinglés faisaient par trop de vacarme, je poussais l'instrument contre la cloison et je me mettais au piano.

La Danse des Morts, Erotikôn, de qui est-ce¹³? Jamais plus je n'ai joué ces morceaux-là.

J'avais envie de partir et je suis parti.¹⁴

.....
Mais en 1912...

5

LE BOUL' MICH'

En 1909, je suis retourné en Russie, d'où j'ai passé au Canada. En 1910, j'étais de retour à Paris, toujours au même *Hôtel des Étrangers*, d'où le couple extravagant avait disparu. En 1911, je vivais à New York, où j'ai écrit mon poème *Les Pâques* dans la dernière maison en bois de la 96^e Rue, Ouest, chez un gangster hongrois qui avait une chouette petite femme et où j'avais comme voisin de chambre un gentleman anglais, un aveugle, absolument abracadabrante et chichiteux.

Mais en 1912, dans le petit café assyrien du Boul' Mich', le petit *Biard*, sis à deux pas du *Bar des Faux Monnayeurs* qui m'envoyait ses délégués, un peu plus haut que la rue Cujas, à un demi-pas de la boîte où, nuit après nuit, je pondais la *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*, une fille venait se placer sans rien dire à l'unique table de l'établissement où j'écrivais jusqu'à la fermeture, à deux heures du matin, acceptait un café-crème, des croissants, une double, une triple portion de sucre en morceaux et m'apportait « son dernier-né », le déficelant des langes, une double page d'un journal du soir toute maculée des photos du jour, le déroulant, l'extrayant du paquet tire-bouchonné pour me présenter son trésor, une godasse, qu'elle se mettait à becoter, à torcher, à astiquer avec la langue, une chaussure d'homme, racornie et carbonisée. C'était manifestement une folle que l'on laissait circuler parce qu'elle était inoffensive. Comme la donzelle ne soufflait mot, je n'ai jamais pu apprendre si ce soulier était celui du père, mais j'ai eu immédiatement l'intuition que cette jeune pouffiasse innocente était la fille du boulanger, mort, ou en prison, ou végétant dans un asile.

En vérité, je n'en sais rien...

C'était une blondasse aux yeux chassieux avec cette peau particulièrement malsaine, verte et bleue et ponctuée de points noirs, des vierges qui font de l'anémie et ont des pertes blanches.

Bienheureux sont les pauvres d'esprit.

6

HÔTEL NOTRE-DAME

En 1917, je revenais de la guerre avec un bras en moins et pour la première fois de ma vie j'écrivais un poème de la main gauche : *Au cœur du monde*. J'avais trente ans.

.....

HÔTEL
*NOTRE-DAME*¹⁵

*Je suis revenu au Quartier
Comme au temps de ma jeunesse
Je crois que c'est peine perdue
Car rien en moi ne revit plus
De mes rêves de mes révoltes
De ce que j'ai fait à vingt ans*

*On démolit des pâtés de maisons
On a changé le nom des rues
Saint-Séverin est mis à nu
La place Maubert est plus grande
Et la rue Saint-Jacques s'élargit
Je trouve cela beaucoup plus beau
Neuf et plus antique à la fois*

*C'est ainsi que m'étant fait sauter
La barbe et les cheveux tout court
Je porte un visage d'aujourd'hui
Et le crâne de mon grand-père*

*C'est pourquoi je ne regrette rien
Et j'appelle les démolisseurs
Foutez mon enfance par terre
Ma famille et mes habitudes
Mettez une gare à la place*

*Ou laissez un terrain vague
Qui dégage mon origine*

*Je ne suis pas le fils de mon père
Et je n'aime que ma bisaïeule
Je me suis fait un nom nouveau
Visible comme une affiche bleue
Et rouge montée sur un échafaudage
Derrière quoi on édifie
Des nouveautés des lendemains*

.....

J'habitais sur les quais. J'étais heureux. Je venais de rencontrer Raymone¹⁶.

*... Tu es plus belle que le ciel et la mer...*¹⁷
écrivais-je encore et toujours de la main gauche.

Mais quand on aime il faut partir...

Et, bientôt, je suis reparti.

Dans les marécages du Paraguay il y a des nuées d'aigrettes blanches qui ne s'envolent pas à votre approche. Sur les confins du Parana, il y a des troupeaux de pécaris, qui sentent fort, et qui s'approchent et vous entourent si vous les chassez en auto.

Ils ne savent pas ce que c'est qu'un klaxon ou un coup de feu.

Le bruit du moteur les enchante.

Ils ne savent pas ce qu'est l'homme.

Vive la liberté !

7

RÉCEPTION A PARIS

Nouvelle guerre.

.....

En 1950, après dix ans d'absence, je rentre à Paris.

Avec Raymone, nous descendons *Hôtel Notre-Dame*, ce qui est un luxe, l'hôtel ne louant pas seulement ses chambres à la journée (comme d'autres leurs chambres de passe), mais louant avant tout ses fenêtres, fenêtres qui donnent toutes sur Notre-Dame et sur la Seine, fenêtres retenues d'avance par des peintres et des esthètes américains impatients de fixer sur la toile ou en photographie en couleurs le paysage immortel de la cathédrale de Victor Hugo (un comble pour un athée ou un libre penseur !) et cela fonctionne sans arrêt comme une usine à la chaîne. Pour nous deux, qui nous aimons bien, c'était une grande faveur que d'être là. Nous vivions à la fenêtre et, comme le marché est à deux pas, je descendais le matin de bonne heure et je remontais vite avec des brassées de roses, de pivoinas, de pieds-d'alouette et un tout petit bouquet discret mais embaumant de cette fleur qu'on ne trouve qu'à Paris, la *bouvardia*, et que les engageantes marchandes du quai aux Fleurs qui en laissent dépouiller leur panier s'entêtent à appeler le *boulevardia*.

L'été était superbe, la cuisine bonne, la cave bien garnie, c'était bien mon tour de jouir de cet entracte que je devinais ne pas devoir durer trop, et Raymone me faisait rire comme aucune femme au monde n'a jamais su me faire rire, car elle est fine, Raymone, une comique et une comédienne sensible qui pige immédiatement le ridicule et les travers des gens. Or, j'adore les femmes de théâtre pour qui tout est joie, qui ne sont pas dupes des hommes, ni d'elles-mêmes, et sont contentes de rien. Mais pour cela il faut avoir vécu à la ville et à la scène. Ce qui n'empêche pas Raymone d'avoir des dévotions particulières et de porter sur elle, comme une illu-

minée, sa famille de petits saints de Provence et d'ailleurs, à quoi s'ajoute ce que je lui rapporte, moi, du Brésil et d'Afrique, des superstitions, des formules, des pratiques, des gris-gris, tout un arsenal de petits accessoires magiques et rigolos, des mains, des piayes, des herbes nouées, des pailles tressées, des écorces, des racines de la grande forêt équatoriale, des bouts de bois versicolores, des graines plus précieuses que des perles, des peaux de serpent, le bout de la queue et les dents, des écailles, des plumes d'oiseaux, bec et griffes, des touffes de poil tendre ou rigide, des cailloux, des coquillages, des épines, et jusqu'à des disques caraïbes, de la musique cabocla de danse, des chansons et des refrains d'Indiens, des paroles obscures de nègres pour remplacer les horoscopes ou la clé des songes. C'est merveilleux. La joie de vivre sous les tropiques. Les hommes comme les animaux. Le simple fait d'exister est un véritable bonheur.

Hélas ! comme tout le monde nous cherchions un appartement¹⁸ et je profitais de nos courses et de nos visites en ville pour reprendre contact avec Paris. Paris aussi est merveilleux. Nous faisons le tour du V^e arrondissement, remontant le Boul' Mich', longeant les boulevards de Port-Royal et de Saint-Marcel, descendant le boulevard de l'Hôpital, plantés de marronniers, d'ormes, l'arbre à Sully, de platanes, l'arbre à Mirabeau, l'Ami des Hommes, de poivriers, et nous rentrions par les quais, de Saint-Bernard, de la Tournelle, de Montebello, à l'ombre des grands trembles penchés sur la rive et des peupliers d'argent, nous arrêtant devant chaque bouquiniste pour bavarder, feuilleter un livre. Dieu, ce que j'aime le peuple, la rue ! Ma parole, cela n'a pas de fin. Je me souviens que sur le terre-plein de l'Hôpital, sous le quinconce des catalpas qui est le marché aux nouvelles des anciens légionnaires et autres clochards, les hommes se levaient du pied des arbres ou se détachaient des grilles du métro pour me courir après, me serrer, me baiser la main (on se reconnaît d'instinct entre vieux de la Légion !) « Te voilà revenu, chic alors ! Donne-moi cinquante francs pour aller boire... », disaient-ils, et chacun

de me taper. C'était le tarif. Pauvres gens, comme ils étaient avachis ! Je ne sais combien j'ai distribué. Raymone pleurait d'émotion. Je souriais d'orgueil et de joie à cette réception. Alors, je me mis à lui raconter ma vie d'autrefois dans le quartier ami et dont tous les habitants, comme les poètes, ont un grain.

– C'est toujours vivant, Raymone...

– Tu devrais l'écrire, Blaise...

– Oui, bien sûr, mais trouvons d'abord un appartement.

Je ne suis pas pressé d'aller m'enfermer...

Ce n'est pas un métier, sinon un métier de fainéant. Que j'ai horreur des hommes de lettres ! On n'est pas sur terre pour pondre des livres et qu'il est difficile d'écrire sans faste, simplement, vrai. Comme on vit.

Et qu'il est difficile de vivre !...

1955

MORT SUBITE

À Martine



Fernand Léger, dessin illustrant « Mort subite » (Le Nouveau Femina, juillet-août 1955).

*Ven, muerte, tan escondida
que non te sienta conmigo
porqu'el gozo contigo
no me torno a dar la vida...*

El Comendador (1550 ?) ¹⁹

I COUPS DE SOLEIL

Sortant de la mer, je surpris un colibri qui frémissait de ses petites ailes à ce point vertigineuses qu'on les voyait à peine vibrer et l'oiseau s'immobilisait en l'air devant chaque fleur d'une hampe surchargée de capsules fuchsia qui jaillissait du cœur d'une cactée, passant de l'une à l'autre, violant l'intimité des corolles sans se poser, sans les blesser, évitant les piquants, les coutelas, les épines à crochet, passant outre et repassant comme un affiloir électrique et bourdonnant sur un mode menaçant comme un avion lilliputien en piqué, comme une balle de revolver, un atome en fission.

C'était aux tropiques. La plage était déserte. La Pisana ne s'était pas encore montrée. Je sortais de la mer. J'étais au soleil. Il était midi. Le sable me brûlait la plante des pieds. À chaque pas, je jetais un regard méfiant autour de moi et regardais où je posais les pieds à cause des mousses qui secrètent un suc laiteux, topique vésicatoire et vénéneux, à cause des herbes urticacées, des lianes-torpilles, des feuilles-glu, des fleurs carnivores, à cause des serpents et plus particulièrement des bestioles que des grosses bêtes, avant tout des araignées, des chenilles, des vers, des fourmis quand on s'assoit enfin sur le sable dans un

endroit dégarni de plantes, brindilles, racelles, tiges, bien à l'écart des touffes et des rameaux du bocage et loin de l'ombre des tamariniers et des mancenilliers qui font bosquets, des filaos et des palétuviers entre les racines desquels grouillent les hideux crabes à crête rouge, rongeurs et sauteurs, des palmiers dont la bourre, le crin, le feutre laissent dégouliner entre les écailles du tronc un caviar fait d'œufs et de vermine, des traînées de poux et de lentes, des perce-oreilles et des mille-pattes et des énormes scarabées coureurs, à cornes, à mandibules, des bousiers infatigables, on s'installe en plein soleil sur un *tapa*, une rondelle de sable bien lisse et que l'on aplatit encore des pieds et des mains, la battant comme un tambour pour en faire sortir les mouches, car sur toutes ces plages de sable fin en forme de collier qui entourent Santos, *a Praia Grande*, la plus sauvage, celle de San Vicente, la plus avenante, au-delà de la ville, Guarujà, la plus mondaine, *a Praia das Tartarugas* (des Tortues), la plus solitaire, en deçà, règne la mouche des sables, une espèce de mouche charbonneuse particulièrement mauvaise et enragée, à la morsure ou à la piqure foudroyante et souvent mortelle, surtout si la terrifiante mouche se pose sur la lèvre supérieure où elle pond et engendre immédiatement un anthrax qui vous dévore la face, la mouche verte, *a Cesarina*.

Néanmoins, ces plages sont si paradisiaques, grand air, brise du large, rouleaux de l'Atlantique, festons détonnants d'écume blanche, ciel céruléen, roches de porphyre, flore exubérante et, d'autre part, Santos est si intenable par la chaleur, bruyante, poussiéreuse, la ville la plus ennuyeuse et la plus débauchée du monde, que ces plages sont envahies et que le *Grand Hôtel* de Guarujà, qui est aussi un casino où l'on joue gros, est toujours plein. Comme à Monte-Carlo pour les suicidés, en cas d'accident sur la plage, la victime de la mouche des sables est immédiatement escamotée et la publicité du casino dans les journaux redouble d'intensité et la *furia* des orchestres dans les salons. Changement de programme : on annonce de nouvelles attractions, de nouvelles

vedettes, danseuses nues, jazz, sambas, trompettes et *batutas*, virtuoses nationaux et étrangers... De quoi s'étourdir ! Mais à quoi bon ?...

Le jour de mon arrivée, un samedi soir, le temps de franchir les trois rouleaux qui se fracassaient sur la plage en face de l'hôtel et de nager un peu au large, je fus hélé et rappelé par l'ami qui avait consenti à m'accompagner à Guarujá, un Brésilien de vieille souche, qui me dit, saisi d'émotion : « Qui faut-il prévenir à Paris, Mme Raymone ? Vous ne savez donc pas, Blaise, que cette eau est pleine de requins ! Vous me faites peur... » Et dès le lundi matin, cet ami, qui avait promis de rester trois semaines en attendant mon bateau, déguerpit dare-dare pour rentrer en ville, terrorisé, ayant appris que le dimanche, alors que nous étions à la roulette, un chauffeur de taxi avait été foudroyé par la mouche des sables comme il se déshabillait et avant même d'avoir eu le temps de faire trempette.

Sale mouche verte. Une plaie. Mais une autre plaie pour moi, maintenant que je restais seul dans ce lieu de délices exotiques, était la foule qui s'ébattait sur la plage et dansait dans les salons du casino, et c'est pourquoi, les jours d'affluence, je hantais de préférence la plage des Tortues où, un matin, j'avais surpris un couple d'onces en train de pêcher. Le mâle se retourna pour me flairer de loin, sa queue battant ses flancs, puis il ne s'occupa plus de moi qui me rapprochais, pour rejoindre sa compagne qui bondissait dans les rouleaux écumeux, les pattes en l'air, les griffes écartées pour attraper les poissons portés par la vague qui lui passait par-dessus la tête. Ce jeu d'adresse était merveilleusement entraînant et les mouvements et les bonds des deux félins d'une beauté, d'une souplesse, d'une liberté, d'une aisance indescriptibles.

Tel est le Brésil, d'une grandeur ineffable où la civilisation et la sauvagerie ne contrastent pas mais se mêlent, se conjuguent, s'épousent d'une façon active et troublante. On reste le souffle coupé d'admiration et, souvent, de terreur ou de passion.

II LA PISANA

Un autre matin, j'avais vu non pas une tortue mais une sirène sortir de la mer et se diriger droit sur moi.

J'étais en train de m'installer à la pointe des Harponneurs et je battais consciencieusement du plat de la main le *tapa* où j'allais m'asseoir, quand une femme émergea de derrière les rochers, vint à moi et me dit :

– Je suis la propriétaire. La plage de Guarujà ne vous suffit donc pas ? Voici plusieurs jours que je vous observe. Cette plage est à moi. Vous me dérangez. Je vais vous faire dresser un procès-verbal et vous paierez l'amende !...

Et elle s'éloigna.

Un comble !

Je lui courus après.

– Excusez-moi, madame, mais vous ne voulez pas profiter de la petite *Ford* de l'hôtel qui va tout à l'heure m'apporter mon déjeuner ? Par cette chaleur ! Vous pourriez monter à bord. Daignez en profiter pour rentrer, la voiture est à votre disposition. En attendant, veuillez vous asseoir...

Et je lui offris un *tapa* de sable que je me mis à battre de ma main unique.

J'étais en slip, elle en maillot de bain très collant, d'un vert affreux. J'ai horreur du vert. Elle aurait pu avoir horreur de mon bras coupé.

Elle me toisa sans rien dire et s'engagea dans le raidillon de la crique, franchissant la crête qui sépare la plage des Tortues de celle de Guarujà, une trotte de dix bons kilomètres.

– Encore un numéro, pensai-je. Une folle...

C'était une très grande femme, forte, à la peau très blanche, à la bouche lourde, les yeux d'une couleur indéfinissable, les cheveux noirs en bandeaux. Je la regardais s'éloigner. Elle avait un port de reine et une démarche si bien équilibrée que j'aurais parié qu'elle avait dû porter dans sa jeunesse la cruche sur la tête comme les Siciliennes font qui

vont à la fontaine et qui ont cette démarche élastique et bien balancée. Mais quelle imprudente ! Elle n'avait même pas un stick à la main. Elle aurait pu faire une mauvaise rencontre, par exemple celle d'un alligator et il n'en manquait pas derrière la plage, la piste dans laquelle elle s'était engagée zigzaguant entre les lagons envahis de brousse basse. En outre, elle allait pieds nus, sans souci d'attraper une chique dans la poussière, ces cirons qui vous creusent le gros orteil en une nuit, ou une épine de *qpo*²⁰.

La comédie de notre rencontre se renouvela plusieurs jours de suite. J'aurais volontiers surnommé cette femme étonnamment frigide, méprisante et revendicatrice, qui ne me poursuivait pas mais m'ennuyait et me faisait chaque fois que nous nous rencontrions sur cette plage déserte, dont elle se prétendait propriétaire, une scène ridicule comme si nous avions été en ménage, la *Cesarina*, la reine des mouches vertes, tant sa présence m'horripilait et que tout, la grande nature de Dieu, libre et sauvage, se flétrissait dans son sillage.

Quand elle se montrait, le corps en deuil dans son maillot collant, j'avais envie de lui crier de se revêtir de fourrures, oui, sous le tropique, tant elle était de glace. L'incarnation du malheur. Une statue de sel. Cela n'arrive qu'aux femmes très belles et déçues, à celles qui en avaient une et qui ont raté leur destinée, qui ont tout raté. J'aurais bien voulu lui faire les lignes de la main. Grands dieux ! que lui était-il arrivé dans la vie pour être comme morte et exaspérée ? Elle n'avait rien d'une aventurière comme le sont de prime abord toutes les femmes qui restent en panne dans un pays d'outre-mer et qui manquent régulièrement le bateau pour des raisons qui n'en sont pas puisqu'elles sont celles du cœur : un gigolo, un vieux, du fric, une situation, des regrets, la peur du passé qui empêche de rentrer au pays natal, la famille, des remords, des souvenirs tendres, un enfant abandonné, le scandale.

– C'est une Italienne. On l'appelle la Pisana. C'est une ancienne chanteuse. Il y a longtemps qu'elle est ici. Elle est venue en tournée avec la Scala de Milan. Mais je ne sais pas

au juste ce qu'elle trafique. Elle tient un tripot, m'avait dit le chauffeur de la petite *Ford* de l'hôtel, un marmiton de quinze ans, qui m'avait apporté mon déjeuner un quart d'heure après notre première rencontre et que j'avais interrogé.

Et le gosse était reparti, m'avisant :

– Un de ces soirs, elle va vous envoyer Cicerão, le *sub-delegado* de la police, et vous aurez des ennuis.

– Tu crois, petit ?

– Bien sûr, elle a déjà fait le coup.

– Eh bien ! si tu la rencontres, tu lui diras que je m'en fiche... Mais si tu la dépasses avec la voiture, tu feras monter la dame à bord, il faut savoir rendre hommage à une belle femme...

Et, un soir, j'eus la visite de Cicerão à l'hôtel, qui me fit passer sa carte. C'était l'heure du dîner. Je fis répondre à monsieur le *sub-delegado* de la police de bien vouloir venir à ma table.

III CICERÃO

Cicerão, bien sûr, je le connaissais de vue, car on ne voyait que lui dans la rue unique de Guarujá depuis dix ans qu'il s'y baladait, toujours en pyjama, tête nue, les pieds dans des pantoufles de paille, un roman de Giraudoux à la main, un grand corps mou, déboutonné, sans âge. Avec sa mince couronne de cheveux frisés autour de sa calvitie, chaque fois que je le rencontrais sortant de chez le coiffeur il me faisait penser à Pétrone en exil, hilare et aviné, empestant la violette de Parme, son élixir.

Cicerão ! Je ne sais pas d'où lui venait ce surnom, mais il y avait de quoi rire car un clown typiquement brésilien, un braillard tonitruant, un bonimenteur, un grimacier qui s'esquivait et se tirait de tous les mauvais pas de son discours en déclenchant le fou rire, un nègre inimitable, aussi célèbre à

São Paulo que Grock²¹ à Paris, portait ce même sobriquet de Cicéron, le plus éloquent et le plus truqueur des orateurs romains !

Par ailleurs, personne ne pouvait prendre le *sub-delegado* de la police au sérieux, sa renommée de paillard bon vivant étant trop solidement établie à Guarujà, sans rien dire des autres bruits fâcheux, suspects ou scabreux qui circulaient sur son compte et auxquels le pitre bavard et impénitent ne faisait pas faute de collaborer en des palabres qui n'en finissaient pas, la nuit, sous les palmiers de l'hôtel ou dans la véranda, en absorbant d'innombrables *cafezinhos*, avec les uns, avec les autres.

À l'entendre, il avait débuté dans la vie comme professeur de littérature française dans un lycée de jeunes filles à Rio de Janeiro. Après en avoir été dégommé « pour romantisme », précisait-il avec le sourire et, assurément, il ne devait pas se vanter, il avait vécu durant une quinzaine d'années dans une petite ville perdue de l'intérieur où il avait exercé la profession d'avocat, se spécialisant dans les affaires de lotissements, cette plaie du Brésil, une escroquerie à l'échelle de cet immense territoire en partie encore inexploré et dont la fortune est dans l'avenir, mettons, avec un peu de chance, au *xxi^e* siècle si, d'ici là, les escrocs des lotissements qui plantent des barbelés dans les solitudes sauvages du pays et les avocats marrons qui trempent dans ce genre d'affaires véreuses n'ont pas mangé, si l'on peut dire, ces millions de kilomètres de barbelés comme on mange son blé en herbe.

Quoi qu'il en soit, l'homme devait avoir des protections politiques ou des relations occultes puissantes, car ce n'est pas sans étonnement que les habitants de Guarujà, qui n'en avait jamais eu auparavant, virent débarquer chez eux un beau matin, c'était un lendemain d'élections, ce phénomène de Cicerão en qualité de commissaire de police et qui, dûment muni des pouvoirs nécessaires, réquisitionna la dernière maison libre du patelin, la plus déglinguée au fin bout de la plage, s'y installa avec ses trois filles, 13, 17 et 19 ans, prénommées,

d'après les romans de Giraudoux, Bella, Suzanne et Tessa²², cloua une pancarte au-dessus de la porte où les mots *Police fédérale-Commissariat* étaient imprimés au pochoir, hissa le drapeau national sur le toit, alluma un cigare, se déshabilla pour revêtir un pyjama, serra la cordelière, fourra un livre dans sa poche, *Sodome et Gomorrhe*²³ qui venait de paraître, et sortit faire sa première tournée en ville, tournée qui devait durer dix ans et qui l'avait mené, dès le premier jour, directement chez la Pisana, un club, un bar clandestin, un salon où les joueurs malheureux du casino venaient se refaire au pharaon ou déposer des gages, bijoux, autos, la patronne prêtant de l'argent à la petite semaine. Ce farceur de *sub-delegado* avait du flair ! En dix ans, le commissariat était devenu une annexe du mont-de-piété et dans sa cour s'alignaient plus d'automobiles que dans le garage du *Grand Hôtel*. Tout était à vendre et à emporter.

Ce n'était pas mal, c'était même un beau début de civilisation, car il faut dire que Guarujà n'existait pas il y a vingt-cinq ans et qu'en dehors du casino, d'un immense parc d'attractions, d'un millier de baraques disséminées dans les bananiers et les papayers, dans le genre de ce qu'on appelle à Marseille des « cabanons », la petite cité balnéaire se compose aujourd'hui de trois cents villas américaines préfabriquées posées à même le sol en bordure de l'océan et souvent de guingois entre les touffes épaisses des manguiers centenaires que l'on évite à cause de la jacasserie assourdissante des perruches et des perroquets qui vous font tourner la tête matin et soir, et la fameuse et dangereuse plage de sable fin infestée par la mouche verte, à *Cesarina*.

Pour la circonstance, Cicerão avait enfilé des escarpins vernis, des chaussettes de soie, une chemise plissée, un blanc impeccable, amidonné, empesé, glacé, lustré à croire que chacune de ses trois filles l'avait passé au fer chaud à tour de rôle et s'en était donné à cœur joie pour que papa soit beau et correct. Mais il s'était noué une cravate extravagante autour du cou et il portait un trop gros diamant au doigt.

J'avoue que je ne pus m'empêcher de recevoir cet homme avec beaucoup, beaucoup de bonne humeur ni me retenir de rire de bon cœur en le voyant manger comme quatre et siffler cinq bouteilles de champagne sans s'arrêter de parler, de parler à tort et à travers...

J'aime tenir tête à pareil convive à table.

IV PROCÈS-VERBAL

En résumé, Cicerão n'avait pas grand-chose à me dire personnellement, sinon me notifier que sur la plainte de la propriétaire de la plage des Tortues il s'était rendu sur les lieux pour constater les dégâts que j'avais commis dans la clôture de barbelés pour pouvoir passer en automobile, pénétrer dans un lotissement et aller me baigner sur une plage privée, me prier de bien vouloir reconnaître les faits, de lire et de signer le procès-verbal qu'il avait dressé contre moi et accepter de payer séance tenante l'amende à laquelle j'avais été condamné et qu'il était chargé d'encaisser, soit deux millions de réis.

Qu'on se rassure, cela ne faisait que dans les quatre mille francs français à l'époque. Néanmoins, je trouvai la chose exagérée.

– Vous voulez rire, dis-je au *sub-delegado* de la police. Le marmiton et moi n'avons fait que déplacer deux poteaux de l'enceinte pour pouvoir passer sans accroc avec la petite *Ford* de l'hôtel et tous les soirs, en rentrant, nous prenions le soin de replacer ces poteaux dans leurs alvéoles. La barrière des barbelés est intacte. Il n'y a pas de dégâts. Vous exagérez et vous avez une drôle de façon de recevoir les touristes à Guarujá. C'est de la mauvaise publicité.

– Vous avez votre visa et vous embarquez mardi prochain, monsieur le veinard, vous rentrez à Paris, de quoi vous plaignez-vous ? Vous avez de l'argent. J'officie en tant que commissaire de police et suis venu vous trouver ce soir, trois jours

avant votre départ, en tant que gérant du lotissement et au nom de ma patronne, la Pisana.

– Comment, la reine des mouches, la *Cesarina*, elle est réellement propriétaire de cette plage déserte ? m'écriai-je. Mais cette femme est folle !

– Épargnez-moi de perdre patience et évitez-vous une assignation de comparaître mardi en justice de paix, et un faux départ. Tenez, voici la quittance. Payez !...

Alors, j'éclatai bien franchement de rire.

Immédiatement, le *sub-delegado* changea de registre.

– Vous êtes un homme heureux. Je vois qu'on ne vous la fait pas.

– Non, lui dis-je. Je sais que vous avez déjà fait le coup.

– C'est une honte, fit-il, et je le confesse. Mais, que voulez-vous, le dimanche est un jour fatidique. Demain matin, nous devons payer nos ouvriers et nous n'avons pas un sou en caisse.

– Quels ouvriers ?

– Les deux mulâtres qui tendent nos barbelés.

– Je ne les ai jamais vus à l'œuvre.

– Oh ! c'est qu'ils ne travaillent qu'à leur convenance.

D'ailleurs, depuis un mois, ils sont occupés de l'autre côté de la presqu'île. Ils débitent des poteaux dans la forêt.

– Et vous les payez combien ?

– Oh ! l'argent est rare. Depuis dix ans qu'ils tendent des barbelés dans le vide ! C'est une histoire qui n'a pas de fin. Je n'en vois pas le bout. Tout y passe. Le barbelé, c'est cher et ça se paie comptant...

– Et les hommes ?

– Quoi, Balbino et Ferudo ?

– Oui, enfin, vos mulâtres, vos gens de couleur, vos deux Nègres.

– Tant qu'on n'a pas d'acheteurs, on leur donne un acompte par-ci par-là. Oh ! ils ne sont pas malheureux, ils campent, ils pêchent, ils vont à la chasse, ils font des économies et nous capitalisons leurs intérêts. Ce sont, en somme, nos deux premiers clients. Un jour, ils auront un lot en propre.

– Et votre diamant au doigt, il n'est pas à vendre ?

– Non, me répondit Cicerão en pliant et repliant le pouce de la main gauche auquel il portait son anneau. Le diamant n'est pas à vendre. Je suis veuf. J'ai trois filles. C'est un beau solitaire, hein ? Cette grosse pierre fera leur dot. C'est encore une idée de la patronne. C'est une femme de tête. Elle amasse. Elle en a plein un sac. J'ai dû la menacer. Elle me l'a donné tout à l'heure au club comme je me rendais chez vous. Ce diamant représente mes dix années d'appointements et j'ai dû en faire des tours et des combinaisons au commissariat pour arriver à élever décentement mes filles. À force de tirer le diable par la queue, on finit par sentir le bouc. J'en ai honte. Comme pour les deux Noirs, la Pisana ne voulait jamais me payer. Cette femme, je la déteste. Elle m'a exploité jusqu'à la gauche.

– Et c'est aujourd'hui que vous vous en apercevez ?

– Oh ! vous ne pouvez pas savoir, c'est une femme de tête ! Après Sarah Bernhardt²⁴, c'est la femme qui a ratissé le plus d'argent au Brésil. Vous ne pouvez pas imaginer ce que fut le triomphe de la tournée de la Scala de Milan en Amérique du Sud et plus particulièrement chez nous, dans les deux capitales, à Rio et à São Paulo où, pour la première fois, les millionnaires italiens, tous fraîchement enrichis, avaient l'occasion d'étaler leur luxe et d'acclamer les artistes les plus fameux de leur patrie d'origine. La troupe était au grand complet, les premières cantatrices d'Italie, des voix d'or, les meilleurs ténors du monde, un corps de ballet incomparable, rien que des vedettes et des étoiles, un orchestre de cent un musiciens virtuoses triés sur le volet, la baguette magique de Toscanini et ces opéras comme *La Traviata*²⁵ qui sont l'apothéose de la sentimentalité moderne au Nouveau Monde. Les salles ne désemplissaient pas. Ce fut un boom prodigieux. Le prix des places montait en flèche. Tous les records des recettes étaient battus...

– Je vous demande pardon, la Pisana, c'est un nom de théâtre ? Je ne l'ai jamais vu dans le journal.

– Oh ! vous pouvez feuilleter les journaux, vous ne la trouverez pas. On ne parle pas d'elle. Quand elle est venue il y a

une douzaine d'années au Brésil avec la tournée de la Scala, certes, elle faisait partie de la troupe, mais en qualité de choriste. Ce n'était pas une prima donna. Personne ne faisait attention à elle, ce qui a dû lui faciliter les choses au moment de la débâcle, lui permettre de filer en douce et d'aller rejoindre son homme et de réaliser le coup, un des plus beaux coups que je sache. La Pisana avait une liaison secrète. Cette intrigue avait dû se nouer à bord du bateau, comme on en a tant d'exemples. Elle était devenue l'amie de l'impresario de la tournée, un nommé Arno Porticelli. Aussi, quand en plein triomphe et selon la tradition qui nous en fournit également quelques grands exemples classiques, l'impresario eut mangé la grenouille et se fut enfui avec la caisse débordante de la Scala, abandonnant les pauvres artistes réduits à se faire rapatrier par le consulat toute honte bue et les mains vides, la Pisana passa inaperçue et s'en vint ici, à Guarujà, retrouver Arno. C'est ça qui me fait dire qu'elle est une femme de tête et croire, même, qu'elle est l'instigatrice du coup. Comme les pirates des anciens temps qui allaient enfouir leur trésor dans les sables d'une île déserte, elle lui fit mettre tout l'argent raflé dans cette plage des Tortues qu'elle entoure lentement d'un réseau de barbelés, une spéculation à très longue échéance, comme toutes les affaires de lotissement chez nous. L'idée était bonne. Qu'est-ce que dix, douze, quinze ans d'attente ? Rien ne presse. Déjà le terrain a triplé de valeur du simple fait qu'il est clos et interdit. Comme on dit, c'est du bien au soleil. J'y veille. Et c'est pourquoi je vous ai dressé une contravention. Vous ne voulez pas payer l'amende, non ? Payez, c'est un bon conseil que je vous donne car avec cette femme on ne sait jamais. Elle serait capable de vous faire manquer le bateau.

– Dites-moi, l'impresario, Porticelli, qu'est-il devenu ? demandai-je à Cicerão, faisant la sourde oreille à sa dernière invite tant son inconscience me stupéfiait.

Était-il trop malin, bluffait-il ou faisait-il le bête ?

Le clown raté me répondit : « Comment, vous n'avez pas deviné ? Arno, mais Arno attendait la prescription. Il ne pou-

vait pas paraître. Il avait mis toutes ses affaires sous son nom à elle. Mais comme il aimait ses aises et avait vécu longtemps à Londres, il ouvrit le club et en fit cette espèce de mont-de-piété sur le mode anglais qui fonctionne toute la nuit en face le casino. Il se faisait appeler Johnny et passait pour un sujet de Sa Majesté britannique. Il est mort de la fièvre jaune deux, trois mois avant mon arrivée à Guarujà il y a dix ans et depuis je le remplace... Oh ! en tout bien, tout honneur ! s'empressa-t-il de préciser avec un soupir comique. Que Dieu ait son âme ! Je ne suis que l'avocat-conseil de la dame... »

Nous allâmes finir la nuit au club. C'était plein. Comme tous les samedis soir les six tables de pharaon étaient bien achalandées et les parties qui s'y disputaient étaient chaudes et acharnées. Cicerão me présenta à la maîtresse de céans. La Pisana ne fit pas mine de me reconnaître. Elle portait une grande robe en dentelles noires, sans un bijou, sauf un trousseau de petites clés diamantées à la ceinture, les clés du coffre-fort qui tenait toute la largeur du salon et devait contenir le trésor des *pawns* devant lequel elle montait la garde. Un diadème posé sur ses cheveux relevés en forme de casque accentuait sa pose de guerrière sombre et impavide. Elle était plus fière que jamais. En me penchant pour la saluer, j'avais remarqué que le diadème était en carton doré.

– Une reine de théâtre ? Non, une choriste, me disais-je en allant m'asseoir au bar devant un whisky, attendant l'aube et pensant à ce que ce cynique de Cicerão m'avait raconté.

V

UN FAIT DIVERS

Le mardi, à midi, je buvais un whisky au bar du *Blue Star* qui me ramenait à Cherbourg, à bord duquel j'étais monté sans anicroche et je regardais disparaître par le hublot l'île de Guarujà qui se brouillait, qui se troublait, qui se fondait à l'horizon.

J'avais un journal froissé sur une table, c'était *Le Phare de Santos* de la veille, lundi, qui annonçait en manchette : *LA TENANCIÈRE D'UNE BOÎTE DE NUIT ASSASSINÉE DIMANCHE MATIN À GUARUJÁ.*

On ne donnait pas beaucoup de détails circonstanciés. La femme avait été trouvée gisant à la renverse dans une mare de sang devant son coffre-fort grand ouvert. Le coffre avait été pillé. La femme avait reçu six balles dans le dos. On supposait que deux mulâtres, ses employés, avaient fait le coup, car on avait trouvé leur carnet de paye trempant dans la flaque de sang. On donnait le signalement de Balbino et de Ferudo, deux *pardos*²⁶, que des gens se rendant à la messe avaient vu quitter l'île dans leur pirogue vers dix heures du matin. Un troisième homme était à bord, un Blanc. Suivait une colonne sur la Pisana, mais beaucoup moins pittoresque que ce que Cicerão m'avait raconté l'avant-veille. En quatrième page, parmi les petites annonces et les programmes des cinémas, en *Dernière minute*, un placard largement encadré :

Les assassins de Guarujá traqués dans les bois de Santo Amaro. (De notre correspondant particulier.) Les bois de Santo Amaro, de sinistre mémoire, servent une fois de plus de couvert aux assassins de Guarujá. On dit qu'ils sont cernés et que leur capture n'est plus qu'une question d'heures. Leur chef, un certain Cicerão, un escroc déjà recherché par la police de différents États, se faisait passer depuis dix ans pour sub-delegado de la police fédérale, il avait même ouvert un commissariat officiel à Guarujá. (NOTE DE LA RÉDACTION : Où allons-nous ? C'est un scandale sans nom. Il faut crever l'abcès. À bas le népotisme ! Le Phare de Santos ne reculera devant rien ni personne. Il s'agit de la salubrité morale du Brésil !)

Le lendemain, mercredi, à Rio, où le bateau faisait escale, les journaux de la capitale ne soufflaient mot de l'affaire de Guarujá ; trois jours après, le samedi, les journaux de Bahia résumaient tout juste les nouvelles de la Chambre où un de leurs députés était intervenu dans une affaire de tarif de canne

à sucre ; le lundi suivant, à Pernambouc, les journaux étaient partagés entre les nouvelles concernant la sécheresse qui ravageait les provinces du Nord-Est et les premiers échos du carnaval qui se préparait ; huit jours plus tard, à Las Palmas des Canaries, les journaux espagnols ne mentionnaient même pas le Brésil et, rendu à Paris, j'eus beau chercher, dans aucun kiosque on ne vendait un journal brésilien, sans rien dire du *Phare de Santos*...

Et voilà pourquoi je ne puis pas raconter cette histoire jusqu'au bout.

1955

UTOPIALAND
Le pays qui n'est à personne

*À l'ami Le Corbusier,
l'architecte²⁷*

... Parfois apparaît un FÉTICHEUR, qu'ils appellent un CARAIBA, c'est-à-dire SAINT ou SAINTETÉ. C'est généralement un Indien de mauvaise vie : celui-ci fait quelques sorcelleries, des choses étrangères à la nature comme de montrer qu'il ressuscitera quelqu'un vif qui était mort, et par cela et autres momeries et semblances il les entraînera tous dans la brousse et dans le bled et dans la jungle en les trompant et en leur disant de ne pas travailler, de ne pas défoncer la terre, ni de planter leur légumes ni leurs fruits, parce que, de par sa venue, les temps sont arrivés où LES ESPRITS des dieux sont mis à la disposition des hommes pour se charger de leurs travaux, piocher, labourer, produire et que les nouveaux ENVOÛTÉS les nourriront à la sueur de leur front et que les hommes n'aient plus aucun souci terre à terre, manioc ou maïs, et par ses enchantements et ses mensonges et aussi l'ivresse et les libations qu'il leur distribue, LE CARAIBA entraîne les hommes possédés à sa suite dans les solitudes sauvages où il les laisse mourir de faim, à moins que les hommes ne se dispersent les uns après les autres, d'un côté et d'autre, à la pêche, à la chasse, et que le SAINT reste seul ou qu'ils ne le tuent avant, adorant SA SAINTETÉ avec un grand cérémonial...

I L'ÎLE DU BANANAL

Aujourd'hui, on y va en une étape. On prend l'avion.

Il y a vingt-cinq ans, j'ai fait le trajet par le train jusqu'à Uberaba, puis en pirogue jusqu'à Santa Rita de Paranaíba sans pouvoir déboucher à cause de la révolution, si bien que je n'ai jamais pu aller surprendre Tigre de la Rancheraie dans sa fameuse mine d'or, au centre de l'île lointaine du Bananal, la plus grande île fluviale du monde, formée par le rio Araguaya et le rio Tocantins, dont les eaux, rivales sur plusieurs milliers de lieues, se joignent à Saint-Jean, semblent vouloir défier l'Amazone et vont se jeter sur l'océan Atlantique à Belem du Para, formant un estuaire large de deux cents kilomètres.

Mais à la veille de 1900, lorsque le vieux conseiller de l'empereur envoya son protégé s'occuper du rancho et se rendre compte si la mine existait vraiment, le jeune Français mit dix-huit semaines à dos de mulet pour rejoindre le site, traversant tout le *planaltino* de Goyaz, le haut plateau central du Brésil, ne se pressant pas, flânant, chassant le fauve, s'embusquant nuit après nuit pour tirer un tapir, perdant des journées entières à l'affût du serpent boa, si bien que les *camaradas*, guide et porteurs, aux yeux de qui le novice se rendait ridicule en n'en faisant qu'à sa tête, l'abandonnèrent un beau jour à son sort et l'on ne sait comment le jeune polytechnicien, dernier descendant d'une noble famille du faubourg Saint-Germain, réussit à s'orienter dans ces solitudes sauvages, à découvrir la mine et à s'installer dans la ravine d'El Rancho, où Mae Maria, une énorme négresse

munie de deux, trois enfants déjà, vivait seule et on ne sait comment, veuve ou répudiée.

Il avait vingt-cinq ans, elle quarante.

Tigre prit la succession, fit deux bonnes douzaines de gosses à la sorcière, resta une cinquantaine d'années dans la mine sans jamais plus donner de ses nouvelles, pas plus que de son entreprise, jusqu'au jour où le vieux conseiller reçut d'improviste un paquet par avion, un rapport détaillé avec plans, croquis, dessins, ébauches et une longue lettre explicative donnant avis favorable pour l'exploitation de la mine d'or et une demande de matériel moderne à commander aux U.S.A., grandes machines, chaudières, instruments à précipitation de mercure, accessoires, matériel qui se montait à plusieurs millions et qui fut adressé à Tigre dans les plus courts délais possible. Et puis...

Puis, nouveau silence. Des vagues bruits. Des racontars incontrôlables. Les années passaient. C'est ainsi que naissent les légendes...

Tigre...

En 1926 et en 1937, j'avais fait deux vaines tentatives pour rencontrer, surprendre Tigre de la Rancheraie que je tenais à voir, à voir de mes yeux.

En 1938 mourait le vieux conseiller de l'empereur, à l'âge de quatre-vingt-seize ans.

En 1932, le docteur Andrea Minocchio, le médecin du conseiller, un Italien, un fusil célèbre à la chasse aux chamois dans les Alpes de son pays, un homme de cabinet plus que mûr qui tenait à se payer une partie royale à l'intérieur du Brésil, tuer un jaguar et en rapporter la peau, avant d'aller prendre sa retraite dans son village d'origine (il était de la vallée d'Aoste) et qui avait attendu trente-cinq ans à São Paulo l'occasion d'aller faire un tour et de connaître l'aventure, prit l'avion pour Bananal.

— Et Tigre, vous l'avez vu ? Comment était-il ? lui demandais-je l'autre jour rencontrant par hasard le docteur Andrea Minocchio à la Foire de Paris.

Il y avait eu la Deuxième Guerre mondiale, l'exode, l'occupation, le maquis, la libération de nos deux pays, la débâcle des Allemands en Europe depuis que je n'avais revu le médecin privé du conseiller.

– Tigre de la Rancheraie ? Je l'ai vu. C'était un géant blond, gros, gras, somnolent, lourdaud, d'esprit pacificateur, de 1,95 m de haut et pesant dans les 125 kilos comme vous en avez eu au début de votre histoire. Il devait être de la famille des rois fainéants.

– Pour le roi du Bananal, ce n'est pas mal. Savez-vous, docteur, qu'en brésilien *E um banana* se dit d'un homme énervé, négligent, nonchalant, qui n'a pas de vigueur.

– Aux dernières nouvelles, Tigre serait mort l'année dernière, à plus de soixante-quinze ans... Je suppose de la rupture d'un anévrisme, car il paraissait congestionné la dernière fois que je l'ai vu.

– Et la mine d'or ?

– El Rancho ? Tout est en plan.

– Et le matériel moderne ?

– En panne sur la route et sur le pont qu'il avait construits. Tout est rouillé.

– Et Mae Maria, la sorcière ?

– Elle doit être centenaire. Elle ne sait plus ce qu'elle dit. Elle divague.

– Mais encore ?

– Rien.

– Et les enfants ?

– À l'abandon. Des grands et des petits sauvages. À l'occasion, des prêtres tournent autour pour les baptiser. On ne sait plus où l'on en est. Ils se reproduisent. Il y en avait bien une cinquantaine. Vous savez, il y avait plus de Dominicains dans l'avion que de véritables pionniers.

– Alors, c'est ça le progrès ?

– Au Brésil, comme chez nous, c'est la crise. Aujourd'hui, on ne progresse pas. Allons boire un verre...

II

LA MARCHÉ DU TEMPS

Au Brésil comme ailleurs, la civilisation se précipite vers l'Ouest, et avance et progresse.

À l'âge du moteur, l'avion décolle de la civilisation atlantique, représentée par les gratte-ciel des grandes villes, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Bahia, Pernambouc, Recife, Para pour survoler comme une flèche la civilisation mixte des grandes fazendas de café, coton, riz, thé, des immenses plantations de sucre ou de tabac, des bananeraies, des champs d'ananas, des vergers d'oranges et de citrons, des petites villes mieux aménagées de l'hinterland, reliées par chemin de fer et qui ont su profiter de cette nouvelle richesse du XIX^e siècle et qui datent toutes de l'âge du char à bœufs et des premiers camions, la civilisation paysanne ou *sertaneija* des hauts plateaux de l'intérieur, défrichement, élevage, très caractéristique de l'âge du mulet et des grands canots, grands canots faits d'un tronc d'arbre creusé, taillé, travaillé au feu, grands canots pouvant contenir une quarantaine d'hommes, à bord desquels on s'abandonnait au courant des rivières inconnues qui pénétraient sous bois et vous menaient après des tours et des détours infinis dans la mystérieuse forêt vierge et des mois de navigation aventureuse en pleine civilisation primitive, chez les Indiens, en plein âge du bois ou de la pierre, où l'avion se pose aujourd'hui dans la brousse, dans le bled, dans la jungle et débarque de ses flancs sa cargaison : les chargés de mission du général Rondon, le pacificateur des Indiens, les agents de l'Office de la Propagande ou de la Liaison culturelle, des fonctionnaires nationaux veillant au grain et les Pères blancs de Toulouse, des missionnaires français en train de convertir et de baptiser ou de reconverter et de rebaptiser toute une zone oubliée et redécouverte des terres sans fin de la grande forêt équatoriale et des *campos* et du *sertão*, *Terras do sem fim* selon

la forte expression du romancier Jorge Amado. (Au-delà, plus loin encore, à Mato Grosso, remarquez que les Indiens Xamantes, qui sont toujours anthropophages aujourd'hui, tirent à l'arc sur l'avion qui les photographie avant d'atterrir, leur apportant un bel avenir ou l'extermination. Le bien... Le mal... Qui le sait ?...)

III À VOL D'OISEAU

Moi aussi j'ai fait mon tour en avion, Rio-Manaos et retour, cinq jours. Je faisais escale. Je ne voulais pas rater le carnaval en ville. J'avais juste le temps.

Comme les Anglais, les Brésiliens ont une mentalité d'insulaires et sont jaloux, susceptibles et facilement railleurs envers un étranger. Étant dans leur for intérieur toujours sur la défensive, ils sont chatouilleux et vindicatifs, et, comme les Corses, les gens du peuple prennent facilement le maquis pour une question de susceptibilité et de point d'honneur. Il ne faut jamais leur manquer, ni en paroles ni en actes. Les sentiers de la solitude sont jalonnés de croix de bois et les vendettas personnelles et les feudes de famille sont inextinguibles.

Cette mentalité spécifiquement insulaire est due à leur isolation, à leur retranchement du monde durant quatre siècles, à l'immensité des distances qui séparent une région de l'autre, à la diversité des sites, au climat, aux singularités géographiques et autres conditions locales uniques au monde, aux maladies tropicales, hépatisme, fièvres, anémie, plaies de Baùrù, chancres du territoire d'Acre, la *zamparina* ou lèpre morveuse, aux interminables voyages que les *bandeirantes* paulistes du XVI^e et du XVII^e siècle entreprenaient en pirogue par les rios sinueux et inconnus qui se perdent dans les forêts vierges et d'où souvent une expédition ne revenait pas (d'où le nom de *Rio das Mortes*, par exemple).

Ou, tout au contraire, ces premiers pionniers nomades se fixaient, faisaient souche avec les femmes indigènes, peuplaient toute une zone de la *terra incognita* et ne donnaient plus signe de vie, tout un peuple oublié dans l'arrière-pays et que l'on a découvert avec stupeur au XVIII^e siècle, à l'époque de la ruée vers l'or et les mines d'argent, les montagnes d'émeraudes et les chercheurs de diamants dans la haute vallée et les deux rives du rio San Francisco, d'ou ils avaient rayonné jusque dans les pampas du Sud, cet océan d'herbes, et les déserts du Nord, plantés de cactus.

Ces gens disparus, établis dans les « vastes terres » qu'ils avaient rendues fertiles en incendiant les forêts, avaient donné naissance à une civilisation paysanne très particulariste, celle des *vaqueiros* ou cow-boys, dont les types les plus caractéristiques sont les *jagunços*, dans le Nord, et les *gauchos*, dans le Sud, les uns et les autres redevenant facilement nomades et s'improvisant alors bandits de grand chemin, de la fin de l'époque coloniale à nos jours, des fameux *cangaceiros* ou *saltadores* comme *Lampion* dans la province de Bahia, une espèce de Cartouche justicier, protecteur de la veuve et de l'orphelin, très populaire dans la région, et dont on vient de donner le film à Paris, accompagné d'une samba fantastique et autres musiques folkloriques, et *Comen-Orelhas*, *Bouffe-Oreilles*, qui a longtemps terrorisé la prairie de Rio Grande do Sul, devenu illustre par sa cruauté.

Avec ses rares et lentes ou mauvaises communications par voies ferrées du XIX^e siècle, ses routes macadamisées du XX^e, chemins en terre battue pour le trafic automobile dans les temps les plus récents, le réseau moderne reste tributaire de l'ancienne piste de pénétration qui court parallèlement, encombrée des lourds chars à bœufs surannés et envahie par les convois de mules comme par le passé.

Et même l'avion d'aujourd'hui est loin d'avoir remédié à cet état de choses, car si le nouvel engin supprime apparemment la distance et le temps en dix heures de vol de Rio de Janeiro à l'Amazonie ou au Mato Grosso, l'avion d'au-

jourd'hui remonte le cours des âges et vous dépose d'impromptu en Amazonie comme au Mato Grosso, à combien en arrière, 10 000, 100 000, 1 million d'années ? Qu'importe !...

Bref, l'avion vous lâche en pleine époque néolithique où l'homme travaille encore le bois avec des outils en pierre, des coquillages affûtés, un tison de feu pour se creuser une pirogue, l'*ûba* indispensable, et où le primitif, l'Indien, l'homme nu que l'on voit évoluer en pleine nature, chasser et pêcher à l'arc, tendre des filets et des pièges, modeler de la poterie qu'il fait sécher au soleil ou qu'il suspend dans le vent, boucaner ses provisions de viande ou de poisson sur son *girão*, préparer le manioc, distiller des poisons et des drogues sur l'aire devant sa hutte, s'enivrer de *teimosa* ou d'*umbusada*²⁹, cracher, mastiquer, fumer, fainéanter, s'étendre dans son hamac de plumes en compagnie de son perroquet et de son serpent familiers, mais ne dormant que d'un œil et toujours ses armes à portée de la main (et c'est souvent une *espingarda* aujourd'hui, un mauvais fusil de traite), ce sauvage n'est pas libre, il a l'esprit tout entortillé de liens qui le paralysent, ses propres interdits, les tabous, des refoulements, ce qui fait qu'il est méfiant, farouche, prompt comme l'éclair dans sa colère et toujours prêt à s'éclipser, emportant l'idée d'une revanche dans sa fuite rapide, et il rumine sa vengeance, et quand elle est mûre, il vous dresse une embuscade et vous tombe dessus à l'improviste, et l'on n'est plus qu'une bête bonne à manger et qu'il décapite d'abord, à moins qu'il ne réduise la tête à la dimension d'un gentil petit joujou comme font les Jivaros du rio Negro ou qu'il souffle dedans comme font les Xamantes dans les solitudes inhumaines de la serra de Roncador, du Ronfleur, et les Paratintins du rio Madeiro, la sinistre rivière des Troncs...

Au retour, pour tuer le temps, je comptais les éclaircies et les clairières que l'on découvre du haut des airs et qui forment dans le tapis monochrome vert sombre de l'immense forêt vierge, cette inondation immobile qui fait son plein comme le déluge, des trous ronds et des entonnoirs au fond desquels

gisent les campements enfumés des sylvoles comme des îles englouties.

Pas de fumée sans feu.

Chaque hutte, chaque foyer familial, chaque *tapera*³⁰ est une éclaircie dans les arbres et une *maloca* ou aldée, une clairière d'un cercle un peu plus grand. Puis un premier poste de Blancs, missionnaires ou militaires, dans une clairière encore plus grande, à cheval sur la frontière de la civilisation. Puis une concession dans une clairière agrandie par les *quemadas*, les incendies de forêt, une cité improvisée de baraquements, où même la fausse monnaie a cours car il n'y en a pas d'autre, et où se font les échanges et le troc entre aventuriers, les coureurs de bois et les colporteurs syriens et japonais, les derniers venus. Et ainsi de suite, de hameau en village, de grandes fazendas d'élevage ou de café en petites villes de l'intérieur, relativement récentes et prospères, les clairières gagnent en étendue jusqu'à la limite du *sertão* et des *campos*, en bordure desquels on aperçoit une chapelle ou une église, anciens lieux de pèlerinage plus ou moins historiques.

Tous les établissements des Brésiliens et jusqu'aux ports du littoral et aux grandes métropoles ultramodernes ont tous et toutes comme origine l'emplacement antique d'un peuplement ou d'un campement des Indiens ou d'un site caché dans l'épaisseur de la brousse et de la jungle, où les fugitifs, les *canhemboras* et les *quilombolas*, les rouges et les noirs marons, se réunissaient, que les chasseurs d'esclaves traquaient et que les chercheurs d'or et de diamants suivaient à la trace ; comme aux U.S.A., les express transcontinentaux du XX^e siècle ont tous été construits et les traverses et les rails réunis par les tire-fond, les éléments posés un à un sur les anciennes pistes de transhumance des buffalos, la locomotive *Pacific* filant à toute vapeur avec son convoi aérodynamique, wagons-lits, wagons-salons, wagons-restaurants, wagon-coiffeur, wagon-bar, wagon-cinéma avec son journal et sa téléphonie sans fil, sa radio, la télévision et, en queue, trépidant et sursautant dans une auréole de poussière et de fumée, son wagon-belvédère.

Enfin, bien dégagés, voici les gratte-ciel de Belo Horizonte, de São Paulo et de Rio de Janeiro...

Durant mon équipée de cinq jours, j'avais pu me rendre compte *de visu* qu'à l'image de la capitale fédérale, morcelée comme un puzzle, tout le Brésil est cloisonné, compartimenté par les chaînes des montagnes et les cours d'eau sinueux des innombrables rivières et des fleuves géants qui divisent l'intérieur du pays, vaste comme un épais continent, en une multiplicité d'îles et d'îlots, sans rien dire des barrières morales derrière lesquelles un chacun se cantonne et vit pour soi, qui dans sa hutte et qui dans son ranch, son défrichement, sa ferme, sa plantation, son village, sa petite ville, sa province, sa capitale rivale de la capitale de l'État voisin, le Nord du Sud, São Paulo de Rio de Janeiro et *vice versa*... Et je débarquai dans un Rio illuminé, en plein carnaval !

C'était en 1924.

La joie de vivre des Cariocas est quelque chose d'inimaginable.

Les 2 millions d'habitants sont dans la rue : 1 500 000 masques et 500 000 curieux qui regardent défiler les autres. Mais, petit à petit, ils entrent à leur tour en transe et se jettent eux aussi dans la danse.

Confetti, lance-parfum, serpentins.

C'est la folie...

IV

L'HOMME NOUVEAU

Le 1^{er} janvier 1502, pénétrant dans la baie de Guanabara et se croyant dans l'estuaire d'un fleuve, c'est le pilote Gonçalo Coelho qui a baptisé le plus beau site du monde Rio de Janeiro, le fleuve de Janvier ; en quoi le vieux pilote portugais a été bien inspiré, car dans Janvier il y a Janus, le dieu à double face, l'homme masqué, emblème de l'homme brésilien, de l'homme nouveau, le citoyen du Nouveau Monde, et pendant les quatre

jours que dure la liesse populaire, avec ses cortèges qui envahissent la rue et sont maîtres de la capitale, c'est une fête sans pareille au monde et pas même dans l'antiquité dont les bacchanales et les januales sont restées mémorables, vit-on jamais spectacle d'une ville entière saisie par la débauche.

Rio de Janeiro est la métropole du carnaval, ce jeu incontesté et libre du peuple et de ses traditions païennes, et, en 1955 encore, Nègres et Indiennes, comme jamais, comme au temps de l'esclavage quand les Noirs d'Afrique faisaient un mystère de tout dans des assemblées et des palabres d'initiés, comme au temps de la découverte et de la conquête quand les Toupinambas qui dramatisent tout se ralliaient en foule aux Pères Jésuites qui leur montaient des pièces symbolistes, des dialogues figurés, des fêtes à momeries dans leurs premières chapelles et églises ou esplanades en plein vent comme ils avaient coutume de faire aux Indes, célébrant le culte d'une Vierge Marie brahmanique pour s'assurer des conversions, contre quoi les Frères Capucins protestaient, s'élevant contre l'adultération de la sainte messe.

On sonnait la cloche. Les trompettes retentissaient en même temps que le roulement des tambours et le feu des bombardes.

La folie est sacrée...

Les Indiens dansaient jusqu'à épuisement.

