

En 1945, lorsque paraît *L'Homme foudroyé*, sa couverture porte le sous-titre imposé par l'éditeur Denoël : « L'Homme foudroyé / roman par / Blaise Cendrars. Roman ». Mais cette catégorisation générique provoque la colère de l'auteur qui s'en irrite auprès son ami Jacques-Henry Lèvesque : « Si encore ils l'avaient mis au pluriel ! Mais ce pluriel les aurait épouvantés¹ ». Il fera sauter la mention en 1947. C'est que ce livre de souvenirs éclaté et jubilatoire échappe à tout modèle, comme il le souligne à nouveau lors d'un entretien en 1950. En se livrant à Michel Manoll, il l'incite à ne pas indexer trop rapidement le texte : « ce que vous appelez mes Mémoires, et qui sont des Mémoires sans être des Mémoires²... ». La formule met l'accent sur la singularité d'une entreprise littéraire qui n'a alors pas d'égale selon lui. Ni roman, ni mémoire, *L'Homme foudroyé* défie les catégories génériques, aux antipodes de l'unité.

L'Homme foudroyé inaugure un cycle qui comptera quatre volumes : *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948) et *Le Lotissement du ciel* (1949). L'originalité du projet, qui se révèle en cours d'écriture, est à la mesure de la surprise qu'il provoque dans le champ littéraire français lors de la parution du premier tome en 1945. Sur la scène publique, Maximilien Vox célèbre, dès sa parution chez Denoël, « un grand livre, un de ces livres comme il n'y en a pas un tous les dix ans, *L'Homme foudroyé* ». Vox est à ce moment-là administrateur provisoire des Éditions Denoël mais la critique s'accorde à lui pour saluer le grand retour de Blaise Cendrars.

Mais qui revient au juste ? Âgé de 58 ans, la réputation d'écrivain de Cendrars est bien établie au moment de la publication du premier volume. Cela fait toutefois plusieurs années qu'il semble avoir disparu de la scène littéraire. Son dernier roman, *Dan Yack*, date de 1929. Depuis il s'est essayé au cinéma et a entrepris une carrière dans la presse, dont sont issus plusieurs reportages, *Rhum : L'Aventure de Jean Galmot*, en 1930, et les volumes d'« histoires vraies ». Au déclenchement de la deuxième Guerre mondiale, le mutilé de 14-18 n'est plus mobilisable ; il s'engage malgré tout dans l'armée anglaise, en tant que correspondant de presse. Mais la débâche de mai 1940 l'affecte particulièrement et il se retire à Aix-en-Provence, incapable d'écrire. Jusqu'en 1944, il disparaît complètement des vitrines et des colonnes de presse, mis à part la parution de ses *Poésies complètes*, qui indique qu'il n'en écrit plus justement. Et c'est avec *L'Homme foudroyé*

-
1. Lettre de Cendrars à Jacques-Henri Lèvesque, 20 septembre 1945 ; *Blaise Cendrars – Jacques-Henry Lèvesque*, Correspondance 1922 – 1959, « Et maintenant veillez au grain ! », M.-P. Berranger (éd.), Genève-Carouge, Éditions Zoé, Cendrars en toutes lettres, 2017, p. 415.
 2. Cendrars, Blaise, *Blaise Cendrars vous parle...*, Denoël, coll. TADA, t. 15, p. 55.

qu'il arrive à rompre ce long « silence dans la nuit ». Poète, journaliste, romancier, cinéaste, reporter, Cendrars revient en tant que mémorialiste.

Les souvenirs de cet écrivain qui a foudroyé le xx^e siècle attisent la curiosité. Ce grand témoin n'a-t-il pas été côtoyé Guillaume Apollinaire, Fernand Léger ou le groupe Dada ? Est-ce qu'il n'a pas connu Paris à la Belle Époque ? Mais c'est aussi les expériences du baroudeur qui sont attendues, celui qui est parti en Russie sur un coup de tête, qui a connu le Brésil moderniste, la forêt amazonienne, New York ou le canal de Suez. Désormais, la légende d'aventurier lui colle à la peau.

L'Homme foudroyé présente un univers foisonnant de rencontres, d'aventures et de voyage, dont la richesse brouille la classification. Cette chronique mêle les noms, les dates, enchevêtre les événements en un texte à la composition déroutante. En effet, ce n'est pas un livre de souvenirs à l'emporte-pièce mais une œuvre littéraire novatrice, offrant un renouvellement de l'espace autobiographique. « Il s'agit d'autre chose » signale-t-il à Manoll, autre chose qu'un fatras de souvenirs et d'anecdotes égrenés au hasard par un narrateur s'abandonnant aux sursauts de sa mémoire. À l'exactitude des faits rapportés, Cendrars invite Manoll, et le lecteur, à s'attacher à des questions d'écriture : « Je suis reparti du pied gauche et dans une voie nouvelle. Je crois qu'au point de vue écriture, je suis allé assez loin dans mon écriture à moi¹ ».