V

UNE CAPITALE INSOLITE

Avec ses deux millions d'habitants, ses aérogares et terrains d'aviation aménagés dans les remblais et démolitions du Morro do Castello, ses quatre-vingt-seize kilomètres de plages, de la Vermelha à la Gavéa, soigneusement équipées et pourvues de piscines, de salons de beauté, de cinémas et de bars, ses casinos, ses boîtes de nuit, ses mornes à *macumbas* tout vrombissant de tam-tams dans la nuit du vendredi saint, ses golfes, son Yacht-

Club, ses gratte-ciel, ses quartiers résidentiels au bord du Guanabara et de l'océan, ses vieilles propriétés de famille dans les collines qui surplombent les rouleaux de l'Atlantique, ses couvents, San Bento, ses églises, la Candelaria, Notre-Dame de la Penha qui est comme ferveur le pendant de Notre-Dame-de-la-Garde à Marseille, ses boulevards, ses tunnels, ses avenues où roulent à toute vitesse les automobiles de luxe, ses hôtels, le *Copacabana*, le *Gloria*, le *Quintandinho* d'hyper-grand luxe, le *Cateté*, le palais du président de la République, le Sénat, la Chambre des députés, le quartier des ambassades, l'Académie, la bibliothèque de Dom Pedro II, les musées de peinture moderne, fauves, cubisme, art abstrait, le Théâtre municipal où triomphèrent durant et au lendemain de la guerre mondiale Louis Jouvet et Jean-Louis Barrault, Maracana, le plus grand stade du monde (160 000 places assises), sa banlieue impériale, Petropolis et Theresôpolis, la *quinta* de l'Empereur, la Mangue et autres quartiers chauds, la Tijuca, le Pain de Sucre, illuminé la nuit par des rampes électriques plus nombreuses que les colliers de perles au cou d'une déité hindoue, le Corcovado avec son Christ géant qui ouvre les bras pour accueillir tous les pèlerins de la planète (comme la Chine, le Brésil pourrait contenir 400 millions d'habitants !), l'île Paqueta, ce paradis polynésien, l'île Villegaignon, ancien refuge huguenot, trou à chicane, aujourd'hui et comme par tradition le siège tatillon de la Direction des Douanes, le Chôrô-Chôrô, la fontaine sacrée des Tupis qui s'égoutte dans une tuyauterie de plomb, Rio de Janeiro, la métropole la mieux éclairée du monde, mieux que Paris, la Ville Lumière, Rio de Janeiro, la seule grande ville de l'univers où le simple fait d'exister est un véritable bonheur, Rio de Janeiro, la reine des tropiques, Rio... Eh bien ! Rio de Janeiro n'est qu'une capitale provisoire.

En effet, la Constitution de la République de 1889 statue que la capitale des États-Unis du Brésil doit être non sur le littoral, mais s'élever au centre géographique du pays, au milieu des États fédérés, au cœur du territoire de la nation, et, en droit, Rio de Janeiro est condamnée et ses jours sont

comptés en tant que capitale fédérale, après avoir été la capitale de l'empire à partir de 1822 et, à partir de 1763, la capitale de l'administration coloniale de la métropole et un nid de fonctionnaires, d'émigrés, de courtisans sous la Régence, Rio de Janeiro, une capitainerie fondée en 1565 par Estacio de Sà et sur les conseils de Manuel de Nobréga, le provincial des Jésuites qui y délégua le père Anchieta³¹, dit l'apôtre du Brésil, qu'il a en fait évangélisé, et l'ecclésiastique le plus connu comme auteur en langue guarani des livrets, scènes animées, spectacles, danses publiques et mystères pathétiques destinés aux esclaves, noirs et indiens.

(N'insistons pas sur les nuitées d'amour qui conjuguèrent ces fêtes traditionnelles du carnaval organisées par les évangélisateurs au nom du Paraclet. La « liberté du ventre » n'existait pas encore, le fruit était au « maître », tout bénéfice. Mais la liberté tout court, la liberté humaine n'existait pas non plus et les jeunes couples qui voulaient vivre, vivre leur vie, s'enfuyaient à l'intérieur du pays, dans la sauvagerie, où ils ont fait souche.)

VI

LE GIGANTISME

Au début du XIX^e siècle, le peintre J.-B. Debret³² nous montre un Rio de Janeiro embourgeoisé, ridicule et attendrissant, mais tout de même terrorisé par les épidémies de la fièvre jaune.

Séduisant pays, tout en contrastes simultanés et combien dangereux, tel qu'il appert des discours unanimes des citadins brésiliens, ces fiévreux bavards dont le verbalisme masque la profonde mélancolie à laquelle l'homme est en proie dans ce climat torride, se sentant perdu dans cet immense pays et immensément impuissant et inutile devant l'immensité de sa tâche, et, malgré le stimulant de ses réussites les plus exaltantes qu'il sait bien être factices, de génération en généra-

tion il retombe en une nonchalance malade, en une fatigue découragée, comme l'ancêtre, le hardi pionnier qui s'éten-
dait épuisé dans son hamac et qui souvent se laissait mourir
dans les déserts, complètement désorienté, la tête vide, vide
que le riche Brésilien d'aujourd'hui meuble volontiers de
paroles avant de s'endormir et faire la sieste dans le *roofgar-*
den et les clubs de ses capitales, le créole milliardaire, opti-
miste-pessimiste, s'anéantissant de bien-être, se grisant de
vellétés, se berçant de tristesse sporadique et veule et neu-
rasthénique, remuant d'immenses projets comme on abuse
d'un aphrodisiaque ou d'un stupéfiant, sans rien dire des
femmes qui viennent de tous les pays de la vieille Europe sti-
muler sa mégalomanie ou le vider.

L'époque est au gigantisme économique et politique qui
ne s'exprimait jusqu'à présent que dans la musique sympho-
nique, réservée aux classes possédantes de la société et com-
blant leurs loisirs.

Aujourd'hui, il s'agit de propagande.

Il n'est donc pas étonnant qu'après la Deuxième Guerre
mondiale, si riche en proliférations cancéreuses, les Brésiliens,
qui y ont participé symboliquement et connus pour leur amour
du pays et leur goût disproportionné pour les grandes choses,
aspirent, sur le modèle des U.S.A. et de l'U.R.S.S., à faire de
leur patrie l'État le plus florissant du globe.

Ils en ont la possibilité et les moyens.

C'est pourquoi ils vont déménager leur capitale, ce qui
peut paraître absurde ou catastrophique ou délirant, un acte
gratuit.

Interrogé sur ce point précis, mon ami Paulo Prado³³, his-
torien, écrivain, essayiste, financier international, homme d'aff-
aires, planteur, un des rois du café, mondain à la mode passant
pour snob parce qu'il était président de l'Automobile-Club
en plus de la présidence occulte de plusieurs trusts puissants
qu'il gérait par personnes interposées, érudit, collectionneur,
esprit revenu de tout et qui est mort d'ennui à São Paulo, patri-
cien allant toujours de l'avant et néanmoins membre conser-

vateur de sa ville à qui il a légué ses livres et ses tableaux, mais très subtil et ironisant diagnostiqueur en politique, avait pris l'habitude de répondre aux interviewers : *Il n'y a qu'un espoir pour le futur du Brésil, c'est que son avenir ne peut pas être plus mauvais que son passé.*

C'est l'oracle d'un désenchanté...

VII GOYAZ

Le passé et le futur sont toujours dans le présent, enchevêtrés, se chevauchant, mais au Brésil, plus qu'ailleurs, on peut le voir, qui mène où ? on se le demande, et le suivre et le toucher du doigt, mais à quoi bon ?

C'est un continent instable, en pleine formation.

C'est le pays de la folie, mettons de la folie des grandeurs, ce rêve des vagabonds, des aventuriers, des découvreurs, des *conquistadores* lusitaniens.

Qui est le maître, l'homme ou la nature ? Qui porte l'autre, l'homme ou le climat ? Qui sera maté, et par qui et par quoi ?

Mentalité de créole ou lourd atavisme portugais, quel est le sens du monde, le rêve ou l'action ?

Et la vie, ça rime à quoi ?

– C'est un don et il faut savoir en jouir à tous les instants, disent les Nègres, qui travaillent à se libérer et qui travaillent dur depuis quatre siècles.

– Oui, c'est un don, répondent les Indiens fainéants que l'on traque depuis quatre siècles et que l'on ne réduit que par la faim, il faut manger, mais il faut boire pour activer la digestion, se coucher et dormir, et pour pouvoir rêver en paix, ivres comme nos dieux anthropophages l'étaient à la création du monde et qui parlaient à haute voix, nommant les choses. Il n'est pas mauvais non plus de s'intoxiquer pour entendre leur réponse. C'est un secret. Ils tombaient du haut des airs avec la soudaineté de la flèche. C'est la Mort. Les roues tournaient

dans les ornières du ciel traçant des tatouages. C'est la Saison. La pêche, la chasse, les migrations, sinon c'est la Guerre. Tout est à recommencer ou c'est la fin...

Les hommes blancs aussi arrivent du ciel, les hommes blancs aussi boivent de l'eau-de-vie, les hommes blancs aussi parlent fort. Ils donnent même des ordres et se donnent du mal. Ils ont beau tout essayer, on ne les comprend pas. Ils ne savent pas ce qu'ils font. Ils ne savent pas ce qu'ils veulent. À quoi pensent-ils ?...

Ainsi les bons bourgeois qui proclamèrent la République à Rio de Janeiro et qui, dans l'euphorie générale d'un renouveau politique et dans l'ivresse des grands principes de la démocratie, prévirent et marquèrent dans la Constitution le transfert de la capitale future de la Fédération dans le centre du Brésil, choisirent et désignèrent Goyaz entre tous les États, Goyaz, une zone qui aujourd'hui n'est pas encore entièrement explorée et où les misérables *garimpeiros*, les chercheurs de diamants, pataugent dans la boue des rivières.

Mais ni la date de la construction ni le nom de la future capitale ne sont spécifiés dans aucun paragraphe du document essentiel qu'est la Constitution de 1889, ce qui est surprenant ; cela n'a pas empêché, il y a une cinquantaine d'années déjà, la ruée des spéculateurs dans la région... et de s'approprier partout des lots dans les sites idéaux où l'on peut supposer que la nouvelle capitale s'édifiera un jour... et de tendre des barbelés dans un terrain encore vierge... et de s'enrichir et de faire de l'argent... tout au moins sur le papier !

Il y a quelque vingt-cinq ans, une commission brésilienne d'hommes politiques, d'ingénieurs, de géographes, de géomètres, de médecins, de savants fut nommée pour étudier la question de la nouvelle capitale et désigner le lieu où serait bâtie de toutes pièces la métropole de l'avenir. C'est à cette époque que j'ai signalé le fait à mon ami Le Corbusier, le créateur de la « Cité radieuse », l'opportunité qui se présentait pour lui de poser sa candidature, la commission ne comportant pour autant que je pus l'apprendre aucun architecte

connu ou inconnu. Mais Le Corbusier avait d'autres chats à fouetter à l'époque, il se chamaillait à propos du palais de la Société des Nations à Genève, il se bagarrait à Moscou et à New York, il travaillait et, depuis, il est en train d'édifier la nouvelle capitale du Pakistan ou du Panjab, la ville la plus moderne du monde et la plus rationaliste, Chandigarh, la dernière-née, et il peut appliquer toutes ses théories et ses inventions, et s'en donner à cœur joie, ce qu'il fait, le veinard ! Et il a raison, car il n'y avait en vérité aucune urgence, la commission ayant beaucoup voyagé.

Enfin, l'emplacement de la métropole rêvée a été choisi dans la région des hauts plateaux de Goyaz, le site du Torto, selon les déclarations de Marie-H. Tapie³⁴, un Père blanc de Toulouse bien renseigné, la Mission des Dominicains ayant des grands intérêts spirituels et de propriétaire foncier dans la province, de Mestre d'Arma et Formosa jusqu'à l'île du Bananal, paraît-il. Mais si la commission a relevé les frontières du futur district fédéral et dressé les plans de sa future capitale, tout cela ne figure que sur le papier... et Le Corbusier, ce gentil garçon, aurait bien tort de croire qu'il a perdu là une occasion unique de se distinguer, voire de faire fortune. Il est encore temps. Rien ne presse...

Le Torto est le point le plus élevé du Brésil. La vue s'étend à l'infini. On domine collines et montagnes, fleuves et forêts. On est en moyenne à 1 000 mètres d'altitude. Dans le ciel pur. Sous le tropique du Capricorne. C'est le climat le plus sain du monde. On est à cheval sur la ligne de partage des eaux. Les sources du nord et de l'ouest vont à l'Araguaya et au Tocantins ; celles du sud, par le Paranaíba et le Parana au rio de la Plata, qui baigne à la fois Buenos Aires et Montevideo, son embouchure ayant 230 kilomètres de large ; celles de l'est, au San Francisco, qui, après avoir décrit une large boucle dans le *sertão* perdu, va se jeter dans l'Océan entre Pernambouc et la Bahia de Salvador, ayant changé brusquement de direction et fait une chute merveilleuse à la *cachoeira*³⁵ de Paulo Affonso, si bien que son cours inférieur est très rapide et son embou-

chure tout obstruée d'écueils et de rochers. C'est là, très exactement, dans les brisants de cette plage inhospitalière, que se situe le drame très réaliste du premier reportage plutôt que du premier roman brésilien, *Le Naufrage* (1565)^a, attribué non pas à un homme de lettres ou licencié de formation classique, mais à un marin, le pilote Affonso Luiz, dont on ne sait rien, et peut-être pas même le nom qui n'est pas sûr, mais dont le langage est d'aujourd'hui, cru et véridique, humain en un mot. C'est un cas qui fait du bien et vous libère des dissertations, du bla-bla-bla, du baratin académique et des écoles.

Je ne vais pas dire ce que seront la splendeur, l'étendue, le confort de la future métropole, digne d'être classée la huitième merveille du monde, et des nouveautés qu'elle contiendra, elle et ses cités-satellites. Bien sûr, il y aura des hôtels de mille étages, les rues seront climatisées par des ventilateurs à filtre qui circuleront au-dessus des toits et éclairées la nuit par des nappes tamisées de néon émises par des planeurs ou des bouées arrimées entre ciel et terre au niveau des terrasses où se poseront par centaines les hélicoptères plus nombreux que les taxis ou au ras des terrains d'aviation où atterriront à raison de cinquante à la minute les avions télécommandés, arrivant de tous les azimuts. Tout sera automatique et électronique, les métros, les ponts tournants, les écluses, les trains, les usines sans fumée. Déjà, la *Light and Power*, une société canadienne d'électricité, a acheté toutes les chutes d'eau. La ville sera divisée en quartiers des nations, car tous les peuples de la terre voudront visiter la métropole magique où, à la place d'un kiosque à musique ou d'un Opéra, on entendra ronfler suavement dans les sous-sols de la Banque d'État, enfermée dans ses coffres-forts incombustibles, Zoé, la pile atomique qui distribuera la richesse et la santé uniformément à tous les habitants³⁶. La nourriture sera synthétique et chimiquement pure. Naturellement, les cliniques et les hôpitaux seront préventifs et il n'y aura plus d'hospices ni

(a). *Naufragio que passon Jorge Dallenquerque*. (Note de B. C.)

d'asiles pour pauvres ou pour riches. Je ne dis rien des écoles, des facultés ou des instituts, car cela m'ennuie, mais il y aura des tours transparentes dans les cités annexes de la radio, de la télévision, du cinéma, du radar et, au milieu d'elles toutes, la plus haute, le phare de l'humanité *Ad Astra*, peut-être la première gare interplanétaire...

Je laisse au lecteur le soin d'imaginer des projets encore plus grandioses, drôles ou ahurissants, c'est un jeu facile, mais ce qui existe déjà sur le papier n'est pas mal du tout, je vous assure. Mettons que tout soit prêt pour l'an 2000 avec une première tranche de dix millions d'habitants, sans penser à ce qui fonctionne déjà comme « modernerie » dans les têtes et se perfectionnera encore d'ici là. Allez donc faire un tour au bureau des patentes et des inventions. On se croirait au concours Lépine. Le génie humain n'a pas de bornes. À l'Office international des patentes à Berne, les dépôts des projets du « mouvement perpétuel » sont innombrables et se renouvellent à chaque printemps, parallèlement à la poussée des sèves et à la folie amoureuse !

C'est un peu la fable de *Perrette et le pot au lait*, et si ce n'est Le Corbusier, le créateur, qui édifiera tous ces prodiges, ce seront ses petits-neveux ou les arrière-petits-neveux de ses élèves qui s'amuseront à les fabriquer ou à les reproduire en matière plastique colorée, phosphorescente, éblouissante, les plus beaux joujoux du monde !

Il y a de quoi rire...

Mais ce qui m'épate dès aujourd'hui, c'est que tout cet urbanisme se situe dans l'*Araxa*, et que les bons bourgeois de 1889, les politiciens positivistes, les révolutionnaires en peau de lapin de Rio de Janeiro qui se prenaient tous pour des as, ont orienté sans l'avoir voulu et sans même s'en rendre compte l'avenir du Brésil en arrière, le poussant pas plus de trois pas en avant dans la voie du progrès, le laissant bifurquer, s'engager dans un chemin de traverse, une piste pleine de pièges dans la brousse et la sauvagerie, sente qui débouche dans une clairière obscure où l'Esprit, c'est-à-dire les cau-

chemars, les rêves, les élucubrations de la mythologie des Indiens tatoués, a tendance à vouloir se réaliser.

C'est peut-être une pente fatale ; en tout cas, c'est un résultat pour le moins inattendu.

Qu'est-ce que la race ?

Un composé du sang ou une énigme mentale ?

VIII

L'ARAXA DES INDIENS

Qu'est-ce que l'*Araxa* ?

Le paradis des Indiens ? Je n'en sais rien.

Rares sont les auteurs brésiliens qui citent ce nom poétique et aucun ne situe le point géographique où cet endroit se trouve dans la succession des hauts plateaux, entre Parana et Goyaz.

Euclides da Cunha³⁷, de formation scientifique, officier du corps du génie militaire, géologue, arpenteur, géomètre, ingénieur, explorateur, savant, écrivain, journaliste, conférencier et ardent polémiste, le plus grand connaisseur de sa patrie (lui-même était métis d'Indien *Cariri*, un clan irréductible), écrit textuellement dans son maître-livre *Les Sertões* (Rio, 1901), devenu la Bible de la jeunesse nationaliste brésilienne : *Nous avons déjà vu la physionomie particulière de la région : flore agressive, climat sans pitié, sécheresse périodique, sol stérile hérissé de montagnes dénudées, le planaltino se trouve isolé entre les splendeurs du majestueux Araxa du massif central et les grandes forêts qui accompagnent et bordent la courbure des rivières à ses pieds.*

Un point, c'est tout.

En note, au bas de la page, il ajoute l'étymologie tupi du mot *Araxa* telle qu'elle est donnée par Couto de Magalhaes dans son livre sur *Le Sauvage* (Rio, 1876) : *Ce joli vocable se décompose en ara = jour, et echâ = voir à bonne distance. Araxa = lieu d'où l'on voit d'abord le soleil émerger à bonne distance ; par extension : les hauts plateaux de l'intérieur.*

Un autre point. Et c'est encore tout. Inutile de chercher plus de précision ailleurs. Il n'y a rien.

Si c'est un paradis, c'est réellement le paradis des bêtes, car dans tout le Brésil il n'y a pas de plus « sale bête » que l'Indien, disent les gens, depuis les découvreurs d'autrefois jusqu'aux vachers d'aujourd'hui.

S'il s'agit d'un terrain de chasse idéal, c'est plus bas, dans les forêts-corridors et les *iguapûs* ou marigots, terrain difficile où les léopards pullulent dans les sous-bois, les boas dans les marais, les tapirs dans les bas-fonds et le grand tamanoir, qui n'est pas rare entre deux points d'eau, vous regarde passer avec indifférence avant de disparaître parmi les hautes herbes et les broussailles et se perdre à la recherche des termitières, où il se gave et oublie tout, et jusqu'à sa propre existence. On peut le surprendre. Lui passer une laisse. Il est cocasse. C'est un paresseux. Bientôt, il sera apprivoisé.

Pour les Indiens, l'*Araxa* est un haut lieu secret où ils se rendent à saison fixe, probablement pour aller cueillir certains cactus et champignons et en tirer le suc et distiller leurs drogues, qui font les yeux émerveillés et leur permettent la lévitation. Ce n'est pas un don, mais un entraînement. L'*ibadû*³⁸. Un arbuste. On râpe et l'on fume. On chique. C'est de la féerie. On est en contact avec les dieux. On s'entretient avec les ancêtres. On perce à jour le cerveau des Blancs. On connaît l'avenir. Mais c'est un grand secret, chut ! Tout ce qui vous tire du rêve est un ennemi.

L'*Araxa* est une verdure, le hamac du temps, une couverture qui se défait, se refait, se déploie, se retend elle-même, s'effiloche, est pleine de trous et dont chaque brin, chaque bout de fil qui s'en détache reste collé à la peau et sert de modèle à un tatouage indélébile. Il y a d'innombrables tatouages. Comme les feuilles de la forêt, il n'y en a pas deux d'identiques.

La drogue...

Les poisons immortels qui paralysent ou qui foudroient.

Qu'en pensent les solitaires des grandes villes ou le poète sous les toits ?

Mais chut ! écoute s'il pleut...
Le poison de la pêche, le poison de la chasse, le poison de
la guerre. La vie... La mort...
Le chant des oiseaux...
Tout se tait.
La drogue est un secret.
Une pincée suffit.
Le poison de l'intelligence...
Beija-flor. « *Pi-nô œwa-pa-ma, pix'ta.* » Le colibri n'est pas
grand, il est petit et baise les fleurs. Des orchidées épanouies.
Une liane se déroule dans les frondaisons. La tête plate d'un
serpent, la tête. Une souche creuse. Des touffes. Un papillon.
Bouffée de parfum ou de pourriture. Échassier. Hutte. Hutte.
Huttes enfumées, masques de plumes. Antre. C'est l'araignée.
La langue.

*Si tes boissons d'oubli sont aussi bonnes
que le furent tes baisers, entre ici, car je
séjourne, ô Araignée, dans la paillote des
morts, où personne ne pénètre jamais.*

Chant funèbre des Indiens Békairis
(d'après Capistrano de Abreu
dans son beau livre :
Ra-txa Hu-ni-ku-i, Rio, 1914).

IX

BLUFF DU MODERNISME³⁹

Je riais tout seul dans le train qui m'emmenait à Uberaba,
son terminus.

J'étais à bord du *Nocturne 17*, le seul train hebdomadaire,
un express de nuit qui quitte São Paulo tous les vendredis à
22 heures et vous dépose le lendemain soir à destination. En
ligne droite, il n'y a pas plus de cinq cents kilomètres entre
São Paulo, la capitale financière du Brésil, et la capitale de la

sauvagerie, Uberaba, où débarquent les *caboclos*, éleveurs de mules, et les *vaqueiros*, propriétaires des immenses troupeaux sauvages de la région qui rentrent la poche pleine, retour des foires et des marchés, les riches marchands hindous qui viennent vendre aux herbagers, éleveurs, défricheurs des taureaux zébus pour l'amélioration de la race des *caraculs*, les bœufs indigènes, les colporteurs syriens et japonais avec leur camelote, fichus de soie, eau de Cologne, conserves alimentaires et spécialités contre le mal de l'amour, terminus d'où l'on peut continuer en empruntant l'ancienne voie de pénétration des Paulistes en bateau à rames ou par pirogues en descendant le rio Grande et en remontant le Paranaíba jusqu'à Santa Rita, la capitale de la solitude, d'où les chercheurs d'or et de diamants, les coureurs de bois rayonnent à travers Goyaz vers le Mato Grosso ; mais la journée n'en finit pas en chemin de fer. D'écartement normal au départ, la voie se fait de plus en plus étroite en cours de route. L'on change de train trois fois de suite pour finir le voyage en Decauville, dont le wagon de queue est devenu si long, si long et étroit que l'on se trouve assis en tandem, les uns derrière les autres, et que le steward doit exécuter des prodiges de contorsions et d'adresse pour arriver à vous faire passer les plats et les bouteilles, un mauvais bordeaux de traite ! (Comme publicité, il y a dans le wagon-restaurant une reproduction en petit format de l'affiche du savon *Cadum*, mais le *Baté* est muni de bretelles. Un article de mercerie dans un pays où les gens vont censément nus. Mais c'est le chic de Paris !...)

Lorsque je descendis enfin du *Nocturne 17* le pays était en pleine révolution et Uberaba occupée par les hommes d'un certain docteur Armand Schmitt, un Allemand, un ancien combattant de Verdun émigré dans le pays, qui s'était improvisé dictateur dans ces régions instables, traquait la population amorphe et tyrannisait les habitants apathiques de la petite ville. Les élections présidentielles étaient proches et le docteur Schmitt donnait beaucoup de fil à retordre aux autorités avec ses bandes racolées parmi les bergers, les chasseurs,

les mineurs, les coureurs de bois qui sont tous un peu hors la loi et à qui Schmitt avait distribué des carabines et qu'il avait entraînés à l'allemande, *gedrillt* !...

C'était en 1927.

En 1936, vers la fin de l'année, alors que je mettais pied à terre à Santa Rita de Paranaíba, arrivant par bateau de Cadix, *via* Buenos Aires, comme le prolétariat d'Espagne d'*Frente Popular*, les mécontents de la légendaire capitale du *sertão* venaient de proclamer a *Frente Verde*, le *Front de Verdure*, rien que des broussards et des blédards, doublés des *cangaço*iros, ces insolites bandits de grand chemin, seigneurs de la *wilderness* et qui se rendent une fois l'an à l'église, suivent la messe à cheval, se confessent publiquement, debout sur l'étrier et sans mettre genou à terre, ayant l'habitude de violer, saccageaient tout en ville, les estacades, le coral, les claies à boucan, le *girão*⁴⁰ à sécher la viande, le *matadouro*⁴¹, les dépôts de cuir vert, les humbles petites maisons d'*adobe* à la porte peinte en bleu, la primitive église et ses magnifiques palmiers, les misérables boutiques des Syriens qui sont aussi prêteurs sur gage, le casino des chercheurs d'or, le kiosque à musique, le bal, et des nuées d'*urubus* noirs s'abattaient sur les décombres fumants, les galeux charognards.

Ah, c'était du joli et quelle tristesse ! car toute cette sinergie d'Europe⁴² ne rimait à rien du tout dans cette vastitude désertique où la rivière indolente sortant des forêts vierges et des montagnes sauvages se gonflait parmi les *campos* non défrichés, s'écoulait sous un ciel vide, ses berges s'effritant dans la chaleur, les caïmans bâillant au soleil sur des croûtes de boue desséchées, les oiseaux aquatiques jacassants faisant encore plus de bruit insane sur les deux rives que les braillards qui agitaient des pancartes et des drapeaux dans la poussière rouge de l'unique rue de Santa Rita !

Si l'exubérance des oiseaux exprimait leur joie de vivre, les « verdistes », eux, ce *Lumpenproletariat* pittoresque et bon enfant, n'avaient pas l'air de rigoler malgré le *tirocio*, les coups de fusil qui s'échangeaient et les galopades.

Deux, trois jours plus tard tout était rentré dans l'ordre. Je fais allusion à la violence de l'équateur toujours triomphant dans ce climat, et non aux gendarmes ni à la politique. En effet, il faisait une chaleur accablante et les hommes cessèrent le feu, de guerre lasse, et finirent par se débander...

Alors, dans toute la région, les hommes se mirent à rioter, plus taciturnes que jamais, chacun mâchant sa chique, salivant, humant son maté, les bottes sur une souche, les yeux sur une braise, le soir, au campement...

Ah ! quelle bonne histoire à raconter un jour, en fin d'étape...

Que l'histoire vienne !...

C'est une épopée...

Ainsi naissent les légendes et les chansons de geste et se fait la renommée.

Un héros...

Chacun se vante...

On raconte autour du feu...

J'ai tout de même réussi à enregistrer un ou deux disques avec accompagnement de guitare.

1955

*

Post-scriptum du 16 janvier 1956.

Hier matin, j'ai rencontré Kubitschek⁴³ à Montparnasse, où il était venu visiter l'*Hôtel de la Paix* qu'il avait longtemps habité quand il était un étudiant pauvre, et il avait l'air tout ragaillardi et content. C'est dans ce même *Hôtel de la Paix* que Modigliani et moi avons bu tant de gros rouge, en 1916, trinquant à l'humanité et honnissant la guerre à qui mieux mieux, des nuits entières, avant le départ de Lénine et de Trotski pour la Russie.

B. C.

*

M. KUBITSCHKEK EST RAVI DE L'ACCUEIL
QU'IL A REÇU A PARIS

« Bonn, 16 janvier. Continuant son tour d'Europe, le président Kubitschek est arrivé à 12 h 34 à Bonn où il a été, à déjeuner, l'hôte du professeur Heuss, président de la République fédérale, avant de s'entretenir avec le chancelier Adenauer.

« Il a visité des aciéries de la Ruhr et a eu déjà maints entretiens avec industriels et financiers allemands depuis son arrivée à l'aérodrome de Düsseldorf, hier après-midi.

« – Mon voyage dépasse toutes mes espérances, a déclaré le président élu du Brésil en soulignant combien l'accueil de Paris, qu'il venait de quitter, l'avait impressionné.

« Hier matin, il assistait à l'Empire à la projection d'un documentaire réalisé par le cinéaste français Jean Manzon⁴⁴, Samba fantastico, qui promène le spectateur étonné des gratte-ciel de Rio et São Paulo aux régions inondées de l'Amazonie et révèle le visage de ce Brésil que le président Kubitschek prédit être dans dix ou quinze ans au premier rang des grandes puissances. "Il y a cinquante ans, les U.S.A. n'étaient pas grand-chose", souligne-t-il.

« Il a réaffirmé, au cours d'une conférence de presse, cette conviction et sa volonté de tenir fermement en main, pendant les cinq années qu'il va passer à la tête de la République, les trois problèmes essentiels : énergie, transports, industrialisation.

« M. Kubitschek n'envisage pas de lancer un emprunt en France. Ce qu'il a demandé aux 60 industriels de chez nous ayant déjà des activités au Brésil, et aux autres, est d'y développer leurs investissements : "De tels placements sont sûrs pour les capitaux français, déclare-t-il. La paix sociale règne au Brésil."

« Le transfert de la capitale à l'intérieur s'impose, dit-il, pour éviter aux institutions fédérales de subir "les passions" auxquelles elles sont soumises à Rio. Ce

projet est inscrit depuis 1946 dans les codicilles de la Constitution.

« On a attribué au président, élu par 200 000 voix de majorité, un apport de 300 000 à 400 000 voix communistes.

« – Je ne le crois pas, répond M. Kubitschek à notre question. Mais le vote est secret, n'est-ce pas... En 1946, comme député, j'ai voté la loi d'interdiction du parti communiste. Je ne reviendrai pas sur cette question. Pour lutter contre le communisme, seul le développement économique est une arme sûre. Voyez l'exemple des U.S.A. Le Brésil est aussi la plus grande nation catholique d'Amérique latine. »

(Les Journaux)

Post-scriptum du 20 septembre 1956

« Rio de Janeiro, 20 septembre (A.F.P.). Le décret prévoyant le futur transfert de la capitale du Brésil sur le plateau central du pays a été signé mercredi par le président de la République. La nouvelle capitale du Brésil s'appellera "Brazilia". »

(Les Journaux)

ETC., ETC.
(*Un film 100 % brésilien*)

*À Georges-Henri et à Véra Clouzot*⁴⁵

Je n'étais pas venu au Brésil pour tourner un film. Au contraire, je ne voulais plus entendre parler de faire du cinéma. Mais à chaque pas, en voyageant dans ce merveilleux pays, je disais aux amis qui m'accompagnaient :

– C'est trop beau. C'est par trop formidable. On n'a pas idée d'un pays pareil. Écoutez, mes enfants, nous allons faire un film, un film du tonnerre de Dieu. Nous allons un peu leur montrer ce que c'est que la forêt vierge, les fleuves géants, la brousse, la jungle, le soleil, les tropiques, l'homme blanc qui débarque dans tout cela, qui mate le pays, qui se fait une nouvelle patrie...

Et c'est ainsi que de retour à Rio, rentré d'une longue randonnée à l'intérieur où cette idée d'un grand film brésilien était née, je me trouvai être attelé à ma machine à écrire, car cette idée prenait corps.

Durant six mois, entre le bruit des rouleaux de l'Atlantique qui montait par mes fenêtres ouvertes sur la plage de Copacabana et les bruits de vaisselles et les flonflons des tangos et des maxixes qui arrivaient jusqu'à moi par les vasistas de la cour intérieure du fameux palace, je restais enfermé dans mon appartement de luxe, tapant à tour de bras du matin au soir, et voyais se dérouler sur le papier, en noir sur blanc, à chaque cran, à chaque déclenchement de sonnette au bout de la ligne, l'argument d'un grand film de propagande, l'histoire de la formation du Brésil, les images synthétiques qui devaient multiplier la vitesse de cette production pour frapper l'imagination des foules, une belle histoire d'amour qui devait servir de véhicule à l'exotisme de la nature et à la lutte séculaire ou à la rivalité des pionniers avançant en forêt et des

ingénieurs modernes venant bouleverser de fond en comble l'équilibre économique de cet immense, mais comme tous les colosses, de ce fragile pays. Sans parler du rapport financier de mon affaire, de mon budget à établir, de la liste du matériel à acheter, des techniciens à faire venir d'Europe et des États-Unis, des commanditaires à trouver, etc., etc.

Ces six mois passés dans l'appartement 101 du *Copacabana* comptent parmi les plus beaux de ma vie. J'étais en pleine forme. Je débordais d'idées et de trouvailles. J'avais confiance. De l'audace. Et les amis brésiliens qui étaient au courant de mon idée, et qui me voyaient travailler la chose sur le papier, influencés par ma conviction, touchés par les arguments, entraînés par mon enthousiasme, se répandaient en ville, ébruitaient l'affaire et parvenaient à intéresser les gens comme à la réalisation d'une grande œuvre nationale, à l'entreprise gratuite, désintéressée et Dieu sait pour combien de temps encore purement fictive, d'un petit Français frais débarqué dans le pays. Chers amis, bavards et dévoués. Ils finirent par m'apporter à leur insu les concours les plus précieux et les plus effectifs. Et c'est ainsi qu'un beau matin je me trouvai au palais du Cateté, devant le président de la République⁴⁶ qui avait la bonté de s'intéresser à mon projet...

– Monsieur le Président, lui dis-je, j'aime votre pays. J'en suis fou. Il me botte. Et j'adore le petit peuple de votre terre qui danse, chante, fait de la musique et est angélique. Je viens de faire une grande virée à l'intérieur et j'ai été tellement pris par le pays que j'ai acheté une forêt vierge, non par esprit du lucre ou de spéculation, mais par esprit de retour, car je reviendrai souvent, le plus souvent possible. Je voudrais venir faire un film dans ce pays. Un film de propagande. Pas un de ces films officiels bourrés de statistiques qui ne prouvent rien et qui ennuiant, mais un grand documentaire serrant la réalité au plus près. Je vais m'occuper de trouver des capitaux dès que je serai rentré en France et je vous jure de faire un film d'une réalité telle que cela sera une révélation, même pour les Brésiliens. Un film sur le Brésil doit être un film 100 %

national et, pour commencer, puisque vous n'avez ni artistes ni stars, Dieu merci, je ne vais pas en faire venir de Paris ou d'Hollywood. Mes vedettes seront les grandes vedettes du Brésil, c'est-à-dire la nature et la lumière, et les personnages principaux de mon film seront la forêt vierge et une de ces rivières géantes qui, historiquement, ont été les voies de pénétration en forêt, comme par exemple, le rio Tiété, qui a permis aux Paulistes de s'appropriier tout l'hinterland mais aussi, mais surtout de créer la nationalité spécifiquement brésilienne, en imposant leur unité morale à des zones aussi différentes (pour ne pas dire *antipodiques*) que par exemple les *gauchos* du Rio Grande du Sud et les *cabocos* du San Francisco ou de l'Amazone dans le nord. Connaissez-vous quelque chose de plus pathétique au monde que la lutte de l'homme pour s'établir dans un climat, faire souche, travailler, prendre racine, se multiplier, faire fortune, réussir ? Le Brésil en est un merveilleux exemple dans les temps modernes. Et c'est pourquoi je voudrais m'attacher à raconter l'histoire d'une famille brésilienne. Je me suis laissé dire, mon Président, que vous aviez un dada et que votre dada est l'histoire. Un ami m'a signalé que votre thèse de doctorat est justement l'histoire d'une famille pauliste. Je me suis procuré votre thèse^b. Je l'ai lue. M'autorisez-vous à m'en servir comme argument pour mon film, car l'histoire de cette famille n'étant qu'une longue vendetta qui s'étend sur deux, trois siècles, qui se ranime à chaque génération et qui se répète quels que soient le niveau social et les nouvelles conditions d'existence atteints aux différentes époques par les représentants successifs et les plus éminents de cette famille, est non seulement une histoire typiquement brésilienne qui marche de pair avec l'évolution générale du pays, mais est aussi la plus belle illustration de cette évolution, tout en restant une histoire romanesque, dramatique, simple, élémentaire, profondément humaine, exemplaire autant qu'une tragédie antique et d'une portée universelle puisque,

(b). *Capitania de São Paulo* par Washington Luis, São Paulo, 1918. (Note de B. C.)

comme toute vendetta, c'est une histoire d'amour, sur le thème des fiançailles ou des épousailles tragiques...

Ayant l'autorisation du président de la République pour tirer un scénario de sa thèse de doctorat, ce fut un jeu pour moi de faire le synopsis et le découpage d'une aussi belle histoire d'amour, de sang, de fortune, de conquête et de prise de pouvoir et, plus j'avancais dans mon travail, plus mon métier de romancier devenait captivant car, pour une fois, je ne travaillais plus *in vitro* mais en pleine réalité. Tout ce que j'écrivais en chambre débordait séance tenante sous forme de câbles que j'adressais en Europe et aux États-Unis pour m'assurer le concours de spécialistes connus, ingénieurs du son ou opérateurs de prises de vues, prendre date ; déjà tous les soirs, j'avais rendez-vous dans le hall de l'hôtel avec des chasseurs, des explorateurs, des pisteurs, des trappeurs, brésiliens et indigènes, avec qui je discutais des plus beaux sites à choisir, des expéditions à organiser, des possibilités de mener une troupe très nombreuse camper dans telle ou telle région de l'intérieur, des Indiens, du bétail, des vivres à rassembler, des stocks d'essence à constituer, des voies d'accès à préparer, des campements, des affûts et, pour gagner du temps, de l'emploi possible d'avions et d'hydravions, d'hydroglisseurs, de vedettes rapides, d'hélicoptères, d'autos et de camions.

Chacune de ces réunions se résumait pour moi par de nouveaux paquets de câbles à expédier dans toutes les directions pour demander des renseignements et les prix d'un million d'accessoires indispensables pour réaliser à l'écran ce que j'avais imaginé dans la journée.

Cette idée de faire un film national 100 % brésilien commençait à faire du bruit et bientôt les journaux de Rio et de São Paulo vinrent m'interviewer. Alors, avec la publicité d'un grand quotidien de São Paulo, j'organisai un concours de beauté pour dénicher le couple idéal et des jeunes gens et des jeunes filles susceptibles de devenir mes interprètes, ce qui me fit faire plusieurs séjours à São Paulo, où l'on me fit rencontrer le président de cet État, à qui je demandai de bien

vouloir composer la musique de mon film, Son Excellence Carlos de Campos étant un musicien populaire dans sa patrie et un érudit en matière de folklore brésilien...

Sous le patronage, ou mieux encore, grâce à la collaboration effective du président de la République et du président de l'État de São Paulo, mon idée de faire un film de propagande 100 % brésilien avait pris de telles proportions que, vers la fin de mon séjour, je devais me défendre pour conserver le contrôle de mon affaire. Je m'étais assuré la participation d'une banque anglaise qui venait de m'ouvrir un crédit de 150 millions de francs et depuis quelques semaines je refusais systématiquement la commandite des capitalistes brésiliens qui se faisaient un point d'honneur de financer entièrement un film national, et je me débattais comme un diable dans un bénitier quand, un beau matin, je fus convoqué au ministère des Finances, où je trouvai le ministre et le trésorier général qui, sur ordre du président, m'obligèrent d'accepter une participation de l'État, au titre de la Propagande, égale à l'apport étranger qui constituait le capital de mon affaire et je sortais du ministère tenant à la main un bon de 150 millions sur la Trésorerie de l'État, bon dont je ne savais que faire, mais que l'on m'avait contraint d'accepter ; et je sortais du ministère dans la rue quand je fus accueilli par une salve de coups de fusil et des rafales de mitrailleuses. C'était la révolution⁴⁷... la seule chose que je n'avais pas prévue dans mon film... et qui mit fin à tout mon beau projet.

NOËL
AUX QUATRE COINS DU MONDE

NOËL EN NOUVELLE-ZÉLANDE

À Francine de Bovril

Aux antipodes. L'été austral. C'est Noël. J'ai mis pied à terre et regarde du haut de la dune la plage grouillante de monde, des citadins qui s'ébattent derrière les barrages anti-requins. Le *whale-shark* a trois rangées de dents et six mille dents à chacune de ses mâchoires. Hier, c'était un troupeau de phoques étalés au soleil et, avant-hier, deux couples d'éléphants de mer qui jouaient au large. J'entrave mon cheval et descends prendre mon bain ; puis je remonte, je me rhabille, saute en selle, fais demi-tour et pique des deux vers l'intérieur. C'est Noël. Les bergers. L'Étoile. La grotte de Bethléem. La crèche. Les anges bleus du Piombino dans la sacristie du Vatican. La musique des sphères. *Paix sur la Terre aux Hommes de bonne volonté*... Des moutons. L'autre année, j'étais à Rome...

S'il est quelque part au monde un pays du Tendre⁴⁸, c'est, à première vue, en Nouvelle-Zélande. Dans ces deux îles fortunées, des grands troupeaux de bêtes de choix paissent l'herbe drue des vallons. D'un bout de l'année à l'autre rien ne vient les troubler. On peut voyager en auto durant des jours ou à cheval durant des semaines sans jamais rencontrer âme qui vive. On peut franchir des crêtes, descendre dans de nouveaux vallonnements sans jamais sortir des herbages. À part une cataracte pétrifiée, un coin sauvage aménagé en Suisse miniature et réservé aux jeunes mariés qui viennent y pas-

ser leur lune de miel ou aux vieux couples qui viennent y célébrer leurs noces d'or, quelques bosquets de plantes tropicales, curieuses, rares et aussi vivaces qu'à Ceylan, notamment des fougères crucifères géantes qui sont tout ce qui reste de la flore primitive de la contrée, aucun pittoresque ne vient frapper l'œil. Tout l'intérieur du pays est divisé rectangulairement par les hautes barrières à quintuple fil de barbelé qui séparent les pâturages ; les vallons s'emboîtent mollement aux vallons ; les collines succèdent aux collines ; rien ne vient rompre l'uniformité, la monotonie de l'herbe luisante partout répandue, cette herbe d'un vert sombre, qui reflète le ciel comme l'eau, qui envahit le paysage et lui donne cet aspect de calme, de repos, de paix, de chaud silence.

Par hasard et si l'on a un peu de chance, on peut tomber sur un bouquet de grands eucalyptus qui abritent sous leur ombrage odorant, tout plein du roucoulement des tourterelles et du frissonnement de leurs feuilles en carton, une ferme, si l'on peut dénommer ferme ce bungalow flambant neuf où un colon, et non pas un paysan, où une bourgeoise, et non pas la femme d'un fermier, s'installent le soir au piana ou se penchent sur leur poste de radio.

La nuit venait, la nuit de Noël. J'avais trotté toute la journée et m'étais manifestement égaré. Et je trottai encore longtemps dans la nuit criblée d'étoiles, désorienté, non par l'éclat consternant de la Croix du Sud, mais par les milliards de lumières clignotantes des lucioles éperdues...

Enfin, je mis pied à terre dans un petit bois. J'attachai mon cheval à un arbre. Les eucalyptus embaumaient. Une faible lumière venait à travers les troncs squameux et aussi de la musique. Un piano. Une habitation se terrait à l'entrée d'un vallon.

Je m'en suis approché sans faire de bruit et j'ai encore devant moi l'image d'un bien étonnant spectacle : un homme et une femme, lui en smoking, elle en robe décolletée, avec un rang de perles autour du cou. Ils étaient assis côte à côte sur un tabouret en tapisserie et jouaient à *trois* mains au piano,

tournant le dos à la fenêtre ouverte. C'était *Paillasse*⁴⁹. Derrière eux, sur une table, une lampe à pétrole, un plum-pudding dans sa boîte en fer-blanc au bain-marie sur un réchaud, une bouteille de whisky, des verres... Je suis resté un long moment malgré la fatigue qui me chargeait, à regarder ces deux êtres qui jouaient pour eux, épaule contre épaule, en se souriant. Ils étaient seuls sur la surface de la Terre...

À minuit, j'ai fait leur connaissance. Ils ne m'ont pas raconté leur histoire. Peut-être n'en avaient-ils pas. Le couple était heureux et avait choisi de l'être dans la solitude. C'est un secret sans prix... La paix... Le bonheur... Mais l'on ne traverse pas la vie dans les passages cloutés et l'homme avait fait la guerre et, comme moi, y avait laissé un bras...

Drôle de rencontre. Mais la nuit de Noël fut bonne. Lui, le gauche, moi, le droit. On trinqua.

Un Anzac de l'Artois.

Mon Dieu, que le monde est petit quand on voyage !...

NOËL ET NOUVEL AN EN CHINE

À Raymone

Noël en Chine du Nord, 1929. J'avais l'occasion de faire un autre rapprochement, entre les santons de Marseille ou la crèche de Saint-Rémy-de-Provence et ce que j'avais sous les yeux, une crèche dressée en plein air, une crèche dans la neige, une crèche faite de personnages vrais, vrais mais pas vivants.

Les soldats du général Ma ont saccagé les établissements d'une mission catholique et ils ont massacré les Pères et le bétail. Les soldats du général Ma connaissent le calendrier chrétien et ils savent que c'est Noël. Alors, pour se moquer des Chinois convertis, ils ont édifié une crèche, à flanc de coteau, à portée du village.

Si l'on veut imaginer la scène, il faut penser au titre du roman de Jules Janin, *L'Âne mort et la femme guillotinée*. L'âne est mort, en effet, mais on a réussi à mettre la carcasse debout, à côté de la carcasse d'un buffle. Tous les autres personnages ont été disposés avec un soin presque pieux : le petit Jésus est un gosse éventré, les Rois mages offrent leurs tripes et leurs membres coupés et la Sainte Vierge porte sa tête dans son tablier. Voilà, c'est une crèche à la chinoise.

Au premier plan, les soldats du général Ma défilent et regardent avec une attention passionnée, comme s'ils attendaient que le tableau s'anime. La troupe disparaît dans une tourmente de neige...

En 1930, le général Ma, qui ravageait toujours le Jéhol, revint dans la même région avec ses soldats. La terre était jaune, les paysans travaillaient dans les champs et, selon le calendrier chinois, ce jour-là, c'était leur Nouvel An. Le général fit passer les travailleurs au fil de l'épée et, pour se moquer de la population du village, il l'invita à venir visiter un ring de boxe qu'il avait fait établir à flanc de coteau de la même colline, mais sur l'autre versant, un ring unique en son genre où les décapités, maintenus debout par des pieux fichés en terre, s'affrontaient comme des boxeurs et se menaçaient de leurs poings sciés. C'était toujours le même général et les mêmes soldats, mais ils avaient tourné casaque et appartenaient maintenant à l'armée adverse. Le spectacle était gratuit et donné à titre de propagande. Puis-je dire de propagande progressiste ?... Ou quoi ?...

Une douzaine de têtes jonchaient le sol ou étaient suspendues par leur natte aux longues perches de l'enceinte.

NOËL AVEC MAX JACOB

*À Nino et à Simone Frank*⁵⁰

Cela se passait vers 1921, et Max Jacob⁵¹ habitait encore rue Gabrielle. Il m'avait donné rendez-vous à l'église des Abbesses pour la messe de minuit, et, en effet, je l'y ai vu arriver un peu à l'avance.

Il s'était mis sur son trente et un, gibus, redingote, cravate, monocle, souliers vernis, pardessus boutonné jusqu'au menton pour cacher l'absence de linge. Il avait son petit tapis sous le bras, qu'il déroula tout de suite, pour s'y agenouiller. Seulement, comme il commençait à souffrir de rhumatismes, il supportait mal la station à genoux ; si bien qu'aussitôt agenouillé, il s'est relevé, sans toutefois cesser de suivre une minute le rite de la messe... Il le roulait, pour changer de place. Il allait ailleurs, et moi derrière lui. Changeait-il de chapelle, voilà qu'il entendait mal, alors il revenait à sa première place. Tout cela avec force courbettes, des sourires et mille excuses à voix basse, en interrompant, le temps qu'il fallait, sa prière ou son chant. Les gens le connaissaient, ils avaient l'habitude. Donc, après trois ou quatre déplacements, il me chuchota : « Décidément, j'aime mieux le Sacré-Cœur, j'y suis davantage chez moi... »

Il est parti à la sauvette. J'ai à peine eu le temps de lui voir gravir les escaliers quatre à quatre, il était déjà loin, montant vers le sommet de la Butte, son tapis roulé sous le bras, en se hâtant, car il ne voulait pas rater la fin de l'office...

Je crois bien que c'est une des dernières fois que je l'ai vu, Max.

NOËL CHEZ LES INDIENS DU NOUVEAU-MEXIQUE

À Raymond et à Gaby Manevy⁵²

Chez les Peaux-Rouges du Nouveau-Mexique, l'arbre de Noël est remplacé par un arc-en-ciel multicolore en papier de soie, qui repose sur deux chaises au-dessus d'un feu de tourbe qui brûle toute la nuit et dont l'air chaud gonfle l'arc-en-ciel en papier de soie comme une montgolfière, et je m'attendais, comme on lâche à Naples, à la fête de Piedigrotta, des fragiles ballons en papier de soie animés d'une force ascensionnelle due à l'air chaud que dégage un tampon d'ouate trempé dans l'alcool, que l'aéronef improvisé transporte à sa base et qu'on allume au moment de le lâcher, si bien que la nuit est tout illuminée de globes transparents qui planent à différentes hauteurs et qui souvent prennent feu, je m'attendais d'un moment à l'autre à voir l'arc-en-ciel gonflé à bloc rompre ses amarres et filer et se perdre en l'air. Mais il n'en était rien...

Accroupis autour de leur feu, en contemplation, devant leur arc-en-ciel multicolore, s'hypnotisant, les Indiens ruminent sans parler, en mâchant leur drogue, un petit cactus sacré pas plus grand qu'un champignon, le fameux peyotl, la plante qui rend les yeux émerveillés.

Des heures passent...

Rêvent-ils ?

Le passé ?

L'avenir ?

On sait qu'ils se sentent en exil dans leur propre pays...

Et tout à coup il y a le rush. C'est une fière démente. Comme poussés par on ne sait quelle vieille fureur, ils se lèvent tous ensemble et bondissent hors de la maison commune.

Il y a vingt-cinq ans, ils sautaient à cheval et se livraient la nuit de Noël à une course folle dans l'unique rue du *pueblo* et les femmes les bombardaient avec des melons d'eau pour exciter les chevaux et les voir filer ventre à terre dans un nuage de poussière. Aujourd'hui, ils sautent dans leur auto et chacun roule à tombeau ouvert jusqu'à la frontière, où ils se masquent roue à roue et restent en contemplation...

De l'autre côté, il y a une ville-champignon entourée de puits de pétrole. Enseignes lumineuses sur les toits, projecteurs, tubes au néon, haut-parleurs criards. Par la porte ouverte des boîtes de nuit vient de la musique de danse et sortent les paroles titubantes des romances et des chansons à l'haleine de l'eau-de-feu...

L'Indien qui franchit la frontière en fraude ne revient plus.

L'endroit s'appelle Stinckingsprings ou Ojos Calentes selon que l'on se trouve, comme Pascal, en deçà ou au-delà de la frontière Sud.

NOËL AVEC CEUX DE LA TERRE PROMISE

À Pierre Lazareff⁵³

Cela se passait en 1910, à bord du *Volturno*⁵⁴, un cargo qui venait d'embarquer à Libau, pour les transporter à New York, une pleine cargaison des plus pauvres émigrants du monde parmi lesquels je me trouvais en qualité d'interprète.

Le *Volturno* était un tout petit cargo, rien du transatlantique, mais un bon petit sabot qui tenait bien la mer. On y crevait quand même de froid, et aussi un peu de faim.

Il était archibourré de pauvres, des pauvres de tous les coins des pays d'Asie, et des Sibériens et des Tartares, et des Géorgiens et des Persans, et des Arméniens et des Kirghizes, et des mahométans de la région des pétroles, et des bouddhistes nomades de la région des steppes, plus quelques rares Chinois du Nord, des géants mandchous, et puis des Juifs, une quantité de pauvres Juifs qui venaient de tous les ghettos de la Pologne et qui, eux, chantaient par groupes sur le pont pour tromper leur inquiétude et dire leur attente du nouveau monde, la Terre promise...

La traversée a été longue : vingt-huit jours. C'est que nous nous sommes trouvés pris, aux approches de la Noël, dans une tempête épouvantable au cours de laquelle le *Volturno* a perdu son hélice.

On avait dû fermer les sabords et boucler toutes les ouvertures pour maintenir cette masse d'hommes dans les fonds.

La coque dansante du *Volturno* retentissait des lamentations de ces malheureux enfermés à fond de cale et dont personne ne se souciait malgré les coups redoublés dont ils martelaient les portes des cloisons étanches.

Noël se passa à Terre-Neuve où nous avons dû faire une longue escale à Saint-Jean pour remplacer l'hélice. C'est l'un des Noëls les plus étranges de ma vie, avec tous ces compagnons de misère, cette foule hétéroclite rassemblée dans les hangars de l'aconier du port, chacun remerciant le Ciel d'avoir échappé au grand danger de l'abysse et atteint la Terre promise.

Chacun célébrait son Dieu et lui rendait grâce à sa façon : les Parsis entretenant les flammes de la cuisine en plein air en y versant les verres d'eau-de-vie qu'on leur servait ; les Juifs debout et chapeautés le long des parois en tôle ondulée des docks comme devant le Mur des Lamentations, poussant des soupirs et des pleurs et déchirant le haut de leur caftan ; le plus grand nombre muets, imbéciles d'horreur, mais en prière : Dieu est Dieu.

NOËL À NEW YORK

À Paul et à Christiane Gilson⁵⁵

Une fois de plus, le *Volturno* vient s'amarrer ~~par~~ 289, au fin fond de Brooklyn, mais c'était mon dernier voyage à bord. Le soir même, le soir de la Noël 1911, je mets sac à terre et c'est avec un immense soulagement que je m'éloigne, cheminant le long des quais, puis traversant l'énorme agglomération surpeuplée et, ce soir, en liesse, les brasseries en fête, la foule débordant sur la chaussée, me frayant mon chemin, un lourd panier sur l'épaule rempli de livres et de manuscrits, avançant lentement parmi les orgues de Barbarie, la kermesse, des bandes de gosses dont certains portent un faux nez et qui lâchent tous des pétards.

Arrivé au fameux pont suspendu de Brooklyn, je m'engage résolument sur la passerelle aérienne réservée aux piétons et c'est avec une espèce de joie émerveillée qui ressemble fort à de l'ivresse et qui se renouvelle à chaque pas que je m'avance à la rencontre de New York, dont le panorama trop connu m'enchanté chaque fois et plus particulièrement cette nuit, dressé qu'il est en face de moi, déroulé sur l'autre rive de l'East River, brossé au clair de lune, troué d'ombres et de lumières et, bien que grandissant en hauteur et prenant plus d'épaisseur, de volume et d'étendue au fur et à mesure que je m'approche de lui au bout du pont, me paraissant à chaque pas de plus en plus irréel à cause de ces millions de fenêtres et de portes éclairées à giorno qui me regardent venir... J'en ai le vertige, la tête me tourne et, pour une fois, je me sens perdu.

Où aller ? Où me rendre ? Dans quel quartier ? Quelle maison choisir ? Quelle porte pousser ? M'installer à quelle fenêtre pour, à mon tour, en voir arriver un autre, le suivant, perdu tout comme moi, entre ciel et terre sur le tablier désert du pont ?...

Arrivé au bout du pont, je ne rentre pas à New York de plain-pied, mais dégringole l'escalier de fer en colimaçon incrusté dans le pilier de la rive droite et je débouche sur le plan d'eau de China-Town, bordé de petites et de grandes bâtisses, toutes plus ou moins délabrées et obscures, à l'exception d'un bâtiment de vingt ou trente étages, percé d'une centaine de fenêtres devant chacune desquelles crépète une lampe à arc. Je n'ai pas l'embarras du choix, je traverse la chaussée en courant et me dirige vers la seule maison illuminée du quai, pousse la porte, une deuxième porte et pénètre en trombe dans le local.

Le saisissement m'arrêta net. Je jetai mon panier par terre et me mis à regarder.

J'étais entré dans les abattoirs rituels juifs. En face de moi, juché sur une montagne de cageots, un jeune rabbin officiait, le chapeau melon sur la nuque, ses boucles en floche sur les tempes, les manches retroussées mais les bandelettes de la Thora nouées aux coudes. Les mains ensanglantées, il égorgeait sans une seconde de répit les poulets vivants qu'on lui présentait d'un trait de sa lame incurvée comme le couteau du sacrificateur ou du circonciseur. C'était un travail délicat et de précision, mais néanmoins un travail à l'américaine, c'est-à-dire un travail à la chaîne car les poulets venaient de l'extrême gauche, où les cages à poules étaient entassées jusqu'au plafond, et passaient avec dextérité à l'extrême droite, où les poulets plumés, vidés, étiquetés, emballés partaient en file dans des corbeilles à roulettes portées par les monte-charge vers les voitures de livraison qui allaient les délivrer en ville, et, d'un bout à l'autre de la chaîne, les poulets passant de main en main ne marquaient que ce temps d'arrêt d'une

deuxième, d'un quart de seconde devant le couteau du rabbin qui leur coupait le cou d'un trait sûr.

Parfois, un volatile récalcitrant ou mal présenté ou loupé s'échappait des mains et s'envolait en poussant un cocorico glougloutant et funèbre. Cela ne troublait personne, car rien ne devait interrompre le rythme de la chaîne dont le débit était chronométré. Un patriarche armé d'un long bâton ferré embrochait l'oiseau décapité et allait le jeter dans une hotte marquée : *Pour les Orphelins de TelAviv.*

NOËL À ROTTERDAM⁵⁶

À Mme Antoinette Andrieux

Le *Volturno* me rappelle encore un autre Noël maritime, à Rotterdam. Damné cargo.

Je m'étais lié avec Peter Van der Keer, l'écrivain du bord, et ce dernier, à l'occasion de cette escale inhabituelle à Rotterdam, avait décidé d'aller dire bonjour à sa sœur, qu'il n'avait pas revue depuis dix ans. Il la savait mariée à un cheminot et mère de famille, mais il ne savait plus combien de petits elle avait eus au juste.

Cependant, comme il avait le sens de la famille, Peter traînait sur son dos un sac rempli de joujoux achetés un peu partout dans le monde entier, au hasard de ses escales : des poupées japonaises et des santons mexicains, des grands fétiches polynésiens et des idioties de Nègres avec un bout de miroir dans le ventre, et des colliers de coquillages et de la verroterie, et des oiseaux indiens dans leur touffe éblouissante de plumes ébouriffées que l'on suspend à un fil invisible et qui semblent voler, tant ils sont sensibles au moindre courant d'air, et des grenouilles du Guatemala qui ont un élastique entortillé dans le ventre et qui coassent et se culbutent quand on les lâche sur une table, et des chouettes petites mécaniques achetées à New York pour les garçons.

Il faisait un vrai temps de Père Noël. Il bruinaut. Il y avait des coups de vent furieux. Nous passions au cœur du Bloom, le fameux quartier réservé de Rotterdam, qui n'était pas brûlant du tout, ou alors ce n'était pas encore l'heure. Les mai-

sons lépreuses plongeaient dans l'eau noire du canal et, à chaque coup de vent, des briques venaient s'écraser sur la chaussée comme des chiques molles et juteuses. On entendait la toux convulsive des pianos automatiques ou les crises sonores de coqueluche des orgues pneumatiques s'échappant par la porte vivement rabattue des estaminets, et les lamentations enrôlées des orgues de Barbarie dans les cours.

Nous avons fini par arriver, entre digue et polder, à la masure qu'habitait la sœur de mon ami. Et là, nous sommes tombés sur la marmaille qui jouait sous un hangar avec une vieille caisse à savon. Combien il y en avait ? Je ne sais plus : six, sept, huit... Il y avait Jantje, l'aîné, dix ans, et Sjanke, le dernier, un an, sur les genoux de l'aîné qui lui donnait le biberon, puis les deux Zons et Peer, qui étaient jumeaux et encore Flip, Guust, Totje, la petite vipère noire, et je ne sais plus qui, j'en oublie. D'ailleurs, la série n'était pas finie, la sœur de mon compagnon attendait un nouveau marmot, dans la petite ferme perdue dans les landes sursaturées d'eau... et Peter entra dans la chambre assister sa sœur, l'embrasser.

J'ai donc commencé à déballer le sac de jouets de l'oncle : pour Totje, qui hurlait comme un petit énergumène, l'automobile rouge des pompiers de New York et la grande échelle ; pour Flip qui pleurait et Guust qui riait, les grenouilles qui sautaient et coassaient ; pour Peer la grosse tête, les masques d'Afrique et les oiseaux du Guatemala, et il y avait encore une crèche avec son petit Jésus, de Mexico, et tous ses petits personnages exotiques, et puis il y avait encore un carton de confiserie un peu gondolé par la pluie, avec des tartelettes, des cornets à la crème, des meringues, des millefeuilles, des gâteaux fourrés au chocolat ou semés d'amandes, de cannelle, de vanille, d'angélique, de guignes confites, saupoudrées ou glacées de sucre, des babas au rhum, des puits d'amour que j'avais apportés.

Les gosses ne bougeaient pas. Ils n'y touchaient pas. Ils n'avaient jamais vu ça. Ils ne savaient pas ce que c'était. Ces jouets étalés là les épataient trop, pour ne pas dire qu'ils les

épouvantaient, et tous ces gâteaux, ils ne savaient pas si ça se mangeait. Soudain, l'un s'est mis à pleurer, les autres à hurler, et tout à coup la maison entière a été remplie d'imprécations, de cris suraigus, de gémissements, de plaintes, comme si l'on avait saigné le cochon à la cuisine.

J'ai vu accourir Peter, qui m'a dit : « Foutons le camp, c'est ma sœur qui accouche... C'est atroce, épouvantable, on n'a pas idée... » Il était en colère. Nous avons fui comme deux voleurs. Les écluses du ciel s'étaient ouvertes, il pleuvait de l'eau tiède, étrange, saumâtre, qui entraînait des particules d'écailles de hareng, comme s'il se fût déversé du sauris.

Cela s'est terminé au *Middernacht's Tango*, par la plus extraordinaire bagarre à laquelle j'aie participé de ma vie, et je n'oublierai jamais ce que peut faire de bruit ou de musique cocasse un piano venant se fracasser au sol, tombant d'un troisième étage. Mille chats qui miaulent dans la nuit, mille chattes en chaleur...

NOËL À BAHIA

À Maria Frias

À Bahia, la Rome des Noirs du Brésil, à Bahia de todos los Santos, la Baie-de-tous-les-Saints où il y a plus d'églises que de jours dans l'année, à Bahia, à l'église de Bom-Fim, de la Bonne Mort, qui est la paroisse des Nègres, on célèbre, le jour de la Nativité, la messe du Coq, et la foule des fidèles qui se presse autour de la crèche n'adore pas tant le Divin Enfant que celui des trois rois mages qui était un Noir : elle jubile à l'idée que Gaspard et son grand éléphant venus d'Afrique, du royaume de la reine de Saba, ont su mériter le paradis et ouvrir largement les portes du ciel non seulement aux Noirs africains, mais aussi à leurs animaux...

C'est pourquoi, dans les crèches de Bahia, le bœuf et l'âne sont souvent, l'âne, un dromadaire, et le bœuf, un taureau zébu, et qu'un cortège d'animaux domestiques et indigènes les entourent, plus toutes les bêtes sauvages de la brousse de l'Ancien et du Nouveau Monde pour se pencher sur l'Enfançon, qui est souvent un Négrillon et plus souvent encore une petite moricaude qui remue dans la paille au fond de l'église archibondée. Et puis, il y a le coq...

Comme chez les Grecs, le coq d'Esculape, le coq de basse-cour, son chant, son égorgement, les giclures de son sang tiennent une grande place dans la sorcellerie nègre. Alors, il figure dans la crèche. Son sacrifice est d'un usage courant. J'ai vu, dans une crèche de Bahia, un coq vivant prendre la place de l'étoile de Bethléem. Dans une autre église, un coq mort

était fiché sur l'étoile par une longue flèche, et, dans la chapelle de Bom-Fim, un coq noir était transpercé par une épée dorée, d'où jaillissaient, zigzaguant dans un ciel d'orage, trois éclairs portant en lettres de goudron le nom d'Hérode...

Mais la messe du Coq n'est pas une tragédie. On y célèbre la joie de vivre, d'être au monde, et les animaux de la création, comme dans les fabliaux d'Afrique, y tiennent le premier rôle. Même qu'au milieu des prières et des psaumes, les assistants imitent le cri des bêtes, les uns barrissent, les autres mugissent, bêlent, beuglent, aboient, jappent, sifflent, roucoulent, poussent des cocoricos sonores qui fusent dans tous les coins, tandis que les mendiants chantent à la porte de l'église :

*Viva, viva, viva,
Viva a alegria
Na casa de Vossa Senhoria...*

*Vive, vive, vive,
Vive la joie,
Dans la maison de Vos Seigneuries...*

NOËL À LA LÉGION⁵⁷

En souvenir des caquets de Dame Peluche

Quand le caporal Olliver Sullivan revint à lui, il vit le soleil comme à travers un brouillard rouge. Il était tombé à la renverse, la tête au fond d'un trou d'obus, les deux pieds sur le rebord. Un barbelé lui sciait la nuque.

Il fit un effort, retira ses pieds et parvint à s'accroupir au fond du trou. Alors un flot de sang jaillit de son visage. Il s'aperçut qu'il n'avait plus de nez et qu'il venait de vomir sa langue. Il voulut se dresser, mais fut immédiatement salué par une volée de grenades allemandes. Il se tapit alors au fond du trou, se faisant un abri des corps de ses deux camarades tués à côté de lui.

Maintenant, il ne bougeait plus.

La matinée s'avancait. Le soleil montait au ciel, retombait au fond de sa bouche déchirée, semblait vouloir lui arracher les amygdales. Le caporal Sullivan était aveuglé.

Soudain, il entendit des voix allemandes à moins de cinq mètres. Il se souvint de l'ordre. Il devait cueillir une sentinelle allemande. Il était parti dans la nuit, avec Aymerol, l'Espagnol, et Khabok, le poète tchèque. Une grenade les avait couchés là, à quelques mètres du but. Le capitaine leur avait dit « Pour mon petit Noël, allez me cueillir une sentinelle et je vous donne une permission pour Paris. »

Cueillir...

Il était midi. Le caporal Olliver Sullivan entendait les Allemands aller et venir dans leur tranchée. Ils s'interpellaient.

On venait de leur monter la soupe. Soudain, le caporal Sullivan fut debout sur le parapet allemand, une grenade à manche dans chaque main. Il était effrayant à voir, n'ayant plus de visage et la mâchoire pendante accrochée aux oreilles. Il ne pouvait crier, mais du sang jaillissait par petits paquets de sa plaie béante. Il jeta sa première grenade au milieu des Fritz en train de casser la croûte. Ceux qui n'étaient pas touchés n'attendirent pas la suite. Ils sortirent de la tranchée, obéissant au geste, et traversèrent en courant les cent cinquante mètres qui les séparaient de la tranchée française. Ils étaient cinq.

Le caporal Olliver Sullivan venait derrière. Son rire était comme un gargarisme de sang. Il tomba lourdement au fond de la tranchée. Ce furent ses cinq prisonniers boches qui l'enterrèrent.

NOËL EN FORÊT DES ARDENNES⁵⁸

À Roger et à Nadine Nimier⁵⁹

J'avais retenu ma table par téléphone et j'avais hâte d'être rentré à Paris pour l'heure du réveillon. Il était déjà cinq heures du soir, la nuit venait et l'épais frimas qui tombait se glaçait en touchant le sol. Ma voiture était devant la porte. Roux, le garde-chasse, y jeta en bougonnant une bourriche de gibier, puis il alla chercher un jeune sapin que je désirais emporter pour donner une note gaie et un air de pureté à ma table retenue au *Bœuf sur le Toit*. Comme il s'y prenait maladroitement et y mettait de la mauvaise volonté, je lui donnai un coup de main pour installer l'arbre dans la voiture, puis je m'assis au volant.

– Cela m'ennuie de vous voir partir sans avoir tiré un coup de fusil, me dit Roux.

– Cela n'a aucune espèce d'importance, mon vieux. Il me vaut mieux partir de bonne heure. Avec le temps qu'il fait, ce brouillard et le verglas sur les routes, ma moyenne ne sera pas fameuse. C'est tout juste si j'arriverai à l'heure. Je t'envierai une carte postale et une bougie d'*Ambre* pour ton nez ! Nous n'avons rien oublié ?...

Roux était de méchante humeur. Il s'éloigna sans dire un mot et ressortit de sa grange tenant un lièvre par les oreilles qu'il jeta de loin dans la voiture, entra dans son pavillon et en revint une gourde et deux verres à la main :

– Trinquons, dit-il.

– Trinquons, dis-je.

Et j'éclatai de rire, car il était trop drôle avec son pif enflammé qui allait tomber comme une banane pourrie.

– Attention à ton nez, dis-je encore. Tu finiras par le perdre sans même t'en apercevoir. Il est gelé à fond !

Impossible de le dérider. Roux était de mauvaise humeur. Et il était de mauvaise humeur parce qu'il n'était pas fier de lui. Et maintenant il était vexé.

Il était de mauvaise humeur depuis huit jours, car durant huit jours il m'avait entraîné par monts et par vaux à travers la forêt sur des pistes de sangliers toutes fraîches sans réussir à faire lever une harde ; il n'était pas fier de lui parce que durant huit nuits consécutives passées à l'affût d'un vieux solitaire dont il avait la bouche pleine, soi-disant une bête noire, « grosse comme un bouvillon », affirmait-il, « et plus bardé de plombs que je lui ai lâchés dans le ventre et à bout portant qu'il n'a de poils sur l'échine » et que nous rentrions chaque fois bredouilles, sans même avoir vu un marcassin, et maintenant il était vexé parce que je faisais allusion à son nez, un bon tarin au naturel mais allumé, moiré, rouge et violet comme une aubergine, mou et enflé d'une façon biscornue et cocasse depuis la nuit dernière où, couchés au plus noir d'un fourré, immobiles, à l'affût de la bête qui ne venait pas, Roux s'était endormi et laissé saisir par le gel.

– Alors, tu ne veux pas me céder une boîte de ton fameux cirage ? demandai-je encore au garde-chasse, un pied sur le démarreur et prêt à embrayer.

Il y a des jours où l'on ne fait que des gaffes. En effet, l'histoire du cirage dont Roux se prétendait l'inventeur était un sujet encore plus susceptible de le mettre en colère qu'une simple allusion faite au malheur arrivé à son appendice nasal. Dans ses moments de laisser-aller, Roux racontait volontiers qu'il possédait un certain cirage qui, s'il en enduisait ses bottes, attirait les lièvres qui se mettaient à le suivre et que souvent il était rentré dans sa cuisine avec vingt-cinq, cinquante lièvres dociles au point de se laisser prendre à la main. Bien sûr, ils ne sautaient pas d'eux-mêmes dans la casserole pour se mettre

au civet ni sautaient-ils sous le hachoir pour se mettre en pâté, bien sûr que non, mais Roux se fâchait et se mettait à jurer pour de bon si l'on n'ajoutait pas foi à son histoire.

– Par le diable, qu'avez-vous besoin de mon cirage puisque vous rentrez à Paris ! s'écria-t-il, et le garde disparut dans sa maisonnette en claquant la porte.

– Au revoir ! À la prochaine fois... criai-je.

Et je démarrai en klaxonnant pour le saluer, une fois, dix fois, cent fois. On n'entendait que moi dans les bois.

Bien sûr que j'avais besoin de son cirage.

Je n'y pensai pas une, mais cent fois, mais mille fois en cours de route, et parfois je ralentissais pour voir si des lièvres ne me suivaient pas.

Que cela eût été amusant, la nuit de Noël, d'avoir enduit mes pneus avec le cirage magique du père Roux et d'avoir tous les lièvres des plaines du Nord à la traîne, galopant derrière ma voiture, des Ardennes à la place de la Concorde et, la porte du bar poussée, bondissant dans *Le Bœuf sur le Toit*, au grand effroi de mes convives, des belles dames emperlées, et des jeunes gens, et des esthètes, et les Nègres du jazz...

J'entrai en riant aux larmes.

– Qu'avez-vous ? me demandait-on. Vous avez bu ?

NOËL
AU BŒUF SUR LE TOIT⁶⁰

À Coco Chanel⁶¹

Ces réveillons du *Bœuf*, à la grande époque de Moysès, quand Clément Doucet et Jean Wiener jouaient sans fin sur leurs deux pianos accouplés... en entrant, je savais qui j'y retrouverais. Il y avait, amatelotée, la douairière, la vieille duchesse d'Uzès, avec son franc-parler, son brûle-gueule, sa bouteille de bordeaux. Il y avait Coco Chanel, solitaire. Quand le jazz s'animait, comme un feu follet, et sa mèche sentant le roussi, Jean Cocteau allait s'installer à la batterie. Il y avait Marthe Chenal qui essayait une fois de plus de lui mettre le grappin dessus en faisant danser Ambroise Vollard, ce Nègre blanc. Il y avait l'imprimeur Peignot qui, une nuit de Noël, sortant du *Bœuf*, était descendu avec sa voiture dans la bouche du métro de la Madeleine et avait réussi à remonter en marche arrière. Il y avait Mme Leygues, avec son célèbre collier de je ne sais plus de combien, combien de mètres de perles, Misia Sert, le jeune Auric, ce vieux Fargue...

Fargue, Ravel, Vollard, Misia, la duchesse d'Uzès, Mme Leygues, Marthe Chenal :

*Dictes-moy où, n'en quel pays
Est Flora, la belle Romaine...
Archipiades, ne Thaïs...
Où est la sage Héloïse...
La reine Blanche comme lis...
Berte au grand pié, Biétris, Alis
Et Jehanne la bonne Lorraine
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen...
Mais où sont les neiges d'antan ?...⁶²*

1951

NOËL À RIO⁶³

*À Mme Simone*⁶⁴

Tant crie-t-on Noël qu'il vient !

Il faut réviser jusqu'à ses images poétiques les plus familières.

Ici, à Rio, la Noël tombe en plein été austral et le simple fait d'exister est un véritable bonheur.

C'est à Rio que j'ai appris à me méfier de la logique.

Vivre est un acte magique.

L'œil est-il à gauche ou à droite de la main ? demande un proverbe nègre.

Ce n'est pas une énigme. C'est une recette de sorcellerie sous forme de devinette, et il faut répondre : c'est le papillon !

C'est un jeu.

Cela vous apprend à mieux regarder et à pénétrer l'essence mystérieuse des choses.

Un papillon !

C'est une idée, une idée qui vous est soudainement venue à l'esprit et que vous avez laissée s'envoler en secouant la tête comme on fait quand un de ces merveilleux papillons des tropiques qui sortent des forêts vierges circonvoisines s'égare et vient voltiger autour de votre crâne d'étranger comme autour de la fleur la plus rare de ce jardin exotique qu'est le ~~roof garden~~ ou jardin suspendu au sommet de l'hôtel *Gloria*.

L'admirable lépidoptère géant, qui est large comme la main et a des ailes bleues bordées de noir, cherche à se poser,

mais son insistance inquiète à la longue et l'on finit par le chasser à grands coups de serviette, et la bête xénophile, et peut-être vorace, chavire par-dessus bord et tombe dans un gouffre de chaleur, éperdue, ivre de soleil et de lumière, vole d'un vol lourd et irrégulier et mou pour aller se perdre dans l'azur, est comme entraînée au large, je ne dirai pas...

*De-ci, de-là,
Pareille à la
Feuille morte...*⁶⁵

car au Brésil les feuilles des arbres ne sont pas caduques, mais comme une âme en peine et lasse d'errer.

Déjà, chez les peuples de la plus haute antiquité, le papillon était l'emblème de la métempsychose et considéré comme le messager, l'annonciateur d'une mort prochaine, c'est-à-dire du RENOUVEAU.

De toute façon, ici c'est l'été.

Noël.

I

Une qui croyait à la métempsychose, mais qui ne pouvait admettre le dogme de la mort nécessaire comme passage obligatoire et obscur de la transmigration des âmes parce qu'elle y avait échappé une première fois, était une paralytique, une Russe, la comtesse Starosta, une folle, une illuminée, miraculeusement rescapée du naufrage de la *Principessa Mafalda* et qui habitait depuis vingt-cinq ans au dernier étage, immédiatement sous le jardin suspendu de l'hôtel *Gloria*, un appartement dont toutes les fenêtres donnaient sur Rio, sa baie incomparable, les montagnes d'en face, la joue frottée de la lumière du premier matin du monde comme les montagnes qui servent de fond géologique aux toiles de Léonard ou de Mantegna, l'océan écumant, les îles, les pics, les rocs, la pyra-

mide du pain de Sucre, les mornes voisins, les agaves, les palmiers, la forêt inquiétante d'où viennent les papillons.

— Je ne veux pas mourir, disait-elle. Toutes les âmes sont en nous. Il suffit de choisir celle que l'on veut être. C'est un acte de volonté. On ne meurt pas. On ne se réincarne pas. C'est tout juste si l'on change de peau ! Mais c'est tout de même un miracle. Je l'ai voulu au nom du Saint-Esprit. Regardez-moi, j'ai déjà subi une première métamorphose et n'en suis pas morte. Mais j'exige un deuxième miracle car je veux guérir. Je prie. Je me concentre. Je m'absorbe en moi-même. J'appelle le Saint-Esprit. À bord de la *Principessa Mafalda*, ça s'est fait tout seul, instantanément. Aujourd'hui, c'est plus difficile. Je suis trop souvent distraite de mes pratiques et tirée du yoga par les avions qui évoluent sous mes fenêtres. Il y en a trop. C'est l'œuvre du démon. Ils viennent d'où ? Ils se rendent où ? Cela ne mène nulle part. Je veux vivre. La pauvre chenille devient un brillant papillon. Regardez-moi, regardez ma collection.

Et elle vous désignait du doigt sa collection des plus beaux papillons du Brésil épinglés aux murs dans des lourds cadres d'acajou.

Elle-même était assurément la pièce la plus stupéfiante de sa collection, une espèce de papillon-chimère pris dans un filet, allongée qu'elle était dans son hamac tendu devant la fenêtre ouverte du grand salon, sa silhouette noire, mi-rigide, mi-vivante, les jambes atrophiées, le buste ballant, se détachant au bord du gouffre lumineux au fond duquel gît Rio dans la journée, ses gratte-ciel abstraits émergeant d'une buée de chaleur et d'où monte la nuit, avec les lampadaires électriques qui s'allument tous d'un seul coup et les constellations qui s'élèvent les unes après les autres de la mer, la Croix du Sud, la pleine lune, le tam-tam assourdi mais grondeur des *macoumbas* que célèbrent les sorciers nègres partout dans les collines environnantes.

Alors, elle faisait apporter des cierges de cire noire qui dégageaient une odeur d'encens en se consumant, et elle

absorbait une drogue qui avait la consistance du miel et avalait un grand verre d'une infusion brûlante.

– C'est pour lutter contre le gel, j'ai froid ! disait-elle avec son accent slave qui lui mettait des roucoulements passionnés dans la gorge. Je crois au miracle ! Regardez, je suis comme une larve à mi-chemin de la résurrection, une chrysalide. Déjà, je ne puis plus mourir. Je vois le Saint-Esprit...

C'était peut-être une aventurière et elle devait faire des adeptes car toutes les nuits il montait des centaines de personnes chez elle et l'on menait gros jeu dans ses salons. Il fallait bien que quelqu'un payât la note d'hôtel de la comtesse miraculée, que diable ! La vie est chère à Rio.

II

Et voici ce qui lui était arrivé lors du naufrage de la *Principessa Mafalda*, en 1927 :

Le transatlantique du Nord venait de doubler le cap Frie et déjà le branle-bas battait son plein sur le pont en vue du débarquement. Les panneaux étaient ouverts. On hissait des cales les automobiles de luxe toutes neuves, que l'on débarquait de leur housse et dont on faisait le plein pour qu'elles soient prêtes à rouler. On groupait les bagages des passagers de premières sur le deck, leur attribuant un numéro d'ordre pour la visite de la douane.

Les familles étaient rassemblées dans les salons, les enfants habillés, les mamans tirées à quatre épingles, les femmes de chambre surveillant les bagages à main, les nounous bichonnant le petit trésor qui leur était confié, les papas compulsant une dernière fois leur portefeuille pour voir s'ils avaient bien tous leurs papiers en ordre : passeport, feuilles de débarquement, déclarations. D'autres payaient leur note, distribuaient les pourboires au personnel hôtelier, garçons de cabines, maîtres d'hôtel empressés, serveurs. Des couples dansaient au bar. On buvait du champagne. On prenait congé.

L'orchestre du bord jouait un dernier tango quand on vint signaler à la passerelle une avarie dans les turbines. Il faisait un calme plat. Le temps était radieux. Il était entre dix et onze heures du matin. On n'était plus qu'à une douzaine, une quinzaine de milles de Rio de Janeiro. La côte était en vue. On était entouré d'une dizaine, d'une douzaine de navires qui tous pointaient vers le port, venant de tous les angles du cadran. Le commandant ne pouvait pas croire à l'imminence du danger. Une turbine tournait encore. On prendrait du retard, certes, et c'était ennuyeux, mais il était convaincu de pouvoir conduire son beau navire à bon port et de ne pas rater son entrée, à toute petite allure mais sans avoir eu besoin d'avoir recours à l'aide de personne, ce qui est un point d'honneur pour un marin. Et ce fut la catastrophe. Soudain, des torrents d'eau envahirent les fonds, noyèrent les chaudières, et le transatlantique prit immédiatement une gîte dangereuse.

Et ce fut la panique, une panique qui dura jusqu'à cinq heures du soir, allant *crescendo*, dépassant toutes les bornes du crime et de l'horreur tant que le navire flottait et jusqu'à ce qu'il sombrât en se retournant sur lui-même et glissât par la poupe dans l'abîme. Par un entêtement imbécile qui lui obnubilait l'esprit, le commandant n'avait pas envoyé un S.O.S. aux autorités du port si proche ni même un sans-fil à l'agent général de la compagnie pour lui demander l'aide d'un remorqueur, de même qu'il avait refusé jusqu'à la dernière minute toutes les offres de secours qui lui avaient été adressées par les navires qui l'entouraient et qui s'étaient insensiblement rapprochés du sien, se tenant toute la journée à sa hauteur, prêts à intervenir.

À la fin de la tragédie, quand ils purent enfin mettre leurs canots à la mer, il était trop tard. Ceux des passagers qui n'avaient pas été assassinés ou mutilés par la ruée des soutiers fous de terreur, une équipe de sidis et des lascars embauchés au petit bonheur à la suite d'une grève, qui s'étaient mis à piller les bagages, à couper des doigts et des oreilles, à égorger ou à éventrer pour s'emparer des bijoux que les femmes

portaient au cou ou de l'argent qu'elles pouvaient dissimuler dans leur ceinture. Ceux qui sautaient à l'eau étaient dévorés par les requins. La surface de la mer était rouge de sang.

Il y eut des centaines de morts et quelques rares rescapés, un canot ou deux, parmi lesquels la comtesse Starosta. Dès le début de la panique, elle s'était adossée au grand mât, les deux bras noués en arrière, faisant face au danger, le buste offert, les yeux fixés sur un point du ciel, ne voyant rien des horreurs qui se perpétrèrent autour d'elle, clamant son acte de foi comme un défi : *Au nom du Saint-Esprit, que le Père et le Fils fassent un miracle de Vie !*

Et elle s'était sentie frappée au ventre et quand on l'avait tirée de l'eau, elle était paralysée des deux jambes, des hanches à la cheville, au talon et jusqu'au fin bout des orteils. Les psychiatres attribuaient la paralysie à une commotion du cerveau, mais la comtesse n'y croyait pas : « C'est le froid qui m'a saisie, disait-elle. Je suis russe. Je connais les méfaits du froid. Je ne veux pas retourner dans mon pays d'origine. Laissez-moi vivre ici. Je veux guérir. Et un jour je retournerai au Ciel qui est ma véritable patrie. Ça sera un deuxième prodige. Je fais tout pour le provoquer. Je le veux... »

III

Je reçois à l'instant une lettre par avion m'annonçant la mort de la comtesse Starosta, à Rio ; selon ce que l'on me laisse entendre, elle ne serait pas morte en odeur de sainteté, malgré ses efforts, sa foi et ce qu'elle avait cru être ou devenir.

... C'était le jour de la Noël. Elle était étendue dans son hamac accroché devant cette fenêtre d'angle que vous connaissez bien et par laquelle on serait tenté de se jeter, sinon de sortir du Gloria pour entrer tout droit en paradis. Rassurez-vous, notre chère comtesse ne s'est pas suicidée. Mais cela n'allait pas du tout et elle se sentait faiblir. A un moment donné, elle se découvrit le ventre, l'exposa en pleine lumière

et murmura imperceptiblement : « Au nom du Saint-Esprit, que le Soleil me fasse fondre ! Je me sens glacée... Regardez... je m'envole !... » Tout le monde avait les yeux fixés sur la fenêtre ouverte ; si la pauvre avait eu une âme, même aussi fragile et translucide qu'un flocon de neige de son pays, tout le monde l'aurait vue passer, ou tomber dans le vide, ou monter au ciel, car chacun de nous s'attendait à un miracle, depuis le temps qu'elle nous avait ensorcelés. Mais le ciel resta désespérément vide. Il ne bougea même pas une ombre, pas un semblant. Pas un duvet d'oiseau ne voltigeait dans le gouffre, ni aucune plume de colibri ou de vautour. Il ne manquait pas un papillon dans les cadres. Tout le monde a pu le constater. Nous étions plus de trente témoins, dont mon frère Oswaldo et moi – Yan.⁶⁶

IV

Une autre année, une autre femme vint mettre en péril les habitudes des sybarites qui demeurent en permanence à l'hôtel *Gloria*.

C'était une certaine baronne de La Verrière, qui passait pour être l'épouse du plus riche banquier de Vienne (Autriche).

C'était une grande bringue blonde, très maigre et très frieuse qui, sur ordre de son médecin, était venue passer la Noël à Rio de Janeiro pour avoir chaud.

Dès le soir de son arrivée, la dame avait révolutionné l'hôtel, faisant arrêter les ventilateurs, fermer les fenêtres de la mezzanine, installer des radiateurs électriques dans tous les coins du bar, dresser des paravents autour de la table où elle se tenait, en cache-nez, une fourrure sur le dos, les pieds sur une chaufferette, piaillant comme une perruche hystérique quand quelqu'un laissait une porte ouverte, réclamant chandails et couvertures chaque fois qu'elle changeait de table, de cosy-corner, de salon, portant sur les nerfs des joueurs de bridge ou de canasta et qui ne pipaient mot, trop galants pour protester, mais qui vouaient cette femme à tous les diables,

suant, fondant, trempant leurs grands smokings blancs amoncelés, s'épongeant, s'éventant avec leurs cartes à jouer, les jetons collant aux doigts.

On avait surnommé la créature la Vénus aux fourrures, et heureusement que la névropathe déguerpit avant que la semaine fût écoulée, juste à la veille de la Noël, sur un câble de son médecin qui lui enjoignait de se rendre à Djibouti, après enquête, la place la plus chaude du globe... Et c'est alors qu'on apprit avec stupeur que l'homme effacé qui l'accompagnait, qui ne disait jamais rien, qui attendait patiemment sur une chaise, les bras embarrassés de fichus, de lainages, de plaids, de couvertures et de manteaux, et qui sur un caprice de sa compagne se précipitait à genoux pour lui passer des snow-boots fourrés, n'était personne d'autre que le fameux A.-J. Mayer, le roi du marché parallèle en Bourse, un des plus dangereux requins des finances internationales. Tout le monde l'avait pris pour le chauffeur de la dame excentrique.

1952

V

L'œil est-il à droite ou à gauche de la main ?
*À la mémoire de Sam Putnam*⁶⁷

L'œil est-il à droite ou à gauche de la main ? demande un proverbe nègre.

C'est la lunette que j'emploie pour juger des choses du Brésil, car il y faut un peu de magie.

Par exemple :

Ici, à Rio, les feuilles ne sont pas caduques et la Noël tombe en plein été austral.

– Avez-vous remarqué, Cendrars, que les gratte-ciel d'ici n'ont pas de cheminées ? me demandait Samuel Putnam, un universitaire de Chicago, venu prendre une vue d'ensemble

de la littérature brésilienne pour mieux la situer dans le panorama de l'histoire littéraire des trois Amériques, et que cette absence de cheminées turlupinait et désorientait...

La remarque était pertinente. Nous buvions un whisky sur le *roofgarden* de l'hôtel *Gloria* (« *Gloria in excelsis* ! » disais-je en trinquant, tellement j'étais heureux d'être une fois de plus à Rio pour la Noël) ; et de là-haut nous dominions tous les toits de la cité moderne. En effet, aucune cheminée ne salissait le paysage de la baie de Guanabará, qui réfléchissait les immensités bleues de son ciel et de ses montagnes de lumière, et, au contraire de ceux de New York ou de Chicago, aucun des gratte-ciel de Rio de Janeiro n'était empanaché d'un nuage de suie ou d'un jet continu de vapeur. La ville était plantée là, une capitale orgueilleuse, un décor abstrait.

– Alors, qu'est-ce que vous en concluez ? demandai-je à Sam.

– Je ne sais pas, me répondit-il. Dois-je conclure que la théorie de Taine de l'influence du décor, de l'habitat, de la nature, de l'ambiance géographique sur la littérature nationale d'un peuple est fausse ou périmée, ou dois-je considérer le manque d'une philosophie spécifiquement brésilienne dans le phénomène de la production littéraire de cette nation comme un effet du climat ? Le Brésilien n'a pas besoin de chaleur artificielle. Il ne médite pas au coin du feu. Il fait la sieste. Ce qui explique sa crédulité, son manque de ressort, ses visions, son infantilisme, etc.

Tout cela n'expliquait rien du tout, et je ne suivais pas le raisonnement de mon ami, un *scholar* typique des U.S.A., fêru de logique. Comme nous étions aux approches de Noël, son observation originale me faisait penser aux gosses de Rio, aux gosses des riches qui ne peuvent mettre leurs chaussures dans la cheminée, faute de cheminées dans les gratte-ciel résidentiels du bord de l'eau ; aux gosses des pauvres, ceux des proches et des lointaines banlieues maritimes, ainsi que ceux des *favelas*, cette sauvagerie en pleine ville, qui ont du feu, certes, un feu primitif qui couve sous la cendre dans les cahutes

les plus misérables, au sommet des mornes de la capitale comme dans la brousse perdue de l'hinterland, je pensais aux pauvres qui ont du feu à la maison, mais ne peuvent exposer leurs chaussures, car ils n'ont pas de chaussures...

Le problème du chauffage ne se pose donc pas. Tout le monde va pieds nus. Tout le monde est à la joie.

Tant crie-t-on Noël qu'il vient !

Et, à Rio, il vient au cœur de l'été.

*

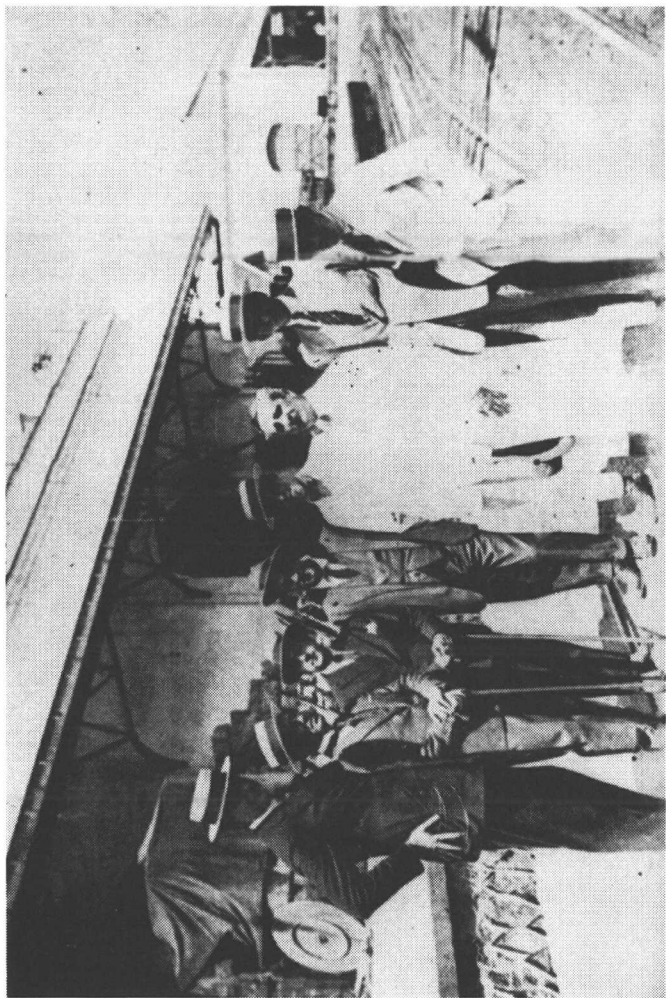
Sam est mort l'autre année sans conclure, mais il y avait quelque chose dans sa thèse restée inédite. Quoi ? Je ne sais pas au juste. Une idée...

Mais on n'a pas idée de venir à Rio pour y exposer des idées. Il y fait si bon vivre. Le simple fait d'exister est un véritable bonheur... Depuis, je me méfie de la logique.

Noël, 1953

LA VOIX DU SANG

*À Pierre et à Annick Berès*⁶⁸



À son arrivée à Rio de Janeiro, Blaise Cendrars est accueilli par le groupe des modernistes. De gauche à droite : Paulo da Silveira, Américo Faco, Ronaldo de Carvalho, Blaise Cendrars, Sérgio Buarque de Holanda, Graça Aranha, Prudente de Moraes et Guilherme de Almeida (A Idea Ilustrada, n° 20, 5 février 1924).

Rio. Ils étaient tous venus au bateau : Graça Aranha, le représentant de l'esprit moderne à l'Académie brésilienne, l'auteur de *Canaan*, de *Malasarte*, le théoricien du nationalisme intégral, un esthéticien avec une touche de Barrès, de Renan, de Goethe, et tout pénétré de nietzschéisme, accompagné des grands poètes Ronald de Carvalho, Americo Faco déjà célèbres, et de plus jeunes qui allaient le devenir dès la décade suivante, Prudente de Moraes, Guilherme de Almeida et, le dernier-né, Sérgio Buarque de Holanda, qui avait l'âge et la témérité intimidée de Radiguet sans oublier, bien sûr, Paulo Silveira, le chroniqueur le plus rosse de Rio de Janeiro, une grande gueule de Tupinamba qui m'initia séance tenante à la cuisine afro-brésilienne, en nous invitant tous à déjeuner dans un caboulot du port – et je suis au milieu d'eux, et il y a de quoi se tordre tellement nous faisons démodés (j'ai la photo sous les yeux ; ils ont tous une canne à la main comme leurs ancêtres anthropophages une massue), et ils n'en revenaient pas de me voir si jeune, si jeune, pensez, un auteur arrivant de Paris, quel prestige !... C'était en 1924, j'avais trente-sept ans. Mais ils n'en avaient encore jamais vu un comme moi qui n'en avais pas l'air. Je buvais, je mangeais, heureux de déguster tant de choses exotiques, je riais, je trinquais et je m'étonnais qu'on se soit dérangé jusqu'au bateau, avec des photographes et la presse pour venir rendre hommage au poète. La barbe ! C'était bien la première fois...

À São Paulo (36° 23' de latitude sud et 43° 27' de longitude ouest) où je me rendais et où j'avais été invité, la réception ne fut pas respectueuse pour un sou et d'emblée le groupe des modernistes de São Paulo⁶⁹, qui houspillaient et tiraient à boulets rouges sur celui de Rio, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, l'espiègle Serge Milliet, le grand poète Tácito de Almeida, le fin Couto do Barros, le bon Rubens de Moraes sans malice, Luiz Aranha, le taciturne, Antônio de Alcântara Machado qui allait de l'avant tambour battant et ce pince-sans-rire de Yan, m'accueillit comme un des leurs, ce qui n'empêcha pas Mário de Andrade⁷⁰, le pape du mouvement moderniste de São Paulo, dans un grand article où il me saluait et me souhaitait la bienvenue (*Revista do Brasil*, mars 1924), d'enfourcher son cheval de bataille et de pester contre la néfaste influence de la littérature française en général et plus particulièrement de la poésie moderne sur la littérature et la poésie brésiliennes, de crier haro et de féliciter la police de Santos d'avoir fait des difficultés pour me laisser débarquer parce qu'il me manquait un bras ! « La police avait raison, s'écriait Mário. Le Brésil n'a que faire de mutilés. Le Brésil importe de la main-d'œuvre !... »

Ah ! ces jeunes gens de São Paulo, ils me faisaient rire et je les aimais bien. Bien sûr qu'ils exagéraient. Après Baudelaire, Whitman et les poètes de Paris, les Paulistes venaient de découvrir la modernité chez eux. Et ils l'accaparaient. Et ils l'exploitaient. Ils voulaient battre tous les records. Ne construisait-on pas dans leur petite ville de province une maison par heure, un gratte-ciel par jour ? São Paulo allait devenir une capitale, une métropole. Ils voulaient que leur poésie marche à la cadence des riveteuses pneumatiques qui édifiaient les échafaudages d'acier. C'est beau l'enthousiasme. Mais en attendant, mes amis étaient insupportables, car c'était tout de même un cénacle, et écrivains, journalistes et poètes paulistes singeaient de loin ce qui se faisait à Paris, New York, Berlin, Rome, Moscou. Ils honnis-

saient l'Europe, mais ils n'auraient pu vivre une heure sans le modèle de sa poésie. Ils voulaient être à la page, la preuve : c'est qu'ils m'avaient invité...

C'est Oswaldo de Andrade⁷¹, le prophète du modernisme à São Paulo, qui était venu me chercher à Paris, et trop heureux de rompre avec les corvées et le commerce des manifestations parisiennes où se confinait la poésie – dadaïsme, surréalisme⁷² – j'avais saisi l'occasion par les cheveux et j'étais parti dare-dare, convaincu que la poésie d'aujourd'hui n'était pas le fait d'une école exclusive mais battait son plein dans le monde entier et ne pouvant imaginer (même en rêve) qu'on allait vouloir m'enrégimenter de l'autre côté du monde – et dans un pays neuf ! – dans une étroite avant-garde d'esthètes – cubistes, futuristes, expressionnistes – et non m'embarquer dans une généreuse aventure.

Par ailleurs, les Paulistes m'amusaient beaucoup. Ces jeunes modernistes de São Paulo avaient un talent fou, de l'esprit, de la drôlerie, un vocabulaire populaire, argotique, nègre et un sens aigu de la provocation, de la polémique, de l'actualité. Mais qu'en resterait-il au bout de deux, trois décades ? Rien, sinon de la curiosité, quelques romans quasi illisibles, une pincée de plaquettes rares et rarissimes, un ou deux poèmes, des beaux, hors du temps et, quoique inspirés, signés d'un nom solitaire, comme il se doit.

Certes, le décor était dressé, ces gratte-ciel que je trouve toujours trop petits !...

Tel qu'il se pratiquait, tout ce modernisme n'était qu'un vaste malentendu.

Ils le font pour le faire entrer au musée et non pour vivre avec !

*

Heureusement pour moi que le mouvement moderniste pauliste était patronné par Paulo Prado, qui devint mon ami intime et avec qui je devais rester en relation suivie jusqu'à sa mort, survenue en 1943.

J'ai déjà longuement parlé de Paulo Prado dans *Bourlinguen*⁷³. Pour ne pas me répéter ici, je dirai tout simplement que Paulo Prado était mon aîné de vingt ans, que c'était un homme de la famille d'A. O. Barnabooth, presque aussi riche que le héros de Valéry Larbaud⁷⁴, mais beaucoup plus racé, fin, lettré, érudisant comme il est de tradition chez un praticien d'une ville aussi célèbre que l'est São Paulo dans l'histoire et la formation du Brésil et que, s'il patronnait d'une façon très active les fougueux modernistes paulistes, voire allait jusqu'à verser de l'huile sur leur feu de joie, c'était pour se délasser du souci des affaires – il s'occupait de café, de finances internationales, de plantations – beaucoup plus que pour faire scandale. Mais il y avait aussi de l'amateurisme dans son cas. Ainsi, c'est lui qui apporta le premier tableau cubiste au Brésil, une toile de Fernand Léger, qu'il accrocha à l'envers dans son salon !... ce qui bouleversa ses neveux et révolutionna plus que n'importe quoi au monde le mauvais goût bien connu des millionnaires de la ville. Cher Paul, enfin il souriait comme un vieux gosse de riche, car il était plutôt pessimiste dans la vie et s'ennuyait souvent beaucoup. (Aujourd'hui, São Paulo est fier de ses deux musées de peinture moderne et s'enorgueillit de ses collections privées d'art abstrait, mais je ne crois pas que le goût des nouveaux riches se soit amendé pour autant : s'ils s'intéressent à la peinture, c'est par spéculation et esprit de lucre, la peinture moderne étant depuis la guerre n° 2 une des seules valeurs européennes sur laquelle on spécule dans le Nouveau Monde, en Amérique du Nord comme en Amérique du Sud.)

*

Cher Paulo Prado, on ne voyait que moi chez lui. J'y déjeunais tous les jours. J'étais toujours fourré dans sa bibliothèque. Il m'a fait lire tous ses livres, m'initiant à tous ses travaux. Sa conversation était inépuisable, de même que sa patience et son impatience de répondre à mes questions les plus saugrenues, car ma curiosité n'avait pas de cesse. Plus tard, il m'a

invité des années de suite au Brésil pour aller séjourner à la fazenda, à San Martinho, à Santa Veridiana, visiter le Nord, Bahia et Pernambouc, l'État de Minas, Ouro Preto, la vieille capitale de l'or et le sanctuaire de l'art baroque de l'Aleijadinho, Sabara, assister au carnaval de Rio et à des pèlerinages populaires, dont celui des lépreux à Pira-Pora, faire des randonnées en auto, parfois fort loin à l'intérieur où les premières routes que l'on construisait et que nous étrennions s'arrêtaient pile en pleine brousse et ne menaient nulle part ; ou c'est lui qui venait en France partager ma vie à la campagne, ou alors j'allais m'installer dans son hôtel aux Champs-Élysées, ou je l'accompagnais dans ses voyages à travers l'Europe, allant l'attendre à Lisbonne ou allant le raccompagner à Londres ou à Liverpool, où il m'est arrivé d'embarquer à la dernière minute pour rentrer chez lui à Hygiénopolis, et notre dialogue reprenait de plus belle (il avait beaucoup voyagé, tout lu, tout vu, connu des personnalités éminentes dans tous les pays et il n'était pas dépourvu d'un certain humour britannique qui m'enchantait), et nous nous remettions à bavarder sans fin, jour et nuit, comme nous en avions pris l'habitude une première fois à la fazenda perdue de son oncle Eduardo, où nous étions venus nous cacher durant la révolution du général Isidoro⁷⁵, Paul étant traqué. Ma présence lui faisait du bien et le dilettante s'était remis à écrire. C'est Prado qui m'a initié à l'histoire du Brésil et m'a inculqué l'amour de son peuple et de son pays, dont je devais subir l'influence au point que je considère le Brésil comme ma deuxième patrie spirituelle.

*

En 1928, frisant la soixantaine, Paulo Prado publia *Retrato do Brasil* (*Le Portrait du Brésil*), un essai unique en son genre d'histoire et de psychologie, un livre se composant de quelques chapitres seulement : la Luxure, la Cupidité, la Tristesse, un livret sans rhétorique et sans romantisme (ce qui est une date au Brésil), une synthèse qui ouvrait la voie à ce nouvel

humanisme moderne dans lequel les sociologues et les anthropologues brésiliens d'aujourd'hui se sont engagés avec tout un arsenal scientifique fait de références et de citations, dont, avec une décade d'écart, c'est-à-dire vers 1934, Gilberto Freyre avec son maître-livre *Casa Grande e Senzala (la Grande Maison et la Cour des Esclaves)*^c, petit ouvrage qui n'est pas une thèse, ni un traité, ni un compendium, mais un acte de communion et une façon absolument nouvelle d'écrire l'histoire en faisant participer le petit peuple, gens de couleur, *caboclos*, métis, à la formation de la race, à la constitution de la nation, à la fondation de la famille brésilienne, généreuse vue de l'esprit, un film, un documentaire moderne qui sert d'illustration à toute la vie actuelle et qui n'en oublie pas un détail, citant, Dieu merci, jusqu'à des recettes de cuisine.

– Votre petit livre est un chef-d'œuvre, disais-je à mon ami Paul Prado. Vous avez écouté la voix du sang. J'ai l'impression que vous êtes à la recherche du temps perdu.

– Comment ça du temps perdu, Blaise ?

– Oui, comprenez-moi bien, Paul. Nous autres, modernes, sommes plus sensibles à la géographie humaine qu'aux tableaux de la nature des tropiques, comme un Chateaubriand ou un Alexandre von Humboldt. C'est l'homme qui nous intéresse, d'où notre besoin de prendre des photos. Le Brésil est un pays jeune. Vous avez la chance de ne pas avoir un passé livresque, car que sont trois, quatre siècles d'histoire dans cet immense continent sauvage et prolifique ? Juste le temps aux vers des bibliothèques de dévorer les archives et aux hommes de défricher quelques clairières et de s'y reproduire. Songez que sur la plage de San Vincente vous voyez encore des arbres sous l'ombrage desquels les Portugais qui débarquaient en 1532 sont venus tirer leur première flemme et s'émerveillaient de leur découverte. Vous n'avez qu'à vous pencher sur la mer ou, à la

(c). Ce livre vient de paraître en traduction française sous le titre de *Maîtres et Esclaves*, éd. Gallimard, 1953. (Note de B. C.)

fazenda, étendu dans le hamac de la véranda, vous laisser bercer par les appels mystérieux, diurnes et nocturnes, de la forêt vierge. Vous n'avez qu'à vous laisser aller, couler au fond de vous-même, écouter la voix du sang, tout est vivant en vous de votre propre famille, vous possédez tout cela : les *conquistadores*, la chasse à l'homme, les mines d'or, les esclaves, les belles Indiennes et les fécondes Nègresses dont les relevailles annuelles étaient un capital sûr, sans rien dire des enfants de toutes les couleurs nés depuis la liberté du ventre et l'émancipation des Noirs de la colonisation, plus la grande pagaie d'aujourd'hui des immigrants, des prolétaires de tous les pays, des chômeurs intellectuels (Bernanos, Stefan Zweig), des sans-patrie, des personnes déplacées d'office comme on appelle par euphémisme ces malheureux parias, tout cela grouille dans l'épaisseur du sang et au rythme de ses pulsations. Permettez-moi de rire des plans quinquennaux à la mode et de me moquer de l'économie dirigée, cette panacée universelle. Il n'y a que le sang. La voix du sang. Hier est garant de demain. C'est la vie. Du désordre. Du temps perdu. Je ne puis penser autrement. Foin des théories ! C'est ça la civilisation : l'établissement de l'homme dans un climat. Vaille que vaille. Et tout le reste est littérature...

*

C'est curieux, je n'arrive pas à évoquer un seul souvenir de ce que fut l'attitude des modernistes de São Paulo à l'égard de leur grand patron lors de la parution du *Retrato do Brasil*, si bien que je ne saurais dire quelle fut leur réaction ou leur prise de position devant ce premier portrait moderne du Brésil que leur tendait Paulo Prado, livre qui fut longuement discuté dans tout le pays (un scientifique comme Gilberto Freyre cite abondamment cet essai d'un dilettante) et qui eut une si profonde influence dans le Nord, à Bahia et à Pernambouc, les deux mamelles des belles-lettres et des arts brésiliens (Gilberto Freyre est pernamboucain d'origine). Je me demande même si les théoriciens du modernisme pauliste ont lu le livre et regardé

le portrait ? En tout cas, s'ils en ont parlé, je n'en ai rien retenu. À moins qu'ils aient procédé par tir indirect au moment de leur grande offensive contre les nouveaux romanciers « nordistes » qu'ils traitaient de régionalistes et de pompiers et chargeaient de ridicule en menaçant de les liquider.

Hors de São Paulo, point de salut !

J'avoue que de 1924 à 1928 j'avais un peu perdu de vue mes jeunes amis batailleurs et que de 1928 à 1934 je me détournai d'eux, leur mouvement étant devenu une affaire de propagande, avec un bureau central, des revues, des journaux, des éditions, des expositions, des conférences, et comme de la propagande à la tyrannie il n'y a qu'un pas, le pape pauliste, Mário de Andrade, lançait tous les jours des manifestes comportant des exclusives de plus en plus nombreuses, et le prophète Oswaldo de Andrade, moins formaliste, tenait toutes les nuits des palabres, palabres qui dégénéraient en confusionnisme où l'on finissait par ne plus s'y reconnaître, séances où l'on faisait un tel boucan de bal nègre qu'on ne s'y entendait plus. Malgré exploits d'huissier et scandales, je ne saurais dire ni quand ni comment tout cela s'est terminé, si cela s'est terminé, ce dont parfois je doute encore car cela a très bien pu tomber entre les mains de fonctionnaires diligents et silencieux... En tout cas, cela ne compte plus aujourd'hui ou plus guère, la vie est ailleurs, et la modernité ! Ce que les Paulistes ne peuvent pas admettre.

Et pourtant tout lasse, tout passe, tout casse. Mário est mort en 1938, je crois. D'autres membres de cette phalange théorique qui devait bouffer le monde entier sont entrés dans les affaires ou font de la politique locale. D'autres jeunes gens se sont mariés. Le seul qui ne se soit pas dégonflé est le prophète. Oswaldo vaticine encore ici et là mais, comme à Mexico l'ancien Montparno, le peintre Diego Rivera dans la révolution d'extrême gauche, il s'est embourgeoisé dans la bohème d'avant-garde, le pire des romantismes^d.

(d). J'apprends qu'Oswaldo est mort brusquement en 1955. (*Note de B. C.*)

*

Je me souviens que la dernière et la plus violente des manifestations du mouvement moderniste de São Paulo (probablement son chant du cygne) fut sa déclaration de guerre et l'offensive que l'état-major pauliste déclencha dans tous les journaux de son obédience contre « l'invasion des Nordistes », pour casser les reins à des jeunes écrivains modernes à l'annonce de la parution du *Cycle de la canne à sucre* de José Lins do Rêgo ; de *Terre violente*, *Le Pays du Carnaval*, *Cacao*, *Jubiabà (Bahia de tous les saints)*, *Sueur* de Jorge Amado⁷⁶ ; de *L'Angoisse*, *Vies gâchées* de Graciliano Ramos⁷⁷ ; un petit bourgeois en proie aux difficultés de la vie moderne ; un travailleur de la terre, victime de la crise mondiale et des nouvelles conditions économiques qui place toute son espérance dans le triomphe de la classe prolétarienne ; un fils de famille qui narre la décadence d'une société de planteurs et de gros propriétaires terriens ruinés par la révolution qu'apportent dans les conditions du travail l'emploi du machinisme et l'exploitation à outrance de la monoculture régie, non plus par des besoins locaux, mais par la concurrence sur tous les marchés du monde ; trois jeunes romanciers du Nord qui ont suivi la voie inaugurée par mon ami Paulo Prado et qui ont, comme lui, laissé parler la voix du sang, ce qui leur a permis d'écrire des romans vrais et de sortir le roman brésilien de ses maladies infantiles où il se complaisait souffreteux : le pittoresque, l'exotisme, l'enchantement tropical, le leurre paradisiaque.

Le résultat en est qu'aujourd'hui le Brésil est entraîné dans le grand circuit de la littérature mondiale moderne et que les romanciers des trois dernières décades, un José Lins do Rêgo, un Jorge Amado, un Graciliano Ramos y figurent au même titre que les Hemingway, les John Dos Passos, les Steinbeck, les Américains des U.S.A., qui étaient venus faire un stage d'apprentissage à Paris. Ce qui me fait bien augurer de l'avenir de l'Amérique du Sud et plus particulièrement du Brésil, dont j'attends la toute dernière génération d'écrivains avec impatience. Ceux de demain...

*

Menino de Engenho est de 1932. *Doihinho* de 1933. *Bangué* de 1934. En 1935, Paulo Prado, en me donnant à Paris *O Cíelo de Cana de Assucar* de José Lins do Rêgo, me déclarait :

– Vous vous souvenez, Blaise, de ce que vous me disiez un jour du temps perdu ? Je finis par croire que vous aviez raison. Je vous apporte un auteur qui a retrouvé le temps. C'est notre Proust. Un jeune. Lisez-le...

*

Lisez donc *L'Enfant de la Plantation*^e.

Je me sens incapable de vous dire comment cela est écrit. Il n'y a pas de phrases et à peine des mots, et encore ceux qui sont employés sont d'un usage tellement courant et sont tellement effacés comme des pauvres sous qu'on a peine à croire qu'ils puissent receler assez de valeur pour exprimer ce qu'une âme d'enfant a de plus précieux à dire et constituer un trésor. C'est tout juste si tout n'est pas effacé d'une terre ardente qui irradie de la tristesse sous le bonheur de vivre, d'exister. Je ne sais pas comment cela se fait, mais, quand je lis ces pages, des oiseaux sautent d'une ligne à l'autre. Mon sang bat plus vite. Tout le Brésil est dans ce livre transparent.

1953

(e). Aux Éditions des Deux-Rives, Paris, 1953. (Note de B. C.)

L'ÉQUATEUR
(Sur les côtes du Brésil)

*À Salvador et à Suzanne Reyes*⁷⁸

« C'est le Paradis terrestre !... »

Combien de fois n'ai-je pas entendu pousser cette exclamation autour de moi quand, à bord d'un paquebot en vue des côtes du Brésil, descendant mollement dans le Sud, tous les passagers massés à tribord, penchés sur la lisse au point d'ajouter imperceptiblement à la gîte du beau navire – une fois, c'était à bord du *Gelria*, un Hollandais tout blanc, un steamer de ligne aussi fin qu'un yacht, dont le roulis était célèbre, une autre fois, à bord du géant des mers, le *Normandie*, dont le corps énorme et aérodynamique se berçait à plaisir dans l'alizé du Sud-Est, une dernière fois, à bord d'un cargo des Chargeurs réunis qui bourlinguait entre les îles selon mon désir – tous les passagers, pour la plupart des touristes en croisière, braquaient leurs appareils, mitraillaient « le Paradis » à bout portant, leurs exclamations admiratives se doublant du déclic des *Kodak*, des *Leica*, du ronronnement des *Pathé-Baby*, des *Rolleiflex*, de tout un brouhaha délirant enthousiaste et enchanté, en proie à une exaltation allant *crescendo*, et durant des jours et des nuits, de Natal à Porto Alegre, c'est-à-dire sur deux, trois mille milles marins, le barman et le coiffeur du bord développaient autant de kilomètres de pellicule et faisaient des affaires d'or, tout le monde leur demandant de tirer des photos au format des cartes postales illustrées que l'on mettrait par centaines dans la boîte aux lettres à la prochaine escale, à destination de la vieille Europe.

« C'est le Paradis terrestre !... »

Une magnificence. L'équateur. Les plus beaux paysages du monde. Les plus colorés. Tout est monté d'un cran. La lumière est si intense qu'elle fait peur aux peintres (et seul

Manet, alors midshipman à bord d'un navire-école qui avait fait relâche dans la baie de Guanabara, sut la rapporter de là-bas pour la faire exploser dans les toiles des impressionnistes et des fauves...). Enfin nos yeux vont jusqu'au soleil ! Le simple fait d'exister est un véritable bonheur. C'est une révélation. Même les pauvres émigrants qui viennent dans ces parages font pencher leur rafiôt en se ruant à tribord pour ne rien perdre du spectacle. La Terre promise... Le Paradis...

La mer est indigo, le ciel bleu, bleu perroquet, avec matin et soir des cumulus de nuages qui fusent, s'effondrent, se fendent, se cassent, se vident comme d'immenses poteries craquelées qui s'émietteraient en tombant à la renverse et laisseraient couler leur contenu : de la couleur dégoulinante qui fait des taches d'huile avant de se pulvériser dans l'atmosphère rayonnante, les feux du crépuscule, les feux de l'aube...