À travers fragments, digressions, collages et emprunts, se tisse une écriture mobile, plurielle, énigmatique. *L'Homme foudroyé* est un roman(s) à clefs, qui rejette tous les codes et les genres, conteste les identifications. Il demande au lecteur un effort de déchiffrage, selon la « pure méthode de l'alphabet aztèque », afin de suivre les fils subtils de ce réseau textuel et éviter l'écueil d'une approche biographique. Comme souvent chez Cendrars, le texte livre son propre abécédaire de lecture. Lors d'un séjour chez son amie Paquita, le narrateur apprend à déchiffrer le mystérieux alphabet aztèque, qui permet de déceler les connexions secrètes unissant le monde et, on le devine, le roman lui-même. Cendrars précise son application dans la composition du texte : « si je veux pouvoir suivre jusqu'à l'infiniment petit, jusqu'à l'infiniment éloigné dans le passé et dans l'avenir la signification essentielle de la présence de chacun d'eux [des innombrables personnages] dans la chaîne des êtres, je suis bien obligé [de marquer] chaque être d'un signe synthétique » (p. 387). Ce principe synthétique n'est-il pas celui de l'écriture rayonnante de *L'Homme foudroyé* ? À une lecture référentialiste, il nous invite plutôt à envisager la pluralité du sens et la matérialité du signifiant.

1. *Ibid.*

Pour faciliter l'entrée dans ce livre à énigmes, il est dans un premier temps nécessaire de rappeler les étapes importantes de la trajectoire biographique et littéraire de Blaise Cendrars. En prenant soin de l'inscrire dans un contexte à la fois historique et artistique, il s'agira dans le premier chapitre de sonder les lignes de force de cette œuvre et d'en mesurer la résonance au xx^e siècle. Nous envisagerons les différentes étapes de cet écrivain protéiforme : poète, romancier, journaliste, mémorialiste. De ce large focus, nous passerons ensuite à la présentation de *L'Homme foudroyé*, en nous attachant à la longue histoire de sa gestation, qui lie *La Carissima* au reportage sur les Gitanes¹.

Les deux chapitres suivants s'appliqueront à mesurer la singularité de ce livre qui, rappelons-le, n'est ni tout à fait un roman, ni tout à fait des Mémoires. Prenant les (non-)indications génériques données par Cendrars comme des indices, il s'agira d'abord de considérer le texte dans son hétérogénéité formelle : un roman pluriel. Le principe rhapsodique, qui donne son nom à la troisième partie du livre, permettra de comprendre comment s'articule ce recueil d'histoires en apparence disparates. Par ce biais, seront abordés différents éléments de structure – la technique du collage, la pratique de l'emprunt ou l'esthétique du fragment – ainsi que de poétique, en s'intéressant à l'écriture orale. Au-delà des questions stylistiques, il faudra mesurer la valeur transgressive de l'oralité, en observant les figures de conteurs.

C'est au deuxième paradoxe générique – ces Mémoires qui ne sont pas des Mémoires – que s'attachera le dernier chapitre. Nous tâcherons de situer *L'Homme foudroyé* dans le continent des écritures de soi. Comment *L'Homme foudroyé* se positionne-t-il face à l'autobiographie ? Quelle marge de liberté prend Cendrars dans les faits narrés et pourquoi ? La pseudonymie apparaîtra comme un élément fondamental dans l'élaboration du personnage fictif qu'est l'auteur. Grâce au néologisme cendrarsien de « prochronie », nous nous intéresserons finalement à la dislocation temporelle et à sa signification. Dans l'univers littéraire qui est le sien, l'écrivain peut faire vaciller la linéarité chronologique. Il peut ainsi accomplir la métamorphose nécessaire à la naissance de l'œuvre : Frédéric Sauser disparaît pour renaître en Blaise Cendrars. L'écrivain est le maître du temps.

1. En écrivant « Gitane » plutôt que « Gitan », Cendrars adopte la prononciation des Gitans du Midi de la France, en majorité catalans. Ces derniers disent en effet qu'ils sont « Gitanes », ce qui n'est pas le féminin de « Gitans » mais la manière traditionnelle de prononcer le « Gitanos » espagnol. À ce propos, voir Patrick Williams, « "Les nomades de la porte" : Gitans dans les "Rhapsodies gitanes" », in *Blaise Cendrars & L'Homme foudroyé*, Leroy, Claude (dir.), Université de Paris X, *RITM* n° 15, 1989, p. 65-85.