La création. Des caps en accore qui avancent fort avant dans la mer océane et contre lesquels viennent se fracasser les vagues du large ; des baies profondes où viennent mourir les rouleaux de l'Atlantique. Les crêtes de granit de la Serra do Mar si étrangement découpée ; des montagnes allongées, couchées, vautrées, au profil fuyant ou, la tête relevée, génial. Ramifications condyliennes et tourmentées. Tours de porphyre. Colonnes piriformes. Cônes abrupts comme celui du Pain de Sucre, et les Normands de Villegaignon avaient surnommé le « Pot-au-Beurre » cette projection d'une parfaite trigonométrie !... Mais que reste-t-il sous les tropiques de la France antarctique ou équinoxiale, ce rêve d'un paradis terrestre et de paix fait par un huguenot en exil ? L'île du même nom qui porte les bâtiments de la Direction des Douanes dans le port de Rio de Janeiro et, au bout du cap Frie, les ruines d'un fort élevé par des pirates français au début du XVIII^e siècle, abstraction faite des quelques rares métiers à peau sombre, des *curibocas*, oubliés dans la brousse saccagée du littoral où l'on venait jadis couper le *paù-Brasil* ou bois rouge et qui ont encore aujourd'hui les yeux bleus et les moustaches à la gauloise...

Écueils, rocs et rochers en lisière. Tables inclinées, en équilibre instable. Falaises. Cubes entassés. Murailles perpendiculaires. Arborescences. Palmiers. Cactées. Immenses blocs nus. Tohu-bohu. Vertigineuses aiguilles creuses, cariées, chantournées, d'un pittoresque archifou comme la chaîne romantique des Orgues ou le Doigt de Dieu qui penche. Et du haut des éboulis dégringolant jusqu'à la mer, la forêt vierge, funèbre, hostile, menaçante, mystérieuse, noire de chlorophylle.

Quel relief !

Le soleil est à pic.

Impression de force, de puissance et de gloire, mais aussi un sentiment d'absurde à l'aspect de cette cathédrale végétale dont la façade luxuriante, les fûts géants couronnés de feuillages, les nefs sauvages, les arcades béantes, les ogives qui se ramifient à l'infini, les portails multipliés dans toutes les directions donnent tous également sur le vide et sont étrangement déserts.

C'est trop grandiose.

On cherche l'homme.

Il n'y en a pas et cela vous emplit de nostalgie.

Sous le crêpe touffu des grands arbres du bord de l'eau scintillent des plages éblouissantes de sable blond ou de nacre, et, en bordure des conches, des baies, des criques ainsi que très loin au large, éparpillées ou distribuées comme des balises, les îles, les îles serties de guano ou blanches d'écume.

La chaleur est atroce. Dans les chenaux, l'eau est de l'étain en fusion et l'on attrape des coups de soleil par réverbération.

On se penche en avant, on fouille, la main sur les yeux ou le binoculaire.

Je cherche l'homme et je n'en vois pas, même pas un Robinson.

Une poussière d'îlots, des îles basses ou bossues, en chapelet, en archipel ou solitaires ou jumelées par des bancs ou des récifs, des îles envahies par une végétation exubérante, un fouillis de jungle, lianes, branches, palmes, touffes de bam-

bous, fourrés d'épines, broussailles aux feuilles luisantes qu'écrase un vieux solitaire tordu ou que domine le squelette d'un arbre mort couvert de plantes parasites.

Pas une hutte.

Autrefois, les plages du continent et des îles grouillaient d'Indiens qui gesticulaient.

Le bateau passe...

.....

Îles

Îles

Îles où l'on ne prendra jamais terre

Îles où l'on ne descendra jamais

Îles couvertes de végétation

Îles tapies comme des jaguars

Îles muettes

Îles inoubliables et sans nom

Je lance mes chaussures par-dessus bord car je voudrais bien aller jusqu'à vous...

.....

Un déclic... et c'est soudain la nuit, palpitante, qui bat comme une voile, la nuit qui change d'armure.

Déjà les grosses étoiles australes criblent la surface des eaux phosphorescentes.

Un soupir vient de la terre. Un râle, du large.

C'est un lamantin qui plonge sous l'étrave. C'est un cachalot qui s'ébroue et chasse au grand large.

Une brise vient du continent.

Un air embaumé monte des lagunes derrière les îles et poisse tout à bord, cordages et rambardes. C'est « le bol de lait créole ». On l'aspire et on l'avale. C'est une drogue.

Comme sur l'étamine du drapeau brésilien, la nouvelle constellation, la Croix du Sud, vient s'inscrire dans l'orbe bleu de la nuit profonde.

CHASSE À L'ÉLÉPHANT
(Notes inédites d'un chasseur d'images)

*Au docteur Robert Wolsohn*⁷⁹



Photo truquée représentant Blaise Cendrars à la chasse (La Revue des voyages, automne 1952).

I AU SOUDAN

J'arrivais d'Égypte et du Haut-Soudan. J'avais tourné un film sur les éléphants avec Jicky⁸⁰, mon photographe, un as, le meilleur des opérateurs. On en avait tué le moins possible, car nous ne tournions pas tant un film de chasse qu'un documentaire sur la vie des éléphants. Mais, de temps en temps, il me fallait tout de même en tirer un. On ne peut faire autrement et la fuite est impossible quand, affolée par votre présence ou inquiétée par le déclic de l'appareil de prise de vues, la bête fonce sur vous et charge. Alors, il n'y a pas une seconde à perdre. Pan !... entre l'œil et le trou de l'oreille, ou d'arrière en avant, dans la même ligne, à 10, 20, 30 centimètres du trou de l'oreille, le coup de face qui foudroie le cerveau étant excessivement rare, et, neuf fois sur dix, il faut doubler instantanément. Souvent, on bute dessus, car pour pouvoir photographier utilement un éléphant il faut s'en approcher à 10, 9, 8, 7, 6 mètres, tellement le terrain est difficile et sont hautes les herbes ou la brousse épaisse. On ne les voit pas. Mais on entend très bien leur digestion, les borborygmes du ventre. Si la bête bronche, on tire. Ce sont les vieux solitaires que l'on piste et que l'on traque qui sont le plus dangereux, mais aussi les grandes femelles irritées qui ont mauvais caractère ou celles qui, protégeant leur progéniture, font les braves. Il y a parfois des bandes d'une vingtaine d'individus de toutes tailles. J'aurais bien voulu tourner un couple en train de coïter, mais je n'en ai jamais découvert. On dit que la femelle se met à genoux sur ses pattes avant,

offrant sa cible au mâle. On dit qu'un *bengala* d'éléphant pèse dans les cent kilos. On dit... Mais que ne dit-on pas ?...

C'est ainsi qu'à Marseille, n'ayant fait dans la journée que dédouaner mes massacres, mes dépouilles, mes trophées du Soudan, en m'installant, le soir, dans le wagon-lit qui « montait » à Paris, je trouvai, marquant ma place, un journal phocéén qui publiait ma photographie avec la légende : « Cendrars est fier de cet impressionnant doublé réalisé au cours d'une chasse dans le Haut-Soudan. »

Il n'y a pas de quoi être fier d'avoir tué une femelle et son petit mais, le comble, c'est que ce n'est pas moi qui trône sur les cadavres abattus et que cette photo est un faux, un document truqué, manifestement un contre-type et qui a été retouché pour mettre bien en évidence (cela se distingue à l'œil nu) l'amputation du chasseur afin de créer confusion entre l'inconnu et moi, qui suis « amputé du bras droit » comme le signale mon permis de chasse^f...

Je constate le faux, mais je ne proteste pas. Si le document n'est pas vrai, il aurait pu l'être... car moi aussi j'ai tiré une femelle suivie de son petit, lui logeant trois balles dans la tête, en plein de face. C'était une grande femelle jalouse qui me fonçait dessus, et je ne réussis même pas à l'achever, la bête ayant fait demi-tour pour tomber dans un marécage, où elle se débattait furieusement, se relevait, retombait, repartait comme une folle, écrasant tout sur son passage, son petit pataugeant autour d'elle, criant de peur. Je ne pouvais faire un pas de plus, à cause du terrain où j'enfonçais déjà jusqu'aux genoux. Je vis les deux bêtes atteindre la rive opposée et disparaître en forêt. C'était un malheur et je n'étais pas fier de moi...

Quand j'avais tiré, nous étions à la lisière d'une petite clairière et le soleil de dix heures éclairait en plein le mur de feuillages d'où émergeaient, à sept mètres, le poitrail et la tête de la grande femelle en colère qui, en un instant, nous fon-

(f). Voir cette photo dans *La Revue des voyages*, n° 6, automne 1952.

çait droit dessus à travers le fourré. Une tête énorme me dominant, la trompe tendue, les oreilles battantes, il ne m'avait fallu qu'une demi-seconde pour l'ajuster. Quelle photo sensationnelle eût pu prendre un homme de sang-froid se tenant à côté de moi ! Mais voilà, même la photo devait être ratée. Quittant le camp à l'aurore, j'avais confié le grand Kodak à mon pisteur nègre, Jicky ne pouvant m'accompagner ce matin-là, souffrant d'une crise de foie, et, le soir, je rentrai au camp bredouille et mortifié. Sombre journée...

II

LE BAHR-EL-ZERAF⁸¹

Il n'y a pas de hautes herbes le long des rives dénudées. Des vastes étendues de terres basses se perdent au loin. Des îles affleurent la surface de l'eau. Des grands crocos se chauffent au soleil. Des milliers d'oiseaux couvrent les bancs de sable ou de boue.

En amont, le pays se modifie peu à peu. Il y a maintenant une brousse assez claire parsemée d'arbres rachitiques. Il y a des petits oiseaux ravissants de couleur, et des bandes de pintades. Le soir, à plusieurs reprises, on entend rugir un lion dont on aperçoit la silhouette sur la rive gauche. J'ai tué ce matin un grand varan d'un mètre et demi qui a fait le régal de l'équipage de la *mourkop*, la barcasse à deux mâts trapus aménagée pour la chasse.

Toujours le même paysage de plaines inondées. Le pilote arabe a aperçu des éléphants. L'intérêt est grand. Tout le monde est sur le pont. Pour chacun de nous, c'est la première fois que va se montrer l'empereur des animaux. Les éléphants sont à trois cents mètres environ, on en voit deux gros, un moyen, trois ou quatre petits. Pendant le déjeuner, on signale dix têtes d'hippos qui nagent devant nous.

Le thermomètre ne varie guère. Vers quatorze heures, il y a régulièrement de 33 à 38°. La tenue est costume kaki,

bonnes chaussures, guêtres et pas de chemise. On fait honneur à la bonne cuisine du bord et aux bouteilles de turin brun. Le soir, à table, on ajoute seulement au costume un veston blanc. Milans et vautours passent en nous frôlant de l'aile. Après dîner, le bateau va se placer au milieu du fleuve pour éviter autant que possible les moustiques.

Les rives se déroulent couvertes de papyrus et d'euphorbes géants. Le voyage est lent en suivant les méandres du fleuve. On voit beaucoup d'antilopes et de gazelles peu sauvages ; parfois des girafes qui galopent, irrésistiblement comiques ; parfois un vieux buffle chagrin, un échassier philosophe, un mufler d'hippopotame. Je crois feuilleter le livre d'images de mon enfance. Mais il manque le rhinocéros.

III AU KENYA

Je sais bien qu'aujourd'hui un panonceau est planté en pleine solitude, là où nous campions, Jicky et moi, il y a plus de vingt-cinq ans, et que la route pour autos Ouganda-Nairobi passe à proximité.

National Park, réserve des animaux sauvages, chasses aux fauves organisées, luxueux hôtels sur les pentes du mont Kenya, en bordure des champs de neige éternelle par zéro degré de latitude, à pic sous l'équateur. C'est devenu un pays de grand tourisme avec attraction sanitaire : une barrière, le contrôle de la mouche tsé-tsé ! Un Africain en uniforme stoppe la voiture qui passe et « pulvérise » les passagers de D.D.T. C'est à mourir de rire...

Le panonceau planté dans la solitude annonce : *They have right of way* ! Mais qui donc a la priorité de passage ? Pardine, les éléphants. Ah ! bon. Et je me réjouis qu'il y en ait toujours autant. Il paraît que l'autostrade est pleine d'empreintes, grandes et petites, et que c'est par bandes que les bêtes traversent la route et vont ravager les plantations. Mais...

Mais c'est pourquoi je ne puis donner mes photographies jaunies, piquées, ni tirer parti des beaux films de Jicky pour illustrer le présent récit, ces films usagés, rayés, étant perdus pour le commerce et aujourd'hui inutilisables à force d'avoir été projetés dans tous les cinémas du monde. D'ailleurs, Jicky est mort il y a longtemps et tout cela paraîtrait suranné, et nous ridicules à bord d'une vieille Ford en panne dans la vase d'un marigot, au bout d'une méchante piste cahotante dans laquelle nous nous étions imprudemment aventurés...

Ce qui ne date pas, ce sont mes poèmes sur la chasse à l'éléphant qui ne sont le produit ni du chasseur d'images ni du cinéaste, mais du poète, d'authentiques photographies verbales :

*Je n'aperçois le bel animal qu'un instant
Maintenant je l'entends patauger pesamment régulièrement
Il froisse les branches sur son passage
C'est une musique grandiose
Il est tout contre moi et je ne vois rien absolument rien
Tout à coup son énorme tête se dégage des broussailles
Plein de face
À six mètres
Me dominant
Le grand mâle exécute une marche à reculons avec rapidité
À ce moment la pluie se met à tomber avec un fracas qui étouffe
le bruit des pas.⁸²*

À demain, vieux frère, car, comme dit un proverbe nègre :
« Un jour de plus ne fait pas pourrir l'éléphant. »

1952

UN HOMME HEUREUX

*À Raymond Dumay*⁸³

À Rome, j'étais entouré de femmes, des princesses, des marquises, des femmes de généraux, d'officiers, de soldats, des orphelines de guerre et des fiancées, des veuves, des grandes putes et des filles atroces, des infirmières, des actrices, des danseuses, des ouvrières, des demoiselles de magasin, des dactylos, des étudiantes, des hurluberlues tapageuses et des jeunes mères qui avaient faim, des grosses, des maigres, des enfants, des vieilles, des beautés rares, des franches laiderons, des petites bourgeoises, et jusqu'à une naine qui avait une barbe de sapeur.

Je trouvais des déclarations, des propositions, des offres de service, des demandes d'emploi, des bulletins d'hygiène, des diplômes délivrés par des instituts de beauté de Berlin et de Londres, de Vienne et de Budapest, des vieux passeports, des enveloppes avec une adresse, des cartes de visite, des rendez-vous, des bouquets de fleurs, des petits cadeaux, des boucles de cheveux, des photographies nues ou habillées, avec ou sans mensurations, des certificats de bonne vie et mœurs, des *curriculum vitae*, des confessions, des lettres de tapage, de l'argent, des prières, des menaces chez le portier de mon hôtel et chaque homme que je rencontrais avait au moins une femme à caser, une nièce, une sœur, une cousine, une amie, une connaissance, sa bonne ou sa maîtresse, une inconnue « qui a eu des malheurs, vous savez, mais qui a beaucoup de talent », et tous ceux que je ne connaissais pas ou avec qui je n'avais pas à faire directement me téléphonaient pour m'annoncer la découverte d'une nouvelle étoile ! Quand je raccrochais, c'était la demoiselle du téléphone elle-même qui me rappelait pour me dire : « Et moi

aussi, je voudrais tourner, monsieur. Donnez-moi une chance... »

Comme je ne suis pas fier et que je veux que chacun puisse courir sa chance dans la vie (moi-même je faisais du cinéma pour gagner de l'argent ; gagner de l'argent doit être fait en gaieté et sans envie, sinon cela ne vaut pas la peine de se donner tant de tracas et de se mettre de si formidables responsabilités sur le dos ; je n'ai jamais pu comprendre pourquoi les hommes d'affaires se prennent si furieusement au sérieux, au point que leurs conseils d'administration ressemblent plutôt à des synodes protestants qu'à une réunion de bons vivants et de joyeux bougres en train de révolutionner la planète tout en buvant, fumant, pariant, lançant et acceptant nombres de défis ; spéculer, brasser des affaires, faire de la publicité, aborder carrément des problèmes qui transforment l'aspect séculaire d'un pays, créer des besoins nouveaux jusque dans les plus lointains villages, imposer des nouveaux produits, avoir prise sur l'élégance et l'hygiène de millions de gens, bouleverser les idées et les mœurs, s'entourer des beaux joujoux de la technique moderne ; exercer un prestige mondial est du grand sport, que diable ! du sport en plein air, au grand jour ; il n'y a aucune raison de se faire une tête d'hypocrite pour se réserver une place autour du Veau d'or ; Dieu merci ! il n'y a plus de franc-maçonnerie possible ; une fois pour toutes l'argent est impur, ça ne fait pas l'ombre d'un doute et il est si rigolo aujourd'hui qu'il circule et appartient à tous), je répondais à tout le monde et, expédiant les convocations par centaines à la poste, je trouvais encore le temps (tant le temps est élastique quand on ne s'ennuie pas) d'ajouter à ma journée de travail une vingt-cinquième heure que je débitais en fractions de minute pour recevoir chacun, chacune en particulier. Bavarder un quart de seconde avec une femme est un délassement. Trois mots suffisent, un clin d'œil, un peu d'amabilité. À quoi bon être sur les dents ? Avec pour un sou d'organisation dans son travail et un peu de bonne volonté,

on peut toujours se réserver un semblant de pause, même dans les pires coups de feu.

Et quelles profondes découvertes humaines ne faisais-je pas !

Non, je ne tombais pas de la lune. Je sautais de mon travail et retombais sur mes pieds. On avait coupé la lumière. L'électricien changeait les charbons. Une artiste en profitait pour refaire son maquillage. L'opérateur rechargeait sa boîte de pellicule. Pan ! pan ! pan ! on plantait des clous. On changeait le décor. On préparait un gros plan sur velours. On réglait un nouvel éclairage tamisé. Je sautais de mon travail à pieds joints pour tomber dans la réalité. Derrière un portant m'attendait une jeune fille tremblante et confuse. Ou c'était une vieille radoteuse recouverte d'une carapace de faux bijoux qui m'envoyait des postillons sous son face-à-main. Ou une pauvre danseuse dans une robe d'emprunt. Ou une morphinomane en deuil. Une coquette. Une grande femme brune. Une frôleuse. Une maquerelle jaune avec des yeux de nuit. Une grand-mère qui m'offrait ses petites-filles et les pinçait sournoisement dans le dos pour qu'elles se tiennent droites. Une boxeuse. Une femme qui devait avoir un cancer au sein. Des coucheuses. Une bécasse. Un papillon. Une vache. Une petite diablesse enragée et des jolies filles par milliers. Aucune ne pouvait servir.

Flash ! Avec des décharges de magnésium dans les yeux, je les déshabillais instantanément. Toutes avaient mis leur plus belle robe pour venir me voir, celle-ci s'était tiré les cheveux, celle-là se cachait les oreilles, toutes portaient la bouche conventionnellement en cœur. Mais je n'enregistrais pas ces charmes, ces séductions, ces attifages, ces afféteries, j'allais surprendre leur personnalité. « Lumière ! on tourne ! Montrez-moi votre bec-de-lièvre, mademoiselle, et vous, petit pied-bot, boitez ! »

Il n'y a pas de raison pour qu'on ne débrouille pas dès aujourd'hui à l'écran l'écheveau complexe d'un caractère humain comme on tourne au ralenti ou à l'accélééré la ger-

mination, la croissance, l'épanouissement, la floraison et la mort des plantes. L'objectif est prêt à emmagasiner la configuration, la constitution, la constellation la plus intime des cellules. Avec un éclairage latéral au cent millionième, il arriverait même à surprendre la saturation du micelle comme le téléobjectif a déjà ramené à notre portée le grand drame des taches solaires. Pourquoi ne saisirait-il pas sur le vif la vie cérébrale, les réactions chimiques du cerveau, le bain d'argent de l'association des images, la sur- ou sous-exposition d'une idée-force et les merveilles de l'afflux du subconscient, ce révélateur.

Ce sont les jolies filles, les sportives, les mondaines, les professionnelles, les stars qui ont tué le cinéma. Les costumiers, les perruquiers, les maquilleurs. Les commanditaires, les auteurs de scénarios, les snobs. Tous ceux qui veulent faire riche ou sensationnel et qui veulent voir quelque chose et en avoir pour leur argent et font de la surenchère. Combien une humble servante qui lave la vaisselle *en ne pensant à rien* est plus photogénique, à condition qu'elle se laisse surprendre à son insu par l'objectif, que toutes les métamorphoses pénibles d'une Mary Pickford qui *n'arrive pas à s'oublier* malgré les cent cinquante mille volts qui l'aveuglent. Je donne toutes les vedettes du monde pour un animal à l'écran, car ce n'est pas l'individu qui vit sous nos yeux, mais la race dans toute son ingénuité, et l'espèce. Ce n'est pas la robe, ni les bijoux, ni la couronne historique de la reine qu'il faut cinématographier, mais sa mérité ou l'ulcère qui ronge son âme ou sa langueur d'insatisfaite ou son inquiétude de jouisseuse ou cette insupportable attente qui constitue neuf fois sur dix la vie des femmes.

La grandeur du cinéma est toute en surprises, grâce aux correspondances entre l'irréfléchi, l'inerte, l'indéchiffrable, l'informe, l'informulé, qu'il est seul à pouvoir rendre (les peintres n'ont encore aucune notion de tout cela) et les aspects les plus connus (les peintres diraient les plus plastiques) de l'existence. Tout est à une autre échelle, sur un autre plan. Le

regard est un végétal, le cœur est un animal et le visage humain se classe dans la minéralogie. Ce que l'astrologie a mis des siècles à échafauder : les horoscopes, les lignes de la main, l'interprétation des songes, les bosses du crâne, la forme des ongles, les chiffres et les formules magiques du cœur, les évocations noires de la sensibilité, la conjuration des sens, les fantasmes de l'imagination, le symbolisme de l'esprit, l'analogisme du langage, l'inassouvissement faramineux des désirs, le cinéma est prêt à nous en donner la preuve dès demain matin.

Il ne suffit donc pas de faire de l'acrobatie, ou de savoir nager, ou d'avoir battu des records d'altitude ou de vitesse en aéroplane ou à motocyclette, ou d'avoir une garde-robe bien assortie, ou d'être la protégée d'un banquier, ou d'avoir des beaux seins pour être photogénique. Pour être photogénique, il faut avoir de la gueule, de la personnalité et de la branche, savoir être secret et vivre en communion intime avec la vérité de son âme. Il paraît que j'ai répondu un jour à un jeune esthète qui venait me demander ce que c'était que la photogénie : « La photogénie, monsieur, c'est un mot cul-cul-rhododendron, mais c'est un grand mystère !⁸⁴... »

1929

POMPON

À Raymone

... Pompon est cette petite Française (l'être le plus pur, le plus transparent, le plus fragile, le plus porcelaine que je connaisse) qui se tira un coup de revolver dans le ventre pour tuer le fruit de ses amours, le jour où abandonnée par son amant (un jeune homme d'une des plus grandes familles des États-Unis qui depuis a fait sa carrière dans la politique municipale de New York City) elle s'aperçut qu'elle était enceinte. Quelques amis et moi (tous fervents du basket-ball où nous l'avions connue), nous nous étions occupés d'elle dans cette tragique circonstance et comme, quelques semaines plus tard, je devais partir à Rome, où j'allais faire du cinéma pour le compte d'une compagnie anglaise, j'emmenai Pompon avec moi, guérie, mais inconsolable.

Jamais je n'ai vu souffrir un être humain autant que cette petite fille.

Et souffrir en silence.

Durement.

Aussi, je ne l'abandonnai point.

Malgré les terribles fatigues et les innombrables déceptions de mon nouveau métier de metteur en scène, j'allais chercher Pompon dès que j'avais une minute de libre et chaque fois que je pouvais disposer d'une demi-journée – je luttai contre les déboires à coups de pourboires ; il y avait toujours quelque chose qui flanchait ; un décor qui n'était pas prêt ; on me coupait le jus ; je n'avais pas mon ampérage pour les scènes de nuit ; les costumes n'étaient pas arrivés, car on me boycottait un peu mon travail, comme cela se doit dans tout studio italien à l'égard d'un metteur en scène français, ce qui me donnait par compensation quelques loisirs ou alors,

je les devais à Dourga, la danseuse hindoue, ma principale interprète, qui souvent ne pouvait pas tourner, malade qu'elle était d'une mystérieuse maladie qui lui « marbrait » les seins, les épaules, tout le bas du visage comme à coups de crayon de feu, des marques livides qui apparaissaient en noir sur les gros plans pour lui ravir tous ses moyens, des plaques, des rougeurs, des *atolls* sanguinolents que je n'arrivais pas à effacer malgré mes soins, les maquillages ingénieux, mes éclairages truqués, tout un jeu de petits boutons ardents qui défiguraient son fier profil d'Orientale (pauvre Dourga, en a-t-elle dépensé des trésors de coquetterie et de constance pour ruser avec sa maladie et m'en a-t-elle assez fait faire du mauvais sang, sans parler de tout l'argent que je perdais chaque jour qu'elle ne travaillait pas, que reste-t-il de sa beauté ? la malheureuse, elle devait mourir peu de temps après avoir terminé mon film *La Vénus noire*, et moi détruire le film avant de quitter Rome !) – donc, chaque fois que je pouvais disposer d'une demi-journée, j'enlevais Pompon dans la *Minerva* mise à ma disposition, une voiture aussi longue qu'un wagon-lit, et nous parcourions tous les deux la campagne romaine.

Je ne voulais pas la laisser seule, aussi, de toute façon, nous dînions tous les soirs ensemble, soit aux abords du studio, de l'autre côté du champ de courses, ou chez les petits traiteurs du centre, bruyants, enfumés, sentant bon la *chipolata*, ou, à l'autre extrémité de la ville, dans ce restaurant fameux, les *Castelli dei Cesari*, où le poulet aux poivrons est si bien réussi, l'*Est-Est-Est* frais à souhait, la vaisselle ébréchée, les nappes tachées de vin et la chic clientèle romaine en bras de chemise.

Le débraillé si général en Italie est plus particulièrement sensible à Rome, où les ruines, comme les hommes, gisent déboutonnées au soleil, font la sieste dans l'herbe pousseuse et n'arrivent pas, même sous le plus auguste des clairs de lune (plus ridicule et plus théâtral que réellement grandiose pour un homme habitué aux projecteurs des studios, un million de bougies *Sunshine*), à faire oublier la misère qui les ronge, ni leur laisser-aller fatidique. Ici, tout tombe en poussière, est

malade, succombe à une lente poussée. Les crachats du Corso ainsi que les voix des hommes qui jouent la nuit à la *marra* dans l'enceinte du Colisée sont plutôt signe d'une vitalité épuisée que simple incurie du Sénat.

C'est la race même qui est mortellement atteinte, se corrompt et croupit dans ce climat ; sa stagnation est un état de langueur, un état de délectation morose, un état frileux, non pas un penchant naturel à la nonchalance qui laisse libre cours à une certaine fantaisie que l'on pourrait heureusement prendre pour simple désordre ou une façon honnête de se laisser tout bonnement vivre (comme les Nègres de Bahia, cette Rome noire) ; elle est l'effet d'une jalouse et fielleuse mélancolie, due à une maladie endémique, à l'impaludisme.

Rome n'est plus grande aujourd'hui, elle est affligée d'éléphantiasis.

Tout y semble frappé de stupeur.

Voyez ces monuments qui chancellent.

Voyez cette campagne moite, puante, rugueuse, drapée comme un mendiant, ce grand corps mou à l'abandon, criblé de taches de vérole ou gonflé comme par des poches de pus, ce roi lépreux chassé hors des remparts, couché au travers de toutes les avenues, qui rend par ses plaies le lait de l'antiquité, qui souille sa couronne, qui mire son masque léonin dans le Tibre, qui laisse traîner ses mains malades dans toutes les sources, et dont l'exhalaison empoisonne la nature.

Il geint.

Les cloches sont fêlées et leur voix est dolente qui arrive de la ville et monte en l'air avec la voix des troupeaux qu'on mène à l'abattoir et la trompe des taxis de nuit. Tout saigne dans le soleil couchant. Le ciel sent la sueur, le bélier enflammé, l'herbe aux chats. Il s'empourpre et il en tombe de la rouille, de la cendre, de la fleur de soufre, du jus de belladone, un grand frisson et la fièvre, avec les yeux verts comme deux citrons.

Les coassements s'éveillent en même temps que les étoiles et les arômes amers de l'absinthe. Est-ce Néron transformé

en crapaud qui cherche une femme enceinte pour lui sauter dans la bouche ?

La première venue.

Il l'attend.

Il s'est embusqué aux abords d'une fontaine où les jeunes paysannes dont le ventre s'arrondit, les filles à soldats, les vieilles esclaves violées, les premières chrétiennes louftingues ont coutume de venir boire.

Quelle sera sa proie et sa nourrice ?

Il regarde la lune qui s'assombrit et il songe.

Il songe à cette bouche pleine d'eau dans laquelle il va sauter. La femme aura un frisson d'horreur, un hoquet de dégoût, elle fera des efforts désespérés pour le vomir. Déjà il se hâte, déjà il se glisse pour se laisser tomber dans son ventre. La femme s'évanouit d'horreur, n'arrivant pas à l'éructer.

Quand elle retrouve ses sens, elle a perdu l'esprit.

Grossesse nerveuse.

Néron ne bouge pas, il enfle.

Il songe au triste fœtus dont il a usurpé la place, il songe au petit enfant dont il a revêtu la peau, dont il se nourrit, qu'il digère.

Le ventre de la femme se tend à craquer.

Néron.

Il a voulu courir ce risque, connaître cette extrême volupté de mourir dans le ventre d'une femme anonyme ou de tuer sa mère d'emprunt avant de revenir volontairement au monde. Il attend tranquillement son heure.

Opération césarienne qui sera pratiquée de l'intérieur par un nouveau-né ayant déjà vécu.

L'antéchrist.

Rome crève de ne pas le mettre au monde.

La Croix a beau tendre ses bras desséchés haut en l'air, elle est obligée de descendre profondément sous terre pour prendre racine et se consolider.

La Ville éternelle n'est pas dans ses monuments de marbre et d'airain, mais, à rebours, dans ses catacombes qui s'ébou-

lent. Le nombril de l'univers est un trou ; ce n'est pas un dôme, mais un antre. Il faut se laisser glisser, s'abandonner, se laisser entraîner par sa propre pesanteur pour atteindre le centre du monde et contempler, non pas la momie imputrescible des empereurs, ni le masque apologétique des papes, mais bien le visage ardent des sorcières qui gravitent dans les flammes. Seule la Rome des sibylles, seule la Rome des démoniaques, seule la Rome des nécromants a jamais été grande, d'une grandeur souterraine et nocturne, peut-être l'œuvre d'une taupe ocellée, mais assurément l'œuvre d'une taupe aveugle, enfouisseuse et cachée, et tout ce qui s'est dressé orgueilleusement à la surface de cette ville a été secrètement rongé par cette bête, et s'est abattu.

Ici, tout craque, tout se délabre, s'effrite, s'écaille, tombe en poussière, forme un monticule de débris, et, sous ce dépôt, vont et viennent les bêtes sagaces, les bêtes soyeuses, les bêtes magiques qui roulent leurs excréments en boule. Étranger, si tu veux vivre, n'avale jamais l'hostie, ni le code, mais croque une de ces boulettes noires dont tu ignores les ingrédients et la pharmacopée, et qui sont un aphrodisiaque terrible, un mortel philtre d'amour, un poison qui paralyse l'intelligence.

Alors, tu agiras comme dans *La Légende dorée*, en sacrifiant tout, sauf ton acte.

Ton acte gros de conséquences.

Pour toi ou pour un autre.

Ce n'est pas forcément un acte de foi.

Qu'importe !

N'aie pas peur de marcher dans les ténèbres ou de glisser dans du sang.

On ne sait jamais ce que l'on fait, on ne sait jamais où l'on va.

La vie est dangereuse.

Notre chauffeur klaxonnait pour rentrer en ville. En passant sous le grand lampadaire de la Piazza del Popolo, je voyais soudainement Pompon entrer en pleine lumière pour retomber aussitôt dans la nuit et ainsi de suite, tout le long du Corso

et de la via Tritone, prendre du relief et se creuser d'ombres sous chaque lampe à arc en arrêt. Selon la vitesse de la voiture, j'avais parfois plusieurs images de Pompon en noir et blanc qui persistaient simultanément et avec plus ou moins de durée dans ma prunelle, comme si je l'avais perçue à travers un obturateur déréglé. Ou alors, c'était moi qui n'arrivais pas à faire le point assez vite.

Pourtant, quand je l'avais déposée à son hôtel, en rentrant chez moi ou en retournant au studio, je n'emportais d'elle qu'une seule image : celle d'une petite fille qui se consumait de désespoir.

Pourquoi devenait-elle méchante ?

Voulait-elle se faire du mal ou était-ce un remords qui la hantait ?

J'aurais dû l'aimer pour la tirer d'affaire ; mais je ne me sentais pas le courage de lui jouer cette comédie ; je ne ressentais pour elle qu'une immense pitié fraternelle (et c'est ça que Pompon ne m'a jamais pardonné par la suite).

Dans nos randonnées en auto, nous ne nous adressions jamais la parole.

Je trimbalais Pompon avec moi comme on emporte un livre en promenade (c'est une présence muette qui peut donner une teinte à vos pensées ou vous déridier un instant ; on n'est pas obligé de le lire ; aujourd'hui, je me fais accompagner par un chien, c'est moins troublant, je jette trop facilement un livre par la portière).

Pompon restait fermée, elle se taisait farouchement.

Elle était seule dans l'auto, fluette et encore un peu pâle, toute ramassée sur elle-même, sans un bout de ruban, sans un fichu qui flottait, nette, précise, propre, tirée à quatre épingles, d'une élégance sobre et peut-être un peu dure sous son petit chapeau profilé comme le bouchon du radiateur. Immobile dans son coin, elle disparaissait dans la profonde carrosserie de l'automobile comme une perle dans un écrin.

À quoi pouvait-elle bien penser, le regard perdu devant soi sur la route et les mains reposant sur son ventre ?

Sa tête était toujours un peu inclinée sur la droite.

Elle se laissait emporter.

Jamais elle ne se plaignait quand le chauffeur allait trop vite.

Parfois, quand nous arrivions sur un obstacle, je la voyais se tendre, se mordre les lèvres. Peut-être que son ventre lui faisait mal dans les cahots et qu'elle pensait à ce trou, à ce petit trou de la balle du revolver qui l'avait perforée pour tuer le fruit de ses entrailles... je ne sais.

Jamais elle ne dérangeait ses jambes soigneusement allongées.

Je l'admirais.

En revanche, au restaurant, j'avais le droit de la voir de plus près. Le *chianti*, le *grignolino*, le *falerno* (tout le vin que je buvais à Rome m'a permis de livrer l'énorme somme de travail que je fournissais alors quotidiennement et d'avoir du cœur lors de la débâcle finale) me mettaient de bonne humeur. Je regardais Pompon droit dans les yeux.

Elle ne pouvait plus détourner la tête.

Je la tenais.

Je voyais son cou enfler. Un tic imperceptible faisait trembler le gras de son menton. Ses lèvres s'avivaient. Ses joues devenaient incandescentes. Je voyais ses dents humides se découvrir, son front plus têtu qui se rapprochait du mien. Je la sentais faiblir et résister, mais elle n'arrivait pas à fermer les yeux... sous ses paupières tendues, j'observais ses pupilles qui mollissaient, qui durcissaient, qui se rapetissaient pour s'éloigner, qui accouraient grandissantes comme pour appeler au secours... la couleur de ses yeux se cendrait... une goutte de sueur lui coulait sur la tempe...

Je lui prenais la main.

– Alors, Pompon, cela ne va pas encore mieux ?

– Oui... non... vous êtes bien gentil, Cendrars, excusez-moi, je ne puis pas parler.

– Qu'est-ce que je puis faire pour vous, Pompon, petite fille ?

– Rien... rien...

Elle était inquiète, prête à se sauver, palpitante comme une biche.

– Ah ! si seulement je pouvais pleurer, soupirait-elle.

Elle se prenait la tête. Son pied me frôlait.

Elle était folle à la pensée que j'allais l'interroger.

Alors, je détournais les yeux. En effet, il est presque toujours impossible de parler. Je commandais une nouvelle bouteille de vin. Dieu, ce qu'il est difficile de venir en aide à un être humain. J'entamais un nouveau plat. J'aurais voulu lui faire comprendre que rien de ce qu'elle ressentait ne m'était étranger. À quoi bon, c'est l'éternel malentendu, aucun sentiment ne se partage, pas plus la sensation que la sensibilité, la parole qu'un baiser. On n'est pas fait pour vivre en société. On n'a pas de semblable. On est toujours seul. Je buvais une *grappa*. J'épluchais un fruit. Je plaisantais en napolitain avec le garçon. Quand j'avais bien bu et bien mangé, je la regardais en souriant et je lui tendais la main. Il n'y a que les malheureux pour être aussi égoïstes et méfiants. Déjà, Pompon avait regagné son calme, sa douleur, sa mortification. Elle était plus lointaine que jamais et tellement absente qu'elle mettait un grand moment avant de répondre à mon sourire et de me donner sa main, hésitante...

Cette main était glacée.

– Allons, Pompon, faites un effort, que Diable ! buvez ce verre, cela vous fera du bien, c'est un vin fameux qui a le goût du raisin et de la terre calcinée, il pousse au pied du Vésuve... C'est du *lacrima-christi*...

J'insistais. Je bavardais. Pompon se laissait entraîner. Je remplissais plusieurs fois son verre, car j'adore les femmes qui boivent. Elle le faisait avec grâce, par condescendance, pour me faire plaisir, avec beaucoup de crainte au début et sans jamais perdre son air de madone amenuisée, mais si triste... même quand elle y prenait goût.

– Vous ne voulez toujours pas m'accompagner au studio ? Vous savez, j'ai des scènes avec un éléphant cette nuit. Il s'ap-

pelle Roméo. Il est aussi voleur que rigolo ; nous sommes déjà très copains ; il m'écoute bien mieux que son gardien. Venez donc, Pompon, ça sera amusant. Non ?...

Non, elle ne voulait aller nulle part, ni voir personne, et surtout pas fréquenter le studio, où tout est à une autre échelle, sur un autre plan.

On y touche la réalité.

.....

La grandeur du cinéma dans l'avenir sera de nous redécouvrir des hommes, nous-mêmes, de nous redémontrer, de nous remonter à nous-mêmes, de nous nous refaire voir, de nous nous faire accepter à nous-mêmes, sans rancœur et sans dégoût, tels que nous sommes, avec la vie de nos ancêtres et celle de nos enfants en nous, sans chiqué, en dehors de toute convention, en pleine fatalité, en plein atavisme, en pleine évolution, comme les bêtes ivres ou bonnes ou raisonnables ou méchantes. Ce que l'astrologie a mis des siècles à esquisser, les horoscopes, les lignes de la main, l'interprétation des songes, les bosses du crâne, la forme des ongles, les chiffres et les formules magiques du cœur, les évocations noires de la sensibilité, la conjuration des sens, les fantasmes de l'imagination, le symbolisme de l'esprit, l'analogisme du langage, l'inassouvissement faramineux des désirs, le cinéma est prêt à nous en livrer la clé dès demain. Sa seule justification, c'est de nous arracher la peau et de nous montrer nus, écorchés, dépouillés dans une lumière plus réfrigérante que celle qui tombe de l'Étoile d'Absinthe.

C'est l'évidence même, toujours inavouée, qu'il met en relief.

L'homme.

Tel qu'il est.

La seule réalité.

On le touche du doigt.

Il ne suffit donc pas de faire de l'acrobatie, ou de savoir nager, ou d'avoir battu des records d'altitude et de vitesse en aéroplane ou en motocyclette, ou d'avoir une garde-robe

bien garnie, ou d'être la protégée d'un banquier, ou d'avoir des beaux seins ; pour être photogénique, il faut avoir de la gueule, de la personnalité, être secret et vivre en communion intime avec la vérité de son âme.

Il paraît que j'ai répondu un jour à un jeune esthète qui me demandait ce qu'était la photogénie : « La photogénie, monsieur, c'est un mot cul-cul-rhododendron, mais c'est un grand mystère. »

Mais tout est mystère et cul-cul-rhododendron aujourd'hui, les phonos, la science, les télescopes qui canonisent les tours d'ivoire, les danses nègres, Henry Ford, le métro, l'avion, les assurances sur la vie, les rentes viagères, l'anglais en vingt-quatre leçons, les déplacements, les villégiatures, tout ce qui est journallement à vendre dans les journaux, les livres qui paraissent, les crimes politiques, les assassinats, les découvertes, les explorations, les inventions, le cubisme, l'art toltèque, la Genèse babylonienne, l'histoire inédite de l'Atlantide.

Nous savons trop de choses, nous avons trop de choses, tout nous est trop facile, trop aisé, nous voyageons trop rapidement dans le passé, dans le futur, en haut, en bas, à gauche, à droite, obliquement, en arrière. J'ai sous les yeux, en feuilletant distraitemment un illustré, la photographie de la nébuleuse amorphe N. G. C. 6992 GYGNI. Je sais où aller voir le cerveau de Goethe dans un bocal. Tout est par trop indolore pour que l'homme ne bute pas enfin sur soi-même et ne reste en panne, un beau matin, en nouant sa cravate.

Un coup d'œil dans la glace. Quelle révélation ! Non ! c'est moi, ça ?

Lumière ! On tourne !

Écarquillez les yeux, vous êtes penché sur un petit miroir biconvexe, vos doigts crispés font crever un point noir qui vous sort de la tempe. Gros plan. Personne ne vous voit. On tourne !

Lumière !

C'est le cinéma ! Un rien dans les ténèbres. Une mouche qui caque à l'écran, des chevaux sauvages dans les prunelles,

les cheveux du vent, cent mille hommes comme des feuilles d'herbe, tes mains craquelées comme les cratères lunaires avec le gros intestin sous l'ongle. C'est moi, ça, tout ça ? – C'est toi ! – Mais je ne me reconnais pas ? – Enfin !

Regarde, mais regarde bien, l'objectif l'a tellement enflé que ton visage est comme un abcès.

C'est toi.

C'est la maladie.

C'est la maladie qu'est la vie.

De la pourriture vivante.

Les taches solaires.

(Les pensées sont peut-être les taches solaires de la matière grise.)

C'est toi la vie.

Toi-même.

Toi.

Nouveauté d'aujourd'hui.

Révélation.

Tu te reconnais ?

Mystère.

Communie !

C'est toi.

Ce sang épais, cette fleur en souffrance, ce diamant comme un ballet, ce sourire plein de détentes et d'à-coups comme la circulation d'une grande ville, cette nouvelle ombre dans la lumière, ce noyau, ce cerne, ce trait noir, cette fente dans l'analyse spectrale, ce haricot, c'est toi. N'hésite pas, bouge ! Tu es mort, bouge ! Tu es enroulé en spirale, détends-toi ! Tu vas revenir au jour dans la vérité du ciné. Bouge ! saute ! et gare à la matrice !...

Ce n'est plus M. Un Tel, c'est toi.

Ce n'est plus M^{me} Une Telle, c'est toi.

Toi, toi-même, toi, anonyme comme tu l'es pour toi-même, vivant, mort, mort vivant, églantier, angélique, hermaphrodite, humain, trop humain, bête, minéral, végétal, chimie, papillon rare, un résidu dans un creuset, la racine

de l'arc voltaïque, une seconde au fond des abysses, deux nageoires, un événement, mécanique et spirituel, plein d'engrenages et de prières, aérobique, thermogène, pied célèbre, lion, dieu, automate, embryon, phoque avec du peyotl dans les yeux.

C'est toi, toi dans l'instantané.

C'est toi, toi dans l'éternité.

En plein devenir.

C'est toi dans la durée.

Dans l'histoire de l'univers, l'existence des êtres vivants n'est qu'une phase fugitive, et dont nous ne connaissons pas la durée.

Par rapport à la durée de la vie des hommes, l'origine de la vie se perd dans le passé géologique du monde et même les débris fossiles les plus reculés sont loin de nous mener aux origines.

La fin de la vie se perd également dans le futur des temps...

Regarde, le temps, c'est toi ; la vie, c'est toi ; tu es la durée.

Éphémère de toujours, tu ne te reconnais pas ? Enfin !

C'est toi, toi aujourd'hui.

.....

Ah ! si Pompon l'avait voulu, quel drame, quels drames (au singulier et au pluriel) je n'aurais pas tourné et tournés avec elle ! Je l'aurais prise sous les feux du studio, je l'aurais maintenue dans le champ de l'appareil, je l'aurais plantée au bout d'un projecteur comme on épingle un insecte et j'aurais braqué sur elle tous mes objectifs : le 170, *Dallon-Téléphoto*, qui vous capte un individu et le ligote brusquement comme au lasso ; le 120, *Dallmeyer*, qui le dope, le leurre et le transforme en patient ; le 100, *B-&-L-Tessar*, qui l'endort comme au chloroforme et le désanime ; le 75, *Carl Zeiss-Matched*, qui fend et écartèle les muscles ; le 50, *Vérity*, qui griffe et pince les nerfs ; le 28, *Ultrastigmat*, qui lit, qui colore les pensées, et le 12, *Goerz-Hypar*, qui compénètre insensiblement votre victime, pour se substituer à sa personnalité. Alors, intervenant en toute hâte avec mon Akeley-Camera, comme un chirurgien

gien armé de son bistouri ou un bourreau chinois de son grand sabre et d'un jeu subtil de couteaux chauffés à blanc, en pratiquant de larges coups de panoramique incisive, et en me servant avec dextérité des diffuseurs, des tamiseurs, d'un jeu complet de lampes et d'éclairages truqués, j'aurais bien su le mettre rapidement au jour, l'extérioriser, le désespoir de Pompon. À elle, cela lui aurait fait du bien comme si on l'eût débarrassée d'un kyste ; elle aurait pu se remettre à vivre, à jouir de la vie ; en tout cas, elle aurait pu gagner beaucoup d'argent et, qui sait, devenir rapidement célèbre (ce qui ne l'aurait pas empêchée de souffrir, mais plus pour elle seule, comme une égoïste).

Je le lui disais souvent :

– Pompon, si tu le voulais, tu serais encore mieux que Lilian Gish (la Gish de *Broken Blossom*) ou que Louise Fazenda (la femme la plus prodigieuse révélée par l'écran).

Mais Pompon, butée dans son cauchemar, ne voulait pas entendre parler de faire du cinéma. Alors, ne pouvant plus supporter son mutisme, son humeur lourde et chagrine, et voulant à tout prix faire quelque chose pour elle pour la tirer de là, l'amuser, la distraire, je l'installai dans une boutique via Veneto, une boutique de modiste, *Au Chapeau de Paris*, boutique moderne qui fut bientôt le rendez-vous de toutes les élégantes romaines.

Chiffonner de mignons petits feutres, assortir, nuancer de tendres rubans, semblait rendre Pompon heureuse, mais cela ne devait pas durer, car, à peine quelques mois plus tard, le jour de l'entrée des fascistes à Rome, une Chemise noire se détacha de la troupe qui défilait via Veneto, sortit du rang pour venir enfoncer d'un coup de matraque la vitrine de la petite boutique française. Pompon eut la tête scalpée par la glace qui lui dégringola dessus.

Quand elle sortit de la maison de santé, Pompon était défigurée. Un éclat de verre lui avait fendu perpendiculairement le front, le nez, les lèvres, le menton. Elle avait le faciès d'un bouledogue.

.....
... Depuis, Pompon est devenue une artiste considérée...
.....

Je me remémore tout ce bref passé (que de choses cette année-là : Pompon, la mort de Dourga, le krach de la *Banco di Sconto*, la destruction de mon dernier film, la perte de mon premier million gagné depuis la guerre, et, par carambolages, deux, trois voyages consécutifs en Amérique, un travail acharné durant des années, toutes sortes d'entreprises, des hauts, des bas, la perte d'un deuxième million, d'un troisième, quatrième, cinquième, gagnés à la force du poignet, etc., sans parler de mes livres que je n'écrivais pas). Je revois tout cela en montant l'escalier, nougat, coquillages, stuc, de ce grand immeuble moderne qu'habite aujourd'hui Pompon avenue Victor-Hugo. J'essuie les banquettes à chaque palier, je fume une cigarette, je m'assois sur chaque marche. J'ai le temps. L'atelier de Pompon est au huitième.

Quelle horreur que ce studio nouveau-style-décoratif-nouveau avec ses poupées et ses miroirs. Quand j'entre là-dedans, j'ai toujours l'impression que je vais glisser et tomber, car j'entre de plain-pied dans un cauchemar, et j'ai toujours envie de me fiche par la fenêtre. Mais il n'y a pas de fenêtre chez Pompon, la fenêtre elle-même a été remplacée par un immense miroir qui reflète les autres miroirs et dédouble les immondes poupées suspendues qui se balancent et qui frissonnent entre les ampoules allumées, dans un courant d'air qui vient on ne sait d'où et qui vous glace malgré les bouches de chaleur, les radiateurs et les brûle-parfum. C'est dans cette haleine qui vient peut-être de l'au-delà-des-tables-tournantes, c'est dans ce décor épouvantablement nu, c'est devant ces miroirs qui multiplient par centaines de mille sa tête de chien que Pompon imagine et confectionne, avec toutes espèces de morceaux d'étoffes, de tissus, de soies, de peaux de chagrin, de crins, de cheveux ou de poils humains, les poupées qui ont fait sa renommée. Jamais personne ne monte chez elle, sauf le grand couturier du quartier des Champs-Élysées qui s'est entiché de ses poupées, qui a

fait son succès, qui l'a lancée et qui commande à Pompon des personnalités-parisiennes-charges en série...

J'ai bien le temps de fumer encore une cigarette...

Une cigarette, c'est la durée du trajet en autobus des Batignolles à la gare Montparnasse ; c'est, quand cela va, cinq-six pages à la machine à écrire ; c'est, quand on est inspiré, un poème entier ; ce n'est parfois même pas un vers ; c'est, à bord, lézarder au soleil ; c'est une bonne étape à cheval ; c'est un paquet d'étincelles en avion découvert ; c'est la pause quand on fait du 140 en auto ; c'est tuer les moustiques en pirogue ; c'est ce qui vous manque le plus à l'affût au tigre.

Une cigarette...

Ce vieux scaferlati ! En ai-je fait des voyages à la côte, guettant le passage des long-courriers français, montant à bord, faisant la traversée de Santos à Rio, et, par le suivant, de Rio à Santos, uniquement pour me ravitailler en cigarettes bleues ordinaires, lors de mon dernier séjour au Brésil, alors que je fumais tant et tant que j'étais toujours démuni.

Que représentait alors pour moi cette cigarette qui durerait des nuits entières sans calmer mon insomnie ?

Je fumais dans mon hamac, d'autres solitaires fumaient en se balançant dans les hamacs du ciel, au point que la nuit en était tout étoilée et que par moments d'épaisses volutes nébuleuses roulaient sur les champs de canne à sucre. Les musiques des Nègres venaient par bouffées des collines. Les mulets de la plantation comptaient lentement le temps. Il y en avait un qui braillait toutes les heures. Il y avait quelques rares cris de rapaces nocturnes ; par petits coups de la brise dans les eucalyptus ; la fuite trottinante d'un tatou ; une forte odeur de sève. Un serpent, dont on avait tué la femelle dans la journée, venait parfois rôder dans le jardin et sifflait par intermittence. Je rallumais une cigarette (c'était toujours la même), au ciel on rallumait des cigares. Puis c'était l'aube. Je courais me jeter tout nu dans la piscine, tandis que l'envol des perruches bruyantes s'abattait dans les cultures.

D'autres oiseaux s'éveillaient dans les figuiers sauvages, dans les arbres du Carême, dans la forêt, jacassaient, piaillaient. Un *sabia* sifflait sur le gros bourgeon d'un palmier. J'allais choisir au verger l'ananas qui avait mûri dans la nuit...

Une cigarette...

Ô mon amour ! Comme Gérard de Nerval⁸⁵, je ne prononce pas ton nom. C'est toi qui parles. Je viendrai t'entendre ce soir au théâtre. De derrière les feux de la rampe, ta voix me parviendra, toute chargée de nuit et d'étoiles, et je t'écouterai déclamer des vers comme durant mes longues insomnies brésiliennes... et je serai capable d'allumer machinalement une cigarette et de me balancer comme dans un hamac dans mon fauteuil d'orchestre... Alors, l'agent de service me chassera et je sortirai, comme cela m'arrive souvent, sans rien dire...

... D'ailleurs, je repars cette nuit...

L'ascenseur doré monte lentement avec un bel oiseau en cage. Je le suis des yeux. Contre les barreaux, une femme lisse ses plumes, son bec, son sourire. À chaque étage, quand elle passe, des pékinois aboient dans les tapis des appartements. L'ascenseur redescend à vide, je l'arrête au passage et monte d'une traite chez Pompon.

.....

Castets-des-Landes (Au Trinquet), mars 1925

Rio (Copacabana), mars 1927

SI J'ÉTAIS...

À Robert Laveissière

I SI J'ÉTAIS GRETA GARBO⁸⁶

La venue de Greta Garbo à Paris me remet en mémoire les histoires d'un monde qui n'existe plus : le cinéma des années 30.

J'étais alors en Amérique à la recherche d'un agent littéraire qui fût honnête. Un oiseau rare.

On me dit : « Il n'en existe qu'un aux États-Unis. C'est l'agent de Greta Garbo. Il se nomme Lévy. »

J'arrive donc à Hollywood et me voilà en train d'avaler des pages du Bell, l'indicateur des téléphones.

À grand renfort de whisky, chaque nuit je dégustais ma tartine d'annuaire. Trois cents pages de Lévy ! Mes bouteilles se vidaient, mais ma prospection ne rendait pas.

C'est alors que j'eus une illumination. Je me dis : « Un vrai Lévy n'écrit pas son nom à la mode d'Israël. Il l'accommode à la sauce du pays qu'il occupe. Lévy, en U.S.A., ça doit s'orthographier comme ça se prononce. L.A.W.E.E. »

Je cherche donc à Lawee et je tombe sur mon homme. Ça m'a éclairé tout de suite sur la psychologie du bougre. Honnête, sans doute, puisqu'on me l'avait assuré, mais surtout intelligent, en un mot, un véritable *talent-scout*, bien capable d'avoir inventé – comme on me l'a affirmé par la suite – la légende de Greta Garbo, la femme secrète, la femme silencieuse, la femme du rêve éthéré, une Greta abstraite, métaphysicienne, une espèce d'Ulalume, un beau papillon de nuit venant se brûler les cils à la bougie d'Edgar Allan Poe...

Greta est scandinave, n'est-ce pas ?... Sa publicité est devenue sa seconde nature.

Pauvre Greta Garbo, condamnée à incarner sa légende publicitaire. *Un sphinx sans énigme*, disait déjà Swedenborg, en parlant métempsyrose.

Si vous passiez à Hollywood à cette époque-là, il y avait une entreprise touristique semblable au *Paris by Night* qui vous faisait visiter en autocar la *Nuit étoilée* et vous menait au domicile des stars. On vous montrait leur chambre, on pouvait toucher leur baignoire, on emportait des petits souvenirs, les dents de sagesse de Mae West, la petite moustache de Charlot montée sur un élastique.

*

À Beverly Hills, le clou de cette tournée était Greta Garbo à son balcon, accoudée, rêveuse, saluant distraitement de la tête ou de la main ou que rien ne distrairait de la lecture d'un livre dans laquelle elle était plongée, la figure éclairée par en dessous. En bas, les fanatiques criaient bravo ! applaudissaient... et, tout à coup, la divine disparaissait, basculant avec les projecteurs pour revenir à la prochaine tournée des fan's.

C'était un mannequin de cire de sa taille exacte et qu'un valet de chambre manœuvrait comme une marionnette. Tout le monde s'y laissait prendre... et elle-même, l'inimitable Garbo, qui, déjà, avait lancé la mode des lunettes noires pour pouvoir jouer son rôle incognito dans la rue, ne s'y reconnaissait plus, car tout le monde s'était mis à porter lunettes noires et les trottoirs de Winestreet étaient encombrés de gens qui se jouaient la comédie de se prendre au sérieux en voulant se faire passer pour des stars incognito faisant elles-mêmes leur marché !

Ce bluff !...

Pauvre mannequin romantique de Greta.

Quelques années plus tard, Nils⁸⁷ et moi, nous l'avons aidée à disparaître pour de bon lorsqu'elle fuyait la meute des reporters et des photographes lancée à ses trousses et à celles

de Léopold Stokowski à travers l'Europe galante, d'Helsinki à Capri. De cela, je ne dirai rien, l'histoire ne nous appartient pas. Mais je repense à Nils, un garçon extraordinaire, beau comme un dieu et malicieux comme un bon petit diable. Greta était sa grande copine et c'est lui (Nils était peintre de Montparno) qui recommanda à Greta d'abandonner les lunettes et de se maquiller l'intérieur de la bouche en noir, non pour se donner un genre malsain, mais pour mieux passer incognito. Ce qu'elle fit et ce qui réussit au-delà de toute espérance. Personne ne la reconnut jamais, comme si elle avait porté un masque, alors qu'elle l'avait avalé !... Pauvre chère et merveilleuse Greta !

*

Oui, si j'étais Greta Garbo, je ressortirais mon mannequin de cire. À l'âge atomique, il y a moyen de le perfectionner. Avec un petit cerveau électronique je le ferais parler, compter, réciter des sonnets de Góngora ou de Mallarmé. Je l'installerais sur la terrasse du Crillon, place de la Concorde. Il saluerait la foule. Il pourrait aussi recevoir les journalistes et répondre à toutes les questions. Histoire de changer de peau, de genre, d'esprit. Un rajeunissement total de ma publicité personnelle. Enfin, pour ce que j'en dis !...

Tout le monde sait que je suis Blaise Cendrars.

Greta Garbo va interpréter la Duse selon d'Annunzio...

Ave... Salve...

1951

II

SI J'ÉTAIS CHARLIE CHAPLIN⁸⁸

Si j'étais Charlie Chaplin, il y a longtemps que j'aurais quitté l'Amérique pour venir vivre en France, tout à fait en douce, et m'installer avec ma gentille petite famille de squatters par exemple au château de Versailles, et l'on aurait bien vu ce que cela aurait donné. Certes, cela eût fait du raffut, mais pas plus que le raffut de Saint-Polycarpe. Cochon en tête, le fameux chef du syndicat des électriciens de Paris qui, à la veille de la guerre de 1914, allait déménager ses protégés et installait des familles de pauvres dans les palais de la capitale, au Sénat, au Grand Palais, sous l'œil goguenard et les applaudissements de la foule, et, une fois, à la tour Eiffel, ce qui déclenchait l'enthousiasme du populaire toujours sensible à un semblant de justice spectaculaire. Voyez Guignol et ses exécutions rapides comme un réflexe, et ses hécatombes et ses assommades : le diable, le juge, le gendarme, le bourgeois, son propre père, tous y passent, et Guignol met les rieurs de son côté.

*

Je propose donc à Charlie Chaplin, aujourd'hui qu'une fois de plus Hollywood veut lui casser les reins, que le château de Versailles tombe en ruine, que Charlie Chaplin a l'intention de verser le montant de la recette de la première de *Limelight* à Paris à une œuvre de bienfaisance, la charité vraie commençant par soi-même, je lui propose de ne pas retourner aux États-Unis où de nouveaux embêtements l'attendent, de verser le mois prochain la recette de *Limelight* à la caisse

d'entretien et des replâtrages du château de Versailles, voire d'abandonner à l'avenir ses droits d'auteur à une œuvre en faveur des vieux comédiens et de s'installer tranquillement au château avec Oona et ses quatre enfants : Géraldine (7 ans 1/2), Michael (6 ans), Joséphine (3 ans), Victoria (8 mois), de ne pas s'en faire, de flâner dans les dépendances du château et dans le grand parc délabré, de rêvasser à cœur perdu devant les statues, les jets d'eau du passé, de ne rien lire, de roupiller dans un bosquet s'il en a envie, de laisser le public de France se débrouiller en sa faveur, intervenir, faire pression sur les politiciens, la Ligue des familles nombreuses, les Partisans de la paix, les Amis du cinéma, tous ces gogos que l'on fait marcher et qui marcheraient enfin pour une bonne cause, et puis... n'en parlons plus !...

*

Et Charlot de se réveiller un beau jour et de se remettre au travail et de tourner un film qui lui viendrait du cœur, un film sur les rois fainéants, ou sur les rois conquérants, ou sur les rois amoureux, ou sur le peuple-roi, peu importe, ça serait toujours un film de ses propres mésaventures, les avatars du roi du rire, ce vagabond.

Qui s'en plaindrait ? Pas moi. J'ai ri toute la nuit en imaginant des gags.

Foin des classiques... Versailles a inspiré Molière et Louis XIV, le Roi-Soleil, lui a soufflé ses meilleures farces.

Imaginez ce que cela donnerait si Charlot se laissait aller à écouter les fantômes désabusés et mélancoliques qui errent parmi les pièces d'eau, ou sous les frondaisons du parc, ou se tiennent derrière la porte dans les petits appartements, lui, dont le rire réaliste est tout empreint de tristesse et de mélancolie natives, lui, le roi-soleil de l'humour noir, l'enfant du ghetto, instable comme tous ceux de sa race, inquiet, fiévreux, nostalgique, somnambule, scrutateur, observateur, moqueur, le vagabond chassé de partout et toujours prêt à revenir avec le sourire et les larmes aux yeux, le clown qui

reçoit des coups de pied au cul et des tartes à la crème sur la figure, lui, Charlot.

*

Fi d'un vain orgueil. Au point où nous en sommes de désordre et de confusion, qu'il entre donc et se fixe dans le palais des rois.

Chaque époque a son grand homme.

Si Molière était le comédien du roi, Charlie Chaplin est le roi des comédiens, car il est le seul à nous avoir fait rire du xx^e siècle et de nos malheurs.

Merci, Monsieur.

1952

CHARLOT

*À Jean-Louis Barrault*⁸⁹

I

C'était en 1915, au bois de la Vache, par une nuit d'automne pluvieuse et détrempée. Nous pataugions dans la boue, en sentinelles perdues, dans un entonnoir de mine qui se remplissait d'eau, quand Garnier, dit Chaude-Pisse, le premier permissionnaire de l'escouade, vint nous rejoindre, radinant tout droit de Paris. Toute la nuit il ne nous parla que de Charlot. Qui ça, Charlot ? Je crus que Charlot était une espèce de copain à lui, un frangin ou un beau-frère de la main gauche, et toute la nuit il nous fit bien rigoler avec ses histoires.

À partir de cette nuit-là et de huit en quinze jours, chaque fournée de permissionnaires nous ramenait de nouvelles histoires de Charlot et, nous autres, pauvres bougres qui attendions toujours notre tour de partir en perme, nous nous faisions drôlement enguirlander quand nous posions des questions pour savoir ce qu'il y avait de neuf à Paris.

– Non, mais des fois, t'as besoin de savoir Paname ? R'gardez-le donc, c' salé, qui n'a pas vu Charlot ! La ferme, hein ?...

Nous nous taisions.

Tout le front ne parlait que de Charlot. À la roulante, au ravitaillement, à la corvée d'eau ou de pinard, le téléphoniste au bout du fil, la liaison du P.C., le vaguemestre qui apportait les babillardes, et jusqu'à ces babillardes elles-mêmes, d'un copain à l'hosto ou d'une marraine de guerre distinguée, ne nous parlaient que de Charlot.

Qui ça, Charlot ? J'en restais rêveur. J'aurais bien voulu connaître ce nouveau poilu qui faisait se gondoler le front.

Charlot, Charlot, Charlot. Charlot dans toutes les cagnas et, la nuit, l'on entendait rire jusqu'au fond des sapes. À gauche et à droite, et sur toute la ligne de feu, on se trémoussait. Charlot, Charlot, Charlot.

La ligne d'en face, en revanche, restait dure. En dressant l'oreille nous entendions de notre petit poste avancé le *Wer da ?* des sentinelles allemandes. Charlot était français.

Un jour, ce fut enfin mon tour d'aller en permission. J'arrivai à Paris. Quelle émotion en sortant de la gare du Nord, en sentant le bon pavé de bois sous mes godillots et en voyant pour la première fois depuis le début de la guerre des maisons pas trop chahutées. Après avoir salué la tour Eiffel, je me précipitai dans un petit cinéma de la place Pigalle.

Je vis Charlot.

Charlot, c'était lui... Non, pas possible... Charlot, c'était lui... En tout cas, j'ai bien cru le reconnaître sous le maquillage... lui... un pauvre petit Juif qui venait souvent Kensington Road boire le thé dans notre chambre d'étudiant en fin de journée et qui, le soir, recevait des coups de pied au cul, un clown parmi d'autres clowns, dans un brillant music-hall où Lucien Kra, le futur éditeur des surréalistes, triomphait comme champion du monde de diabolo et où, moi-même, je jonglais des deux mains car, alors, j'avais encore mes deux mains... C'était vers 1909, je crois, au London-Pavillon, si je ne me trompe pas... J'avais d'abord pris Charlot pour un autre, mon ami Joseph Perlberg, qui lui ressemblait beaucoup, comme moi étudiant en médecine, avec qui je lisais Schopenhauer dans la journée, un sioniste, aujourd'hui maire de la Sedjérah près Nazareth, alors que je suis devenu le poète Blaise Cendrars, que Lucien Kra est mort en déportation en Allemagne en 1943 et que le petit Juif qui venait souvent boire le thé dans notre chambre à Londres est devenu le grand, l'immortel Charlie Chaplin.

Charlot !

Quelle soirée !

Je riais aux larmes.

Je crois bien que l'on donnait *Charlot au Caf'conc'*, un film cocasse où Charlot tient simultanément deux rôles, celui d'un ouvrier pochard au poulailler et celui d'un jeune baron en ribote au premier rang des fauteuils d'orchestre, et qui charrie les musiciens et leur fait des niches, les instrumentistes faisant corps avec leur instrument, des véritables caricatures vivantes comme seul E.T.A. Hoffmann avait su en typer jusqu'à ce jour. Je riais comme quatre...

— Hé ! soldat, on ne rit pas comme ça, c'est la guerre ! me dit en me frappant sur l'épaule un digne monsieur de l'arrière.

Je me retournai pour lui envoyer mon poing en pleine figure.

Dieu ! quelle bagarre !...

Et je terminai ma nuit de permission au commissariat de Pigalle.

II

Le plus drôle c'est que, depuis cette fabuleuse rencontre de ma jeunesse, je n'ai jamais revu Charlot en chair et en os.

En 1936, étant de passage à Hollywood, je pensais avoir l'occasion d'aller lui rendre hommage et je m'en réjouissais. Mais Charlot, qui venait de terminer *Les Temps modernes*, son premier parlant, ne voulut pas me recevoir parce que, me fit-il dire : « ... avant la représentation de mon film, je me sens comme sur la chaise électrique et, après la représentation, le courant continue à me chatouiller désagréablement à l'épigastre... » Il était dans un tel état nerveux que je n'ai pas insisté.

C'est, d'ailleurs, un grand nerveux.

Il est gaucher et on se l'imagine bègue. À l'écran, je n'ai jamais entendu sa voix qu'une seule fois, justement dans *Les Temps modernes*, où son comportement, sa virtuosité ailée sur patins à roulettes et sa façon hystérique de débiter la rengaine

de *Je cherche après Titine* me faisaient penser à un personnage de Chagall, *Le Violoneux sur le toit*, un être chimérique, poétique, acrobatique, instable, déséquilibré, insaisissable, en voie de lévitation, tel que Chagall l'a peint souvent avec nostalgie et qui sert de leitmotiv au peintre chaque fois qu'il évoque son enfance et le ghetto de Vitebsk.

Charlot n'a rien d'un Anglais. Il est beaucoup plus proche de Tchekhov que de Dickens. Seul un solide Normand comme Fernand Léger a su faire son portrait. Et encore, il l'a construit. C'est un aplat, sur une feuille de contre-plaqué. Il l'a fait découper à la scie et monter avec des ficelles aux jointures. On tire et il s'agite comme un polichinelle de bazar. Je me demande pourquoi le Charlot de Léger ne figure pas au musée des Beaux-Arts de Los Angeles. J'aurais voulu lui voir ajouter un dispositif, fil ou ruban sonore, qui permettrait d'entendre sa voix, mais, à la réflexion, je crois que Léger a eu raison. Le véritable prodige de Charlot, c'est qu'il soit muet. Et c'est bien par là qu'il est le roi des comédiens de tous les temps et beaucoup plus grand que Molière. En quelque quarante ans, il a tourné près de quatre-vingts films sans parler, nous faisant mourir de rire, ébranlant le monde avec rien. Un mime. Et cela ne s'était pas vu depuis l'antiquité. D'où son prestige.

On ne peut douter d'une époque qui a produit un tel génie. Il n'en restera rien. Rien que la Gloire. C'est gratuit. La pellicule est une matière essentiellement destructible qui sert de support à l'actualité. Il n'y a pas de lendemain. C'est notre grandeur et notre destin. Le *xx^e* siècle, le plus héroïque, le plus pathétique de tous les siècles, mais aussi le plus conscient. Tant pis et tant mieux. Le propre de l'homme, c'est de disparaître. Hâtons-nous de rire de tout. Merci, Charlot !...

III

Comme tout monarque, Charlot, le roi du muet, avait son sosie et, celui-ci, je l'ai beaucoup connu. Il s'appelait Benjamin Nouvel-An⁹⁰ et était le propriétaire d'une salle de cinéma, proche de la gare de Lyon, où, de 1916 à 1930, j'ai vu défiler à peu près tous les films de Charlot.

C'était un ancien bouillon, un local en bois qui ressemblait à l'intérieur d'une grande caisse à piano et qui en avait la résonance quand Charlot y déclenchait le fou rire. Le public qui riait si fort, avec un bruit de locomotive entrant en gare, se composait presque exclusivement de cheminots en vadrouille et de filles en cheveux. On trinquait avec tout le monde. Une consommation donnait droit à un numéro du programme et il fallait en prendre plusieurs pour pouvoir voir le programme jusqu'au bout. On y donnait toujours des documentaires et des actualités qu'on ne voyait dans aucune autre salle de Paris. Les films de Charlot passant en extra, il fallait prendre une double consommation supplémentaire pour pouvoir y assister en fin de séance. Pour moi, c'était toujours deux cerises à l'eau-de-vie. Ah ! si Charlot l'avait su, il serait venu trinquer avec nous tous pour applaudir avec les cheminots délirant au triomphe de son sosie, M. Nouvel-An, le directeur de ce cinéma-bistro unique en son genre.

J'aimais beaucoup l'homme. Les jours de matinée, je l'invitais souvent à déjeuner. À la ville, c'était un personnage triste, taciturne, à l'œil fixe, à l'œil d'oiseau, de vautour, un grand type dégingandé qui buvait sans rien dire ; mais chez lui il était déchaîné : jonglant avec cinquante instruments de musique dont il jouait de tous à la fois, il faisait un vacarme, un tintamarre réjouissants. Dans ses imitations des bruits, c'était un véritable virtuose, c'est pourquoi son programme se composait de films d'actualités et de films documentaires qu'il choisissait lui-même, ce qui lui permettait de donner libre cours à son talent et à sa fantaisie. Il faisait le vent, la pluie, le clair

de lune, la nuit, l'orage, la tempête, le bruit des machines, le télescopage d'un train en marche, le ronflement d'un moteur d'avion, le brouhaha de la foule dans la rue, la sortie du métro, l'incendie, la sirène, tous les animaux, mâles et femelles, tous les oiseaux à volonté, la mer ou l'océan, et imitait comme par le téléphone, sa sonnerie, sa friture, son dialogue coupé ou une bataille de revolvers.

Pour les films de Charlot, il improvisait des sketches vertigineux et irrésistibles. Sa voix imitait toutes les contorsions, toutes les acrobaties de Charlot et de ses comparses, et dans les moments pathétiques, quand l'action marquait un temps d'arrêt pour laisser apparaître en gros plan sur l'écran la face consternée de Charlot, figé, hébété, foudroyé, avec le sourire si triste, à retardement, désarmé qu'il a devant les méchancetés du sort, quand il est désarmé, qu'il tombe de son haut, que la vie lui a rogné les ailes, M. Nouvel-An trouvait des mots d'un drôle qui vous tiraient les larmes et vous faisaient palpiter d'émotion. Le petit chapeau, le large pantalon, la petite canne, la fuite, la chute, les glissades, l'équilibre instable, la soif, la faim, l'amour, chacune des particularités de Charlot avait sa voix propre, son intonation spéciale, son accent et son timbre. Il y avait des grimaces, des gifles, des coups, d'affreux retours sur soi-même, un étonnement angélique dans les intonations que M. Nouvel-An savait prendre ; sa voix arrivait même à rendre la démarche, les pieds en dehors, les godasses inénarrables de Charlot.

Son chef-d'œuvre était le sketch qu'il brodait sur *Charlot noctambule* où, sans aucune parole, sans aucune phrase, sans un seul commentaire, rien qu'avec des bruits, le grincement de la serrure quand il y introduisait la clé, le tic-tac de l'horloge, le glissement des tapis, le craquement des meubles, le bris de la vaisselle, la chute d'un objet, la désarticulation de l'escalier, des hoquets, des frôlements, des soupirs, l'écho des pas furtifs et une soudaine galopade, il arrivait à vous faire partager le détraquement mortel, le désespoir, l'impuissance, la terreur de l'ivrogne. Il est vrai que ce petit bout de film, où

il ne se passe rien d'autre que le retour d'un pochard chez lui et les difficultés qu'il éprouve pour ouvrir sa porte et monter les escaliers, entrer dans sa chambre, se coucher, rester tranquille, et que Charlot joue tout seul, tenant le public en haleine durant une bonne demi-heure, est le chef-d'œuvre de Charlie Chaplin. Il n'est jamais allé plus loin dans le dédoublement de son propre personnage. C'est un cas unique de morbidesse psychologique. Un pur acte gratuit. De l'autopunition.

Charlot à l'affût de lui-même se singe. C'est aussi puissant que *Le Horla* de Maupassant. Et cela fait peur. Et cela fait rire, mais d'un rire nerveux, angoissé, malade, que M. Nouvel-An soutenait jusqu'au malaise.

M. Nouvel-An aura été le précurseur, je dirai même l'inventeur véritable du cinéma parlant et du film sonore. Il est mort l'autre année, et comme Benjamin n'avait pas de famille, j'ai été le seul à suivre son enterrement. À Bagneux. Dans la fosse commune. C'est tout dire pour un amuseur de foules.

IV

Le franchissement du mur du son n'est pas une tragédie réservée aux seuls aviateurs, pilotes des bolides supersoniques d'aujourd'hui ; les plus grandes vedettes de l'écran d'argent ont dû franchir ce mauvais pas qui menait du muet au parlant et plus d'un créateur y a laissé sa gloire sinon sa peau quand, vers 1930, le cinéma s'est résolument engagé dans cette voie dangereuse : un costaud comme Douglas Fairbanks, une frêle et délicieuse créature comme Lilian Gish, Rio Jim, qui a immédiatement renoncé pour aller vivre sur son ranch, solitaire et oublié, et des dizaines et des dizaines d'autres dont on ne parle plus, des comédies de Mack Sennett aux épopées de Griffith.

Après *Charlot soldat*, *Une vie de chien*, *The Kid*, *les Lumières de la Ville*, *La Ruée vers l'or*, après dix ans d'hésitation, contraint et forcé par les progrès de la technique, Charlie Chaplin s'est trouvé dans l'obligation d'ouvrir la bouche pour la première

fois dans son film *Les Temps modernes* ; et cela a donné lieu, comme je l'ai dit, à la recreation d'une vieille rengaine 1900 (comme Stravinsky avait fourré *Elle avait une jambe de bois* dans la musique de *Petrouchka*), *Titine*, une plainte, une complainte ahurissante, débitée inconsciemment comme une idiotie et, malgré ses notes gaies, comportant une malédiction informulée, absolument aux antipodes de la Belle Époque et de son insouciance de vivre, la condamnation de l'homme moderne, une chose sans nom, qui ne s'avoue pas et que chacun subit : le progrès avance à reculons, apophtegme que Charlot interprétait avec fugue et virtuosité sur ses patins à roulettes, d'où ses élans et ses retraits inconsidérés qui l'entraînaient si loin.

Je ne doute pas un instant que dans son prochain film, *Limelight*, dont il est le principal interprète, l'auteur, le scénariste, le parolier, dont il a écrit les dialogues et la musique, Charlot n'aille plus loin encore et jusqu'aux dernières limites du rire, de la gratuité et de la folie, là où l'on redécouvre le silence, et que tout le cinéma derrière lui ne redécouvre dans un proche avenir le SILENCE comme à ses débuts, quand le muet était une métaphysique en noir et blanc, agissante, sobre et non pas de la propagande vide de sens, sonore et en couleurs, comme il l'est devenu depuis.

L'art ne se paie pas de mots.

1952

**JE MONTE À PARIS
POUR LE LANCEMENT
DE *BOURLINGUER*
(*Printemps 1948*)**

À Julie du Tremblay

1

L'on ne pénètre pas à Paris en coup de vent ou comme un couteau dans un gâteau.

2

Mes impressions de Paris ?

Les femmes m'ont paru bien belles ce printemps, mais je ne saurais dire comment elles sont habillées ! Je n'ai pas eu le temps de les détailler... Quelle impolitesse de ma part !... Je n'ai pas eu le temps de flâner ni de bavarder.

3

Disques enregistrés (poésie et roman) qui vont être mis dans le commerce, émissions à la radio, interviews avec ou sans photographes, en particulier ou à plusieurs, cocktail-rodéo chez mon éditeur, signatures chez un grand libraire, dîners, déjeuners, séjour-éclair chronométré, minuté, je ne m'appartenais plus, et chez moi, à Villefranche-sur-Mer, un grand malade attendait mon retour avec impatience, tout comme ma machine à écrire, mon travail et un grand parc abandonné de ma présence, sans laquelle ce parc n'a plus aucune raison d'être, pas plus que ma machine à écrire, mon travail, mon chien, Raymone, et hors du cercle desquels je ne saurais dorénavant vivre.

4

Ma plus forte impression ?

L'extraordinaire gentillesse des gens de Paris quand on sort comme moi de sa province, en exil volontaire en Provence depuis juin 1940...

5

Ma plus grande émotion ?

Ça a été de me trouver pour la première fois de ma vie en contact avec mes lecteurs chez ce libraire où, durant des heures et des heures, je signalais, signalais des exemplaires. La queue s'allongeait, et défilaient, de l'autre côté de la table, des gens qui, d'après leurs noms inscrits sur un carré de papier ou leur carte de visite, appartenaient à tous les milieux.

Il n'y avait pas seulement des bibliophiles ou des collectionneurs, ou des amis peintres, ou des artistes plus ou moins célèbres, ou des curieux, mais aussi des jeunes poètes que je ne connaissais pas, des jeunes écrivains, beaucoup d'étudiants, des gens de banlieue, tel ou tel « lecteur inconnu » avec qui j'avais été en correspondance, et jusqu'à des touristes de passage, devait m'apprendre le *Daily Mail* du lendemain et, à ma grande confusion, une femme avec son enfant dans les bras, une autre avec trois flûtes de pain dans son filet à provisions.

Malheureusement, les lunettes mêmes que j'étais obligé d'arborer pour écrire toutes ces dédicaces m'empêchaient de plonger mes yeux dans tous ces visages et je ne pouvais pas m'entretenir avec un chacun comme je l'aurais voulu, la queue se prolongeant d'amis perdus de vue depuis vingt ans, d'amis de rencontre, d'amis que je croyais être de l'autre côté du monde et qui, comme moi, étaient de passage à Paris, de camarades de cette et de l'autre guerre et, chose émouvante au possible, de nombreuses jeunes femmes et de nombreux jeunes hommes, qui me présentaient qui son jeune mari, qui sa jeune épouse, et qui étaient tous des enfants que j'avais vus naître et pas grandir.

J'ai l'impression que l'on se marie très tôt à Paris.

Ces jeunes gens ont bien raison.

L'amour, la vie, c'est plus fort que tout.

6

La question que l'on m'a le plus souvent posée était de savoir si je trouvais Paris triste ?

Certes, Paris n'est plus le *Gay Paris*, mais Paris est beaucoup moins triste que la province. D'ailleurs, toute la France est triste, ce printemps. Et comment en serait-il autrement après la longue souillure subie ? Moi-même, dans ma solitude du bord de la mer, je ne suis pas gai et malgré mon travail je n'oublie rien. On ne peut pas oublier. L'oubli de l'offense intime est la plus lente des convalescences.

Ce printemps pluvieux de 1948 est symbolique. Mais il ne tombe pas que de l'eau du ciel. Il tombe des larmes. Et les larmes lavent à la longue. Le sourire naît des larmes. La France que j'ai traversée aller et retour en rapide était trempée. Elle était belle, plus belle et tendre que jamais. Les moissons paraissaient prometteuses. J'ai bon espoir. Je pense aux paysans, à tous ceux qui travaillent et non pas aux politiciens qui, dans tous les pays du monde, sèment le vent pour récolter la tempête.

Juin 1948



Blaise Cendrars dans le jardin de Saint-Segond en 1949.

PAUVRES RASTIGNACS

*À Robert Kanter*⁹¹

(218)

Pauvre Rastignac

14 août 52

Pier Robert Dumy, chef / Robert Kinters

Voici ma réponse à votre enquête

Que dire des jeunes gens qui font leur valise pour venir en septem-
bre conquérir Paris, sinon de se dépêcher et de l'aire vite, ils
seront enchantés et émerveillés.

Mais que leur conseiller ? Rien.

En 1907, j'avais vingt ans; aujourd'hui j'en ai 35 (le 1^{er} septembre).
Et quand je pense aux autres jeunes gens de mon âge que je rencontrai
alors au Café Fleurus, j'ai peine à imaginer ce qu'ils sont devenus
et je ne me souviens plus ni de leur tête ni de leur nom.

On publiait des petites revues littéraires qui se vendaient sous les
arcades de l'Odéon : la Foire aux Chimères, la Corne d'Abon-
dance, la Forge, les Actes des Poètes et tout le monde participait à
un mouvement d'esthétique, d'action d'art, et tout le monde rédigeait
des manifestes qui devaient écarquer dans Paris/corne des bombes (nous
étions tous plus ou moins anarcho-s) "des bombes de beauté", alors
je me suis détaché du groupe et je suis reparti d'où je venais, de
l'autre côté du monde, au 500 diables... ^{des Tibans} j'avais déjà, main-
tenant des bombes en Russie.

C'est André Colomer, dont on a reparlé au moment de l'affaire de Phi-
lippe Daudet, qui dirigeait la Foire aux Chimères; c'est son frère,
René Dessambre, un génial poète qui écrivait des poèmes qui n'en fi-
nissaient pas, des espèces de poèmes hindous qu'il se noyait dans la
sténographie, qui dirigeait les Actes des Poètes, en collaboration
de Stanislas Fumet, le fils du musicien des Cyclones, un gamin enthou-
siaste, mais un rien autoritaire, ce qui était ridicule à son âge, il
n'avait pas 18 ans; c'est Louis Jouvet, alors étudiant en pharmacie,
qui était la cheville ouvrière de l'Action d'Art; François Porché, un
jeu en dehors, faisait aussi partie du groupe qui fréquentait la
Fleurus et quand je rencontre André Thérive, le virulent critique,
je me dis que j'ai dû le voir déjà à cette époque-là et dans ce mi-
lieu-là, à moins que je ne me trompe, mais sa tête me dit quelque
chose et me rappelle ces jours anciens. Quant à tous les autres, pé-
cheurs, je n'en sais rien, je ne sais pas ce qu'ils sont devenus, nous
étions plus de trois cents, probablement qu'ils ont été étouffés par
la politique, le mariage, le négoce, l'argent, les affaires, etc.,
etc., bref la vie... Quant aux femmes, qui étaient tout aussi nom-
breuses et qui elles aussi étaient venues conquérir Paris, je ne me sou-
viens que de trois ou quatre, Jeanne-la-Polée, Blanche de l'Odéon,
Etalka, Sisiffe, aucune d'elles n'est devenue célèbre, pas plus parmi
les bas-bleus que parmi les étoilets matelassés...

En somme, moi-même, je n'existais pas ~~alors~~ à l'époque et l'on ne
me trouvera dans aucun sommaire ou manifeste puisque je n'avais pas
encore trouvé mon pseudonyme :

BLAISE CENDRARS.

Blaise Cendrars, manuscrit dactylographié avec corrections autographes de « Pauvres Rastignac » (La Gazette des Lettres, 15 septembre 1952).

Que dire à ces jeunes gens qui font leur valise pour venir en septembre, comme chaque année, conquérir Paris, sinon de se dépêcher et de faire vite. Ils seront enchantés et émerveillés⁹².

En 1907, j'avais vingt ans ; aujourd'hui, j'en ai soixante-cinq. Et quand je pense aux autres jeunes gens de mon âge que je rencontrais alors au *Café Fleurus*, j'ai peine à imaginer ce qu'ils sont devenus et je ne me souviens plus ni de leur tête ni de leur nom.

On publiait des petites revues littéraires qui se vendaient sous les galeries de l'Odéon : *La Foire aux Chimères*, *La Corne d'Abondance*, *La Forge*, *Les Actes des Poètes*, et tout le monde participait à un mouvement d'esthétique, *L'Action d'Art*, et tout le monde rédigeait des manifestes qui devaient éclater dans le Paris de la bande à Bonnot comme des bombes (nous étions tous plus ou moins anarchistes), « des bombes de beauté », – alors je me suis détaché du groupe et je suis reparti d'où je venais, de l'autre côté du monde, aux cinq cents diables... car, déjà, j'avais manipulé des bombes en Russie.

C'est André Colomer, dont on a reparlé au moment de l'affaire de Philippe Daudet, qui dirigeait *La Foire aux Chimères* ; c'est son frère, René Dessambre, un génial poète qui écrivait des poèmes qui n'en finissaient pas, des espèces de poèmes hindous où il se noyait dans le panthéisme, qui dirigeait *Les Actes des Poètes*, en collaboration avec Stanislas Fumet, le fils du musicien des *Cyclopes*, des *Titans*, un gamin enthousiaste, mais un rien autoritaire, ce qui était ridicule à son âge, il n'avait pas

seize ans ; c'est Louis Jouvét, alors étudiant en pharmacie, qui était la cheville ouvrière de *L'Action d'Art* ; François Porché, un peu en dehors, faisait aussi partie de ces jeunes gens qui fréquentaient *Le Fleurus* et, quand je rencontre André Thérive, le virulent critique, je me dis que j'ai dû le voir déjà à cette époque-là et dans ce milieu-là, à moins que je ne me trompe, mais sa tête me dit quelque chose et me rappelle ces jours anciens. Quant à tous les autres, péchère ! je n'en sais rien, je ne sais pas ce qu'ils sont devenus, nous étions plus de trois cents, probablement qu'ils ont été étouffés par la politique, le mariage, le négoce, l'argent, les affaires, etc., bref, la vie, ou sont tous morts à la guerre en 14 et en 39... Quant aux femmes, qui étaient tout aussi nombreuses et qui elles aussi étaient venues conquérir Paris, je ne me souviens que de trois ou quatre, Jeanne-la-Folle, Blanche de l'Odéon, Etelka, Sisiffe, aucune d'elles n'est devenue célèbre, pas plus parmi les bas-bleus que parmi les étoiles de cinéma ou les étoiles à matelas...

En somme, moi-même, je n'existais pas à l'époque et l'on ne me trouvera dans aucun sommaire ou manifeste puisque je n'avais pas encore trouvé mon pseudonyme : BLAISE CENDRARS.

1952

LE ROMAN QUE JE N'ÉCRIRAI JAMAIS

*À Henri et à Hélène Hoppenot*⁹³

Le roman que je n'écrirai jamais

par Blaise Cendrars



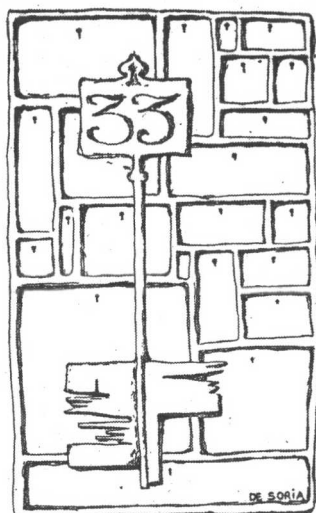
Le roman que je
n'écrirai jamais ? ...
Comment le savoir ?

Il ne faut jurer de rien.

Depuis mes débuts j'annonce

33 volumes en
préparation. Déjà
j'en ai publié plus
de quarante à ce
jour et, néan-
moins, sur la
feuille de garde
de mon prochain
bouquin figurera
encore cette men-
tion de 33 ou-
vrages en prépa-
ration, le nombre
33 étant le chiffre-

Nos lecteurs se sou-
viennent que nous avons
demandé à certains écrivains
de raconter le roman qu'ils
ont envie d'écrire, et dont
ils savent cependant qu'ils
ne l'écritont — peut-être —
jamais. Nous avons déjà
publié le roman que n'é-
criront pas (?) Paul Vialar,
Gilbert Sigaux, Marcel
Aymé, Roger Verceel, Charles
Plisnier, etc... voici aujour-
d'hui le texte que nous
adresse Blaise Cendrars.



clef de l'activité de la vie.

Je pourrais donner des titres.

A quoi bon, j'en
oublie et j'en
invente tous les
jours, de même
que tous les jours
je mène un roman
à bout et en
amorce mille au-
tres qui m'obsè-
dent durant des
années et proli-
fèrent dans tous
les sens ou se
dégonflent et crè-

Le roman que je n'écirai jamais ?...

Comment le savoir ?

Il ne faut jurer de rien.

Depuis mes débuts, j'annonce 33 volumes en préparation. Déjà j'en ai publié plus de 40 à ce jour et, néanmoins, sur la feuille de garde de mon prochain bouquin figurera encore cette mention de 33 ouvrages en préparation, le nombre 33 étant le chiffre-clef de l'activité et de la vie.

Je pourrais donner des titres. À quoi bon, j'en oublie et j'en invente tous les jours, de même que tous les jours je mène un roman à bout et en amorce mille autres qui m'obsèdent durant des années et prolifèrent dans tous les sens ou se dégonflent et crèvent sur le coup et se vident de toute substance... N'est-ce pas ce qu'entendait Balzac en qualifiant de *congestion de lumière*, plutôt que de paresse, d'enflure ou de paralysie ce grouillement de larves et d'avortons qui ne voient jamais le jour et qui peuvent saccager le cerveau de l'écrivain comme le cancer.

C'est surtout à propos de Balzac que je m'étonne, maintenant que le beau joujou de la psychanalyse est sorti de la nursery pour devenir un outil de la prospection, une espèce de sonde perfectionnée qui opère à grande profondeur et est à la veille d'enregistrer automatiquement ses découvertes, des vues abyssales à nous donner le frisson, tout un continent englouti, je m'étonne aujourd'hui qu'aucun érudit ou fin lettré n'ait encore eu l'idée de dresser l'inventaire de tous les projets des livres avortés dont Balzac parle et qui pullulent dans sa correspondance.

Un tel inventaire, un catalogue méthodique et raisonné, un atlas, un panorama qui pourrait s'étendre à l'ensemble

des auteurs contemporains et que j'intitulerais volontiers *Manuel de la Bibliographie des livres jamais publiés ni même écrits* ouvrirait des horizons nouveaux sur la chose littéraire en fixant pour chaque auteur « ses » thèmes interdits et, plus particulièrement pour Balzac, les deux, trois grands sujets qu'il n'a jamais pu aborder sans que son génie vienne s'y fracasser, s'échouer, se perdre. (Exemple : *La Bataille*, dont Balzac n'a jamais écrit qu'une ligne ; *Les Paysans*, livre qu'il a recommencé une dizaine de fois et dont le gros volume publié est raté, etc.)

Pour revenir à mon cas personnel, la liste des 33 volumes en préparation que j'annonce depuis plus de quarante ans n'est ni exclusive, ni limitative, ni prohibitive, le nombre 33 étant le chiffre-clef de l'activité et de la vie. Ce n'est donc point une liste noire. Si elle comporte un index, ce n'est pas une mise à l'index. Elle ne comporte pas non plus que les titres des romans que je n'écirai jamais. L'autre jour, j'ai eu la surprise d'y découvrir *La Main coupée*, ouvrage que je n'ai publié qu'en 1948 et qui y figurait depuis 1919⁹⁴. Je l'avais complètement oublié ! Y figurent également des romans que je vais reprendre et qui paraîtront dans les années qui viennent.

Y figurent encore les dix volumes de *Notre pain quotidien*⁹⁵ qui sont écrits, que je n'ai pas signés, mais que j'ai consignés par hasard, au fur et à mesure de mes pérégrinations, dans les coffres-forts de banques en Amérique du Sud et que, si Dieu le veut, on découvrira un jour. (J'ai tout mis en jeu pour assurer leur conservation matérielle.) Y figure encore un lot de poèmes auxquels je tiens plus qu'à la prune de mes yeux et que je ne me décide pas à publier, ni par timidité ni par orgueil, mais par amour... Et puis il y a ceux qui étaient écrits, tout prêts pour l'édition et que j'ai brûlés au grand dam de mes éditeurs (par exemple : *La Vie et la mort du Soldat inconnu*, 5 vol.)⁹⁶. Enfin, il y a les bâtards, les larves et les avortons que je n'écirai probablement jamais.

Lesquels sont-ils ?

Comment les désigner ?

Loin de reculer d'horreur, quand je me penche sur ce grouillement intérieur, j'y puise des forces pour de nouvelles et toujours nouvelles créations. 33 est le chiffre-clef de la création et de la vie. Une pile atomique. Appelons-la provisoirement et en en escomptant les résultats d'avance, comme pour l'autre, la pile Zoé : Zoé 33.

P.S. – En dernière analyse, *le roman que je n'écrirai jamais* est, je le crains fort et comme chaque fois que je suis en transes, justement celui que je suis en train d'écrire, en l'espèce un livre sur la Légion, dont le sujet est une femme à la Légion et que je n'intitulerai pas *Notre-Dame de la Légion*, mais *Emmène-moi au bout du monde !...*⁹⁷ car c'est un roman d'amour. De la bagarre ? Bien sûr, mais entre moi et ma machine à écrire.

1951

**NOTE POUR ANDRÉ ROUVEYRE
SUR LES DANGERS D'UNE NOUVELLE
MYTHOLOGIE MODERNE :
LA LIGUE DES « VEUVES ABUSIVES »**

*À la mémoire de De Monzie*⁹⁸

En 1947, l'éditeur suisse Pierre Cailler, à Vezenas, près de Genève, publiait un recueil de poèmes : *Ombre de mon amour*, poèmes adressés par l'auteur à son inspiratrice « Lou ». Peut-être qu'André Rouveyre⁹⁹, qui semble bien avoir été le seul confident de l'« Enchanteur pourrissant » à l'époque, pourrait-il expliquer comment le chaste et bouleversant poème à force de timidité de Max Jacob, qui avoue en riant jaune un amour dont il n'ose dire le nom, a pu tomber entre les mains d'Apollinaire et servir de prétexte à l'in-12 intégral de Pierre Cailler (avec documents et dessins inédits et un portrait d'Apollinaire par Picasso) et dont plusieurs autres tirages ont été publiés ultérieurement, amputés de certains vers jugés trop libres, et lui prêter jusqu'à son titre ?...

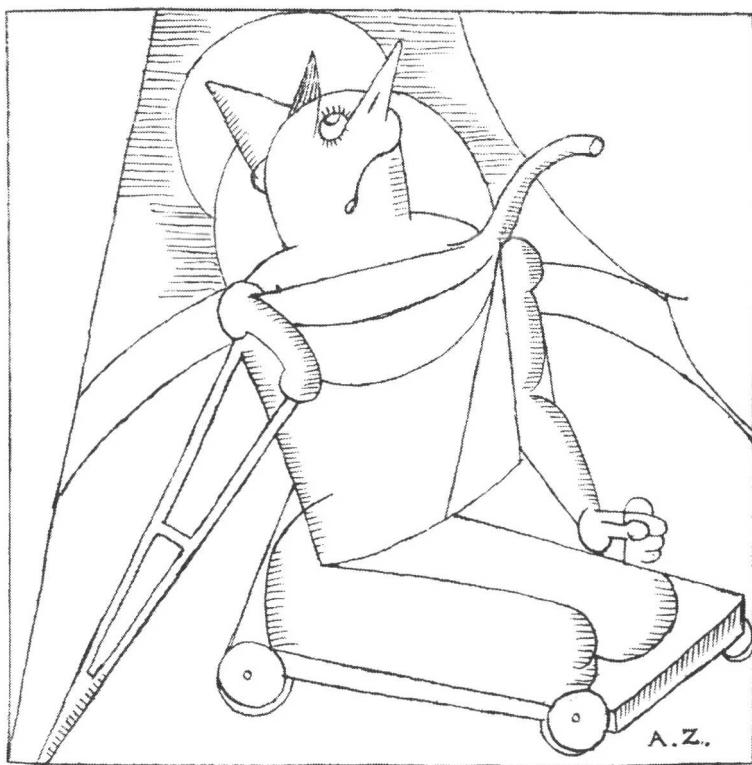
Dans les *Poèmes à Lou*, reproduction en fac-similé des LXXVI poèmes adressés par le poète-soldat à la comtesse de Coligny-Châtillon (Pierre Cailler, Genève, 1955), on peut lire dans l'achevé d'imprimer de cette édition le paragraphe suivant : ... *Dans l'esprit de l'éditeur, elle doit remplacer l'édition trop fautive des poèmes, parue en 1947, sous le titre fantaisiste Ombre de mon amour, qu'Apollinaire n'avait jamais indiqué...*

Néanmoins, en date du 31 mars 1915, on peut trouver dans l'édition en fac-similé des *Lettres à Lou*, grande édition fastueuse, tout à l'honneur de l'éditeur genevois Pierre Cailler, mais édition monumentale détruite à la suite d'un arrangement intervenu entre les différentes personnes intéressées à la non-publication de cette correspondance amoureuse et littéraire, véritable coup de force des *Veuves abusives*, première manifestation collective d'une Ligue mythologique moderne groupant la diabolique maîtresse, l'épouse légitime, la petite

fiancée délaissée et des dizaines d'autres, des neutres, que je connais bien, sans rien dire de Mme de B... qui initia Guillaume à l'opium, ni prononcer le nom de Marie Laurencin qui posa jusqu'au dernier jour, absolument sans pudeur, mais se couvrant de ridicule aux yeux des amis du poète, on peut lire de la même main d'Apollinaire une première esquisse intitulée *Ombre de mon amour*. C'est une ébauche. C'est le début avorté d'une correspondance entreprise à l'instigation des *Lettres à l'Amazone* de Remy de Gourmont, son maître et son patron.

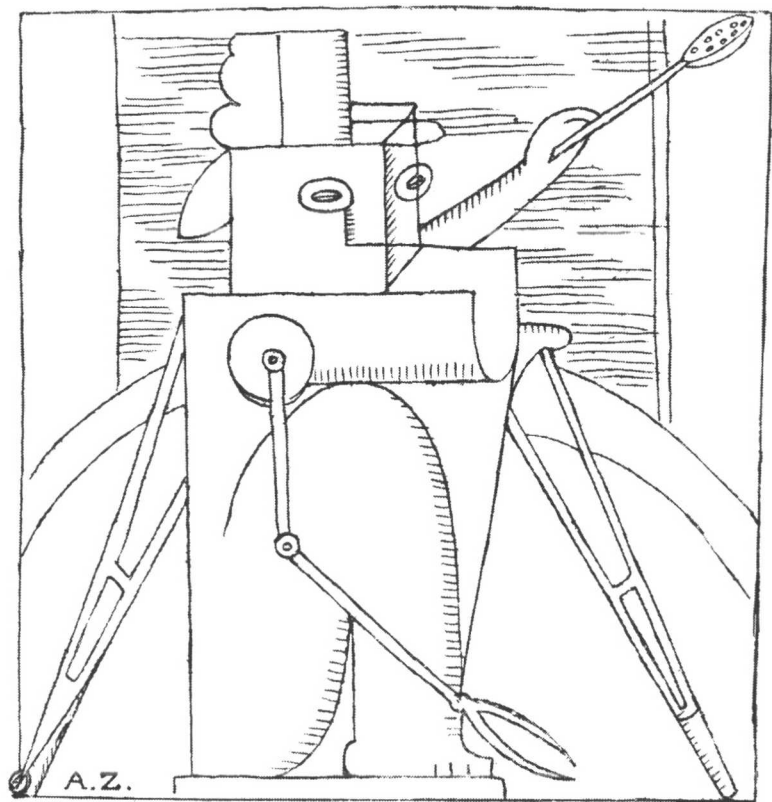
Guillaume Apollinaire n'avait pas le respect de la poésie de ses amis qu'il foulait volontiers aux pieds, surtout devant les femmes qu'il désirait émerveiller et séduire. Le « Mal-Aimé » était coutumier du fait. Honni soit qui mal y pense !

DOSSIER



Angel Zarraga, dessin pour Profond aujourd'hui (À la Belle Édition, 1917).

NOTICES ET NOTES



Angel Zarraga, dessin pour Profond aujourd'hui (À la Belle Édition, 1917).

NOTICE SUR AUJOURD'HUI

Aujourd'hui a paru chez Grasset en 1931, avec un achevé d'imprimer du 14 avril. Après *L'Or*, *Moravagine* et *Rhum*, mais dans un tout autre genre, il s'agit du quatrième volume publié par Cendrars chez cet éditeur. Sur les dernières épreuves, il a changé le titre prévu pour ce recueil et remplacé *Tout autour d'aujourd'hui* par *Aujourd'hui*. L'ouvrage ne sera pas réédité de son vivant. Recueilli dans les *Œuvres complètes* publiées par Denoël et Le Club français du livre, il ne connaît de nouvelle édition séparée qu'en 1987 par les soins de Miriam Cendrars qui le fait suivre d'« Essais et réflexions 1910-1916 » chez Denoël.

L'auteur du dessin de « La main de Blaise Cendrars » placé en tête du recueil, Conrad Moricand (1887-1954), est un astrologue d'origine suisse qui passe pour un nouveau Nostradamus dans le Montparnasse de l'entre-deux-guerres (*Les Interprètes*, La Sirène, 1919 ; *Portraits astrologiques* – dont celui de Cendrars, Au Sans Pareil, 1930). Est-ce à la Légion étrangère, comme l'imaginait Henry Miller, ou plutôt dans les cafés de Montparnasse qu'il s'est lié avec Cendrars ? Le poète lui dédie un de ses *Sonnets dénaturés* et *L'Eubage*, et il publie des dessins de lui dans *Moravagine* avant qu'une brouille les sépare dans les années trente. En 1947, Moricand, désargenté, est invité à Big Sur par Henry Miller qui décrit son hôte sans aménité dans *Un diable au paradis* (1956) sous le nom de Téricand. Sur ce dandy clochardisé, voir *Le Pont de l'Épée* (n° 73/74, 1981), où figure cette définition du poète par l'astrologue : « Blaise Cendrars : la pierre à feu. / un rail qui brille sous la lune. »

I. PROFOND AUJOURD'HUI

« *Profond aujourd'hui*/prose par Monsieur Blaise Cendrars » a été publié à la Belle Édition, chez François Bernouard, en 1917, avec un achevé d'imprimer du 20 septembre. Illustrée par 5 dessins du peintre mexicain Angel Zarraga, cette plaquette in-12 colombier (210 x 225),

aux 28 pages non numérotées, a été tirée en bleu à 331 exemplaires. Elle est aujourd'hui très recherchée. Poète, typographe et imprimeur, François Bernouard (1884-1948) avait établi son atelier au 71 de la rue des Saints-Pères (Paris, VI^e arrondissement) où demeurait Remy de Gourmont, écrivain qu'admirait Cendrars. Est-ce par son intermédiaire que le poète a fait la connaissance de l'éditeur ? Bernouard a publié des livres sous quatre marques : son patronyme, La Typographie de François Bernouard, À Schéhérazade et À la Belle Édition qu'il avait fondée en 1909 avec Louis Jou, autre grand typographe. Attentif à la mode, un peu en marge du métier, Bernouard a publié des livres de luxe sous une couverture illustrée par une rose rouge dessinée par Paul Iribé, qui font voir en lui un « haut couturier de l'édition » (Antoine Coron). Spécialiste de livres de peintres, il a édité les premiers livres de Matisse (*Les Jockeys camouflés* de Pierre Reverdy) et de Fernand Léger, qui accompagne de cinq dessins *J'ai tué* de Cendrars dont ce sera, en 1918, la seconde et dernière parution chez cet éditeur. Au cours des années vingt, Bernouard se lance avec un succès mitigé dans l'édition de nombreuses œuvres complètes (Nerval, Mérimée, Barbey, Zola...) qu'il mène rarement à leur terme. G. A. Dassonville a établi le *Catalogue des impressions de feu Monsieur Bernouard* (Bagnolet, La Typographie, 1988).

Né au Mexique où il fait ses études, Angel Zarraga (1886-1946) se rend en Europe dès 1904 et s'installe à Montparnasse en 1910. L'année suivante, il participe au Salon d'automne en compagnie des peintres cubistes. Sa période avant-gardiste sera brève. Une grande partie de l'œuvre de cet artiste figuratif, soucieux d'art populaire, est consacrée à la peinture murale (château de Vert Cœur dans la vallée de Chevreuse, N.-D. de la Salette à Suresnes). Rentré au Mexique en raison de la Seconde Guerre mondiale, il décore la cathédrale de Monterrey et a parfois été rapproché de Diego Rivera. On ignore comment est née sa collaboration avec Cendrars mais les cinq très beaux dessins dont il accompagne *Profond aujourd'hui* font voir une compréhension en profondeur de ce qui soutient ce manifeste lyrique : la joie de renaître, l'importance initiatique de la blessure et l'hymne à la main gauche.

Il a fallu attendre 1983 pour découvrir que *Profond aujourd'hui* est un fragment détaché de *La Fin du monde*, premier état de ce qui deviendra *Moravagine*. Cendrars n'en a jamais rien dit, y compris dans le « Pro domo » qu'il ajoute à son roman en 1956. En 1917, Gherardo Marone, directeur de la revue napolitaine *La Diana*, préparait une

anthologie pour laquelle Cendrars lui avait adressé quelques poèmes et un « Fragment de Moravagine, idiot ». Le texte envoyé pour cette anthologie qui finalement ne paraîtra pas se termine par « L'orchestre joue Louise qui monte jusqu'à ma prison. » Le contexte montre clairement que le texte est attribué à Moravagine lui-même et l'ouverture des Archives personnelles de Cendrars à Berne confirme qu'il devait constituer la « Préface poétique de 30 pages », première partie de *La Fin du monde* telle que la présente Cendrars à Cocteau dans une lettre du 1^{er} septembre 1917 (TADA 7, 2003, p. 358-359. Cette édition critique établie par J.-C. Flückiger est indispensable pour suivre le cheminement complexe qui conduit d'un projet à l'autre). Le changement de signature et de titre qui affectent brusquement la « préface » ainsi que la décision de la publier séparément constituent des étapes décisives dans la lutte de Cendrars contre un double tout à la fois protecteur et persécuteur. Le texte envoyé à Marone a été publié par Giovanni Lista dans *De Chirico et l'avant-garde* (Lausanne, L'Âge d'homme, 1983, p. 141-142).

En 1926, *Profond aujourd'hui* a été réédité par Les Écrivains réunis, chez Armand Henneuse, éditeur belge qui s'installera ensuite à Lyon. Cette plaquette ouvre la série « Tout autour d'aujourd'hui » où sont publiés, la même année, *Éloge de la vie dangereuse* et *L'A B C du cinéma*. *J'ai tué*, également annoncé, n'y paraîtra pas.

1. Variations sur le thème pascalien des deux infinis (*Pensées*, texte établi par L. Brunschvicg, Flammarion, GF, 1976, p. 64-70). Cette « disproportion de l'homme » selon Cendrars témoigne d'une tout autre forme de révélation : l'initiation par la blessure.
2. « et bien réel » : ajout dans *Aujourd'hui*.
3. Alamède, ou plutôt Palamède, est réputé avoir inventé le jeu des échecs pendant le siège de Troie afin de distraire les combattants grecs.
4. *Pimodan ou Pamodan* : peut-être une allusion à l'hôtel Pimodan (aujourd'hui hôtel de Lauzun), au 17, quai de Bourbon, dans l'île Saint-Louis. Édifié par Le Vau entre 1656 et 1657, cet hôtel fut vendu en 1779 au marquis de Pimodan. Baudelaire y séjourna entre 1843 et 1845, ainsi que Théophile Gautier qui y fréquenta le « Club des haschischins » fondé par le peintre Ferdinand Boissart. Amateurs de haschisch, les haschischins ont également donné leur nom aux assassins – comme Moravagine.

5. *Louise*, opéra « bohème » de Gustave Charpentier (1860-1956), créé en 1900.
6. À son retour d'Amazonie, Moravagine se passionne pour l'aviation et « casse du bois » à Chartres (*Moravagine*, TADA 7, chapitre p, p. 188-196).
7. Le « chimisme des sensations » que sa blessure lui fait découvrir est vécu par le grand blessé comme la source d'une extase dans *Les Armoires chinoises*, récit écrit à Méréville en 1917 : « Des touffes de bras ondulent, vont au loin, reviennent, s'évanouissent. » (Fata Morgana, 2001, p. 23)
8. Cette image est développée dans le chapitre II de *L'Eubage*, « De l'anguille et de l'éponge qui est le fond du ciel », écrit comme *Les Armoires chinoises* au cours de l'été 1917 (TADA 7, p. 291).
9. Autre trace du premier signataire, Moravagine, « dernier rejeton de la puissante famille des G...y, le seul descendant authentique du dernier roi de Hongrie » (TADA 7, p. 27).
10. « Beau cheval écumant » : vers du *Panama ou les aventures de mes sept ondes*, poème écrit en 1914 mais publié seulement en 1918 (TADA 1, p. 58).
11. Bételgeuse est, avec Rigel, la principale étoile de la constellation d'Orion dont la forme est chère au poète mutilé : « C'est ma main montée au ciel » (« Orion », *Feuilles de route*, TADA 1, p. 207).
12. Solitude intégrale et communion anonyme reviennent en leit-motiv pour caractériser l'expérience du poète gaucher. Voir *Les Armoires chinoises* (« Anonyme, le poète communiait. », *op. cit.*, p. 24) ou le « dwamm », une maladie mystérieuse qui frappe le héros dans *John Paul Jones* (Fata Morgana, 1989, p. 84-85).
13. Absente de l'EO, l'indication de lieu a été ajoutée dans *Aujourd'hui*. Elle confirme que *Profond aujourd'hui*, entrepris comme une « Préface poétique » à *La Fin du monde*, a été écrit au cours de l'hiver 1917 sous l'emprise de Moravagine avant de se renverser, au cours de l'été, en chant de délivrance sous la signature retrouvée du poète.

II. J'AI TUÉ

Seconde et dernière publication de Cendrars chez François Bernouard, « *J'ai tué*, prose par Monsieur Blaise Cendrars » a paru en 1918 À la Belle Édition, avec un achevé d'imprimer du 8 novembre. Tirée à 353 exemplaires, cette plaquette in-12 colombier (210 x 225) comporte 36

pages non numérotées et elle est imprimée en rouge – en rouge sang. Elle est accompagnée de « 5 dessins de Monsieur Fernand Léger », deux en rouge, deux en bleu et, sur la couverture, en jaune et bleu. Certains exemplaires comportent une coquille sur la couverture : *J'ai tué* au lieu de *J'ai tué*. C'est le premier livre illustré par Fernand Léger (1881-1955). En raison de cette collaboration, c'est aujourd'hui, après la *Prose du Transsibérien*, un des livres les plus recherchés de Cendrars. Le peintre et le poète se sont rencontrés avant la Grande Guerre, selon Miriam Cendrars, au vernissage du salon de la Section d'Or, à la galerie La Boétie, le 10 octobre 1912. L'expérience de la guerre les rapproche et fait d'eux des amis intimes. Entre 1918 et 1924, leur collaboration est particulièrement active : trois livres (*J'ai tué*, *La Fin du monde filmée par l'Ange N-D.* en 1919 et, la même année, une réédition de *J'ai tué* chez Georges Grès avec un portrait du poète par le peintre) ; un ballet pour la troupe du Ballet suédois, *La Création du monde* (1923) dont Cendrars écrit l'argument tandis que Léger se charge des décors et des costumes ; un film d'Abel Gance, *La Roue* (1921-1924), auquel Cendrars participe comme assistant et Léger comme affichiste. À son ami, Cendrars dédie le dernier de ses *Dix-neuf Poèmes élastiques* (1919) et, la même année, une des « Modernités » que recueillera *Aujourd'hui*. Vers 1934-1936, ils semblent s'être perdus de vue, sans doute pour des raisons idéologiques, Léger manifestant sa sympathie pour le communisme, Cendrars se montrant réticent à l'égard du Front populaire et surtout de tout engagement politique. Pierre Seghers réunit les deux amis fâchés au tournant des années cinquante et ils multiplient dès lors les signes d'amitié et les nouveaux projets : un entretien en 1954 à l'occasion d'une exposition sur *Le Paysage dans l'œuvre de Léger* ; un projet de livre, *La Ville*, qui est interrompu par la mort du peintre en 1955 et ne saurait donc être confondu avec le livre composite qui reprend en 1987 les lithographies de Léger et un récit inédit de Cendrars sur la mort de son ami (*Paris ma ville*, Bibliothèque des Arts).

Depuis sa parution à la fin de la Grande Guerre, *J'ai tué* surprend et secoue ses lecteurs par une violence dont l'ambivalence se laisse mal réduire. Le brûlot du grand blessé détonne dans la littérature de la Grande Guerre et il a provoqué des interprétations contrastées : certains comme Aragon soupçonnent « le type de *J'ai tué* » de faire l'apologie de la guerre ; d'autres, plus nombreux mais non moins embarrassés, constatent l'absence radicale de tous les alibis habituellement fournis par le patriotisme, le pacifisme ou l'idéologie politique à l'ancien combattant qui témoigne. Accentuée par une description

abstraite de toutes précisions de lieu ou de temps, cette dénudation de la violence fait ressortir avec force l'inculpation du monde moderne et l'horreur fascinante provoquée sur l'individu par une expérience sans nom. Sur les liens complexes de l'écriture et de la guerre chez Cendrars, voir le volume collectif *Cendrars et la guerre* (A. Colin, 1995), ainsi que l'édition critique de *La Main coupée* (1946) par Michèle Touret (TADA 6, 2002). On trouve dans ce dernier volume la première version inachevée de *La Main coupée* (1918), fort proche par son écriture – parataxe, phrases nominales – de *J'ai tué*.

14. EO : « Ils viennent de tous les horizons. »
15. Dans *Le Lotissement du ciel*, Cendrars reprendra en le développant ce refrain historique de la Légion « qui vous fait franchir les parapets de la raison ». Tout en illustrant « l'absurdité de la guerre », ce refrain constitue à ses yeux « la plus belle illustration de la loi de constance intellectuelle en ce qui concerne cette force dont les historiens ne tiennent pas assez compte dans les vicissitudes de la formation de l'Europe : la permanence de la langue. » (chapitre VI, TADA 12). Sur cette « loi », voir *infra* note 55.
16. Dans « Le Rayon vert » (1937), Cendrars reviendra sur les démêlés des légionnaires de son escouade avec le « Père Pinard » (*La Vie dangereuse*, TADA 8, 2003, p. 159-177).
17. *Aramon* : cépage très répandu dans le sud de la France.
18. *Rimailhos* : du nom d'Émile Rimailho, officier français (1864-1954), qui a mis au point le frein de tir du canon de 75 et créé un matériel d'artillerie lourde à tir rapide et à frein hydropneumatique. L'armée française a adopté ce matériel en 1905.
19. « La géante » est le XIX^e poème de la section « Spleen et idéal » des *Fleurs du mal*.
20. La fougasse est une mine explosive souterraine.
21. *Eustache* : couteau de poche à virole et à manche en bois, ou à cran d'arrêt, qui doit son nom au coutelier Eustache Dubois (XVIII^e siècle). Cendrars reviendra sur son rôle de « nettoyeur de tranchées » dans *La Main coupée* (TADA 7, p. 75-76, 129).
22. Parallèle démasqueur entre le combattant et l'anarchiste : entre 1911 et 1912 Jules Bonnot et sa fameuse « bande » ont semé la terreur dans la région parisienne. C'est à l'un de ses complices, Raymond Callemain, dit Raymond la Science, que Cendrars a emprunté le pseudonyme du compagnon de Moravagine.

23. Dans *La Main coupée*, Cendrars atténue la violence de cet épisode en évoquant un « nettoyage » : « [...] j'ai tué d'un coup de couteau un Allemand qui était déjà mort. Il me guettait, embusqué derrière un pare-éclats, le fusil en arrêt. Je lui sautai dessus et lui portai un coup terrible qui lui décolla presque la tête [...] Alors je constatai qu'il était déjà mort depuis le matin et qu'il avait eu le ventre ouvert par un obus. » (TADA 7, p. 76)
24. Indications introduites dans *Aujourd'hui*. Datés avec soin, les textes du recueil sont disposés selon une perspective chronologique significative qui conduit de la naissance de l'homme gauche en 1917 à l'« aujourd'hui » de la publication.

III. ÉLOGE DE LA VIE DANGEREUSE

L'édition originale a été publiée en 1926 par Les Éditions réunies comme deuxième ouvrage de la série « Tout autour d'aujourd'hui » ouverte, sept mois plus tôt, par une réédition de *Profond Aujourd'hui*. L'achèvement d'imprimerie est du 3 septembre. Il s'agit d'une plaquette de 36 pages in-16 raisin (125 x 162) tirée à 550 exemplaires, sans illustrations. *Éloge de la vie dangereuse* commence comme un poème en prose et s'achève comme une « histoire vraie ». Entre temps Cendrars a découvert le Brésil dont ce texte est daté, et le poète cède le premier rôle au romancier. Toute la première partie de ce texte hybride – d'une hybridité qui a valeur de passage initiatique – est d'une écriture parataxique et nominale proche de *Profond aujourd'hui* avec lequel dialogue son incipit. Vers le quart du texte, un changement brusque intervient avec l'apostrophe : « Oh ! vous tous, écoutez, écoutez l'histoire du loup-garou. » L'*Éloge* transpose au Brésil le scénario médiéval du « cœur mangé », repris par Barbey d'Aurevilly dans une de ses *Diaboliques*, « À un dîner d'athées » (1874). Cet assassin brésilien préfigure les deux criminels de « Fébronio » : le prisonnier aux violettes et Fébronio (*La Vie dangereuse*, TADA 8, p. 223-272). Cendrars aime le titre de cette plaquette qu'on retrouve sur un manuscrit inédit de 8 feuillets entièrement différent, conservé aux Archives littéraires suisses de Berne. Daté de « Paris 13 décembre 1919 », il annonce en dessous du titre : « Illustrations de Brancousi (Atelier) ». Presque illisible, il comporte la Table suivante : « 1. Éloge de la vie, non au point de vue américain, mais brahmane / 2. Exemple de petits artisans rencontrés / 3. Exemple américain / 4. Éloge de la conscience de métier / Les Gâcheurs de la Matière Première / 15 déc. » Par ailleurs, « Vie dangereuse » donne son

titre à un poème de *Feuilles de route* (TADA 1, p. 242) et, en 1937, Cendrars nomme *La Vie dangereuse* son deuxième recueil d'« histoires vraies ».

25. Le Bell-Howel est une caméra.
26. Cendrars reviendra sur ce thème dans *L'Homme foudroé* : « *Manger le livre*, cette plus haute opération de la magie blanche. Après, on est Dieu. Ou fou, ô Paquita ! » (TADA 5, p. 286)
27. *L'Eubage*, écrit en 1917 mais paru en 1926, la même année qu'*Éloge de la vie dangereuse*, a pour sous-titre : *Aux antipodes de l'unité*.
28. Tiradentes est une petite ville coloniale de l'État de Minas Gerais qui doit son nom à un révolutionnaire du XVIII^e siècle, José da Silva Xavier dit Tiradentes, « l'arracheur de dents », qui désirait la proclamation de la république et l'abolition de l'esclavage. Il fut pendu et écartelé à Rio en 1792.
29. *Mamelouks* : pour mameluco, « qui est né de l'union d'un Blanc avec un Indien » (Mariza Veiga, *Le Lexique brésilien de Blaise Cendrars*, Nice, Centre du XX^e siècle, 1977).
30. Écho à *J'ai tué* : « J'ai le sens de la réalité, moi, poète. »
31. Les criminels donnent volontiers leur arme à Cendrars : couteau comme ici ou à la fin du texte ; revolver comme dans *Histoires vraies* où Al Jennings, « le roi des outlaws », lui offre à Hollywood son vieux 45 en souvenir (TADA 8, p. 90-91).
32. Cet éloge de l'acte libérateur se retrouve dans *Une nuit dans la forêt*, sous le patronage de Voragine, l'auteur de *La Légende dorée* (1929, TADA 3, p. 186).
33. Rappel discret de l'eustache remis au « nettoyeur de tranchées » dans *J'ai tué*.
34. « Ce livre » : allusion à la coupure qui, transposant l'expérience de la blessure, tranche dans ce texte entre deux moments d'écriture : le poème en prose et « l'histoire vraie ».
35. *Carapates* : sortes de tiques.
36. *Capita* : déformation de campista, « celui qui est toujours à cheval dans la campagne et qui s'occupe du bétail » (Mariza Veiga, *Le Lexique brésilien de Blaise Cendrars*, op. cit.).
37. *Praia Grande, 15 mars 1926* : cette date renvoie au deuxième des trois séjours de Cendrars au Brésil. Embarqué à Cherbourg le 7 janvier 1926, il repart pour la France le 6 juin. La préface de *John Paul Jones*, « Touchez du doigt », est datée du même jour mais

d'une autre plage brésilienne : « Guarujá, le 15 mars 1926 » (Fata Morgana, *op. cit.*, p. 35).

IV. L' A B C DU CINÉMA

Une première version de ce texte a été publiée sous le titre « Le Cinéma » dans la revue *Les Hommes du Jour*, le 8 février 1919. S'interrompant après « Vie de la Profondeur », elle est reprise telle quelle dans deux autres revues, *La Rose rouge* (12 juin 1919) et *Promenoir* (mars 1921). C'est en 1926 que paraît l'édition originale chez Les Éditeurs réunis, comme troisième ouvrage de la série « Tout autour d'aujourd'hui », avec un achevé d'imprimer du 9 octobre. Comme les deux précédentes, cette plaquette in-16 raisin (125 x 162) de 28 pages a été tirée à 550 exemplaires. Cette version définitive a plus que doublé de volume et elle est suivie d'un abécédaire qui justifie le choix d'un titre nouveau : *L' A B C du cinéma*.

Plus encore qu'un manifeste à la gloire du cinéma, *L' A B C* est un texte de célébration dont l'enthousiasme inconditionnel prend un caractère messianique. Cendrars prend le ton prophétique pour exalter les pouvoirs du cinéma et, dans un vaste panoramique, se faire l'historien et le témoin de la Révolution majuscule que cet Art nouveau apporte au monde déchiré par la Grande Guerre. Il met au service de cette Bonne Nouvelle un engagement multiple en se faisant tour à tour assistant, scénariste, réalisateur et reporter. Cette passion ne permet pourtant pas à Cendrars de devenir le metteur en scène qu'il rêvait d'être. Son passage à la réalisation à Rome, en 1921, se traduit par un fiasco : *La Vénus noire* sera mal reçue et détruite dans des conditions mal connues. Subsistent un cinéma de papier et de nombreuses allusions à cet amour déçu à travers ses textes (*Une nuit dans la forêt*, *Les Confessions de Dan Yack*, *L'Homme foudroé*...). L'échec touche au plus intime car Cendrars s'est convaincu que son œuvre de la main gauche s'accomplirait au cinéma. Entre le « chimisme des sensations » et les pouvoirs du cinéma, s'est établie pour lui une correspondance qui trace un chemin nécessaire de *Profond aujourd'hui* à *L' A B C*. De l'initiation par la blessure à la révolution par le cinéma, le projet tourne malheureusement court. Bon gré mal gré, le cinéaste interrompu revient à l'écriture dans les années vingt pour chercher dans le roman les formes d'expression qu'appelle l'expérience de Méréville.

Relevant le beau titre de la série publiée par Les Écrivains réunis en 1926, la nouvelle collection TADA de Denoël a réuni les principaux

textes de Cendrars sur le cinéma dans son volume 3, avec une préface et des notes de Francis Vanoye.

38. *Jaspe et chrysoprase* : ce symbolisme des pierres est emprunté au *Livre des gemmes* de Marbode, poète de la latinité chrétienne (XII^e siècle) que le jeune Cendrars a découvert dans *Le Latin mystique* (1892) de Remy de Gourmont, dont la lecture l'a marqué.
39. En 1949, Cendrars développe cette description dans *Le Lotissement du ciel* (« La Tour Eiffel sidérale », chapitre VII ; TADA 12).
40. Ici s'interrompt la version préoriginale des *Hommes du jour*.
41. *Cut back* : actuellement *cut* (de *to cut*, « couper »), l'expression désigne, au montage, le passage d'un plan à un autre sans effet de liaison. On traduit par « coupe franche ». *Back* est utilisé dans *flash back*, plan ou ensemble de plans s'insérant dans le récit filmique pour évoquer une action passée (« retour en arrière »). Nous n'avons pas trouvé d'exemple actuel de l'expression *cut back*.
Close up : terme anglais désignant le gros plan.
42. D. W. Griffith (1875-1948). Né d'un père officier sudiste pendant la guerre de Sécession, il débute au théâtre comme acteur à New York, San Francisco, Los Angeles. Il vend des sujets de films à des producteurs et rencontre Porter qui l'engage comme acteur en 1907. Il réalise son premier film en 1908, *The Adventures of Dolly*, puis, de 1908 à 1914, quelque 450 films courts pour la Biograph. Il expérimente tous les genres (westerns, films criminels, films à costumes, mélodrames édifiants...), perfectionne les techniques du gros plan, du montage alterné ainsi que l'art du suspense. Griffith part volontiers en Californie tourner avec son équipe de techniciens et d'acteurs. Son génie donne sa pleine mesure avec *La Naissance d'une nation* (1915), un triomphe, et *Intolérance* (1916), suivis de magnifiques mélodrames, avec Lilian Gish (*A travers l'orage*, 1920). En 1919 il participe à la fondation de United Artists. À partir de 1924, c'est le déclin. Hollywood l'écarte et l'oublie peu à peu, et il se retire en 1931.
43. Abel Gance (1889-1981). Cinéaste français, il est l'auteur de *J'accuse* (1919), plaidoyer contre la guerre auquel Cendrars participe en tant que figurant, et de *La Roue* (1921-1923), où il est assistant. Ambitieux, aventureux, Gance invente et expérimente de nombreux procédés techniques et effets spéciaux qui conduiront à la réalisation de son chef-d'œuvre : *Napoléon* (1927, avec des

- séquences en « triple écran »). Outre des poèmes et des scénarios, Gance écrit aussi sur le cinéma (*Prisme*, 1930). Ses films parlants reçurent un accueil critique et public très mitigé.
44. Thomas Carlyle (1795-1881), célèbre historien écossais (*Les Héros et le culte des héros*, 1841).
 45. *Wampum* : collier de coquillages employé par les Peaux-Rouges comme ornement.
 46. *Quipou* : cordelette à nœuds dont les anciens Péruviens se servaient pour établir des comptes et exprimer certaines idées.
 47. Jan Van Eyck (vers 1370-1440), peintre et enlumineur flamand, auteur de *L'Agneau mystique*, polyptyque de la cathédrale Saint-Bavon. Le vol d'un de ses panneaux en 1934 sera évoqué par Albert Camus dans *La Chute*.
 48. Gutenberg (vers 1400-vers 1468) a inventé la typographie en 1440.
 49. Peter Schoeffer (vers 1425-1502), imprimeur allemand, associé de Gutenberg.
 50. William Caxton (vers 1422-1491), typographe anglais qui imprima, en 1477, le premier livre paru en Angleterre.
 51. EO : ici prend place une phrase supprimée dans *Aujourd'hui* : « La musique se renouvelle. »
 52. Louis Daguerre (1797-1851) s'associa avec Niepce et poursuivit ses travaux après sa mort pour mettre au point le daguerréotype (1839), procédé permettant de fixer l'image captée par l'objectif sur une plaque métallique.
 53. EO : « Rome 1921 ». 1917 renvoie à la 1^{re} version du texte parue dans *Les Hommes du Jour* où il est daté « décembre 1917 » ; 1921 correspond au séjour de Cendrars dans les studios de Rome pour le tournage de *La Vénus noire*

V. LE PRINCIPE DE L'UTILITÉ

Ce texte reprend presque intégralement « Nos randonnées en Amérique », le chapitre *mde Moravagine* (TADA 7, p. 135-144). Ce chapitre avait fait l'objet d'une publication préoriginale dans *Le Navire d'argent* (1^{er} avril 1926), la revue d'Adrienne Monnier, sous le titre « Le Principe de l'utilité » repris ici. Dans le roman, le chapitre détonne comme un collage que Cendrars n'a pas cherché à intégrer à l'aventure de ses héros. Mieux en consonance avec l'éloge du « Profond aujourd'hui » qui donne son unité au recueil, ce texte fait voir la passion du

poète pour les spéculations cosmogoniques. Dans un syncrétisme hardi, ses vues associent, d'une part, les travaux du géophysicien allemand Alfred Wegener (1880-1930) sur la dérive des continents et l'existence d'anciennes liaisons intercontinentales (*La Genèse des continents et des océans*, 1915) et, d'autre part, les lectures ésotériques – notamment sur le continent perdu de la Lémurie – dont il est friand (Scott-Elliot, Georges Barbarin). Selon un mode d'amplification et de réversibilité qui lui est familier, la cosmogonie de Cendrars transpose dans la genèse du monde moderne l'expérience intime de renaissance dont témoignent chacun des textes du recueil.

54. Pionnier de l'industrie automobile américaine, Henry Ford (1863-1947) est un promoteur de la construction en série et de la standardisation des pièces. Cette dédicace de caractère symbolique ne semble pas impliquer de rencontre personnelle.
55. Remy de Gourmont (1858-1915) était le maître à penser du *Mercur* de France. Cendrars a choisi comme « maître », à l'âge de vingt ans, l'auteur d'une œuvre aussi abondante que diverse (poèmes, romans, théâtre, essais, dialogues). Dans « Une loi de constance intellectuelle », Gourmont dissocie, d'une part, la faculté intellectuelle qu'il compare à une éponge et qui reste d'un niveau constant à travers les âges et, de l'autre, l'extrême variation de ses contenus (*Promenades philosophiques*, 2^e série, Mercure de France, 1908). C'est ainsi que la poésie et l'art ne connaissent ni progrès ni déchéance mais seulement une évolution. Cendrars évoque fréquemment cette « loi » pour faire valoir la permanence de la langue ou le « principe de l'utilité », invoqué par Gourmont à l'appui de sa thèse évolutionniste.
56. C'est en 1924 que Cendrars a découvert la monoculture du café au Brésil. Il en déduit une vision géopolitique plaçant cette « expression d'une unité » au principe de la modernité dans tous les domaines. Vingt-cinq ans après, dans *Le Lotissement du ciel*, il revient sur son enthousiasme pour dénoncer les résultats catastrophiques qu'a provoqués cette application de la raison à la vie des hommes. Un gigantisme inhumain règne désormais partout, dans le domaine politique (où il renvoie les deux Grands, USA et URSS, dos à dos) comme dans celui de l'économie. Les enfants de la monoculture ce sont les robots, dont l'anus éjecte « des rondelles d'or en série, nettes, astiquées, brillantes, hyp-

- notiques, exactement calibrées et du même poids : l'Unité. » (TADA 12).
57. *Trochisque* : nom de certaines algues cylindriques et, par extension, petites masses coniques.
Pastillage : ouvrage d'argile pétrie à la main et cuite.
58. La Lémurie est un continent perdu que l'Anglais Sclater a baptisé ainsi, au XIX^e siècle, par référence aux lémuriens, les animaux prosimiens qui vivent à Madagascar. Il en a fait le berceau de l'humanité entre l'océan Indien et l'océan Pacifique. Dans *Le Lotissement du ciel* (1949), Cendrars racontera comment, à son créneau du front, il a eu la vision des rites initiatiques cruels des anciens Lémuriens, ancêtres de l'homme (voir TADA 12). Pour décrire leur cosmogonie, il a pris ses sources chez le naturaliste allemand Ernst Haeckel, disciple de Darwin, et chez l'occultiste W. Scott-Elliott (*La Lémurie perdue*, Adyar, 1930). A-t-il également lu *Les Révélation du Grand Océan* de Jules Hermann (1845-1924), parues à La Réunion en 1927 ? Ce notable passionné d'étymologie était un « fou littéraire », une sorte de Jean-Pierre Brisset (1857-1923) réunionnais. Alors que l'auteur de *La Grammaire logique* (1883) déduisait du langage que l'homme descend de la grenouille, Hermann reconstitue la genèse de l'univers à partir de la langue malgache, en proposant une vision cosmogonique de la Lémurie dont Madagascar, les îles Mascareignes et la Polynésie seraient les vestiges. En 1951, le poète mauricien Malcolm de Chazal proposera à son tour sa version du mythe de la Lémurie dans *Petrusmok*.
59. Ludwig Rubiner (1881-1920), poète expressionniste allemand, faisait partie du groupe *Die Aktion* à Berlin. Il est l'auteur d'un drame, *Les Non-Violents* (1917-1918) qui fait de lui un représentant du courant pacifiste à l'intérieur du groupe. Cendrars lui « envoie » « Crépitements », le neuvième des *Dix-neuf poèmes élastiques*, daté de septembre 1913 (TADA 1, p. 79). Selon *Une nuit dans la forêt* (1929), il aurait révélé à Cendrars les vers de Nietzsche qui commentent par avance le symbolisme de son pseudonyme (TADA 3, p. 160).
60. Charles-Albert Glingria (1883-1954), écrivain suisse célèbre pour ses chroniques à sauts et à gambades, son érudition éclectique et ses promenades à vélo. Le développement est repris dans la section « Poètes » qui révèle sous ce salut à Glingria un emprunt largement remanié à son essai « Le Grand Rythme ».

61. Le kyriale de Pustet est un recueil de chants liturgiques en usage à la fin du XIX^e siècle.
62. Manquent ici les deux derniers paragraphes de « Nos randonnées en Amérique », ce qui permet de renforcer le lien du « Principe de l'utilité » avec le titre du recueil et le texte initial.
63. C'est sur le *Celia* que Cendrars est revenu de son premier voyage au Brésil. Embarqué à Santos le 19 août 1924, il est en mer le 1^{er} septembre, jour de ses trente-sept ans.

VI. LE ROMAN FRANÇAIS

Sous la rubrique « Quelques livres récents présentés en quelques lignes par leurs auteurs », ce texte a été publié dans *Tous les livres* (n° 19, 15 avril 1929, p. 589). Il n'est pas sûr que cette présentation abstraite du *Plan de l'Aiguille* ait comblé les lecteurs d'une revue destinée par les Messageries Hachette aux professionnels de l'édition mais, son ton messianique s'accorde à l'entreprise manifestaire d'*Aujourd'hui*. Les « quelque cinq ans » qu'il évoque renvoient à son premier roman, *L'Or*, écrit en 1924 et sorti l'année suivante chez Grasset (TADA 2). L'apologie du roman sera de courte durée. Après la parution des *Confessions de Dan Yack* (1929), Cendrars ne parvient pas à achever deux grands romans, *John Paul Jones ou l'ambition* et *La Vie et la mort du Soldat inconnu*. Il se tourne vers le journalisme avec une vie romancée de Jean Galmot (*Rhum*, 1930), puis, à partir de 1934, avec des reportages dans la grande presse et des « histoires vraies », récits brefs où le plus souvent il se met en scène. Cendrars apprécie ce morceau de bravoure sur le roman qu'il a repris tel quel dans *La Banlieue de Paris* (1949) puis dans *Emmène-moi au bout du monde* !... qui marque en 1956 un ultime retour au roman.

64. Louis Brun était directeur littéraire chez Grasset.
65. Datation absente de *Tous les Livres*. Le Tremblay-sur-Mauldre est un village de l'ancienne Seine-et-Oise, près de Versailles, dans lequel, entre les deux guerres, Cendrars avait sa « maison des champs » et où il a écrit *L'Or*. Il l'évoque notamment dans « La Femme aimée » (*La Vie dangereuse*, TADA 8, p. 273-301). Les cendres du poète ont été transférées dans le cimetière du Tremblay-sur-Mauldre en 1994.

VII. PEINTRES

Ces « Modernités » ont fait l'objet de chroniques dans *La Rose rouge*, revue dirigée par Maurice Magre (1877-1941) et Pierre-Silvestre, qui

ne connut que seize numéros entre le 3 mai et le 14 août 1919. Elle avait pris pour devise « Contre la sottise, la routine littéraire, nous défendrons de toute notre énergie, sans haine de parti pris, sans amitié complaisante, ce qui est beau, jeune et humain » et elle était commanditée par Jean Galmot, homme d'affaires et député de la Guyane dont Cendrars écrira la biographie dans *Rhum* (1930). Collaborateur régulier, Cendrars y fit paraître neuf chroniques sous le titre « Modernités » – huit sur la peinture et une sur le cinéma (n° 7) –, ainsi que trois contes nègres (n° 4) repris dans l'*Anthologie nègre* (1921), une « Petite chronique stendhalienne » (n° 6, jamais recueillie) et une réédition des *Pâques à New York* avec de nombreuses variantes (n° 14). C'est à l'automne de 1918 que le marchand de tableaux Léonce Rosenberg (1879-1947) avait ouvert la galerie de l'Effort moderne (19, rue de la Baume, Paris 8^e), où il organisait des manifestations monographiques (Metzinger, Léger, Braque, Picasso, Csaky...). Le 16 février 1919, au cours d'une matinée poétique et musicale pendant l'exposition Léger, Cendrars y a lu *J'ai tué*, accompagné par Satie. Les « Modernités » publiées par un poète qui n'était ni collectionneur ni chroniqueur spécialisé relèvent, selon Christian Derouet, d'un discret règlement de comptes avec peintres et marchands de tableaux à l'instigation de Léger qui prend alors ses distances avec le cubisme (voir « Blaise Cendrars et "L'Effort moderne" », in *Cendrars le boulingueur des deux rives*, A. Colin, 1995, p. 65-73; et *Fernand Léger / Une correspondance d'affaires avec Léonce Rosenberg*, Centre Georges-Pompidou, *Les Cahiers du MNAM*, Hors-série, 1996).

66. « Quelle sera la nouvelle peinture aux Indépendants 1919? », *La Rose rouge*, n° 1, 3 mai 1919. La réouverture de ce salon, annoncée après quatre années d'interruption, sera finalement interdite par le Préfet de Paris.
67. Allusion au critique Louis Vauxcelles qui avait lancé avant guerre les néologismes fauvisme et cubisme pour désigner péjorativement les peintres d'avant-garde.
68. « Quels seront les maîtres consacrés aux Indépendants 1919? », *La Rose rouge*, n° 2, 9 mai 1919.
69. Allusion à la *Prose du Transsibérien* : « [...] j'ai rassemblé les éléments épars d'une violente beauté / Que je possède / Et qui me force » (TADA 1, p. 32).
70. « Le "cube" s'effrite », *La Rose rouge*, n° 3, 15 mai 1919. Seule chronique parue sans la mention « Modernités ».

71. Henri Hayden (1883-1970), peintre d'origine polonaise, installé à Paris en 1907, a fait, en 1919, un portrait au crayon de Cendrars (*Histoires littéraires*, n° 5, 2001). Il a été un grand ami de Samuel Beckett qui a écrit sur lui.
72. « Construction » est un mot-clef pour Cendrars qui en fait le titre de son 19^e et dernier *Poème élastique*, daté « Février 1919 » et célébrant la peinture de Léger (TADA 1, p. 92).
73. Allusion aux nombreux écrits d'Albert Gleizes (1881-1953) et Jean Metzinger (1883-1957), qui ont notamment signé ensemble *Du Cubisme* en 1912.
74. Olga Kokhlova (1891-1955), danseuse russe, appartenait à la troupe des Ballets russes en 1917, quand elle rencontra à Rome Picasso dont elle devint la première femme puis en 1921, la mère de Paulo. Les relations du couple furent vite orageuses.
75. « Pablo Picasso », *La Rose rouge*, n° 5, 29 mai 1919. Cendrars n'a jamais compté parmi « ses » peintres Picasso (1881-1973) qu'il retrouvait à Biarritz chez Eugenia Errazuriz, leur amie et mécène. Cette « Modernité » témoigne pourtant d'une admiration qui tourne à l'autoportrait indirect. Par la suite le poète a multiplié les accusations d'académisme à l'égard du peintre, notamment dans ses entretiens radiophoniques avec Michel Manoll (1950, 1952). Un récit de *Bourlinguer*, « La Corogne », place les relations de Picasso avec son père sous le signe d'une rivalité parricide, en contrepoint des relations de Cendrars avec son propre père.
76. Gilles de Rais (1404-1440), compagnon de Jeanne d'Arc, surtout connu pour ses assassinats d'enfants dans son château de Tiffauges. Il a fasciné de nombreux écrivains dont J.-K. Huysmans, V. Huidobro, G. Bataille, M. Tournier. Cendrars lui a consacré une pièce radiophonique en 1955 (*Gilles de Rais, Films sans images*, 1959).
77. « Georges Braque », *La Rose rouge*, n° 8, 19 juin 1919. Georges Braque (1882-1963) a épousé Marcelle Lapré en 1912. Créateur du cubisme avec Picasso, il n'est pas non plus un des peintres de Cendrars, au contraire de Léger et Delaunay. Ils se retrouvent à la fin des années quarante.
78. « Fernand Léger », *La Rose rouge*, n° 10, 3 juillet 1919. Sur Léger, voir *supra* la Notice de *J'ai tué*. Jeanne Lohy (1895-1950) a rencontré Léger en 1913 et lui a servi de marraine de guerre. Ils se sont mariés le 2 décembre 1919. Cendrars l'évoque dans « La grande copine » (*Trop c'est trop, supra*).

79. Mikhaïl Larionov (1881-1964), peintre et décorateur d'origine russe, fondateur du rayonnisme auquel il a consacré un *Manifeste* (1913), s'est installé à Paris à la suite de Diaghilev, avec sa compagne Natalia Gontcharova.
80. « Modernités », sans sous-titre, *La Rose rouge*, n° 13, 24 juillet 1919. Le texte inclus a été publié en allemand, sous le titre « Kontraste, Gleichzeitigkeit, Form », dans la revue berlinoise *Die Aktion*, n° 11, 14 mars 1914.
Cendrars a rencontré chez Apollinaire, à la fin de 1912, Robert Delaunay (1885-1941) et sa femme Sonia qui devinrent bientôt des amis très proches. Robert consacra à la Tour Eiffel de nombreuses toiles surtout entre 1909 et 1912. Cendrars reviendra sur « le drame que fut pour Robert Delaunay sa lutte avec la Tour Eiffel » dans le chapitre VII de « La Tour Eiffel sidérale » (*Le Lotissement du ciel*). De son côté, le poète a célébré la Tour Eiffel à plusieurs reprises, notamment dans la *Prose du Transsibérien*, dans « Tour », le deuxième des *Dix-neuf poèmes élastiques* (TADA 1, p. 67-69) et dans « La Tour Eiffel sidérale » (chap. VII, TADA 12).
81. Sic pour Thorwald Helleesen (1888-1937), peintre norvégien dont la peinture est alors proche de celle de Léger.
82. Sur Angel Zarraga, voir *supra* la Notice de *Profond aujourd'hui*.
83. « De la parturition des couleurs », *La Rose rouge*, n° 12, 17 juillet 1919. Ce texte, très modifié, sera repris dans *L'Eubage* (1926; TADA 7, p. 303-305).
84. Léopold Sturzvage, dit Survage (1879-1968), peintre d'origine russe, s'est installé à Paris en 1908. Ses *Rythmes colorés* ont influencé Cendrars quand il s'est (brièvement) mis à peindre en 1913.
85. Ce poème en prose a été publié sous le titre « La pitié » dans *Les Soirées de Paris*, n° 25, 15 juin 1914 (TADA 1, 321). Le peintre russe Marc Chagall (1887-1985) s'est installé à Paris en 1910. Dans *Ma vie*, il a raconté comment il s'est lié d'amitié avec Cendrars qui lui rendait visite dans son atelier de La Ruche, passage de Dantzig. Le poète évoque ses « tableaux déments » dans la *Prose du Transsibérien* et il lui a consacré le quatrième des *Dix-neuf poèmes élastiques*. Un portrait du poète par le peintre est malheureusement perdu. Après la Grande Guerre, ils se sont perdus de vue.
86. Ce texte a été repris et commenté dans le septième chapitre de « La Tour Eiffel sidérale » (*Le Lotissement du ciel*; TADA 12).
87. D'origine russe, Sonia Delaunay (1885-1979), née Stern, fut adop-

tée par son oncle Henri Terk dont elle adopta le patronyme. Installée à Paris en 1905, elle épouse le collectionneur Wilhelm Uhde dont elle divorce pour épouser, en 1912, Robert Delaunay. Dans *Nous irons jusqu'au soleil* (Robert Laffont, 1978), elle raconte la genèse du livre-tableau qui devait attacher son nom à celui de Cendrars. Elle avait eu l'idée d'un livre vertical et d'« une harmonie de couleurs qui se déroulait parallèlement au poème ». Poète et peintre avaient choisi ensemble les caractères, de différents types et grandeurs, « choses révolutionnaires à l'époque ». Ces caractères avaient été colorés comme le fond du poème pour s'harmoniser avec l'illustration. L'ensemble était présenté par les auteurs comme le « premier livre simultané ». À la parution de la *Prose du Transsibérien*, fin 1913, cet emploi du mot « simultané » déclencha une polémique avec le poète Henri Barzun qui en revendiquait la propriété. La querelle par lettres ouvertes et voie de presse dura jusqu'à la veille de la guerre.

88. Plutôt que Blériot ou Bréguet, il s'agit du constructeur Borel. Sur les relations imprécises du poète avec l'aviation, voir le chapitre *p* de *Moravagine* (TADA 7, p. 188-196) et le dossier « Blaise Cendrars et l'aviation » in *Feuille de routes*, bulletin de l'Association internationale Blaise Cendrars (n° 38, printemps 2000).
89. Cendrars ne précise pas que pendant ces vingt-huit jours d'immobilisation il s'est lui-même fait le peintre de la Tour Eiffel, peignant une toile par jour. Cette tentative restera sans suite. Voir M. Cendrars, *Blaise Cendrars* (Balland, 1993, p. 254-255).
90. Constantin Guys (1802-1892), peintre français dont les scènes de la vie quotidienne ou élégante ont été célébrées par Baudelaire au nom de la modernité dans *Le Peintre de la vie moderne* (1863).
91. Rudyard Kipling (1865-1936), écrivain anglais, chantre de l'Empire britannique. Cendrars évoque son roman *Kim* au début de « Gènes » (*Bourlinguer*, TADA 9, p. 97).

VIII. POÈTES

92. Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), le plus célèbre écrivain romand, prend place aux antipodes de Cendrars qui a voulu mener sa vie « sur un plan mondial ». Les relations entre les deux écrivains suisses semblent avoir été très épisodiques.
93. Paulo da Silva Prado (1869-1943). Homme d'affaires brésilien ayant fait fortune dans la culture du café, mécène du mouvement moderniste, il fut aussi écrivain (*Retrato do Brasil*, 1928). C'est

- lui qui invite et accueille au Brésil son grand ami Cendrars, dans son appartement de São Paulo, avenida Higienopolis, et dans ses fazendas São Martinho et Santa Veridiana. Cendrars évoque son souvenir dans son introduction au roman de Ferreira de Castro, *Forêt vierge* (1938; *supra*), dans « Paris, Port-de-Mer » (*Bourlinguer*, 1948, TADA 9, p. 362-386) et « La voix du sang » (*Trop c'est trop*; *supra*). En 1952, il dédie *Le Brésil* à sa mémoire.
94. Le titre complet de Cingria est « Le Grand Rythme ou mon nationalisme surintégré » et l'extrait cité a été modifié et recomposé (voir ses *Œuvres complètes*, éd. P.-O. Walzer, Lausanne, L'Âge d'homme, 11, p. 266-267). Dans le Ms d'*Aujourd'hui* figure cette note biffée : « Cette page est de mon ami Charles-Albert Cingria, musicien, virtuose qui charmait les loisirs de Claudel à Hambourg en lui jouant les vieux maîtres au clavecin, puis il est allé dans l'extrême sud oranais étudier la rythmique, les mélismes de l'Orient et les voix à retardement. Il fit un long séjour en Abyssinie pour noter la forme la plus ancienne de la musique grégorienne conservée jusqu'à ce jour dans les couvents éthiopiens. Actuellement de retour à Paris, il travaille à la rédaction d'un ouvrage fondamental sur l'origine du rythme musical et du rythme parlé. » Longtemps liés, les deux écrivains se sont brouillés à la suite du portrait peu amène que *L'Homme foudroé* propose de Cingria (TADA 5, p. 233-234).
95. Walt Whitman (1819-1892), poète américain, auteur de *Feuilles d'herbe*, recueil unique enrichi à chaque édition. Sa célébration du monde moderne par de vastes dénombrements dans une forme libre a exercé une influence considérable sur les poètes français (Laforgue, Larbaud, Apollinaire, le Cendrars de *Du monde entier*).
96. Cette phrase de commentaire et la citation de « Chant de l'exposition » de Whitman sont toutes deux empruntées au « Grand Rythme » de Cingria qui se réfère aux *Œuvres choisies* de Whitman traduites par L. Fabulet à la NRF (Cingria, *op. cit.*, p. 267-268). Le titre « Intercommunication du monde » est tiré par Cendrars d'un autre fragment du poème.
97. Cendrars cite *Profond aujourd'hui* dans sa version de 1917.
98. Maïakovski (1893-1930), le plus célèbre poète du futurisme russe, était également par conviction révolutionnaire l'auteur de slogans et d'affiches de propagande. Cendrars l'avait probablement rencontré à Paris. Il venait de se suicider en 1930.

99. Dans le Ms prend place ici, à la ligne, un passage biffé : « La critique littéraire ne nous a été d'aucun secours et je n'ai pas un seul bon livre à vous citer. / Vous trouverez une série de portraits littéraires dans le petit volume de Paul Neuhuys intitulé *Les Poètes d'aujourd'hui* ; une esquisse de l'histoire anecdotique de la poésie moderne dans le volume de Pierre de Massot intitulé *De Mallarmé à 391* ; une énumération de certains procédés de la poésie moderne – simultanéisme, schématisme, ellipse du langage, instantanéisme, modularisme, etc. – et un essai de critique médico-légale dans le livre d'ailleurs intéressant de Jean Epstein intitulé *Un nouvel état d'intelligence : la Poésie d'aujourd'hui*. »
100. Dans *Bourlinguer*, Cendrars raconte qu'ayant offert son épine d'Ispahan à Remy de Gourmont, celui-ci lui donna en échange un exemplaire de *La Vie des mots* d'A. Darmesteter « tout rempli d'annotations de sa main » (TADA 9, p. 335).
101. Louis Aragon (1897-1982) fut un des fondateurs du mouvement surréaliste avec lequel il rompt, en 1932, pour le Parti communiste français. Cendrars qui entretenait avec Breton des relations exécrables et fut lié d'amitié avec Soupault tenait Aragon, « de beaucoup le plus intelligent des trois », pour « un révolté qui a versé dans l'hystérie ». (*Blaise Cendrars vous parle...*, Denoël, 1952). Publié dans *Feu de joie* en 1920, « Lever » a été recueilli dans *L'Œuvre poétique* d'Aragon (éd. J. Ristat, Livre Club Diderot, tome I, 1989, p. 124-130). Cendrars introduit quelques modifications (interversion, suppression de lignes de blanc).
102. Sur les relations de Cendrars avec Apollinaire (1880-1918), mêlées d'admiration, de rivalité et de ressentiment, voir P. Caizergues, « Cendrars et Apollinaire », *Blaise Cendrars, Sud*, 1988, p. 71-102. « À travers l'Europe », paru dans *Les Soirées de Paris* (n° 23, 15 avril 1914), a été recueilli dans *Calligrammes* en 1918 (*Œuvres poétiques*, éd. M. Adéma et M. Décaudin, Gallimard, « La Pléiade », p. 201-202).
103. Cendrars tient Robert Desnos (1900-1945) pour un « joyeux compagnon » qu'il retrouvait dans un bar rue de Rivoli et qui, chez les surréalistes, n'était pas dupe de l'écriture automatique. C'est pour lui un grand poète dans la veine de Villon (*Blaise Cendrars vous parle...*, *op. cit.*). Paru dans *Corps et biens* en 1930, « Élégant cantique de Salomé Salomon » a été recueilli in *Œuvres* (éd. M.-Cl. Dumas, Gallimard, « Quarto », 1999, p. 531).
104. Cendrars cite la III^e des VI parties d'« Enfance » (*Illuminations*,

Œuvres complètes, Gallimard, « La Pléiade », éd. A. Adam, 1972, p. 123). Sur Rimbaud (1854-1891), voir « Sous le signe de François Villon », *supra*.

105. Jean Cocteau (1889-1963) et Cendrars se sont sans doute rencontrés en 1916, aux soirées de « Lyre et Palette », salle Huyghens à Montparnasse. « OpOetic », un des *Sonnets dénaturés* (TADA 1, p. 111), est dédié à ce nouvel ami que Cendrars publie aux éditions de la Sirène : « Premières larmes » y a paru, en 1920, dans *Poésies 1917-1920* (*Œuvres poétiques complètes*, dir. M. Décaudin, Gallimard, « La Pléiade », 1999, p. 161). De son côté, Cocteau a fait obtenir à Cendrars, en 1921, un engagement dans les studios de Rome pour le tournage de *La Vénus noire* (*La Vénus noire*). Leurs relations se distendent au cours des années vingt et *Le Sans-Nom* (TADA 5) comme *Jéroboam et la Sirène* (*supra*) évoquent sans aménité celui que Cendrars, le soupçonnant de suivisme, considèrerait – en privé -- comme son « cendrier ».

IX. PUBLICITÉ = POÉSIE

106. Ce texte en forme de manifeste est paru en première page de *Chantecler*, le samedi 26 février 1927, illustré d'un portrait de Cendrars par Maximilien Vox et précédé du chapeau suivant :
La Revue de la Femme vient de lancer un concours de publicité littéraire doté de 35 000 francs de prix. / L'annonce de ce prix a provoqué dans les milieux des lettres de nombreuses polémiques. / « Un écrivain ne déchoit-il pas en signant un texte de publicité ? » / Les avis sont très partagés. / Nous avons cru bon de demander à deux écrivains, parmi les plus justement appréciés de la jeune littérature, de défendre chacun son point de vue.
 L'autre point de vue est défendu par Fernand Divoire qui, dans « Littérature et publicité », estime que « l'art ne doit pas s'abaisser. Il s'abaisse s'il devient un boniment. » Cendrars a fait subir à sa réponse de nombreuses retouches dans *Aujourd'hui*. La version de *Chantecler* a été recueillie par H. Richard dans *Dites-nous, Monsieur Blaise Cendrars...* (Rencontre, 1969, p. 57-61). Dans la même anthologie de « Réponses aux enquêtes littéraires de 1919 à 1957 », figure sur le même thème une réponse tout aussi enthousiaste parue dans *Paris-Soir*, le 13 mars 1927 (p. 62-63).
107. Cassandre, pseudonyme d'Adolphe Mouron (1901-1968), affichiste et décorateur français d'origine russe. Son œuvre se partage entre la publicité qui l'a rendu célèbre (affiches pour

le *Normandie*, *L'Étoile du Nord*, Nicolas, Dubonnet) et le décor de nombreux spectacles (*Amphitryon 38* de Giraudoux) et ballets. Savignac a été son disciple. Cassandre a illustré la couverture de *Panorama de la pègre* (Arthaud, 1935), un reportage qui, pour cette raison, est aujourd'hui très recherché. En 1935, Cendrars publie dans la revue *Orbes* un texte sur Cassandre qui a servi de préface à un album de l'affichiste, *Le Spectacle est dans la rue* (Montrouge, Draeger Frères, s. d.). Il envisageait de l'intégrer dans une nouvelle édition d'*Aujourd'hui*.

108. Célèbre par sa légende qu'il entretenait savamment et par l'humour des titres qu'il donnait à ses œuvres, Erik Satie (1866-1925) était le « patron » des soirées de la salle Huyghens, puis du groupe des Six. Cendrars lui a dédié, en 1916, « Le Musickissime », un des *Sonnets dénaturés* (TADA 1, p. 113).
109. Variante sur un manuscrit dactylographié : « moi-même ».

DEUX EXEMPLES

110. Ms dactylographié : « à Mr J. Adnet ».
111. Il s'agit du bijoutier Raymond Templier, 3, place des Victoires, à Paris, pour lequel ce texte a servi de publicité.
112. Charles Lindbergh (1902-1974), aviateur américain, venait de réussir en 1927 la première traversée de l'Atlantique sans escale.

X. ACTUALITÉS

LA NAISSANCE DE CHARLOT

113. Publication préoriginale : « Naissance de Charlot », *Les Chroniques du Jour*, 31 décembre 1926. Assimilant souvent Charlie Chaplin (1889-1977) avec le personnage qu'il a créé en 1914, Cendrars a consacré de nombreux textes à Charlot en qui il voit son double (voir J.-C. Flückiger, « Portrait de l'autre en Charlot », in *Portraits de l'artiste*, (Minard-Lettres modernes, « Blaise Cendrars », n° 5, 2003, p. 91-114). Repris et transformé dans *Trop c'est trop* (« Charlot, I »), ce texte passe comme un témoin d'un recueil à l'autre.
114. C'est dans le bois de la Vache, près de Frise (Somme), que Bikoff, un légionnaire de l'escouade de Cendrars, a l'idée de se camoufler en arbre comme le fera Chaplin dans *Charlot soldat* (*La Main coupée*, TADA 6, p. 66-73).
115. Garnier réapparaît dans *La Main coupée* sous le nom de Garnéro (*Ibid.*, p. 73-88).

116. PréO : *Simon Kra*. Cendrars hésite entre le père, Lucien Kra, fondateur de la librairie de l'Ancien Temps en 1903, et le fils, Simon, qui à son retour du front reprend la maison paternelle en confiant au jeune André Malraux la direction littéraire des éditions du Sagittaire. Entre 1923 et 1931, la maison connaît un grand développement et publie *La Revue européenne* sous la direction de Léon Pierre-Quint et Philippe Soupault, et des collections attenantes. Simon Kra est alors l'éditeur des surréalistes.

LA MÉTAPHYSIQUE DU CAFÉ

117. Le texte a été publié sous le titre « Vertige moderne / Devant les champs de café » en première page de *L'Intransigeant*, le mercredi 23 novembre 1927. Datée « Rio, octobre 192. », cette première version commence à « Nulle part au monde je ne fus aussi frappé... ». Considérablement remanié pour le recueil, ce texte fait écho au « Principe de l'utilité » et à son éloge de la monoculture. Les deux textes sont datés de l'anniversaire du poète.
118. La fazenda de San Martinho, dans l'État de São Paulo, appartenait à Paulo Prado.
119. *Des hommes sont venus* : la phrase revient en leitmotiv. En 1924, elle devait intituler la V^e des VII plaquettes prévues pour *Feuilles de route* (voir TADA 1, p. 266-269) et elle sera reprise, en 1952, comme sous-titre du *Brésil*.

LIVRES D'ENFANT

120. PréO : Catalogue de l'exposition *Le Livre d'enfant en URSS*, Paris, Éditions Bonaparte, 1929.
121. Henry Poulaille (1896-1980), romancier, essayiste (*Charles Chaplin*, Grasset, 1927) et éditeur chez Grasset où il a dirigé après la Seconde Guerre mondiale la revue *Maintenant*. Il s'est fait le théoricien d'une littérature prolétarienne dans *Nouvel Âge littéraire* (1930). Auteur d'une préface à *L'Homme foudroyé* (1949), il tient Cendrars pour « le poète le plus puissamment original d'aujourd'hui » et lui a dédié « fraternellement » son roman *Le Train fou* (Grasset, 1928). Plus réticent, Cendrars apprécie l'homme Poulaille plutôt que l'écrivain qu'il juge sans style, comme le donne à entendre le laconique compte rendu qu'il fait des *Damnés de la terre* en 1935.
122. André Beucler (1898-1985), écrivain français né à Saint-Petersbourg, fut romancier (*Gueule d'amour*, 1926), critique de

cinéma, grand reporter, homme de radio. Ami de Giraudoux et de Fargue, il a évoqué avec chaleur ses rencontres avec Cendrars dans *Plaisirs de mémoire* (Gallimard, 1982).

[XI. NOUVEAUTÉS DE PARIS]

123. Dans un exemplaire annoté d'*Aujourd'hui*, Cendrars prévoit d'ajouter un XI^e chapitre, « Nouveautés de Paris », constitué de trois textes critiques parus, l'été 1935, dans la revue *Orbes* de son ami J.-H. Lévesque. Par ailleurs, il projette de remplacer le dessin de Conrad Moricand – avec qui il s'est brouillé entre temps – par une photographie de Walter Carone représentant sa main gauche ouverte sur un exemplaire de *L'Homme foudroé*. *Aujourd'hui* n'ayant pas été réédité du vivant de Cendrars, on ignore s'il aurait mis en œuvre ces modifications.
124. Cet article est paru dans *Orbes* sous le titre : « Un écrivain américain nous est né / HENRY MILLER / auteur de *Tropic of Cancer* / (The Obelisk Press, 238, rue St-Honoré, / Paris, 1934) ». En 1948, Cendrars le reprend dans la deuxième édition de *Bourlinguer* pour l'insérer dans les « Notes au Lecteur inconnu » qui suivent « Rotterdam », dédié à Miller. La première rencontre de Cendrars avec Miller (1891-1980) a eu lieu le 14 décembre 1934 au 18 de la villa Seurat (Paris 14^e) où habitait alors l'écrivain américain. Rencontre marquante : c'est du 1^{er} janvier 1935 que Cendrars date son compte rendu de *Tropic of Cancer*. Dans *Blaise Cendrars* (Denoël, 1951) et *Les Livres de ma vie* (Gallimard, 1957), Miller manifeste une vive admiration pour Cendrars qui mesure davantage la sienne dans leur correspondance (préface de F. J. Temple, notes de M. Cendrars et J. Bochner, Denoël, 1995). Sur H. Miller, voir F. J. Temple qui fut l'ami des deux écrivains, *Henry Miller* (1965 ; nouvelle édition chez Buchet-Chastel, 2004).
125. Allusion au séjour de Freddy Sauser à New York et à la nuit de Pâques 1912 au cours de laquelle il a écrit son « premier » poème, *Les Pâques*. À son retour en France, il l'a publié sous un nom nouveau : Blaise Cendrars (TADA 1, p. 1-13, 339-343).
126. Voir *supra* note 107.
127. Voir *supra* note 121.

NOTICE SUR *JÉROBOAM ET LA SIRÈNE*

« Une page de souvenirs de Blaise Cendrars / Jéroboam et La Sirène » a été publié dans *Les Nouvelles littéraires* en deux livraisons les 1^{er} juillet (avec un dessin de Géa Augsburg) et 8 juillet 1939. Ce récit n'a jamais été recueilli par Cendrars ni dans ses *Œuvres complètes*. Il a été repris en volume, en 1979, par Hughes Richard sous le titre *Cendrars éditeur. Jéroboam et La Sirène* (La Chaux de Cossonay, Parisod ; sans renvoi à la première publication). Dans la préface d'une seconde édition parue sous le titre *Jéroboam et La Sirène* (Dole/Saint-Ismier, Canevas éditeur, 1992), H. Richard raconte comment une version de l'article corrigée par Cendrars lui a été offerte par Armand Henneuse, qui édita trois plaquettes du poète en 1926 aux Éditeurs réunis.

C'est probablement chez Eugenia Errazuriz, avenue Matignon, que Cendrars a rencontré Paul Laffitte (1864-1949), à la fin de 1916 ou au début de 1917. La personnalité de cet homme d'affaires entreprenant et éclectique, plus porté à l'initiative qu'à la gestion, avait de quoi réjouir Cendrars qui peint ainsi son propre père et soi-même à travers celui-ci. À l'époque de leur rencontre, Laffitte devait sa réputation au cinéma. En 1907, il avait fondé la Société des Cinémas Halls, qui avait notamment ouvert place Clichy une salle de 6 000 places, puis, l'année suivante, la Société du Film d'Art qui produisit *L'Assassinat du duc de Guise* (1908). Essayiste, il avait publié sous le pseudonyme de Bottom *Ainsi parlait Jéroboam ou La Finance en actions* au Mercure de France (1912). En 1917, il se tourne vers l'édition pour créer *Eurêka*, une « Revue des Inventions dans leurs rapports avec l'Industrie et la vie moderne » qui dure deux ans, et surtout, en décembre, les Éditions de la Sirène, 12 bis, rue La Boétie. Le 22 décembre 1917, Cendrars signe avec La Sirène un contrat pour *Le Panama* qui paraît l'année suivante et sera suivi de *La Fin du monde filmée par l'Ange N-D.* (1919) et de *l'Anthologie nègre* (1921). Il commence auprès du directeur une activité de conseiller littéraire

aussi intense que brève mais sans titre officiel, qui prend fin vers le début de 1920. Une modification des statuts en août 1922 conduit Paul Laffitte à quitter la direction de La Sirène tout en demeurant dans son conseil d'administration. La maison d'édition cesse ses activités en 1937 alors que Laffitte, qui s'était retiré à Carpentras, reprend en 1939 une activité d'éditeur avec les Éditions de la Nouvelle Revue critique. Il y fait paraître ses *Nouveaux Propos de Jéroboam* et passe commande à son ami Cendrars d'un *Villon* à l'histoire mouvementée mais qui ne paraîtra pas. C'est dans ce contexte de retrouvailles entre nostalgie et regain que Cendrars publie cette page de souvenirs. Il revient sur ses activités à La Sirène dans le « Pro domo » qu'il ajoute en 1956 à une nouvelle édition de *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* (TADA 7, p. 255-257). La plupart de ces renseignements proviennent de l'ouvrage de Pascal Fouché, *La Sirène*, qui retrace l'histoire de cette maison et fournit une notice sur chacun des livres publiés (Université Paris 7, 1984).

1. Avec *Une nuit dans la forêt*, en 1929, Cendrars a déjà publié le « premier fragment d'une autobiographie », suivi, en 1932, de *Vol à voiles* où il évoque sa jeunesse à Neuchâtel. Écrire ses mémoires est un projet qui mûrit dans la deuxième moitié des années trente mais ne prend forme qu'à Aix-en-Provence, pendant la guerre, avec *L'Homme foudroyé* (1945), suivi de *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948) et *Le Lotissement du ciel* (1949).
2. Annoncée depuis 1919, l'*Anthologie nègre* est parue à La Sirène en 1921. Tous les textes nègres de Cendrars ont été réunis pour la première fois dans TADA 10 par Christine Le Quellec Cottier.
3. C'est Cocteau qui, en 1920, a baptisé groupe des Six des musiciens (Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc et Tailleferre) qui n'ont jamais prétendu composer une école. Mais c'est Cendrars qui est à l'origine des soirées de *Lyre et Palette* qui réunissaient musiciens, peintres et poètes salle Huyghens à Montparnasse.
4. Né en 1864, Paul Laffitte a soixante-quinze ans en 1939.
5. Musicien, journaliste et chimiste, Édouard Bénédictus (1878-1930), descendant supposé de Spinoza, était l'inventeur du verre souple Triplex. Il a collaboré à la revue *Eureka* lancée par Paul Laffitte en 1917 et, selon P. Fouché, a peut-être fait engager le futur Louis-Ferdinand Céline comme « secrétaire-livreur ».
6. Sous le pseudonyme de Bottom, Paul Laffitte avait publié, en 1912, *Ainsi parlait Jéroboam ou La Finance en actions* au Mercure de France.

Sous son propre nom, il en fit paraître à La Sirène une nouvelle édition intitulée *Jéroboam ou la finance sans méningite* (1920). En 1939, il la reprend aux Éditions de la Nouvelle Revue critique en l'augmentant de *Nouveaux Propos de Jéroboam*. Il est également l'auteur du *Grand Malaise des sociétés modernes et son unique remède* (La Sirène, 1922) et des romans *Pampanigouste* (La Nouvelle Société d'Édition, 1928) et *Gokonde* (Albin Michel, 1930).

7. Premier recueil d'Apollinaire, *Le Bestiaire ou Cortège d'Ophée* a été publié à très petit tirage chez Deplanche en 1911 avec des bois de Raoul Dufy. Sa réimpression à La Sirène, qui réduit aux deux tiers l'édition originale, a paru en décembre 1918, juste après la mort du poète qui n'a pas pu non plus corriger les épreuves du *Flâneur des deux rives*, un volume de chroniques sorti en mars 1919.
8. J. Cocteau passe parfois, à tort, pour le cofondateur de La Sirène. C'est grâce à Cendrars qu'il y publie en décembre 1918 *Le Cap de Bonne-Espérance*, puis six autres volumes.
9. D'origine roumaine, la comtesse de Noailles, née Anna de Bibesco-Brandovan (1876-1933) est un poète panthéiste au lyrisme sensuel et mélancolique qui – ironie de Cendrars – a influencé le jeune Cocteau.
10. Sur Raymond Radiguet, voir *supra* *Paris par Balzac*.
11. Richard Cantinelli (1870-1932) est le beau-frère de Paul Laffitte dont il avait épousé la sœur. Il a participé à la création de La Sirène où il dirige la collection « Le Rat de Bibliothèque ». Bibliothécaire à Lyon de 1904 à 1923, il fut nommé en 1925 administrateur de la bibliothèque de la Chambre des députés.
12. Sur ce fameux Villon, voir *supra* *Sous le signe de François Villon*.
13. Ce paragraphe ainsi que quelques ajouts ont été introduits par H. Richard dans son édition de *Jéroboam et La Sirène*, à partir de la version corrigée par Cendrars que lui a offerte A. Henneuse.
14. Cendrars songe peut-être à Jean Galmot, homme d'affaires et député, qui fut commanditaire de La Sirène et de la revue *La Rose rouge*. Dans *Rhum*, il a évoqué leur rencontre, en 1919, dans les bureaux de La Sirène qu'il ne nomme pas (TADA 2, p. 164-167).
15. Dans « Morale du joujou », Baudelaire évoque sa visite avec sa mère chez Dame Panckoucke qui l'avait ébloui en lui ouvrant la porte de sa chambre aux joujoux (*Œuvres complètes*, Gallimard, « La Pléiade », 1975, I, p. 581-587). Cendrars a été marqué par cet épisode initiatique qu'il transpose dans *Les Armoires chinoises* en 1917.

NOTICE SUR *SOUS LE SIGNE DE FRANÇOIS VILLON*

Lorsque « Sous le signe de François Villon » paraît dans *La Table ronde* en mars 1952, cette « épître dédicatoire » adressée par Cendrars à son « premier éditeur » se présente comme une dépêche fortement retardée : expédiée « en mer, le 11 août 1938 », il y a près de quatorze ans, elle ne parviendra pas à son destinataire puisque Paul Laffitte – mais Cendrars le sait-il ? – est mort depuis 1949. Une note en bas de page précise toutefois que ce texte est la préface d'un livre « actuellement sous presse aux éditions Denoël ». Comme il n'en est jamais sorti, l'idée prévalait qu'il s'agissait d'un de ces livres fantômes pour lesquels le poète a un penchant marqué. L'ouverture des archives du Fonds Cendrars à Berne a réservé une cascade de surprises. Non seulement le manuscrit existe bel et bien, mais il est prêt pour l'impression depuis 1940. Outre la préface, il réunit sous le nom de « prochronies » trois textes publiés indépendamment les uns des autres : *Vol à voiles*, *Le Sans-Nom* et *Une nuit dans la forêt*. Mais aucun d'eux ne mentionne le nom de Villon...

Sous le signe de François Villon (Trois prochronies) a pris forme chez Cendrars en 1939, au point de rencontre du désir d'écrire ses Mémoires, de la commande d'une *Vi*e de Villon et d'un projet de voyage en voilier autour du monde. Engagée avec *Une nuit dans la forêt* (1929), l'entreprise autobiographique fraye son chemin tout au long des années trente, de *Vol à voiles* (1932) à *Jéroboam et La Sirène* (1939) en passant par *Le Sans-Nom*, vraisemblablement commencé en 1935. Autant de récits brefs, fragmentés ou inachevés, qui apparaissent comme des essais à la recherche d'une formule. Lorsque Paul Laffitte, l'ancien directeur de *La Sirène*, prend la direction des Éditions de la Nouvelle Revue critique, sans doute en 1938, il passe commande à son ancien collaborateur d'une *Vi*e de Villon. Deux plans autographes, datés des 4 et 5 janvier 1939, témoignent que Cendrars s'est attelé à un *François Villon* en sept chapitres :

« I. Mes rencontres avec Villon. II. La Vie du peuple. III. Reconnaissance à New York. IV. Paris. V. La Campagne française. VI. Les Églises et les Châteaux. VII. Villon (sa vie).

C'est ce livre à faire que Cendrars prévoit d'emporter avec lui en mer quand, par une lettre du 26 mai 1939, il propose à Jean Prouvost, le directeur de *Paris-Soir*, de faire le reportage d'un tour du monde à bord d'un des derniers grands voiliers. La flotte du capitaine Erikson prend son départ de Marienhamn (île d'Aaland) en Finlande et, chaque année, elle organise une course du blé entre l'Australie et l'Europe. Cendrars ne précise pas dans sa lettre qu'il compte voyager en compagnie de son amie Élisabeth Prévost, avec laquelle, depuis sa rupture avec Raymone en 1937, il entretient une relation d'amitié amoureuse. Il note pour lui-même : « Emporter le Villon et c'est tout. » Il avait tout prévu pour un embarquement sur le *Moshulu* en septembre 1939, tout – sauf la guerre qui annule le projet. Revenu aux Aiguillettes, la propriété d'É. Prévost dans les Ardennes, Cendrars reprend le plan de son *Villon*, biffe la VII^e et dernière partie, prévue « sans érudition » et « sans romanesque », et il la remplace par l'addition suivante : « fait du 1^{er} au 11 août 1939 / L'Introduction / La lettre à / Laffitte ». Cette lettre à Laffitte qui met en cause le principe d'une biographie a provoqué la refonte de l'entreprise. Rebaptisé *Sous le signe de François Villon*, un second projet réunit en 1940 « trois prochronies » : « Prochronie 1901 : Vol à voile », « Prochronie 1911 : Le "Sans-Nom" », « Prochronie 1921 : Une nuit dans la forêt ». Mais l'époque n'étant pas propice aux projets de publication, le manuscrit demeure dans les dossiers du poète. Au déclenchement du conflit, Cendrars devient correspondant de guerre chez l'armée anglaise puis, à la débâcle, il se retire à Aix-en-Provence où, après un silence de trois ans, il trouve enfin le lieu et la formule de ses Mémoires en commençant *L'Homme foudroyé*. Quant au *Villon*, il reste en rade jusqu'en 1952 d'où Cendrars, ayant achevé sa tétralogie, le sort en publiant coup sur coup « Sous le signe de François Villon » en mars dans *La Table ronde* et, en octobre, « Partir » (où se dissimule « Le Sans-Nom ») dans *La Revue de Paris*, tout en annonçant la parution prochaine du volume chez Denoël. On ignore pourquoi cette publication n'a pas eu lieu mais il est vraisemblable que l'éditeur n'a pas été séduit par un recueil de textes datant des années trente et dont plus aucun n'était inédit. Un fond de tiroir, en somme ? C'est tout le contraire. Ce recueil d'allure opportuniste est le laboratoire des Mémoires des années quarante. Il a permis à Cendrars de découvrir la clef de sa recherche du temps perdu dans le principe

de *prochronie* sous ses différents aspects : reconnaissance en Villon d'une figure d'identification ou pour mieux dire d'une version antérieure de soi-même ; révélation d'un temps cyclique qui a permis au poète moderne de se ressourcer à l'expérience du poète médiéval à chacune de leurs « trois rencontres » ; révélation, enfin, que c'est à une blessure initiatique qu'il doit d'être entré dans la ronde des poètes « foudroyés » par la poésie : « quelle que soit la destinée du poète, sa vie est fatalement tragique mais elle renaît de ses cendres ! » En composant *Sous le signe de François Villon*, Cendrars a compris que son amputation a réalisé la promesse de son pseudonyme pour faire de lui un phénix et que c'est donc à elle, d'une façon ou d'une autre, qu'il lui faut revenir périodiquement pour renaître.

Sur le projet de voyage, voir *Madame mon copain / Élisabeth Prévost et Blaise Cendrars une amitié rarissime* (documents et correspondance éditées par M. Chefodor, Nantes, Joca Seria, 1997). *Vol à voile*, *Le Sans-Nom* et *Une nuit dans la forêt* ont été recueillis respectivement dans TADA 9, TADA 5 et TADA 3.

1. Né en 1431 ou 1432 et disparu en 1463, Villon est une référence majeure pour Cendrars qui déclare « Je me place sous le signe de François Villon » dans ses entretiens radiophoniques avec M. Manoll, ajoutant « la source, c'est Villon ».
2. Le Ms indique « 11 août 1939 », date plus conforme au projet de voyage de Cendrars autour du monde en voilier avec Élisabeth Prévost. Cette « épître dédicatoire » a donc été écrite aussitôt après *Jéroboam et La Sirène*. Le 11 août est le jour anniversaire de Raymone, dont Cendrars s'est éloigné depuis 1937.
3. Sur P. Laffitte et La Sirène, voir *supra* *Jéroboam et La Sirène*.
4. Sur Richard Cantinelli, voir *supra* la note 11 de *Jéroboam et La Sirène*.
5. Publié fin 1918, *Le Testament François Villon*, « orné de figures du temps », est un des tout premiers ouvrages des Éditions de La Sirène où il ouvre la « Collection du Rat de Bibliothèque » dirigée par Richard Cantinelli. En 1928, une nouvelle édition sera augmentée des Lais, des Ballades et des Poésies.
6. Parti de Saint-Petersbourg où il avait séjourné entre 1904 et 1907 et où il était revenu en 1911, Freddy Sauser s'est embarqué à Libau sur le *Birma* le 21 novembre 1911 et il a débarqué à New York le 12 décembre. Au cours du voyage, il a tenu un Journal, *Mon voyage en Amérique* (Fata Morgana, 2004). Il projetait de revenir sur cette traversée dans *Le Sans-Nom*, mais ce récit est resté inachevé.

7. Dans « Anvers », Cendrars raconte un voyage de jeunesse en compagnie de Korzakow, un marin à la tête brûlée dont seul le séparait, comme un talisman, une édition des *Testaments* (Lyon, 1532) que le futur poète avait dans sa poche (*Bourlinguer*, TADA 9, p. 73).
8. Ayant quitté la direction de La Sirène en 1922, Paul Laffitte avait pris celle des Éditions de la Nouvelle Revue critique.
9. Reprise d'un titre de Léon Daudet (1867-1942), *Le Stupide* *xx^e siècle* (1922).
10. Cendrars a sans doute rencontré Amedeo Modigliani (1884-1920) à la Ruche, rue de Dantzig, avant la Grande Guerre. Le peintre a laissé une dizaine de portraits du poète (dessins et peinture). L'un d'eux figure en frontispice des *Dix-neuf poèmes élastiques* (1919). Cendrars évoque son ami dans *Bourlinguer* (TADA 9, p. 209-211).
11. Ce passage-cléf suggère un parallèle entre le destin de Rimbaud et celui de Cendrars, qui lui est revenu du silence et de la blessure pour écrire, de la main gauche, « tout autre chose ».
12. Nerval a écrit « Je suis l'autre » au bas d'un de ses derniers portraits par Gervais. Freddy Sauser a repris la formule au bas d'un autoportrait à New York, le « 5 mai 12 », alors qu'il s'apprête à changer de nom. Cette formule reviendra en leitmotiv chez Cendrars comme une devise où la fascination pour le double se mêle à un désir de métamorphose.
13. Kléber Haedens (1913-1976), critique et romancier français, proche des « hussards » de Roger Nimier et Antoine Blondin. Il est l'auteur d'une *Histoire de la littérature française* en polémiste de la lignée de Léon Daudet. Il avait interviewé Cendrars sur le cinéma dans *L'Insurgé* (8 février 1937).
14. À la suite d'*Ariel ou la Vie de Shelley* publié par André Maurois en 1923, les Vies romancées ont connu une grande vogue en France. Les collections se multiplient à partir de 1925 : « Le Roman des Grandes existences » chez Plon, « La Vie des Hommes Illustres » chez Gallimard, « La Vie de Bohème » chez Grasset où Francis Carco publie *Le Roman de François Villon* (1926). Cette prolifération d'un intérêt très inégal fait l'objet de polémiques et la mode reflue au début des années trente. Dès 1926, Cendrars s'en était pris à « la grande famille des Momies épitaphées » dans sa préface à *John Paul Jones ou l'Ambition* (Fata Morgana, p. 34). En 1939 et à plus forte raison en 1952, cette polémique apparaît très datée.

15. Francis Carco (1886-1958) fut proche de P.-J. Toulet et des poètes fantaisistes avant de se faire le romancier du « milieu » (*Jésus-la-Caille*, 1914 ; *L'Homme traqué*, 1922).
16. *L'Homme foudroyé* transpose l'énigme de ces amours dans les relations de Gustave Lerouge avec sa femme – que Cendrars rebaptise Marthe (TADA 5, p. 202-210).
17. *Le Roi des gueux* (*If I were king*), mis en scène par Frank Lloyd sur un scénario de Preston Sturges, est sorti à Paris en 1938. Ronald Colman tenait le rôle de Villon.
18. Marguerite Monceau, dite Marguerite Moreno (1871-1948), célèbre actrice française à la scène et à l'écran. Elle a tenu le rôle-titre de *La Folle de Chaillot* de Giraudoux à sa création par Louis Jouvet en 1945, cependant que son amie Raymone jouait la Folle de Saint-Sulpice. À la sortie d'*Emmène-moi au bout du monde* !..., en 1956, elle passa pour le modèle de l'héroïne. En 1900, elle s'était mariée avec l'écrivain Marcel Schwob (1867-1905) et Cendrars évoque le « mystère » de leur couple dans *L'Homme foudroyé* (TADA 5, p. 206).
19. Cette citation vengeresse de « Colloque sentimental » est doublement inexacte. Le poème appartient aux *Fêtes galantes* et son incipit est : « Dans le vieux parc solitaire et glacé ».
20. Cendrars et Élisabeth Prévoist devaient embarquer sur le *Moshulu*. Voir *supra* la préface au livre d'Eric Newby.
21. Le néologisme « prochronie » apparaît en 1932 dans *Vd à voiles*. Il implique une conception cyclique du temps, soumis à l'éternel retour de certaines expériences et de certaines dates-clefs (voir TADA 5, p. XXV-XXVI et TADA 9, p. XXVII-XXX).
22. Hanns Heinz Ewers (1871-1941), romancier allemand influencé par Edgar Poe, est l'auteur de *Mandragore* (1911) et de *Vampire* (1921). Il s'est compromis avec le nazisme. C'est une lecture de jeunesse de Cendrars qui lui emprunte deux titres : *Moganni Nameh* et *Blaue Indianer* (« Les Indiens Bleus », chapitre *n* de *Moravagine*, TADA 7). *Indien und Ich* est paru en 1911.
23. Lautréamont ou Isidore Ducasse (1846-1870) dans *Poésies* II (1870) qu'il signe de son patronyme. Cendrars en a préparé pour La Sirène une nouvelle édition parue sous le titre contestable de *Préface à un livre futur* (1922). En 1920, il y avait republié *Les Chants de Maldoror* avec une préface de Gourmont.

NOTICE SUR *BOURLINGUEUR DES MERS DU SUD*

Le tour du monde sur le *Moshulu* que le déclenchement de la guerre empêche Cendrars de faire en septembre 1939, un jeune Anglais plus chanceux l'avait réalisé l'année précédente, sur le même quatre-mâts. Ayant appareillé de Belfast le 18 octobre 1938, le *Moshulu* avait gagné la course du blé. Après un retour de quatre-vingt-onze jours, il était arrivé à Queenstown le 10 juin 1939 avant de décharger à Glasgow le 19. Eric Newby a attendu 1956 pour publier à Londres la relation de son voyage sous le titre *The Last Grain Race*. Deux ans plus tard, en 1958, une traduction par Robin Livio paraît à La Table ronde sous un titre peu fidèle mais délibérément cendrarsien : *Bourlingueur des mers du Sud*. Par un curieux retour des choses, c'est au poète que la guerre avait frustré d'un grand reportage pour *Paris-Soir* que l'éditeur a demandé de présenter le récit d'un voyage qui lui avait été refusé, comme le raconte *Sous le signe de François Villon*.

Le récit de Newby a fait l'objet d'une nouvelle édition chez Payot, en 1992, sous le titre *La Dernière Course du blé* avant d'être recueilli dans *Le Roman du Cap Horn*, une anthologie composée par D. Le Brun (Omnibus, 2003).

Cette présentation allusive et désenchantée, datée du 30 novembre 1957, est un des tout derniers textes écrits par Cendrars avant la deuxième attaque cérébrale qui devait le frapper au cours de l'été 1958.

1. C'est le 4 octobre 1957 que l'Union soviétique a lancé sous ce nom le premier satellite artificiel de l'histoire.
2. Le *Pamir*, quatre-mâts barque construit en Allemagne en 1905, a fait naufrage le 21 septembre 1957 au retour de Buenos Aires où il avait chargé de l'orge.
3. *Parade* : sic pour, probablement, « la rade ».
4. Gustav Adolf Mauritz Erikson (1872-1947), armateur finlandais

qui constitua une flotte de voiliers pour charger du grain en Australie. Leur port d'attache était à Marienhamn dans les îles d'Aaland, dans le golfe de Botnie. Au retour, les voiliers faisaient entre eux « la course du blé ». La dernière a été gagnée par le *Moshulu* en 1939.

5. Au début du récit de Newby, le *Moshulu* est ainsi présenté par un extrait du « Lloyd's List et Shipping Gazette » du 5 mars 1935 : « *Moshulu* (ex-*Kurt*). Quatre-mâts barque en acier ; 5 300 tonnes en lourd, jauge brute 3 116 tonnes, 2 900 tonnes de jauge nette. Construit à Port-Glasgow en 1904. Vendu par Charles Nelson Company S. A. San Francisco à capitaine Gustav Erikson, Marienhamn. » C'est en 1935 qu'Erikson avait acheté ce bateau qui avait navigué sous pavillon américain pendant la Grande Guerre sous le nom de *Kurt*, puis de *Dreadnaught* et enfin de *Moshulu* que lui avait donné Mme Woodrow Wilson.
6. Malgré l'arrêt de la course du blé pour cause de guerre, Newby raconte que le *Moshulu* a bien appareillé de Göteborg le 7 octobre à destination de Rio de la Plata. Arrivé le 7 décembre à Buenos Aires où il a chargé le blé, il en est reparti le 26 janvier 1940 et il a été saisi par les Allemands en rade de Farsund. Il servira par la suite de silo de blé à Stockholm, en 1953. Transformé en restaurant de luxe, il est toujours à quai à Philadelphie.

NOTICE SUR PARIS PAR BALZAC

« Paris par Balzac » a fait l'objet de deux publications préoriginales, dans *La Table ronde* (n° 22, octobre 1949, p. 1492-1503), puis, sous le titre « Balzac au *Bœuf sur le toit* », dans *Biblio. Livres de France* en 1950. La même année, il sert de préface à *Ferragus* dans l'édition de *L'Œuvre de Balzac* en 15 volumes publiée par Le Club français du livre pour le centenaire de la mort de l'écrivain (1950, tome 2, p. 369-384). Albert Béguin qui en était le maître d'œuvre avait choisi de présenter *La Comédie humaine* selon l'ordre chronologique des événements racontés, ce qui fit l'objet de polémiques et explique la première phrase acide de la préface de Cendrars. Peut-être déplut-elle à Béguin puisque un autre projet de préface à *L'Auberge rouge* est resté, inachevé, dans les tiroirs de Cendrars.

Ferragus, chef des Dévorants (1834) est le premier volume de l'*Histoire des Treize*, une trilogie qui comprend également *La Duchesse de Langeais* (1834) et *La Fille aux yeux d'or* (1834-1835). L'ensemble prend place dans les *Études de mœurs : Scènes de la vie parisienne* (*La Comédie humaine*, Gallimard, « La Pléiade », éd. P.-G. Castex, tome V, p. 733-1109). Avec une belle désinvolture, Cendrars parle peu du roman dans une préface qui lui permet de revenir sur ses souvenirs du temps de La Sirène et d'évoquer longuement la figure de Raymond Radiguet (1903-1923). Un recueil de poèmes de celui-ci, *Devoir de vacances*, avait paru en 1920 à La Sirène. C'est de la reprise par Radiguet, sur son conseil, du manuscrit du *Diable au corps* que Cocteau date le déclin de cette maison d'édition. On sait aujourd'hui que Cendrars avait confié à Radiguet le soin de copier à la Bibliothèque nationale des contes pour son *Anthologie nègre* (La Sirène, 1921). Voir à ce sujet Marie-Christine Movilliat, *Raymond Radiguet ou la jeunesse contredite* (Paris, Bibliophane/Daniel Radfort, 2000) et Monique Nemer, *Raymond Radiguet* (Fayard, 2002).

1. Cendrars revient sur ce désordre de Balzac dans « Le roman que je n'écrirai jamais », in *Trop c'est trop*.
2. Barbey d'Aurevilly (1808-1889) et particulièrement *Les Diaboliques* (1874) ont marqué Cendrars par leur dandysme frénétique.
3. Paul Bourget (1852-1935) fut dans sa jeunesse baudelairienne un théoricien de la « décadence » avant de devenir un romancier honoré à l'idéologie réactionnaire.
4. Cendrars évoque longuement ce séjour napolitain et la petite Elena Ricordi, sa compagne de jeux, dans « Gênes » (*Bourlinguer*, TADA 9, p. 93-257).
5. Gérard de Nerval (1808-1855) fut, avec Gourmont et Villon, une figure tutélaire tout au long de la vie de Cendrars. Voir *supra* *Sous le signe de François Villon* ainsi que « Gênes » (*Bourlinguer*, TADA 9).
6. Cendrars a évoqué la figure de son père, Georges Sauser (1851-1927), inventeur éclectique et velléitaire, dans *Vol à voiles* (1932, TADA 9. Voir aussi la préface à TADA 4).
7. Cendrars a déjà évoqué ses souvenirs sur les Éditions de la Sirène dans *Jéroboam* et *La Sirène* et « Sous le signe de François Villon ».
8. Sur Paul Laffitte, voir également *Jéroboam* et *La Sirène* et *Sous le signe de François Villon*.
9. Allusion ironique à l'homosexualité de Max Jacob.
10. *La Princesse de Clèves* a été publiée par Mme de Lafayette, née Marie-Madeleine de la Vergne (1634-1693), en 1678.
11. *Le Bœuf sur le toit* doit son nom à une chanson populaire rapportée du Brésil par Darius Milhaud. Celui-ci a repris ce titre pour la musique « brésilienne » qu'il compose sur un argument de Cocteau : le spectacle est représenté, en février 1920, à la Comédie des Champs-Élysées. À son tour, Louis Moysès donne ce nom au bar qu'il ouvre, le 15 décembre 1921, au 28 de la rue Boissy-d'Anglas. L'établissement connaît aussitôt un très grand succès auprès des artistes, des écrivains et des mondains. Maurice Sachs décrit ainsi les habitués : « Je revois très bien Raymond Radiguet immobile, la tête toute droite, son monocle, son air obstiné et secret que lui donnait le whisky, [...] la mèche de Picasso, la manche vide de Cendrars [...] (*Au temps du Bœuf sur le toit* (1939 ; rééd. Grasset, « Les Cahiers rouges », 1987, p. 128). Voir « Noël au Bœuf sur le toit » in *Trop c'est trop*.
12. Baudelaire écrit dans *Fusées* : « Qu'est-ce qui n'est pas un sacerdoce aujourd'hui ? La jeunesse elle-même est un sacerdoce, – à

ce que dit la jeunesse. » (*Œuvres complètes*, Gallimard, « La Pléiade », I, 1975, p. 665).

13. Romancier et chroniqueur à la réputation sulfureuse, Maurice Sachs, né Jean-Maurice Ettinghausen (1906-1944 ?), fut un proche de Cocteau, de Maritain, de Gide et de Max Jacob. Peu scrupuleux avec ses amis, Juif collaborateur pendant la Seconde Guerre mondiale, il a disparu à Hambourg. *Au temps du Bœuf sur le toit* (*op.cit.*) est une chronique des années folles, de 1919 à 1929. Entre autobiographie et fiction, elle donne de Cendrars une image très favorable mais sous la plume d'un certain « Blaise Alias », homosexuel notoire, dont le nom fait songer au pseudonyme du poète et suggère ainsi entre leurs vies privées des affinités qui expliquent probablement la très vive réaction de Cendrars.
14. *Le Cap de Bonne-Espérance* (1918) est le premier livre de Cocteau publié à La Sirène. Voir *Jéroboam* et *La Sirène*.
15. *Le Diable au corps* avait déjà servi de titre à un roman libertin d'Andréa de Nerciat (1739-1800).
16. Entré dans l'édition dès 1907, Bernard Grasset (1881-1955) est considéré comme le premier éditeur moderne par l'augmentation des tirages et le recours à la publicité. À partir de 1920, il lance les quatre M, Maurois, Mauriac, Montherlant, Morand. En publiant *L'Or* (1925), il devient l'éditeur de Cendrars et il reste son éditeur principal jusqu'à la guerre. Il est ensuite remplacé dans ce rôle par Denoël. Sur les relations de Cendrars avec la maison Grasset, voir *À l'origine, Cendrars* de Gabriel Boillat (Éd. Hughes Richard, Les Ponts-de-Martel, 1985).
17. *Le Bal du comte d'Orgel* a été publié chez Grasset après la mort de Radiguet, en 1924.

NOTICE SUR *FORÊT VIERGE*

José Maria Ferreira de Castro (1898-1974), considéré aujourd'hui comme un des plus grands romanciers portugais, a mené très tôt une vie aventureuse qui le rapproche de Cendrars. Orphelin de père, il s'embarque à l'âge de douze ans pour le Brésil où, pendant quatre ans, il travaille dans la forêt vierge comme employé. Dans les conditions les plus difficiles, il commence à écrire et en 1919 il revient au Portugal. En 1930, il publie *A Selva*, un roman très autobiographique qui connaît le succès surtout à sa sortie au Brésil, en 1935, où il est reçu comme un roman « brésilien ». Chargé par Grasset de la traduction de ce livre, Cendrars rencontre Ferreira de Castro en juin 1938. Une amitié naît et s'accroît peu à peu entre les deux écrivains qui restent désormais en contact. Parue en 1938 sous le titre *Forêt vierge*, la version de Cendrars s'appuie sur une traduction littérale inédite de Jean Coudures, avec de grandes libertés. Son succès dépasse celui de l'original ce qui provoque des réactions ambivalentes chez l'écrivain portugais. En 1939, un projet de traduction de *Emigrantes* tourne court. La correspondance de Cendrars et Ferreira de Castro a été publiée et présentée par Adrien Roig dans *Continent Cendrars* (n° 10, 1995-1996, Champion).

Forêt vierge est un de ces livres en indivision qui embarrassent les éditeurs de Cendrars. Il est délicat d'évaluer la part qui lui revient dans la publication de *Bringolf* (1930) et *Al Capone le Balafre* (1931), les deux volumes dont il a établi les « versions » pour « Les Têtes brûlées », une collection éphémère qu'il dirigeait Au Sans Pareil. Il en va de même pour *Hors la loi !*, les Mémoires d'Al Jennings que Cendrars a publiés sous son propre nom en en signant la traduction et l'adaptation (Grasset, 1936), et pour la nouvelle « Au Bidon de sang » du même écrivain américain intégrée dans *Histoires vraies* (1937, TADA 8). Chez Cendrars, les frontières entre traduction, collage et réécrit-

ture sont particulièrement poreuses. Pour l'*Anthologie nègre* et les autres contes nègres, voir l'édition établie par Christine Le Quellec Cottier dans TADA 10.

1. Sur Paulo Prado, voir *supra* la note 93 d'*Aujourd'hui*. Paulo Prado a publié *Retrato do Brasil / Ensaio sobre a tristeza brasileira*, en 1928. Une édition critique en a été procurée par C. A. Calil à São Paulo, Companhia Das Letras, en 1997. Seuls quelques fragments de cet « essai sur la tristesse brésilienne » ont été traduits en français par Anne-Marie Grand (*Brésil l'Utopialand de Blaise Cendrars*, L'Harmattan, p. 47-52).
2. En 1938, Cendrars fait suivre son introduction de cette notice : FERREIRA DE CASTRO est né le 24 mai 1898. En plus de *A Selva*, son chef-d'œuvre, il a publié une douzaine de romans, dont les plus célèbres sont *Eternidade*, *Emigrantes*, *Terra Fria*, *A epopeia do trabalho*, *O exito facil*, etc. Il est actuellement l'auteur le plus lu au Portugal, collabore régulièrement à des grands quotidiens brésiliens qui le chargent de reportages en Europe et il se prépare à aller faire le tour du monde. / B. C.
3. Un peu oublié aujourd'hui, Pierre Benoit (1886-1962), l'auteur prolifique de *L'Atlantide* (1919), fut considéré comme un maître du roman d'évasion à énigme. Sur l'imaginaire du Brésil dans la littérature française, R. Tettamanzi a fait le point dans *Les Écrivains français et le Brésil* (L'Harmattan, 2004).
4. *Caboco* : « Métis issu du croisement du Blanc avec l'Indien. Héritier des pénétrations anciennes ou malchanceux des aventures récentes, le "caboclo" est l'agriculteur élémentaire qui travaille un bout de clairière selon les techniques primitives et parvient juste à survivre dans un grand dénuement matériel et spirituel. » M. Veiga, *Le Lexique brésilien de Blaise Cendrars*, *op. cit.*, 1977.
5. *Seringueiro* : « celui qui travaille à la récolte du latex, profondément enfoncé dans la forêt. Le "seringueiro" n'opère que pendant quatre ou cinq mois de l'année, durant la saison sèche car les "varzeas" où domine l'hévéa ne sont accessibles qu'à ce moment-là. Quand vient la longue saison des pluies, il reste à peu près constamment enfermé dans sa baraque, consommant des vivres très chers fournis par le patron, qui le tient ainsi dans sa dépendance par l'endettement », M. Veiga, *op. cit.* Pendant quatre ans, de 1911 à 1914, Ferreira de Castro a travaillé dans une *seringa*.

6. En exergue de sa traduction, Cendrars a placé la dédicace suivante :

C'est à vous, mon cher JEAN COUDURES, qui avez traduit A Selva bien avant moi, dans un coup d'enthousiasme juvénile, alors que vous étiez étudiant et n'aviez pas la moindre idée de ce qu'est la forêt vierge, maintenant que vous êtes chef de chantier à N'Dog-Bésol, dans une clairière de la grande forêt tropicale du Cameroun, que je dédie / ma traduction du chef-d'œuvre de / FERREIRA DE CASTRO.

Discrète reconnaissance de dettes : Cendrars s'est, en effet, servi de la traduction inédite de Jean Coudures pour écrire la sienne.

7. Écrivain et philosophe catholique, Ernest Hello (1828-1885) est un essayiste et un polémiste admiré de Barbey d'Aurevilly et de Léon Bloy. Il contribue au renouveau du spiritualisme à la fin du XIX^e siècle, notamment par une traduction des grands mystiques, Ruysbroeck l'Admirable et Angèle de Foligno (v. 1248-1309), mystique franciscaine. Il a publié *Le Livre des Visions et des Instructions* de la Bienheureuse Angèle de Foligno en 1868.
8. *Les Aiguillettes* : propriété d'Élisabeth Prévost chez qui Cendrars résidait fréquemment entre 1937 et 1939.

NOTICE SUR *LE BRÉSIL*

Lorsqu'il publie « son » livre sur le Brésil, en 1952, Cendrars n'est pas retourné dans sa « seconde patrie spirituelle » depuis son troisième voyage en 1927-1928 et il n'y reviendra jamais. Entre temps, les références du livre ont pris de la patine en dépit des relations que le poète entretient avec de nombreux amis brésiliens. Le brouillage des dates et l'évocation d'un avion que Cendrars n'a jamais pris ne dissimulent pas que ce livre est écrit de loin, entre ironie sur les stéréotypes et nostalgie pour un passé révolu. Depuis sa découverte du Brésil en 1924, le poète a multiplié les textes (poèmes, nouvelles, essais) et les projets (film de propagande, affaires mirobolantes, livres inaboutis) en l'honneur de son « Utopialand ». Ce livre tardif et un peu méconnu multiplie citations démarquées et allusions à la « matière brésilienne » si présente dans toute son œuvre. Sous le signe de l'énigmatique Caramuru, *Le Brésil* se présente comme un dernier hommage à un pays et à un ami, Paulo Prado, qui sont inséparables dans la mémoire de Cendrars et pour lesquels il a composé, au sens poétique du mot, une sorte de Tombeau.

Le volume a été publié en 1952, à Monaco, par Les Documents d'art dont André Jardot était le directeur général. Il constitue le sixième volume de la collection « Escales du monde », dirigée par Odette Diard. L'y précèdent *La Hollande* par Pierre Leprohon, *Le Mexique* par Jean et André Camp, *L'Espagne* (en 2 vol.) par A. t'Serstevens, *Le Maroc* par Francis Ambrière et *Le Portugal* par José A. Dos Santos. L'achevé d'imprimer est du 25 juin 1952. Intitulé « Des hommes sont venus... », le texte de Cendrars est daté de « Paris, 23 mai-7 septembre 1951 ». Il introduit un album de 105 photographies inédites de Jean Manzon, elles-mêmes suivies de « Notices sur les reproductions » et d'un « Post-scriptum au texte liminaire » rédigés par le poète. Ce livre reste l'un des moins connus de son auteur. Il a été « oublié » par les deux

précédentes éditions des *Œuvres complètes* procurées par Denoël et par Le Club français du livre. Il faut attendre 1987 pour que le texte soit réédité chez Fata Morgana, sans les photos de Manzon et sous un titre légèrement modifié : *Brésil / Des hommes sont venus...*

Comment Cendrars et Manzon se sont-ils rencontrés ? Probablement avant guerre, dans l'entourage de Pierre Lazareff et de Jean Prouvost. À l'évidence, c'est leur passion commune pour le Brésil qui a conduit à associer un poète et un photographe qui ne semblent pas avoir entretenu de relations plus personnelles. Jean Manzon (1915-1990) a fait ses débuts de photographe de presse à *Vu* et à *Paris-Soir* avant de participer en 1938 à l'équipe qui a transformé *Match* en magazine de grande diffusion. Après avoir couvert la retraite de Dunkerque, il s'installe au Brésil où il travaille d'abord au service de presse et de propagande du gouvernement de Getulio Vargas. Collaborateur de la revue *O Cruzeiro*, il joue dès lors un rôle de premier plan dans le développement du reportage photographique au Brésil puis, à partir de 1952, il se tourne également vers le cinéma et il réalise plus de 900 documentaires, principalement sur son pays d'adoption. En 1966, il obtient un lion d'or à Venise pour *L'Amazone*. Il revient à Paris pour prendre la direction de *Paris-Match* entre 1968 et 1972, puis il retourne au Brésil où il meurt, à São Paulo, en 1990. Il laisse de nombreux albums parmi lesquels un *Rio de Janeiro*, en collaboration avec A. Maurois (1951).

Cette seconde collaboration de Cendrars avec un photographe n'a pas fait date, au contraire de sa rencontre avec Robert Doisneau. Il s'agit ici d'une commande de l'éditeur auprès de deux spécialistes réputés, alors que le poète est à l'origine de *La Banlieue de Paris* (1949) et que la correspondance avec Doisneau montre que le choix des photographies avait été décidé en commun. La réputation brasilianiste de Jean Manzon n'était plus à faire et, depuis *Feuilles de route* (1924), la passion de Cendrars pour le Brésil était notoire. Contrairement à *La Banlieue de Paris*, le texte liminaire ne fait aucune allusion au travail de Manzon qui n'est évoqué que dans les « notices » en fin de volume. Quant au titre choisi par Cendrars pour sa présentation, « Des hommes sont venus », il tient du leitmotiv : déjà prévu pour la cinquième des sept plaquettes que devait comporter *Feuilles de route* (voir TADA I, p. 266-269, 388-389), il réapparaît en 1927 dans « La métaphysique du café » (*Aujourd'hui*).

La présente édition reprend pour la première fois quelques-unes des photographies de Jean Manzon.

1. Paulo Prado est mort en 1943. Sur cet ami très cher de Cendrars, voir *supra* la note 93 d'*Aujourd'hui* et la note 1 de *Forêt vierge*.
2. Cendrars est revenu sur le *Gelia* de son premier voyage au Brésil en 1924. C'est à son bord qu'il a écrit « Le Principe de l'utilité ». À de nombreuses reprises, il évoque un bateau et un voyage retour qui l'ont marqué, notamment dans « Le Jugement dernier », premier récit du *Lotissement du ciel*.
3. Cendrars a bien pris le *Normandie* en 1935 mais pour aller à New York. Son reportage est paru dans *Paris-Soir*.
4. Parti fonder la « France antarctique », l'amiral protestant Nicolas Durand de Villegaignon (1510-1571) érigea en 1555 dans une île de la baie de Rio le Fort Coligny qui fut détruit après son départ par les Portugais.
5. Cendrars cite, avec quelques retouches, « Îles », un poème de *Feuilles de route*, I. *Le Formose* (TADA 1, p. 216).
6. Lorsqu'il revient dans « Gênes » au « paradis des amours enfantines », le jeune Blaise découvre l'inscription « Tombeau de Virgile / À VENDRE / S'adresser à... » sur une planchette clouée à même le tronc d'un grand pin parasol (*Bourlinguer*, TADA 9, p. 112).
7. On rencontre déjà cette citation dans *L'A B C du cinéma*.
8. Euclides da Cunha (1866-1909) a eu la vie d'un héros de roman-feuilleton. Militaire républicain sous l'Empire, ingénieur des travaux publics, journaliste et écrivain, il a été assassiné par l'amant de sa femme. En tentant de le venger, son fils, également pré-nommé Euclides, fut à son tour la victime de l'assassin de son père. À sa parution en 1902, *Os Sertões*, unique roman de son auteur, a connu un succès prodigieux. Il a été à nouveau traduit sous le titre *Hautes Terres / La guerre de Canudos* par Jorge Coli et Antoine Seel aux Éditions Métailié, en 1997. Dans leur préface, les traducteurs le présentent comme « une *Iliade* du nouveau Brésil ».
9. Arthur de Gobineau (1816-1882) fut en poste à Rio de Janeiro en 1869-1870. Son refus de tout métissage a nourri son hostilité à l'égard du Brésil, mais Cendrars note dans « Fébronio » : « L'esprit souffle où il veut et n'est-ce pas le théoricien et le fondateur du racisme aryen, le comte de Gobineau, ce contempteur des races de couleur, qui sur la tête maudite du nègre pose la couronne de la Poésie ? » (TADA 8, p. 272).
10. Le navigateur portugais Pedro Alvares Cabral (1460-1526) a décou-

vert le Brésil en voulant refaire le voyage de Vasco de Gama vers les Indes.

11. Cendrars a déjà célébré la Rome des Noirs dans « Fébronio » (*La Vie dangereuse*, TADA 8) et il lui dédie un « Noël à Bahia » dans *Trop c'est trop*.
12. Cendrars revient sur ce thème dans *Trop c'est trop*.
13. São Luis, dans la province de Maranhão.
14. L'historien Renato de Mendonça évoque ainsi le destin de Caramurù, naufragé européen devenu légendaire : « Au moment d'être dévoré par les indigènes, il avait été sauvé pour avoir tué un oiseau en tirant avec son rifle chargé de poudre à canon. Les Indiens lui attribuèrent dès lors un pouvoir comparable à celui de la foudre et lui offrirent leur amitié. Il épousa une belle Indienne, Paraguassù, pour le plus grand désespoir d'une autre, nommée Moema, qui suivit dans la mer, en nageant jusqu'à se laisser mourir, le bateau qui emportait le couple heureux. Cette histoire devint le thème d'un poème épique brésilien du XVIII^e, intitulé *Caramurù* » (*Brésil, pages d'Histoire*, Bruxelles, Elsevier, 1959, p. 16).
15. Écho à la critique des Vie romancées que développe « Sous le signe de François Villon », écrit en 1939 mais paru la même année que *Le Brésil*, en 1952.
16. *Teimosa* : eau-de-vie de canne à sucre. *Umbusada* : « plat préparé avec un fruit du nord du pays, le "umbu", qu'on fait cuire ; on le transforme en purée et on y ajoute du lait et du sucre » (M. Veiza, *op. cit.*).
17. Montaigne, « Des cannibales », *Essais*, Livre III, XXXI.
18. L'ouvrage de référence, *Le Candomblé de Bahia* par Roger Bastide, n'est paru qu'en 1958 (Paris/La Haye, Mouton).
19. Alfred Charles Kinsey (1894-1956), sociologue américain, a fondé l'Institute for Sex Research (Indiana). Il est l'auteur de célèbres rapports sur *Le Comportement sexuel de l'homme* (1948) et *Le Comportement sexuel de la femme* (1953).
20. Regroupées à la fin de l'édition originale, ces notes de Cendrars commentent les photographies de Manzon. On a retenu les plus significatives en les accompagnant des sous-titres par lesquels il souhaitait les introduire.
21. Le musicien brésilien Ernesto Joaquim Maria dos Santos dit Donga (1891-1974) est l'auteur (avec Mauro de Almeida) de la première samba enregistrée au Brésil, ainsi que du *Bœuf sur le toit*, la ren-

gaine brésilienne que Darius Milhaud a rapportée à Paris. Il a voyagé dans le monde entier pour faire la promotion de la samba. Avec Pixinguinha et le groupe « Os oito batutas », en 1922, il s'est produit pendant huit mois à Paris, au cabaret *Shéhérazade*. Il a joué avec les musiciens les plus connus de son époque dont Heitor Villa Lobos et laisse une œuvre foisonnante : sambas, choros et valse. Cendrars connaissait personnellement Donga qu'il a déjà évoqué dans « Le Cercle du diamant » (*Histoires vraies*, TADA 8, p. 55).

22. Ce « Poème à la gloire de Saint Paul » regroupe les six poèmes de « São Paulo », une suite publiée dans le catalogue de l'exposition Tarsila à la galerie Percier, 38, rue La Boétie, à Paris, du 7 au 23 juin 1926. Lorsque Cendrars recueille pour la première fois ses *Poésies complètes* en 1944, il en forme la deuxième section de *Feuilles de route*. La version publiée dans *Le Brésil* huit ans plus tard présente plusieurs variantes de texte, intervertit « Menu fretin » et « Paysage » et insère un septième poème jusqu'alors inédit, « Les bruits de la ville ». Chaque poème est désormais séparé par un blanc et son titre devient son premier vers (Voir TADA 1, p. 229-233, 258). Le nouveau titre de l'ensemble ainsi constitué rend un hommage indirect mais explicite à Paulo Prado, auquel le livre est dédié.

NOTICE SUR *TROP C'EST TROP*

Annoncé sous le titre « *Trop, c'est trop*, nouvelles » dans *Emmène-moi au bout du monde !...* (Denoël, 1956) et dans *Moravagine* (Grasset, 1956), *Trop c'est trop* a été publié chez Denoël en 1957 avec un achevé d'imprimer du 11 janvier. Cendrars semble avoir hésité à décider le titre et la formule de ce nouveau recueil si l'on en juge par les notes qu'il a conservées dans ses dossiers. Sur un feuillet figure une page autographe de titre, comme il aime à en composer :

Collection « Un jour à vivre » n° 1 / Blaise Cendrars / *Trop c'est trop* / avec un portrait de Blaise Cendrars / par / Bauquier / Éditions Choc 55.

Un autre feuillet autographe présente trois titres comme autant de possibles : « *La vie est un rêve éveillé / Un jour à vivre / Trop c'est trop* ». Un autre encore propose sous le titre *Un jour à vivre* le sommaire suivant :

- 1) La grande copine / 2) V^e arrondissement / 3) Mort subite /
- 4) Le Jugement dernier / 5) Noël aux quatre coins du monde.

Sur ce même feuillet, un ajout donne à penser que Cendrars, pour augmenter le volume, avait songé à y inclure deux pièces radiophoniques : *Serajevo* et *Gilles de Rais*.

Les Archives littéraires suisses possède le manuscrit pour l'impression avec une dédicace autographe à Raymone datée du 31 mai 1956. *Trop c'est trop* s'apparente à ce que son auteur appelle un volume « presse-papiers », entendant par là un ensemble où le désir de recueil périodique le dispute à l'opportunisme de la composition. Deux extraits de *Dan Yack* se mêlent ainsi à des articles parus récemment dans la presse, à des nouvelles et à des souvenirs. *Trop c'est trop* tire parti d'un précédent projet de « presse-papiers », *La Rumeur du monde*, annoncé dès 1953 chez Denoël qui ne le publiera pourtant pas, en raison probablement de son caractère disparate. Plusieurs des textes prévus dans ce volume abandonné, dont le Fonds Cendrars possède un manuscrit prêt pour l'impression,

ont passé dans *Trop c'est trop*. Le recueil est composite au point de mériter l'humour délibéré de son titre : Trop c'est trop. Dans son état définitif, le volume ne justifie plus guère le sous-titre prévu de « Nouvelles » qui disparaît à la parution. Notons cependant qu'il comporte dix-sept sections, nombre fétiche chez Cendrars. Le caractère disparate de l'ensemble ne saurait non plus dissimuler qu'il comprend quelques textes de première importance.

Sur la quatrième de couverture de l'édition de 1957, figure ce texte de présentation écrit par Cendrars lui-même :

Si vous voulez savoir comment Paris reçut Blaise Cendrars et célébra ses noces d'or, 50 ans de liberté et d'amour en une seule journée d'un jubilé fait de charité et de passion ; comment une femme alla chercha et rapporta de l'enfer de Verdun les éléments de la future gloire picturale de Fernand Léger : une musette remplie de croquis et de dessins ; comment Rio de Janeiro n'est qu'une capitale provisoire et comment la métropole future, qui n'a pas encore de nom mais sera prête vers l'an 2000 avec une première tranche de dix millions d'habitants, est dès aujourd'hui en chantier dans la tête des aventuriers, des pionniers et des techniciens modernes qui débouchent de tous les points cardinaux vers cette cité idéale, ses gratte-ciel, ses merveilles électroniques, ses satellites – annexes du cinéma, de la radio, du radar –, sa banque atomique, ses hôtels de 1000 étages et, dominant la haute solitude de l'Araxa des Indiens, la tour Ad Astram, la première gare interplanétaire de l'Univers, lisez Trop c'est trop.

Jamais Blaise Cendrars n'est allé aussi loin dans tous les sens et n'a répondu d'une manière aussi éclatante à toutes les questions sur aujourd'hui, hier et demain.

La version manuscrite, conservée à Berne, se poursuit ainsi :

Son langage est prodigieux et son expérience universelle. Il s'attaque à tout. Ne recule devant rien. Et plutôt que d'en dire trop, il se tait. Ce sont des histoires d'à côté, inexprimables et dangereuses, rendues possibles grâce à un artifice de style : le suspens.

À vingt-cinq ans d'écart, *Trop c'est trop* fait à *Aujourd'hui* un écho affaibli et assombri. La structure de ce second recueil est incertaine et le ton n'a plus rien de triomphal : l'éloge du bel aujourd'hui par lequel le poète de la main gauche marquait son avènement a cédé la place à l'autodérision d'un titre que l'actualité va malheureusement bientôt confirmer. Entre la remise du manuscrit et la parution du livre, Cendrars va subir sa première attaque cérébrale, le 25 août 1956. *Emmène*

moi au bout du monde !... venait enfin de paraître au mois de janvier précédent et la longue mise en œuvre de ce « roman-roman » – pas moins de sept années entre 1948 et 1955 – avait été éprouvante. C'est un poète diminué par la maladie qui corrige les épreuves de *Trop c'est trop*. Une seconde attaque, deux ans plus tard, au cours de l'été 1958, fera de lui un grabataire. On peut donc considérer ce recueil comme le dernier livre publié par Cendrars étant donné que *Films sans images*, en 1959, ne fera que rassembler des textes antérieurs, écrits de surcroît en collaboration active avec Nino Frank. Depuis sa parution, *Trop c'est trop* n'a jamais fait l'objet d'une réédition séparée.

LA GRANDE COPINE

Publication préoriginale en préface aux *Dessins de guerre (1915-1916)* de Fernand Léger publiés par David Cooper chez Berggruen, en 1956.

1. Jeanne Lohy (1895-1950), divorcée de Paul Husson, rencontre Fernand Léger en 1913 et devient sa marraine de guerre. Ils se marient en 1919. Cendrars lui a dédié dans *Aujourd'hui* la « Modernité » consacrée à son mari. Léger, disparu le 17 août 1955, aurait-il apprécié l'ironie de ce texte ? En 1952 il s'était remarié avec son ancienne élève et assistante Nadia Khodossievtich. Devenue veuve, celle-ci épousera le peintre Georges Bauquier, disciple de Léger, auteur du portrait de Cendrars en frontispice de *Trop c'est trop*. Sur Fernand Léger, voir *supra* la notice de *J'ai tué*.
2. Alice Prin, dite Kiki (1901-1953), chanteuse, peintre, fut le plus célèbre modèle de Montparnasse entre les deux guerres. Kisling et Foujita ont fait son portrait ; Man Ray, qu'elle a rencontré en 1921 et dont elle fut la compagne pendant huit ans, a fait d'elle de nombreuses photographies. Elle a écrit des *Souvenirs* en 1929.
3. Max Jacob (1876-1944), poète et peintre, était un grand ami de Picasso qu'il avait rencontré en 1901 et qui sera son parrain lors de son baptême, le 18 février 1915, sous le nom de Cyprien. Retiré à Saint-Benoît-sur-Loire à partir de 1932, il est arrêté par les Allemands le 24 février 1944 et interné au camp de Drancy où il meurt d'une congestion pulmonaire.

LE V^e ARRONDISSEMENT

Publication préoriginale dans *Nouveau Femina* n° 15, juin 1955, p. 80-83. Cette revue mensuelle du groupe Hachette a été créée par Pierre Lazareff en 1954. Il en avait confié la direction à Hélène Gordon-Lazareff, sa femme, et la rédaction en chef à Michèle Rosier, la fille de celle-ci. Le récit y est dépourvu de dédicace, d'exergue et de numérotation et il est daté « Mai 1955 ». Manque un long passage depuis « Cette année-là, mon voisin de droite... » jusqu'à « Bienheureux sont les pauvres d'esprit », ainsi que la dernière phrase. Ce récit autobiographique à stations présente de multiples interférences avec le poème *Au cœur du monde*, dont il constitue une sorte de version en prose avec retouches et ajouts.

4. Michèle Rosier (née en 1929) est la fille d'Hélène Gordon et de son premier mari, l'ingénieur chimiste Jean-Paul Raudnitz.
5. Plus qu'une citation d'*Au cœur du monde*, poème commencé en 1917 et resté inachevé, cette épigraphe en offre un condensé, avec des variantes inédites (TADA 1, p. 127-134).
6. Date absente de la PréO. En 1908, Freddy Sauser, retour de Russie, est étudiant en médecine à l'université de Berne. Comme souvent chez Cendrars, la datation oscille entre approximation et symbolisme.
7. L'*Hôtel des Étrangers*, 216, rue Saint-Jacques à Paris, est donné pour le lieu de naissance de Cendrars – né à la Chaux-de-Fonds – dans *Au cœur du monde* (TADA 1, p. 132). C'est également le titre du dernier poème titré de cette « tapisserie » (p. 134).
8. Le poème de Baudelaire « La géante » est déjà mentionné dans *J'ai tué*.
9. Restif (ou Rétif) de la Bretonne (1734-1806), auteur du *Pied de Fanchette* (1769) et des *Nuits de Paris* (1788-1794), est un écrivain polygraphe aussi abondant que sulfureux auquel Cendrars se confronte volontiers (voir *L'Homme foudroé*, TADA 5, p. 32-33, 82).
10. « Possible-Impossible » est le titre d'un des *Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs* (1928 ; TADA 10)
11. *Le bar des Faux-Monnayeurs* a déjà été évoqué dans *Le Sans-Nom* (TADA 5, 387-392).
12. *La Maube* : la place Maubert et son quartier, dans le V^e arrondissement de Paris.

13. *La Danse des morts* ne saurait renvoyer à l'oratorio d'Arthur Honegger (1938), mais peut-être à une musique inspirée du drame homonyme d'Arthur Strindberg (1900) ou à la *Danse macabre* de Liszt. *Erotikon* : c'est le titre d'une des *Pièces lyriques*, op. 43, du compositeur norvégien Edvard Grieg (1843-1907). Cendrars l'évoquait déjà dans une pièce de théâtre écrite en 1912, *Danse macabre de l'amour* (*Inédits secrets*, éd. M. Cendrars, Le Club français du livre, 1969, p. 214).
14. Ce départ en 1911 de Paris pour Saint-Petersbourg a été raconté dans *Le Sans-Nom*, (TADA 5, 385-401).
15. « Hôtel Notre-Dame » est extrait d'*Au cœur du monde*, avec quelques variantes : « révoltes » pour « désespoirs » au v. 4, « vingt ans » pour « dix-huit ans » au v. 5, « ma bisaïeule » pour « mon bisaïeul » au v. 26 (TADA 1, p. 128-129).
16. La comédienne Raymone Duchâteau (1896-1986). Dès leur rencontre, le 26 octobre 1917, et jusqu'à sa mort, Cendrars a voué à Raymone un amour idéalisé, mais non sans ambivalence (la figure de Pompon dans *Une nuit dans la forêt*, celle de Mireille dans *Les Confessions de Dan Yack* lui doivent beaucoup). Ils se sont mariés le 27 octobre 1949.
17. C'est le titre d'un poème de *Feuilles de route*, I, *Le Formœ* (TADA 1, p. 184).
18. Ayant quitté Paris après la débâcle de 1940, Cendrars s'est retiré à Aix-en-Provence puis à Villefranche-sur-Mer. Revenu à Paris en 1950, il habite brièvement au 100, boulevard de Port-Royal avant de s'installer un peu plus loin, 23, rue Jean-Dolent, le long de la prison de la Santé.

MORT SUBITE

« Une grande nouvelle inédite de Blaise Cendrars illustrée par Fernand Léger » : c'est ainsi que la publication préoriginale est présentée dans *Nouveau Femina* n° 16, juillet-août 1955, p. 113-117. Quelques ajouts dans *Trop c'est trop*. « Mort subite » est une « histoire vraie » brésilienne, proche du « Cercle du diamant », et elle s'inscrit dans la lignée des trois recueils publiés par Cendrars entre 1937 et 1940 (TADA 8, 2003).

19. *El Comendador* : il s'agit d'el comendador João Escribá (1450-fin du xv^e siècle) qui a publié dans le *Cancionero general de Valencia*, en 1511, ce poème célèbre souvent repris notamment

par Cervantes, Lope de Vega, sainte Thérèse d'Avila, saint Jean de la Croix ou Octavio Paz.

20. *Gpo* : « nom générique de diverses plantes grimpantes, épiphytes, des forêts tropicales, de la jungle » (M. Veiza, *op. cit.*).
21. Karl Adrien Wettach, dit Grock (1880-1959) est un célèbre clown suisse.
22. Allusion à deux romans de Jean Giraudoux (1882-1944), *Bella* (1926), *Suzanne et le Pacifique* (1921) et à une de ses pièces, *Tessa* (1934). Raymone a appartenu à la troupe de Louis Jouvet, le metteur en scène de Giraudoux à la Comédie des Champs-Élysées.
23. Dans ce *Sodome et Gomorrhe*, le contexte incite à reconnaître, malgré les dates, la pièce de Jean Giraudoux (1943) plutôt que le roman homonyme de Marcel Proust (1921-1922).
24. Sarah Bernhardt (1844-1923), illustre tragédienne française, a fait trois tournées au Brésil en 1886, 1893 et 1905. Dans « La Tour Eiffel sidérale », Cendrars a raconté les amours douloureuses du fazendeiro brésilien Oswaldo Padroso, qui s'est retiré dans la solitude, fasciné par le souvenir de la Divine après leur unique rencontre à São Paulo (*Le Lotissement du ciel*, TADA 12).
25. *La Traviata* (1853), un des plus célèbres opéras de Giuseppe Verdi (1813-1901), a été composé sur un livret inspiré de *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils.
26. *Parcb* : mulâtre.

UTOPIALAND

(*Le pays qui n'est à personne*)

Publication préoriginale sous le titre « Le Brésil change de capitale » dans la revue *Marco Polo*, n° 9, juillet 1955. Le texte y est incomplet et Cendrars se plaint de ces coupures à Le Corbusier.

27. Charles-Édouard Jeanneret dit Le Corbusier (1887-1965), architecte, urbaniste et peintre d'origine suisse, est né comme Cendrars à La Chaux-de-Fonds, à quelques semaines d'intervalle. Ils ne se sont pourtant rencontrés qu'en 1922, au Salon d'Automne à Paris. Voir « Cendrars et Le Corbusier : une amitié de 40 ans » par J. Bochner et R. Desplechin, in *La Fable du lieu* (éd. M. Chefodor, Champion, 1999, p. 67-81).
28. Fernão Cardim (1548?-1625), Jésuite portugais qui s'est rendu dès

- 1583 au Brésil où il est mort. Il a laissé des lettres et deux traités importants sur ce pays.
29. Voir *supra* la note 16 du *Brésil*.
 30. *Tapera* : « petite habitation misérable, maison vétuste et délabrée » (M. Veiza, *op. cit.*).
 31. José de Anchieta (1534-1597), jésuite portugais, est parti au Brésil en 1553. Devenu provincial de toute la mission dans ce pays, il est le premier à composer une grammaire et un catéchisme en langue indigène. Il a été surnommé l'Apôtre du Brésil.
 32. Jean-Baptiste Debret (1768-1848), peintre français, est parti au Brésil en 1816 fonder l'Académie des Arts. Il a illustré d'aquarelles sur la vie quotidienne son *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (3 vol., 1834-1839).
 33. Sur Paulo Prado, voir *supra* *Le Brésil*.
 34. Marie-Hilaire Tapie (1855-1939). Prêtre dominicain qui se rend quatre fois au Brésil, fonde en 1927 un couvent à Rio de Janeiro et laisse plusieurs récits de ses voyages (*Chevauchées à travers déserts et forêts vierges du Brésil inconnu*, Plon, 1928).
 35. *Cachoeira* : cascade.
 36. Zoé, première pile atomique française, a été construite en 1948. Cendrars y fait allusion dans « Le roman que je n'écirai jamais ».
 37. Sur Euclides da Cunha, voir *supra* *Le Brésil*.
 38. L'ibadou ou ipadu, du tupi *ipa'du*, est un arbuste qui possède, en moins intenses, les mêmes propriétés que le coca. C'est pour Cendrars « la plante de la lévitation » (*Histoires vraies*, TADA 8, p. 155). En 1949, il reviendra sur les vertus de l'ibadou dans *Le Lotissement du ciel* – livre à la gloire de la lévitation.
 39. Ce chapitre est emprunté, avec quelques retouches, à « La Tour Eiffel sidérale » (chapitre II, TADA 12).
 40. *Girão* : « planche en bois placée à une petite hauteur du sol, soutenue par deux fourches plantées dans la terre et qui sert à garder des assiettes, des casseroles, des légumes, etc. » (M. Veiza, *op. cit.*).
 41. *Matadouro*: abattoir.
 42. L'accusation de « singerie d'Europe » est reprise à propos des écrivains modernistes dans « La voix du sang ».
 43. Juscelino Kubitschek (1902-1976), homme politique brésilien, fut élu président de la République en 1955 et gouverna de 1956 à 1961. C'est lui qui mit en chantier la nouvelle capitale, Brasilia,

inaugurée le 20 avril 1960. Après le coup militaire de 1964, il partit en exil.

44. Cendrars avait collaboré avec Jean Manzon, en 1952, pour l'album *Le Brésil*. Voir *supra* la Notice de ce livre.

ETC., ETC. (*Un film 100 % brésilien*)

Publication préoriginale sous le titre « Une superproduction 100% » dans *Cinémonde*, avril 1929. Le texte a été repris dans *Marco Polo*, n° 6, avril 1955.

45. Georges-Henri Clouzot (1907-1977), cinéaste français, a épousé en 1950 Vera (1913-1960), une Brésilienne qui fera sa carrière d'actrice sous le nom de Vera Clouzot. Ils tournent ensemble *Le Salaire de la peur* (1953) et *Les Diaboliques* (1954). De leur voyage de noces au Brésil, Clouzot a rapporté un livre, *Le Cheval des dieux* que Cendrars salue dans *Le Brésil*.
46. Washington Luis Pereira de Souza a été président du Brésil de 1926 à 1930.
47. C'est au cours du premier séjour de Cendrars au Brésil qu'eut lieu à São Paulo la révolution « positiviste » du général Isidoro Dias Lopes, du 5 au 27 juillet 1924. Le poète s'était réfugié avec ses amis Prado dans leur fazenda Veridiana, à Santa Cruz das Palmeiras, où il essayait de terminer *Moravagine*. Cet épisode est évoqué dans « L'Actualité de demain » (*Histoires vraies*, TADA 8).

NOËL AUX QUATRE COINS DU MONDE

Première publication préoriginale collective : « Les sept étranges Noël de Blaise Cendrars » dans *Paris-Presse-L'Intransigeant*, les 22 et 23 décembre 1951. Elle a été suivie d'une « évocation radiophonique » intitulée *Noël aux quatre coins du monde* sur Paris-Inter, le 24 décembre 1951 de 20 h 30 à 21 h 40, sous la forme d'un dialogue entre Cendrars et Raymone, sa femme depuis 1949 (production de N. Frank, mise en ondes d'A. Riéra). Le texte dactylographié de cette émission, abondamment retouché par le poète, présente de nombreuses variantes avec toutes les versions publiées. Il est introduit par cette « présentation » du speaker :

Ce soir de Noël 1951, le monde entier est l'invité de Blaise Cendrars, qui s'en est fait le poète depuis un demi-siècle. Près de son feu, un vieux car-

rick sur ses épaules, la cigarette au coin des lèvres, voilà Blaise Cendrars, une fois de plus, en présence de la boule qui tourne, tourne infatigablement... ce soir de Noël, pour le rendez-vous des souvenirs. Sa femme, l'excellente comédienne qu'est Raymone, veut bien aider le poète à retrouver les chemins du passé par le truchement de musiques de partout. Ouvrons donc notre micro pour écouter les images de Noël du plus fameux bourligneur de la poésie française...

Noël aux quatre coins du monde a fait ensuite l'objet d'une publication en volume chez Robert Cayal (1953) avant d'être recueilli, avec quelques retouches et ajouts, dans *Trop c'est trop*.

48. Allusion à la fameuse Carte de Tendre insérée par Mlle de Scudéry dans son roman *Clélie, histoire romaine* (tome I, 1654). Dans une géographie allégorique, elle codifie les notions chères à la préciosité du XVII^e siècle. Traitée en chromo ironique et amer, cette utopie néo-zélandaise propre à Cendrars a fait l'objet d'une première version dans *Les Confessions de Dan Yack* (TADA 4, p. 245-248), ici abrégée et prolongée d'une rencontre avec son propre double.
49. Éd. Robert Cayla : « C'était *La Traviata* ». *Paillasse* (I Pagliacci, 1892), opéra vériste de Ruggiero Leoncavallo (1858-1919), repose sur une mise en abyme : au cours d'une représentation, le bouffon Cannio-Paillasse, tue Nedda, son épouse infidèle.
50. Nino Frank (1904-1988), journaliste de presse et de radio, critique de cinéma, écrivain, traducteur d'origine italienne. Après avoir interviewé Cendrars à son retour du Brésil, en 1926, pour les *Nouvelles littéraires*, il s'est lié d'amitié avec lui. Il devient son collaborateur officieux pour *Rhum* (1930), officiel pour *Films sans images* (1959) et il a fait plusieurs émissions de radio avec lui. Avec Raymond Dumay, il a publié les *Œuvres complètes* du poète au Club français du livre.
51. Sur Max Jacob, voir *supra* *Paris par Balzac* et « La Grande Copine ».
52. Grande figure du journalisme, R. Manevy a été un proche collaborateur de J. Prouvost et P. Lazareff à *Paris-Soir*, où il s'est lié d'amitié avec Cendrars, puis à *Libération* et à *France-Soir*.
53. Pierre Lazareff (1907-1972). D'abord reporter au *Soir* et à *Paris-Midi*, il dirige *Paris-Soir* à partir de 1931 jusqu'à son départ pour les États-Unis après 1940. De 1944 à sa mort il dirige *France-Soir* et produit de 1959 à 1968 l'émission « Cinq colonnes à la une » pour

- la télévision. *Paris-Soir*, fondé en 1923, devint dans les années trente, sous l'impulsion de l'industriel Jean Prouvost inspiré par les modèles américains, le premier journal du soir français (plus de deux millions d'exemplaires en 1940). Lazareff est un grand ami de Cendrars auquel il a confié plusieurs grands reportages pour *Paris-Soir*.
54. Le *Volturno* est le bateau sur lequel Freddy Sauser est revenu en France de son séjour à New York en 1912.
 55. Paul Gilson (1904-1963), reporter, écrivain, poète, a été directeur artistique à la radio de 1946 à sa mort. C'est un ami intime de Cendrars qu'il recevait dans son château de La Marche à La Charité-sur-Loire et qui l'appelait le grand Paul. « Noël à New York » garde trace de « New York », un des dix-huit ports auxquels Cendrars avait prévu de consacrer un récit dans *Bourlinguer* mais auquel il a renoncé (voir TADA 9, p. XIII-XVII).
 56. « Noël à Rotterdam » est une version remaniée et abrégée de « Rotterdam », un des récits de *Bourlinguer* (TADA 9, p. 257-282).
 57. Un état antérieur de ce conte, daté du 17 mai 1918, a été publié dans *Blaise Cendrars et la guerre* (A. Colin, 1995, p. 312), de même qu'une transcription de « Ma nuit de Noël 1914 à la Légion », diffusée à la radio en 1951 et qui présente l'histoire du phono déjà contée dans *La Main coupée*. Sur ce Noël à métamorphoses, voir J. Trachsel, « Quand Noël tombe un 14 juillet » (*Ibid.*, p. 307-311).
 58. Ces souvenirs des Ardennes sont liés aux séjours du poète chez Élisabeth Prévost. Voir *supra* *Forêt vierge* et *Sous le signe de François Villon*.
 59. Ce récit a été repris sous le titre « Des Ardennes à la Place de la Concorde ou Le cirage à attirer les lièvres » dans la revue *La Grive* (Charleville, n° 94, avril 1957 p. 1-2). L'écrivain Roger Nimier (1925-1962) était alors le directeur littéraire de *Nouveau Femina*. Cendrars avait aimé son roman *Les Enfants tristes* (1951).
 60. Sur *Le Bœuf sur le toit*, voir *supra* *Paris par Balzac* et l'évocation de Radiguet.
 61. Gabrielle Chanel, dite Coco (1883-1971) a renouvelé le vêtement féminin après la Grande Guerre (pantalon, tailleur) et lancé sa marque de parfum (le « Numéro 5 »). Elle a fait son retour dans le monde de la couture en 1954.
 62. Version très abrégée de la « Ballade des Dames du temps jadis » de François Villon.

63. « Hôtel Gloria » a fait l'objet d'une publication préoriginale dans la revue *Biblio Livres de France*, en 1956 (p. 7-8). Comme chez Cayla, la comtesse s'y nomme Starost.
64. Mme Simone, née Pauline Benda (1877-1985), comédienne et romancière française. Elle fut l'amie secrète d'Alain-Fournier.
65. Citation retouchée de la « Chanson d'automne » de Paul Verlaine : « Deçà, delà, / Pareil à la / Feuille morte. » (*Poèmes saturniens, Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, « La Pléiade », éd. J. Borel, 1962, p. 73).
66. Yan était le surnom de João Fernando de Almeida Prado (1898-1987), peintre, romancier et historien, évoqué plus loin dans « La Voix du sang ».
67. Samuel Putnam, journaliste et traducteur américain installé à Montparnasse (c'est lui qui a traduit les *Souvenirs* de Kiki en 1929).

LA VOIX DU SANG

Publication préoriginale en préface au roman de l'écrivain brésilien José Lins do Rêgo, *L'Enfant de la plantation* (*Menino de Engenho*), traduit par J. W. Reims (Paris, Éditions des Deux Rives, 13, rue des Saints-Pères, 1953, p. 7-22). Journaliste et écrivain brésilien, José Lins do Rêgo Cavalcanti (1901-1957) a publié *Menino de Engenho* (1932), son premier livre, à compte d'auteur. Ce premier roman du « Cycle de la canne à sucre ».obtiendra un succès considérable et sera suivi de *Doidinho* en 1933.

68. Pierre Berès (né en 1913), libraire et expert en livres anciens, installé 14, avenue de Friedland (Paris, VIII^e). Il a rencontré Cendrars vers 1948 ou 1949 par l'entremise de leur ami commun, le libraire suisse William Kundig. En 2001, il a retrouvé et vendu le manuscrit du *Voyage au bout de la nuit* de Céline.
69. Sur ces divers modernistes, voir l'étude d'A. Roig, « Blaise Cendrars et ses "bons amis" de São Paulo », in *Brésil l'Utopialand de São Paulo* (L'Harmattan, 1998). *Europe* a consacré au *Modernisme brésilien* un numéro spécial en mars 1979.
70. Mário de Andrade (1893-1945), poète et essayiste, passionné de musique et de folklore, est l'auteur du roman *Macunaíma* (1928), œuvre-clef du modernisme où apparaît Cendrars (éd. P. Rivas, trad. J. Thiériot, Stock-Unesco-CNRS-ALLCA XX, 1996).
71. Oswald de Andrade (1890-1954), auteur des *Manifestes anthropophagiques* (1924-1929), des *Mémoires sentimentaux* de João Miramar

- (1924) et du recueil *Pau-Brasil* (publié à Paris en 1925), était le chef de file du groupe moderniste. Il était alors le mari de Tarsila, peintre que Cendrars appréciait beaucoup. Voir O. de Andrade, *Anthropophagies* (éd. J. Thiériot, Flammarion, 1982).
72. Les relations de Cendrars avec les dadaïstes puis les surréalistes ont toujours été défiantes, entre rivalité dans la définition du moderne à la suite d'Apollinaire et anathème réciproque. Coïncidence symbolique : Cendrars quitte Paris en 1924 alors qu'Aragon va publier « Une vague de rêves » et Breton son *Manifeste du surréalisme*.
73. Sur Paulo Prado, voir *supra* la note 93 d'*Aujourd'hui*.
74. Le roman de Valery Larbaud (1881-1957) a été publié en 1908, puis en 1913 dans une version considérablement remaniée. Son héros, le milliardaire A. O. Barnabooth, est un des modèles de Dan Yack.
75. Sur la révolution du général Isidoro, voir *supra* note 47.
76. Jorge Amado (1912-2001) est le plus connu des écrivains du Nordeste brésilien (*Pays de Carnaval*, 1931 ; *Cacao*, 1933 ; *Sueur*, 1934 ; *Bahia de tous les saints*, 1935 ; *Terre violente*, 1942). Romancier engagé dans la dénonciation sociale, il a connu la prison et l'exil.
77. Graciliano Ramos (1892-1953) est l'auteur d'une œuvre rare qui l'a fait considérer comme le plus important des écrivains du Nordeste (*Angoisse*, 1936 ; *Sécheresse*, 1938). Il a été incarcéré pendant la dictature de Getulio Vargas (*Mémoires d'un prisonnier*, 1953).

L'ÉQUATEUR (SUR LES CÔTES DU BRÉSIL)

Publication préoriginale dans *La Revue des voyages*, n° 2, automne 1951, sous le titre « Sur les côtes du Brésil / texte inédit de Blaise Cendrars ». Ce texte est repris l'année suivante, avec quelques légères modifications, dans *Le Brésil* (Monaco, Documents d'Art, 1952).

78. Salvador Reyes (1899-1970), écrivain chilien. Il a évoqué son amitié pour Cendrars, rencontré à Villefranche-sur-Mer, dans le numéro d'hommage au poète publié par le *Mercure de France* en 1962 (p. 140-143).

CHASSE À L'ÉLÉPHANT

Publication préoriginale dans *La Revue des voyages*, n° 6, automne 1952, p. 3-9, illustrée de photographies d'éléphants. Le texte sera repris dans le *Bulletin de l'Automobile-Club*, avril 1954, et recueilli ici sans modi-

fications. Cette chasse est tout aussi imaginaire que dans les poèmes publiés en 1924 sous le même titre (*Kodak*, TADA 1, p. 169-173).

79. Robert Wolfsohn, médecin, était le voisin de Cendrars au Tremblay-sur-Mauldre depuis 1930.
80. Jicky apparaît déjà dans « Le Vieux-Port », deuxième partie de *L'Homme foudroé* (TADA 5, p. 59 et sq.)
81. Il s'agit du Nil, déjà évoqué sous ce nom dans *Kodak* (TADA 1, p. 167).
82. Citation de « Chasse à l'éléphant » (*Ibid.*, p. 172).

UN HOMME HEUREUX

« Un homme heureux » a été publié sous le titre « Le Monsieur qui fait du cinéma » dans *La Gazette des lettres* (nouvelle série, n° 19, 15 avril 1952, p. 5-8), où il est illustré d'un dessin anonyme. À l'intérieur de la revue, le titre est plus détaillé : « L'heureux homme / le Monsieur qui fait du cinéma ». Ces souvenirs de cinéaste sont extraits d'*Une nuit dans la forêt*, avec quelques ajouts et un montage resserré (1929 ; TADA 3, p. 189-194).

83. Raymond Dumay (1916-1998), écrivain et journaliste, préfacier et éditeur avec N. Frank des *Œuvres complètes* de Cendrars au Club français du livre. Il fut, avec R. Kanters, le rédacteur en chef de *La Gazette des lettres* (nlle série, 1950-1952), une revue à laquelle Cendrars collabora fréquemment et dans laquelle parut « Le Monsieur qui fait du cinéma ».
84. Il s'agit du cinéaste Jean Epstein (1897-1953) dont Cendrars avait parrainé les débuts à La Sirène. Il rapporte cet échange dans ses *Mémoires* (*Écrits sur le cinéma*, tome 1, Seghers, 1974, p. 32).

POMPON

Comme « Un homme heureux », « Pompon » est extrait d'*Une nuit dans la forêt* avec quelques ajouts et de longues coupures (TADA 3, p. 179-201). De nombreux indices et le témoignage de l'intéressée elle-même permettent de voir en Pompon un portrait romanesque et très ambivalent de Raymone.

85. Cette comparaison absente d'*Une nuit dans la forêt* met en parallèle l'amour idéalisé de Cendrars pour Raymone avec celui de Nerval pour une autre comédienne, Jenny Colon.

SI J'ÉTAIS...

86. « Si j'étais Greta Garbo » a été publié dans *Opéra*, 3-9 octobre 1951. À l'époque de ce papier, l'actrice suédoise Greta Garbo, née Greta Lovisa Gustafsson (1905-1990), s'est retirée du cinéma depuis l'insuccès de *La Femme aux deux visages* en 1941 et son absence a pris valeur de mythe. Sa beauté et sa froideur avaient fait surnommer « la Divine » l'actrice de *Mata Hari* (1931), *La Reine Christine* (1933) et *Anna Karénine* (1935).
87. Nils de Dardel ou Nils Dardel (1888-1943). Peintre suédois surtout connu comme décorateur. Installé en France en 1910, dans l'entourage du collectionneur Wilhelm Uhde, il devient, entre 1920 et 1924, avec sa femme Thora, le conseiller artistique des Ballets suédois de Rolf de Maré et leur intermédiaire auprès des milieux artistiques parisiens. Il fut chargé des décors et des costumes de *Nuit de Saint-Jean* et de *Maison de fous*. C'est sans doute chez Rolf de Maré, boulevard Saint-Germain, que Dardel a rencontré Cendrars qui écrit pour les Ballets suédois le livret du ballet *La Création du monde*, en 1923. Une double coïncidence les rapprochait : Dardel était d'origine suisse et il s'était fait le peintre du Transsibérien qu'il avait pris en 1917. Peintre des mondanités, éclectique, il a rencontré le fauvisme, le cubisme et l'art naïf. En 1939, il s'installe au Mexique puis à New York où il est mort. Les Archives de Berne possèdent une version dactylographiée fort différente de ce texte curieusement peu amène à l'égard de Garbo. On y rencontre un portrait plus développé de Nils de Dardel :

Ce garçon avait été autrefois le page de la reine de Suède qu'il avait accompagnée en voyage à Monte-Carlo. Bien sûr il avait joué, bien sûr il avait perdu, bien sûr il avait engagé au clou les bijoux royaux dont il avait la garde, espérant avoir le temps de les dégager au prochain banco. Le hasard voulut que sa souveraine les lui réclamât le soir même. Scandale. Il fut banni et traîna des années d'ennui à Montparnasse. Puis, un jour, convoqué à la Cour, son affaire oubliée, il se vit confier par le ministre des Affaires étrangères de l'époque une mission de confiance. Il s'agissait de porter à Tokyo un paquet précieux mais qu'on lui présenta mal ficelé et emballé dans des vieux journaux. Voilà mon Nils se figurant porter des secrets d'État avec tous les espions européens à ses trousses, qui traverse la moitié du monde avec des ruses de Sioux, changeant de train, descendant à

contre-voie, ne dormant plus. Il mit trois mois pour arriver au Japon, où l'ambassadeur l'engueula copieusement d'avoir tant tardé. Puis, avec un canif, il coupa les ficelles, ouvrit le paquet et sortit... les œuvres complètes de Willy. Il s'ennuyait tellement cet homme ! Il fallait entendre Nils raconter la scène... Tout ça pour vous dire que Garbo à cette époque nous aimait bien tous les deux.

88. « Si j'étais Charlie Chaplin » a été publié sous le titre « Si j'étais Charlot » dans *Paris-Press-L'Intransigeant* le 31 octobre 1952. Dans *Trop c'est trop*, toutes les occurrences de « Chaplin » ont pris la place de « Charlot ».

CHARLOT

Publication préoriginale sous le titre « Charlie Chaplin » dans *Album-Figaro*, n° 38, octobre-novembre 1952. La première des quatre parties de « Charlot » reprend « La Naissance de Charlot », une des « Actualités » d'*Aujourd'hui*, avec de nombreuses et parfois importantes modifications. Cette réécriture établit un lien entre les deux recueils, tout en faisant de Charlot une figure tutélaire permanente.

89. Jean-Louis Barrault (1910-1994), comédien et metteur en scène. Avec sa femme Madeleine Renaud, il fonde en 1946 la compagnie Renaud-Barrault et s'installe au théâtre Marigny pour dix ans avant de diriger l'Odéon de 1959 à 1968.
90. Ce chapitre III est emprunté aux *Confessions de Dan Yack* (1929) où M. Nouvel-An est présenté par Mireille comme une connaissance de Dan Yack (TADA 4, p. 225-227)

PAUVRES RASTIGNACS

91. Robert Kanters, journaliste et critique littéraire, rédacteur en chef, avec R. Dumay, de *La Gazette des lettres* où est parue cette réponse. Il était directeur littéraire chez Denoël.
92. PréO : « Mais que leur conseiller ? Rien. »

LE ROMAN QUE JE N'ÉCRIRAI JAMAIS

Publication préoriginale dans *La Gazette des lettres*, nouvelle série, n° 9, 15 juin 1951, p. 51-53, avec un dessin de De Soria. On relève plus de deux cents projets sans suite chez Cendrars. Voir Cl. Leroy, « Le livre que je n'écrirai jamais... La bibliothèque fantôme de Blaise Cendrars » (*Revue des Sciences humaines* n° 266/267, 2002, p. 394-411).

93. Henri Hoppenot (1891-1977), diplomate (notamment à Washington et à Berne) et écrivain français. Il fut l'ami de P. Claudel et de D. Milhaud pour lequel il composa les livrets des *Opéras-minutes*. Sa femme Hélène était photographe.
94. Cette première version de *La Main coupée*, datée de 1918 et inachevée, est fort différente du volume paru en 1946. Elle a été recueillie par M. Touret dans TADA 6 (p. 289-298).
95. Cendrars a déjà fait allusion à *Notre pain quotidien* dans *Une nuit dans la forêt* (1929; TADA 3, p. 174-175) et dans *L'Homme foudroyé* (1945; TADA 5, p. 274-276). En découvrira-t-on un jour les dix volumes ?
96. *La Vie et la mort du Soldat inconnu* n'a pas été détruite mais elle est restée inachevée. Les fragments conservés ont été publiés chez Champion (éd. J. Trachsel, 1995).
97. *Emmène-moi au bout du monde !...* a été publié en 1956, après une lente et difficile mise en œuvre qui a éprouvé Cendrars.

NOTE POUR ANDRÉ ROUYEYRE

Pas de prépublication. On peut s'étonner que Cendrars ait choisi de clore son recueil sur une note aussi acide. Sous une polémique de circonstance, elle laisse entrevoir un ressentiment durable à l'égard d'Apollinaire, mort pourtant depuis près de quarante ans. Le « Mal-aimé » s'y voit accuser de mépris envers ses amis poètes et, plus insidieusement, d'une utilisation indélicate ou même plagiaire des textes de ceux-ci, Max Jacob, Remy de Gourmont – et, entre les lignes, Blaise Cendrars. Le contentieux entre les deux poètes remonte à l'influence supposée des « Pâques » sur « Zone », affirmée par Robert Goffin dans *Entrer en poésie* (1948). Tout en ayant toujours refusé de se prononcer, Cendrars fait comprendre, comme ici, que pour lui la question – ou la blessure – reste ouverte. Trop c'est trop... Voir P. Caizergues, « Cendrars et Apollinaire », *op. cit.*

98. Anatole de Monzie, homme politique français qui fut ministre de l'Instruction publique.
99. André Rouveyre (1879-1962), journaliste, écrivain, dessinateur surtout connu comme caricaturiste, a été l'ami et le biographe d'Apollinaire (*Apollinaire*, Gallimard, 1945).

BIBLIOGRAPHIE



*Cueillette du café dans une fazenda de São Paulo.
Photographie de Jean Manzon (Le Brésil, 1952).*

Cette bibliographie est restreinte à *Aujourd'hui* et aux autres textes réunis dans le présent volume. On trouvera une bibliographie critique plus détaillée, ainsi qu'une chronologie, à la fin des *Poésies complètes*, tome 1 de « Tout autour d'aujourd'hui ».

I. ÉDITIONS

1. AUJOURD'HUI

a. PUBLICATIONS PRÉORIGINALES

PROFOND AUJOURD'HUI

- 1917 *Profond aujourd'hui*, Paris, À la Belle Édition, chez François Bernouard (71, rue des Saints-Pères). Avec 5 dessins d'Angel Zarraga. Achievé d'imprimer le 20 septembre. Une plaquette in-12 colombier (210 x 225), non paginée (28 p.), tirée en bleu, à 305 exemplaires : « 5 exemplaires sur chine avec une suite des 5 dessins et enrichis d'un original, numérotés de 1 à 5 ; 50 exemplaires sur japon avec une suite des 5 dessins en bistre, numérotés de 6 à 55 ; 250 exemplaires sur vergé d'Arches, numérotés de 56 à 305 ; et 26 exemplaires de chapelle sur vergé, mis hors commerce, lettrés de A jusqu'à Z ».
- 1918 « Profond aujourd'hui », *La Revue romande*, III^e série, n° 10, 15 octobre 1919, p. 6-7.
- 1926 *Profond aujourd'hui*, Les Éditeurs réunis (11, rue de l'Ancienne-Comédie, Paris), série « Tout autour d'aujourd'hui », tome I. Achievé d'imprimer le 15 février. Une pla-

quette in 16-raisin (125 x 162) de 22 p., tirée à 550 exemplaires : 15 exemplaires sur japon impérial ; 35 exemplaires sur vélin d'Arches ; 500 exemplaires sur vergé baroque thé, tous numérotés à la presse.

- 1926 « Profond aujourd'hui », *Montparnasse*, nouvelle série, n° 45, mars 1926, p. 5 (extraits).

J'AI TUÉ

- 1918 *J'ai tué*, Paris, À la Belle Édition, chez François Bernouard. Avec 5 dessins de Fernand Léger. Une plaquette in-12 colombier (210 x 225), non paginée (36 p.), tirée en rouge, à 327 exemplaires : « 2 exemplaires sur chine enrichis de deux originaux avec une suite de dessins en bleu, numérotés 1 et 2 ; 25 exemplaires sur papier japon avec une suite des dessins en bleu, numérotés de 3 à 28 ; 300 exemplaires sur papier à la forme, numérotés de 29 à 329 ; plus 26 exemplaires de chapelle sur vergé, hors commerce, lettrés de A à Z ».
- 1919 « J'ai tué », Berlin, *Der Sturm*, n° 7, p. 106-109. Reprise en fac-similé de la version de 1918 avec les dessins de Léger.
- 1919 *J'ai tué*, Paris, Éditions Georges Crès. Avec un portrait de l'auteur par Fernand Léger. 1 plaquette de 21 p.

ÉLOGE DE LA VIE DANGEREUSE

- 1926 *Éloge de la vie dangereuse*, Paris, Les Éditeurs réunis, série « Tout autour d'aujourd'hui », tome II. Une plaquette in-16 raisin (125 x 162) de 36 p., tirée à 550 exemplaires : 15 exemplaires sur japon impérial ; 35 exemplaires sur vélin d'Arches ; 500 exemplaires sur vergé baroque thé, tous numérotés à la presse. Achievé d'imprimer le 3 septembre.

LE ROMAN FRANÇAIS

– *Tous les livres*, Hachette, n° 19, 15 avril 1929, p. 589.

- 1949 Repris dans *La Banlieue de Paris*. La Guilde du Livre/Pierre Seghers.
- 1956 Repris dans *Emmène-moi au bout du monde !...*, Denoël.

L' A B C DU CINÉMA

- « Le cinéma », Paris, *Les Hommes du Jour*, n° 545, 8 février 1919. Signé « Blaise Cendrars » [sic].
- « Modernités / Un art nouveau : Le cinéma », Paris, *La Rose rouge* n° 7, 12 juin 1919, p. 108.
- « Le cinéma », Lyon, *Promenoir*, n° 2, mars 1921, p. 28-29.

1926 *L' A B C du cinéma*, Paris, Les Éditeurs réunis, série « Tout autour d'aujourd'hui », tome III. Version augmentée sous un nouveau titre. Édition originale. Une plaquette in-16 raisin (125 x 162) de 28 pages, tirée à 550 exemplaires : 15 exemplaires sur japon impérial ; 35 exemplaires sur vélin d'Arches ; 500 exemplaires sur vergé baroque thé, tous numérotés à la presse. Achievé d'imprimer le 9 octobre.

1926 « L' A B C du cinéma » (extrait), Paris, *Montparnasse*, nouvelle série, n° 48, novembre 1926, p. 2.

1927 « Le cinéma vu par Blaise Cendrars », Lyon, *La Revue fédéraliste*, 103^e cahier, novembre 1927, p. 107-110. Version de 1919.

LE PRINCIPE DE L'UTILITÉ

- « Le Principe de l'Utilité », Paris, *Le Navire d'argent*, n° 11, 1^{er} avril 1926, p. 288-298.
- « Nos randonnées en Amérique », chapitre *mde Moravagine*, Grasset, 1926. Achievé d'imprimer le 23 février.

PEINTRES

La Rose rouge, Paris (9, rue Volney), 1919 : huit « Modernités » sur les peintres :

- « Quelle sera la nouvelle peinture aux Indépendants 1919 ? » (n° 1, 3 mai 1919, p. 13)
- « Quels seront les maîtres consacrés aux Indépendants 1919 ? » (n° 2, 9 mai, p. 27)
- « "Le cube" s'effrite » (n° 3, 15 mai, p. 33-34)
- « Pablo Picasso » (n° 5, 29 mai, p. 77)
- « Braque » (n° 8, 19 juin, p. 123)
- « Fernand Léger » (n° 10, 3 juillet, p. 155)
- « De la parturition des couleurs » (n° 12, 17 juillet, p. 86-87)

- « Modernités » (n° 13, 24 juillet, p. 204. Paru sans sous-titre, ce texte deviendra « Delaunay » dans *Aujourd'hui*).

« PUBLICITÉ = POÉSIE »,

- *Chantecler*, 26 février 1927. Réponse à une enquête. Texte remanié dans *Aujourd'hui*.

ACTUALITÉS

- « La naissance de Charlot », Paris, *Les Chroniques du Jour*, 31 décembre 1926.
- « La métaphysique du café », *L'Intransigeant*, novembre 1927 (paru d'abord dans *OJornal*, Rio de Janeiro, octobre 1927).
- « Vertige moderne devant les champs de café », *L'Intransigeant*, 23 novembre, p. 1. Remanié dans *Aujourd'hui*.
- *Le Livre d'enfants en U.R.S.S.*, exposition de 164 livres d'enfants russes (Librairie Bonaparte, 27 avril-22 mai 1929); Éditions Bonaparte.
 - Repris in *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes 1917-1945*, Françoise Lévêque et Serge Plantureux (éd.), Agence culturelle de Paris, 1997, p. IV-V.

b. ÉDITIONS

- 1931 *Aujourd'hui*, Grasset. Achievé d'imprimer le 14 avril, 250 p.
- 1962 *Aujourd'hui*, in *Œuvres complètes*, Denoël, tome IV, p. 139-240.
- 1970 *Aujourd'hui*, in *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome 6, p. 3-102. Préface de R. Dumay. Témoignages de J. Dos Passos, A. Fraigneau, R. Wolfsohn et N. Frank.
- 1987 *Aujourd'hui*, suivi de *Essais et réflexions 1910-1916*, Denoël. Présentation de Miriam Cendrars. Achievé d'imprimer le 27 février.

2. JÉROBOAM ET LA SIRÈNE

- « Une page de souvenirs de Blaise Cendrars / Jéroboam et La Sirène ». *Les Nouvelles littéraires* des 1^{er} et 8 juillet 1939.
- 1979 *L'Éditeur Cendrars : Jéroboam et La Sirène*. La Chaux de Cossonay, éd. Parisod. In- 12°, 59 p. en feuilles à l'italienne, préface de Hughes Richard, 350 exemplaires.

- 1984 In Pascal Fouché, *La Sirène*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine, Paris 7, « L'édition contemporaine », 1984, p. 218-229.
- 1992 *Jéroboam et La Sirène*. Canevas Éditeur, Dole/Saint-Imier. Préface de Hughes Richard, 77 p.

3. SOUS LE SIGNE DE FRANÇOIS VILLON

- *La Table ronde*, n° 51, mars 1952, p. 47-69. Jamais réédité ni recueilli depuis.

4. BOURLINGUEUR DES MERS DU SUD

- 1958 Présentation de *Bourlingueur des mers du Sud* d'Eric Newby, *La Table ronde* (traduit de l'anglais par Robin Livio). Achevé d'imprimer le 16 janvier .
- 1964 In *Œuvres complètes*, Denoël, tome VIII, p. 527-529.
- 1971 In *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome 14, p. 317-320.
- 1992 *La Dernière Course du blé*, Payot, nouvelle édition du roman, sans la préface, sous ce nouveau titre.

5. PARIS PAR BALZAC

- « Paris par Balzac », *La Table ronde*, n° 22, octobre 1949, p. 1492-1503.
- « Balzac au *Bœuf sur le toit* », *Livres de France, Biblio-Hachette*, n° 4, septembre 1950, p. 7-10.
- 1950 Préface à *Ferragus*, in *L'Œuvre de Balzac*, Le Club français du livre, tome 2, p. 369-384. Plusieurs rééditions.
- 1964 In *Œuvres complètes*, Denoël, tome VIII, p. 491-499.
- 1971 In *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome 14, p. 272-283.

6. FORÊT VIERGE

- 1938 Introduction à *Forêt vierge (A Selva)* de José Maria Ferreira de Castro, Grasset.

- 1955 Grasset, coll. « Les beaux romans ». Avec une note biographique d'Henry Poulaille.
- 1964 Introduction reprise seule in *Œuvres complètes*, Denoël, VIII, p. 486-488.
- 1969 Bibliothèque du Club de la femme. Précédé d'un entretien non signé avec Ferreira de Castro.
- 1971 Introduction reprise seule in *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, 14, p. 267-269.

7. LE BRÉSIL

a. PRÉPUBLICATIONS PRÉORIGINALES

- « Caramurù », *La Table ronde* n° 47, novembre 1951, p. 9-29.
- « Sur les côtes du Brésil », *La Revue des voyages*, n° 2, automne 1952, p. 3-9. Extraits du premier chapitre « Le paradis », présentés comme inédits, parus après l'édition originale mais vraisemblablement remis auparavant à la revue.

b. ÉDITIONS

- 1952 *Le Brésil*, Monaco, Les Documents d'art, collection « Escales du monde », n° 6. En page de faux-titre : *Le Brésil. Des hommes sont venus...* Avec 105 photographies inédites de Jean Manzon. Achievé d'imprimer le 25 juin. Ce livre est absent des *Œuvres complètes* publiées chez Denoël (1960-1964) et par Le Club français du livre (1968-1971).
- 1987 *Brésil, des hommes sont venus...*, Montpellier, Fata Morgana. Nouvelle édition du texte sous ce titre légèrement modifié et sans les photographies de Jean Manzon. Suivi d'un poème retrouvé : « Promenade matinale ». Achievé d'imprimer le 1^{er} septembre. Tirage de 1 000 exemplaires, 112 p.
- 2003 *Brésil, des hommes sont venus*, Montpellier, Fata Morgana. Réédition de l'ouvrage précédent, avec quelques légères modifications. Achievé d'imprimer le 1^{er} septembre. Tirage de 700 exemplaires, 112 p.

8. TROP C'EST TROP

a. PUBLICATIONS PRÉORIGINALES

L'édition originale en 1957 est suivie de la bibliographie suivante établie par Cendrars :

La Grande Copine. – Préface aux *Dessins de guerre (1915-1916)* de Fernand Léger, par Douglas Cooper, un album contenant 44 dessins inédits, Berggruen, Paris, 1956.

Le V^e arrondissement – Le Nouveau Femina, Paris, juin 1955. (Numéro spécial sur Paris.)

Mort subite. – *Le Nouveau Femina*, Paris, juillet-août 1955. (Avec un dessin inédit de Fernand Léger.)

Utopialand (Le pays qui n'est à personne). – *Le Brésil change de capitale, Marco Polo*, n° 9, juillet 1955. (Illustration : photos de reportage.)

Etc., Etc. (Un film 100% brésilien). – a) *Une superproduction 100%, Cinémonde*, avril 1929). b) *À coups de mitrailleuse, Marco Polo*, n° 6, avril 1955. (Illustration : photos de reportage.)

Noël aux quatre coins du monde. -- a) *Un caporal de la Légion, Revue de la Pensée française*, n° 6, Montréal, juin 1951. (Portrait inédit d'Albert Riéra.) b) *Les sept étranges Noëls de B. C., Paris-Presse-L'Intransigeant*, 22 et 23 décembre 1951. c) *Noëls du monde entier*, Radio-Télévision française, émission de Noël (production Nino Frank, mise en ondes d'Albert Riéra ; interprètes : Raymone et B. C.), Paris, 25 décembre 1951. d) *Noëls du monde entier, Mon Programme*, 26 décembre 1951. e) *Noël aux quatre coins du monde, Revue des voyages*, n° 7, hiver 1953. (Illustration : photos de reportage.) f) *Noël aux quatre coins du monde*, ill. de Bernard Bardouin, *Société française de matériel agricole et industriel*, décembre 1954. h) *Hôtel Gloria, France-Dimanche*, décembre 1954. i) *Noël aux quatre coins du monde*, collection *Les Amis de l'Originale*, n° 15, Robert Cayla, libraire-éditeur, Paris, 1953. j) *Hôtel Gloria*, Carrefour, juin 1954. k) *Hôtel Gloria, Livres de France*, n° 3, mars 1956.

La Voix du sang. – Préface au roman brésilien de José Lins do Rêgo : *L'Enfant de la plantation*, traduction française de J.-W. Reims, Éditions des deux Rives, Paris, 1953. b) *La Voix du sang, Les Nouvelles littéraires*, 19 mars 1953.

L'Équateur. – *Sur les côtes du Brésil, La Revue des voyages*, n° 2, automne 1951 (Illustration : photos de reportage en couleurs.)

Chasse à l'éléphant (Notes inédites d'un chasseur d'images). – a) *La Revue des voyages*, n° 6, automne 1952. b) *Bulletin de l'Automobile-Club*, avril 1954. (Illustration : photos de reportage en couleurs.)

Un homme heureux. – a) Extrait d' *Une nuit dans la forêt* (eaux-fortes de Charles Clément), Au Versseau, Lausanne, 1929. b) *Le Monsieur qui fait du cinéma*, *La Gazette des lettres*, 15 avril 1952.

Pompon. – Fragments d' *Une nuit dans la forêt* (eaux-fortes de Charles Clément), Au Versseau, Lausanne, 1929.

Si j'étais Greta Garbo, *Opéra*, 3 au 9 octobre 1951.

Si j'étais Charlie Chaplin. – *Charlot*, *Paris-Presse-L'Intransigeant*, 31 octobre 1952.

Charlot. – *Charlie Chaplin, Album-Figaro*, n° 38, octobre-novembre 1952.

A) *La Naissance de Charlot*, extrait d' *Aujourd'hui*, Grasset, 1931.

B) *Monsieur Benjamin Nouvel-An*, extrait des *Confessions de Dan Yack*, Éditions Au Sans Pareil, 1929.

Je monte à Paris pour le lancement de Bourlinguer. – *Paris en coup de vent*, *Carrefour*, 16 juin 1948.

Pauvres Rastignacs. – *Ils sont arrivés*, *La Gazette des lettres*, 15 septembre 1952.

Le roman que je n'écrirai jamais, *La Gazette des lettres*, 15 juin 1951.

Compléments :

« Le roman que je n'écrirai jamais », s. l., hors commerce, 1989, une plaquette de 12 p. sous couverture verte.

b. ÉDITIONS

1957 *Trop c'est trop*, Paris, Denoël. Avec un portrait de l'auteur par Georges Bauquier en frontispice. Achievé d'imprimer le 11 janvier, 269 p.

1964 *Trop c'est trop*, in *Œuvres complètes*, Denoël, tome VIII, p. 527-529

1971 *Trop c'est trop*, in *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome 15, p. 3-168. Préface de R. Dumay. Témoignages de Tarsila, A. Amaral, A. Eulalio, S. Buarque de Holanda et R. Thiollier.

9. AUTRES TEXTES DE CENDRARS À CONSULTER

Mon Voyage en Amérique (1911-1912), Montpellier, Fata Morgana, 2003.

Postface de Chr. Le Quellec Cottier.

Poésies complètes, Denoël, TADA 1, 2001.

Anthologie nègre (1921) et autres textes nègres, Denoël, TADA 10, 2005.

« Si j'étais Charlot » (1930), *Revue des Sciences humaines*, n° 216, 1989-4. Inédit présenté par J.-C. Flückiger.

Histoires vraies (1937), *La Vie dangereuse* (1938), *D'Oulremer à Indigo* (1940), Denoël, TADA 8, 2003.

« Lampion, histoire d'un bandit brésilien » (1938), suivi de « Trois lettres à Paulo Prado (1924-1925) », *Continent Cendrars*, n° 10, Champion, 1996.

Le Lotissement du ciel (1949), suivi de *La Banlieue de Paris*, Denoël, TADA 12, 2005.

Blaise Cendrars-Jacques-Henry Lèvesque, *Correspondance 1924-1959 : « J'écris. Écrivez-moi »* (éd. M. Chefedor), Denoël, 1991.

Blaise Cendrars-Henry Miller, *Correspondance 1934-1979 : 45 ans d'amitié* (éd. établie et présentée par M. Cendrars, introduction de F. J. Temple, notes de J. Bochner), Denoël, 1995.

II

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

1. VOLUMES

a. MONOGRAPHIES

Bochner, Jay, *Blaise Cendrars Discovery and Re-creation*, University of Toronto Press, 1978.

Bozon-Scalzatti, Yvette, *Blaise Cendrars ou la passion de l'écriture*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997.

Cendrars, Miriam, *Blaise Cendrars* (1984), Balland. Nouvelle édition revue et augmentée, 1993.

– *Blaise Cendrars L'Or d'un poète*. Gallimard, « Découvertes », 1996.

Chefedor, Monique, *Blaise Cendrars*, Boston, Twayne Publishers, 1980.

– [αl.], *Madame mon copain / Blaise Cendrars et Élisabeth Prévost :*

- une amitié rarissime, Nantes, Éditions Joca seria, 1997 (souvenirs d'Élisabeth Prévost et correspondance avec Cendrars).
- Flückiger, Jean-Carlo, *Au cœur du texte*. Neuchâtel, À la Baconnière, 1977.
- [éd.], *Blaise Cendrars : "Je suis l'autre"*, Paris, Champion, *Continent Cendrars*, n° 11, 2004.
- Goldenstein, Jean-Pierre, 19 Poèmes élastiques de *Blaise Cendrars*, édition critique et commentée, Méridiens-Klincksieck, 1986.
- Guyon, Robert, *Échos du bastingage. Les bateaux de Cendrars*. Préface de F. J. Temple. Rennes, Éditions Apogée, 2002 (abondante iconographie).
- Jaton, Anne-Marie, *Cendrars*, Genève, Éditions de l'Unicorne, 1991.
- Le Quellec Cottier, Christine, *Devenir Cendrars. Les années d'apprentissage*, Champion, « Cahiers Blaise Cendrars », n° 9, 2004.
- Leroy, Claude, *La Main de Cendrars*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996.
- Lévesque, Jacques-Henry, *Blaise Cendrars*. Éditions de la Nouvelle Revue critique, 1947.
- Michaud, Marius, *Catalogue du Fonds Blaise Cendrars*, Bibliothèque nationale suisse, Boudry-Neuchâtel, À la Baconnière, « Cahiers Blaise Cendrars » n° 1, 1989.
- Miller, Henry, *Blaise Cendrars* (trad. Fr. Villié), Denoël, 1951.
- *Les Livres de ma vie* (trad. J. Rosenthal), Gallimard, 1955.
- Montrosset, Luisa, Sous le signe de François Villon. *Genèse d'un livre à venir* (thèse dactylographiée), Chambéry, Université de Savoie, 2 volumes, 1996.
- Parrot, Louis, *Blaise Cendrars*. Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », n° 11, 1948.
- Richard, Hughes, *Sausser avant Cendrars*, *Revue neuchâteloise*, n° 89, 1979.
- Russo, Maria Teresa, *Ai Margini della Soglia*, Saggio su Blaise Cendrars, Palerme, Flaccovio Editore, 1999.
- Sidoti, Antoine, *Genèse et dossier d'une polémique : la Prose du Transsibérien*, Minard-Lettres modernes, « Archives Blaise Cendrars » n° 4, 1987.
- Touret, Michèle, *Blaise Cendrars et le désir du roman (1920-1930)*, Champion, « Cahiers Blaise Cendrars », n° 6, 1999.
- t'Serstevens, A., *L'Homme que fut Blaise Cendrars*, Denoël, 1972. Réédition chez Arléa, 2004, préface d'Alexandre Nouvel.

b. CENDRARS ÉDITEUR

- Fouché, Pascal, *Au Sans Pareil*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine Paris 7, « L'édition contemporaine », tome 1, 1983.
– *La Sirène*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine Paris 7, « L'édition contemporaine », tome 2, 1984.

c. CENDRARS ET LES ARTS

- Cendrars et les arts* (études réunies par M. T. de Freitas, E. Nogacki et Cl. Leroy), Presses universitaires de Valenciennes, 2002. Communications de M. Cendrars, Chr. Le Quellec Cottier, M.-Fr. Borot, R. Cortiana, C. A. Calil, M. T. de Freitas, É. Bonnet, P. Rousseau, É. Chiron, H. Chudak, Chr. Derouet, J. Leenhardt, E. Nogacki, Cl. Leroy, J.-Cl. Demergès, J.-C. Flückiger, B. Wagner, J. Bernard, M. Touret, A. Fergombé, J. Bochner.
- Delaunay, Sonia, *Nous irons jusqu'au soleil*, Robert Laffont, 1978.
- Robert et Sonia Delaunay. Le centenaire*. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, catalogue de l'exposition du 14 mai au 8 septembre 1985.
- Robert Delaunay 1906-1914. De l'impressionnisme à l'abstraction*. Centre Georges-Pompidou, catalogue de l'exposition du 3 juin au 16 août 1999.
- Guiette, Robert, « M. Cendrars n'est jamais là », préface de M. Décaudin, Éditions du Limon, 1990, (Rencontres avec Cendrars et Léger en 1922).
- Häger, Bengt, *Ballets suédois*, Jacques Damase/Denoël, 1989.
- Les Ballets suédois 1920-1925*, Bibliothèque-Musée de l'opéra, 29 mars-6 juin 1994.
- Léger, Fernand, *Fonctions de la peinture*, édition établie, présentée et annotée par S. Forestier, Gallimard, « Folio/Essais », 1997.
- *Une correspondance de guerre à Louis Poughon, 1914-1918*, texte présenté, établi et annoté par Chr. Derouet, *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Hors-série/Archives, 1990.
- *Une correspondance d'affaires à Léonce Rosenberg, 1917-1937*, textes présentés, établis et annotés par Chr. Derouet, *Les Cahiers du Musée national d'Art moderne*, hors-série/Archives, 1996.
- Fernand Léger, Europe*, n° 818-819, juin-juillet 1997.
- Léger et l'esprit moderne (1918-1931). Une alternative d'avant-garde à l'art*

non-objectif. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Catalogue de l'exposition du 17 mars au 6 juin 1982.

Fernand Léger et le spectacle, Biot, Musée national Fernand Léger. Catalogue de l'exposition du 30 juin au 2 octobre 1995.

d. CENDRARS ET LE BRÉSIL

Brésil, l'Utopialand de Blaise Cendrars (études réunies par M. T. de Freitas, et Claude Leroy) L'Harmattan, 1998. Communications de A. Amaral, C. Astier, M. Autrand, J. Bernard, C. A. Calil, M. Cendrars, M. Chefdor, R. Cortiana, J.-C. Flückiger, M. T. de Freitas, Cl. Leroy, G. Marcondes Machado, R. Melchior, B. Nunes, A. Roig, F. J. Temple, M. Touret, J. Trachsel, M. Vieira Lima. Inédits de Cendrars, Febrônio, Paulo Prado.

Amaral, Aracy A., *Tarsila sua obra e seu tempo*, São Paulo, TENENGE, 1986.

Eulalio, Alexandre, *A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, São Paulo, Quiron, 1978.

– nouvelle édition revue et enrichie par Carlos Augusto Calil, São Paulo, edusp-Imprensa Oficial, 2001 (Nombreux inédits et documents. Une somme).

Michaud-Larivière, Jérôme, *Aujourd'hui, Cendrars part au Brésil*, Fayard, 2003.

Tettamanzi, Régis, « Blaise Cendrars : un Brésil polymorphe », in *Les Écrivains français et le Brésil. La construction d'un imaginaire de La Jangada à Tristes Tropiques*, L'Harmattan, 2004.

Veiga, Mariza, *Le Lexique brésilien de Blaise Cendrars*, Préface de J. Richer, Nice, Centre du xx^e siècle, 1977.

2. CHOIX D'ARTICLES

Bochner, Jay et Desplechin, Raphaëlle, « Cendrars et Le Corbusier : une amitié de 40 ans », in *La Fable du lieu* (textes réunis par M. Chefdor), Honoré Champion, 1999, p. 67-81.

Briche, Luce, « Magies du livre », in *Cendrars, le bourlingueur des deux rives* (Cl. Leroy et J.-C. Flückiger eds.), Armand Colin, 1995, p. 173-184.

Calil, Carlos Augusto, « Une saison au paradis », *Continent Cendrars*, n° 11, op. cit., 2004, p. 143-166.

- Debon, Claude, « La littérature à l'eustache : J'ai tué », in *Blaise Cendrars et la guerre* (Cl. Leroy *éd.*), Armand Colin, 1995, p. 64-70.
- Décaudin, Michel, « Cendrars et la publicité », in *La Fable du lieu*, *op. cit.*, p. 167-179.
- Derouet, Christian, « Blaise Cendrars et "L'Effort moderne" », in *Cendrars, le bourlingueur des deux rives*, *op. cit.*, p. 65-73.
- « Fernand Léger, Blaise Cendrars : mythe et mythologie », in *Cendrars et les arts*, *op. cit.*, p. 131-144.
- Flückiger, Jean-Carlo, « Partir pour de bon ? ("Qui ça, Charlot ?") », *Revue des Sciences humaines*, n° 216, 1989-4, p. 183-193.
- « Présence de Charlot : aux sources du cinéma selon Cendrars », in *Cendrars et les arts*, *op. cit.*, p. 189-204.
- « Portrait de l'autre en Charlot », *Portraits de l'artiste*, La Revue des Lettres modernes-Minard, série « Blaise Cendrars », n° 5, 2003, p. 91-114.
- Freitas, Maria Teresa de, « Portrait de Paulo Prado », in *Brésil, l'Utopialand de Blaise Cendrars*, *op. cit.*, p. 29-45.
- « Altérité et exotisme : histoires brésiliennes de Cendrars », in *La Fable du lieu*, *op. cit.*, p. 55-65.
- Gaucheron, Jacques, « F. Léger et Blaise Cendrars », *Léger, Europe*, n° 508-509, août-septembre 1971, p. 96-104.
- Goldenstein, Jean-Pierre, « Quelques vues successives sur la simultanéité », *Blaise Cendrars, Sud*, 1988, p. 55-69.
- Le Bec, Jean-Yves, « Le verbe coloré : Cendrars et ses peintres », in *Blaise Cendrars*, sous la direction de Jean-Marc Debenedetti, Henri Veyrier, 1985, p. 159-206.
- Leroy, Claude, « Sept fragments d'un Léger par Cendrars », *Cubisme et littérature, Europe*, n° 638-639, juin-juillet 1982, p. 137-143.
- « L'atelier de Cendrars », *Pleine Marge*, n° 7, juin 1988, p. 35-52.
- « Les trois rencontres de Léger avec Cendrars », *Fernand Léger, Europe*, n° 818-819, juin-juillet 1997, p. 105-115.
- « Le livre que je n'écrirai jamais... La bibliothèque fantôme de Blaise Cendrars », *Le Livre imaginaire, Revue des Sciences humaines*, n° 266/267, 2002, p. 394-411.
- Montrosset, Luisa, « Blaise Cendrars, un mauvais "mauvais garçon" ? », in *La Fable du lieu*, *op. cit.*, p. 155-166.
- Mourier Casile, Pascaline, « L'Œil de Cendrars », *Revue des Sciences Humaines*, n° 216, 1989-4, p. 111-132.
- Rey, Henri-François, « Ainsi parlait Cendrars de son copain Léger », in *La Fable du lieu*, *op. cit.*, p. 179-189.

- Arts*, n° 489, 10-16 novembre 1954. Repris in *Eurpe*, n° 566, juin 1976, p. 214-216.
- Riese-Hubert, Renée, « Cendrars et Léger », *Blaise Cendrars, Sud*, 1988, p. 103-122.
- Rivas, Pierre, « Cendrars, le nouveau monde et l'homme nouveau », *Blaise Cendrars, Eurpe*, n° 566, juin 1976, p. 50-60.
- Roig, Adrien, « Sous le signe de la forêt vierge », suivi de la Correspondance Blaise Cendrars-Ferreira de Castro, *Continent Cendrars*, n° 10, Champion, 1995-1996, p. 93-139.
- « Blaise Cendrars reporter au Brésil et reporter du Brésil », in *Cendrars au pays de Jean Calmot, Presses universitaires de Rennes*, « Interférences » (M. Touret *éd.*), 1998, p. 191-206.
- « Du Tremblay-sur-Mauldre à la découverte du Brésil (1924) », in *La Fable du lieu*, *op. cit.*, p. 35-54.
- Rousseau, Pascal, « "La parturition des couleurs", Cendrars et la génétique de la "peinture pure" », in *Cendrars et les arts*, *op. cit.*, p. 98-110.
- Taylor-Horrex Susan, « Cendrars, Delaunay et le simultanéisme », in *L'Encrier de Cendrars* (J.-C. Flückiger *éd.*), Neuchâtel, À la Baconnière, 1989, p. 209-217.
- Touret, Michèle, « Léger et Cendrars : dessins de guerre, paroles de guerre », in *Blaise Cendrars et la guerre*, *op. cit.*, p. 187-209.
- Trachsel, Judith, « Quand Noël tombe un 14 juillet », in *Blaise Cendrars et la guerre*, *op. cit.*, p. 307-312 (sur la genèse de « Noël à la Légion »).
- White, Kenneth, « L'A B C du monde », *Blaise Cendrars, Sud*, 1988, p. 11-33.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Angel Zarraga, dessin figurant sur la couverture de <i>Profond aujourd'hui</i> (À la Belle Édition, 1917) (D.R.)	2
Angel Zarraga, Dessin pour <i>Profond aujourd'hui</i> (À la Belle Édition, 1917) (D.R.)	4
Fernand Léger, portrait de Blaise Cendrars (<i>J'ai tué</i> , Crès, 1919) (© Léger)	10
Fernand Léger, dessin illustrant <i>J'ai tué</i> (À la Belle Édition, 1918) (© Léger)	52
Géa Augsburg, portrait-charge de Paul Laffitte (<i>Les Nouvelles Littéraires</i> , 1 ^{er} juillet 1939) (D.R.)	140
Gravure illustrant <i>Le Testament François Villon</i> (La Sirène, 1918)	156
Blaise Cendrars, Plan autographe de <i>François Villon</i> (Archives Littéraires suisses, Berne, © Miriam Cendrars)	178-179
Photographie du <i>Moshulu</i> en couverture de <i>Bourlingueur des mers du Sud</i> d'Eric Newby (La Table ronde, 1958)	182
Le Brésil et ses villes principales. Carte illustrant <i>Le Brésil</i> (Les Documents d'art, 1952)	208
Une vue aérienne du gigantesque labyrinthe de l'Amazonie. Photographie de Jean Manzon (<i>Le Brésil</i> , 1952)	210
« ... et la nuit sur la baie de Guanabara illuminée ». Photographie de Jean Manzon (<i>Le Brésil</i> , 1952)	247
« Rio et ses "mornes", Le morne de la Veuve (Morro da Vinva) ». Photographie de Jean Manzon (<i>Le Brésil</i> , 1952)	248

« Ici, on construit des gratte-ciel à raison d'un immeuble par jour. Photographie de Jean Manzon (<i>Le Brésil</i> , 1952)	257
Georges Bauquier, portrait de Blaise Cendrars (<i>Trop c'est trop</i> , Denoël, 1957)	258
Fernand Léger, dessin illustrant <i>J'ai tué</i> (À la Belle Édition, 1918) (© Léger)	262
Fernand Léger, dessin illustrant « Mort subite » (<i>Le Nouveau Femina</i> , juillet-août 1955) (© Léger)	288
À son arrivée à Rio de Janeiro, Blaise Cendrars est accueilli par le groupe des modernistes (<i>A Idea Illustrada</i> , n° 20, 5 février 1924) (coll. Miriam Cendrars)	380
Photo truquée représentant Blaise Cendrars à la chasse (<i>La Revue des voyages</i> , automne 1952)	398
Blaise Cendrars, « Si j'étais Charlot ». Article paru dans <i>Paris-Presse-l'Intransigeant</i> (31 octobre 1952) et corrigé pour sa publication dans <i>Trop c'est trop</i> (Archives littéraires suisses, Berne, © Miriam Cendrars)	432
Blaise Cendrars, « Paris en coup de vent », <i>Carrefour</i> , 16 juin 1948. Version remaniée pour <i>Trop c'est trop</i> sous le titre « Je monte à Paris pour le lancement de <i>Bourlinguer</i> . (Archives littéraires suisses, Berne, © Miriam Cendrars)	450
Blaise Cendrars dans le jardin de Saint-Segond en 1949 (coll. Miriam Cendrars)	454
Blaise Cendrars, Manuscrit dactylographié de « Pauvres Rastignacs », <i>La Gazette des Lettres</i> , 15 septembre 1952. (Archives littéraires suisses, Berne, © Miriam Cendrars)	456
Blaise Cendrars, « Le roman que je n'écrirai jamais », <i>La Gazette des Lettres</i> , 15 juin 1951. Version corrigée pour la publication dans <i>Trop c'est trop</i> (Archives littéraires suisses, Berne, © Miriam Cendrars)	460
Angel Zarraga, dessin pour <i>Profond aujourd'hui</i> (À la Belle Édition, 1917) (D.R.)	470
Angel Zarraga, dessin pour <i>Profond aujourd'hui</i> (À la Belle Édition, 1917) (D.R.)	472
Cueillette du café dans une fazenda de São Paulo (<i>Le Brésil</i> , Documents d'Art, 1952)	536

TABLE

<i>Préface</i> de Claude Leroy	IX

AUJOURD'HUI

I. PROFOND AUJOURD'HUI	3
II. J'AI TUÉ	9
III. ÉLOGE DE LA VIE DANGEREUSE	17
IV. L'A B C DU CINÉMA	27
V. LE PRINCIPE DE L'UTILITÉ	35
VI. LE ROMAN FRANÇAIS	47
VII. PEINTRES	
1. Quelle sera la nouvelle peinture ?	53
2. Quels seront les maîtres ?	55
3. Pourquoi le « cube » s'effrite ?	57
4. Pablo Picasso	61
5. Braque	63
6. Fernand Léger	65
7. Delaunay	68
8. De la parturition des couleurs	71
9. Marc Chagall	73
10. La Tour Eiffel	74
11. Pour prendre congé des peintres	81
VIII. POÈTES	
1. Les Poètes modernes dans l'ensemble de la vie contemporaine	89
2. Les Poètes d'aujourd'hui devant la science de la linguistique moderne	98

IX. PUBLICITÉ = POÉSIE	115
Deux exemples	119
X. ACTUALITÉS	
La Naissance de Charlot	125
La Métaphysique du café	128
Livres d'enfants	133
[XI NOUVEAUTÉS DE PARIS]	
Henry Miller	136
Cassandre	137
Henry Poulaille	138
 Jéroboam et La Sirène	 139
 Sous le signe de François Villon	 155
 <i>Bourlingueur des mers du Sud</i>	 183
 Paris par Balzac	 189
 <i>Forêt vierge</i>	 203
 LE BRÉSIL	
I. Le Paradis	211
II. Caramurù	223
 TROP C'EST TROP	
LA GRANDE COPINE	261
LE V ^e ARRONDISSEMENT	
1. Le Quartier Latin	271
2. <i>Hôtel des Étrangers</i>	273
3. Possible = impossible	275
4. La Fille de l'ouvrier boulanger	277
5. Le Boul' Mich'	281
6. <i>Hôtel Notre-Dame</i>	282
7. Réception à Paris	284

MORT SUBITE

I. Coups de soleil	289
II. La Pisana	292
III. Cicerão	294
IV. Procès-verbal	297
V. Un fait divers	301

UTOPIALAND (*Le pays qui n'est à personne*)

I. L'île du Bananal	307
II. La Marche du temps	310
III. À vol d'oiseau	311
IV. L'Homme nouveau	315
V. Une capitale insolite	316
VI. Le Gigantisme	318
VII. Goyaz	320
VIII. L'Araxa des Indiens	325
IX. Bluff du modernisme	327

Postscriptum du 16 janvier 1956

et du 20 septembre 1956	330

ETC., ETC. (*Un film 100% brésilien*) 333

NOËL AUX QUATRE COINS DU MONDE

Noël en Nouvelle-Zélande	343
Noël et nouvel an en Chine	346
Noël avec Max Jacob	348
Noël chez les Indiens du Nouveau-Mexique	349
Noël avec ceux de la Terre promise	351
Noël à New York	353
Noël à Rotterdam	356
Noël à Bahia	359
Noël à la Légion	361
Noël en forêt des Ardennes	363
Noël au <i>Bœuf sur le toit</i>	366
Noël à Rio	368
1.	369
2.	371
3.	373
4.	374
5. L'Œil est-il à droite ou à gauche de la main ?	375

LA VOIX DU SANG 379

L'ÉQUATEUR (*Sur les côtes du Brésil*) 391

CHASSE À L'ÉLÉPHANT	
(Notes inédites d'un chasseur d'images)	397
I. Au Soudan	399
II. Le Bahr-el-Zeraf	401
III. Au Kenya	402
UN HOMME HEUREUX	405
POMPON	413
SI J'ÉTAIS	
I. Si j'étais Greta Garbo	433
II. Si j'étais Charlie Chaplin	436
CHARLOT	439
JE MONTE À PARIS POUR LE LANCEMENT	
DE <i>BOURLINGUER</i> (1948)	449
PAUVRES RASTIGNACS	455
LE ROMAN QUE JE N'ÉCRIRAI JAMAIS	459
NOTE POUR ANDRÉ ROUYEYRE SUR LES DANGERS	
D'UNE NOUVELLE MYTHOLOGIE MODERNE :	
LA LIGUE DES « VEUVES ABUSIVES »	465
DOSSIER	
Notice et notes sur <i>Aujourd'hui</i>	473
Notice et notes sur <i>Jéroboam et La Sirène</i>	497
Notice et notes sur <i>Sous le signe de François Villon</i>	500
Notice et notes sur <i>Bourlingueur des mers du Sud</i>	505
Notice et notes sur <i>Paris par Balzac</i>	507
Notice et notes sur <i>Forêt vierge</i>	510
Notice et notes sur <i>Le Brésil</i>	513
Notice et notes sur <i>Trop c'est trop</i>	518
Bibliographie	535
Table des illustrations	551

*Achevé d'imprimer en mars 2005
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.*

Dépôt légal : mars 2005

N° d'éditeur : 22829

N° d'imprimeur : 05-0624

Imprimé en France

Blaise Cendrars

•• Aujourd'hui

Par un tour prophétique exceptionnel chez Cendrars, *Aujourd'hui* (1931) tient tout ensemble de la profession de foi, de l'art poétique et d'une proclamation à la face du monde entier. Dans ce manifeste éclaté, le poète célèbre les merveilles de la modernité dans tous les domaines, sans jamais séparer l'art de la vie contemporaine. Tout s'y déduit en secret du texte liminaire, « Profond aujourd'hui », dont le ton jubilatoire avait surpris à sa première publication en 1917. Marquant le grand retour de l'écrivain qui avait perdu sa main droite au combat, il rendait surtout au manifeste une vérité étymologique aussi troublante qu'oubliée : un manifeste est-il rien d'autre qu'une main d'écriture ? Désignant par figures l'origine de son renouveau créateur, « Profond aujourd'hui » est le manifeste du poète de la main gauche.

La collection « Tout autour d'aujourd'hui » réunit, en quinze volumes, les œuvres complètes de Blaise CENDRARS (1887-1961) dont elle propose la première édition moderne, avec des textes établis d'après des sources sûres (manuscrits et documents), accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique comprenant des notices d'œuvres, des notes et une bibliographie propre à chaque volume.

Poète, romancier, mémorialiste, Cendrars fut aussi un essayiste attentif à toutes les manifestations du monde moderne. Trois livres Aujourd'hui (1931) – son art poétique –, Le Brésil (1952), Trop c'est trop (1957), et quelques articles majeurs, « Sous le signe de François Villon » (1939), « Jéroboam et La Sirène » (1939), « Paris par Balzac » (1949), composent une somme critique de première importance.

Textes préfacés et annotés par Claude Leroy.

DENOËL

B 25483.8  04.05
ISBN 2.207.25483-6
28 € TTC



9 782207 254837