Texte et contexte

I. Un écrivain protéiforme – quelques repères biographiques¹

I.1. L'homme

Frédéric Sauser naît le 1^{er} septembre 1887 à La Chaux-de-Fonds, dans un milieu bourgeois et protestant. Son père, Georges Sauser, change plusieurs fois de profession, fabricant d'horlogerie ou marchand de cigares. Sa mère, Marie-Louise Dorner, est issue d'une famille originaire du canton de Zürich, protestante elle aussi. Poussée par la crise financière et par les projets économiques extravagants du père, la famille Sauser s'installe en Italie entre 1894 et 1896. Cendrars fait ses premières classes à Naples, puis à Bâle et Neuchâtel, au gré des déménagements familiaux. Élève peu assidu, il part en 1904 pour la Russie afin d'effectuer un apprentissage chez un horloger-bijoutier suisse. À son retour, il s'inscrit à l'université de Berne (en médecine puis en lettres), mais n'achève pas ses études. En 1911, après un deuxième séjour en Russie, il traverse l'Atlantique pour gagner New York.

1. Pour cette partie biographique, l'ouvrage de Christine Le Quellec Cottier m'a été particulièrement utile. Voir Le Quellec Cottier, Christine, *Blaise Cendrars. Un Homme en partance*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2010.

1.2. Le poète

Dans la ville de tous les espoirs, le jeune homme vit toutefois reclus. Sous le titre *Hic, Haec, Hoc*, il compose une série de portraits sinistres, qui se termine avec la signature « Blaise Cendrart ». Placé sans aucun commentaire, le paraphe témoigne de l'invention du pseudonyme. N'ayant pas encore trouvé sa forme définitive, « Cendrart » se comprend en référence à l'art, monde auquel il veut être associé. Sous les conseils de son frère, il changera le « t » en « s », finale fautive du verbe *ardere*, brûler, qui ne se prononce pas. En printemps 1912, le poète Blaise Cendrars écrit son premier grand poème *Les Pâques à New York*, qui associe la vie dégradée de la grande ville à la Passion du Christ.

Mais la vie américaine ne convient pas au jeune Cendrars, qui embarque à bord du *Volturmo* pour l'Europe. Il se rend alors à Paris et publie *Les Pâques* à compte d'auteur, aux Éditions des Hommes Nouveaux. Le poème est remarqué par le maître Guillaume Apollinaire, qui estime que « *Pâques* [est] meilleur que tous les poèmes publiés dans le *Mercure* depuis dix ans¹ ». Cendrars fait dès lors partie des avant-gardes, un cercle d'artistes novateurs dans ce Paris des années 1910. Par l'entremise d'Apollinaire, il fait de nombreuses rencontres artistiques, dont le couple Delaunay, Robert et Sonia. Cette dernière lui propose une collaboration, pour trouver une réponse plastique au nouveau poème de Cendrars : *Prose du Transsibérien et de la Petite Jeanne de France*. Ensemble, ils imaginent le premier poème simultané, qui mêle texte et image en une relation dynamique. Paru en 1913, le grand poème lyrique raconte le périple à bord du fameux Transsibérien, ce train mythique « qui retombe toujours sur toutes ses roues² ».

En 1914, Cendrars s'engage dans la Légion étrangère et passe une année au front. Le 28 septembre 1915, la troupe doit s'emparer du Bois de la Crête reliant la ferme Navarin à la butte de Souain. Les hommes mènent l'assaut dans un corps à corps très violent lors duquel le caporal Sauser est atteint d'une rafale de mitrailleuse qui lui arrache le bras droit. Il est transféré à l'hôpital militaire, où son bras est amputé – le bras d'écrivain – au-dessus du coude. Toute sa vie il souffrira de sa « main fantôme ». Dans ses écrits, il reviendra souvent sur la Guerre, sans jamais évoquer le moment de sa blessure. *La Guerre au Luxembourg* par exemple, paru en 1916, raconte les combats sous le couvert d'une comptine. En 1918, il compose *J'ai tué*, poème violent, sans complaisance. Pour survivre, il dut tuer.

1. Cité par Christine Le Quellec Cottier, *ibid.*, p. 35.

2. Cendrars, Blaise, « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France », in *Œuvres romanesques I, précédées de Poésies complètes*, édition établie et préfacée par Claude Leroy, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017, p. 22.

Pendant le printemps 1917, l'écrivain en convalescence s'installe à Méreville pour retrouver une nouvelle impulsion à l'écriture. Quelques mois plus tard, il rencontre Raymone Duchâteau, une comédienne de la troupe de Louis Jouvet qui sera sa muse pendant plus de quarante ans. L'année 1917 semble bien être placée sous le sceau du renouveau.

Comment écrire après la Guerre ? Quelle est la modernité de cette génération d'écrivain meurtris par l'expérience traumatique des combats ? Cendrars prend ses distances d'avec ces groupes d'écrivains au programme trop rigide et hermétique selon lui. Il alimente une posture de marginal par rapport aux cercles littéraires d'époque. S'il collabore au premier numéro de la revue Dada, il s'éloigne cependant du mouvement artistique radical qui récuse tout, spécialement la guerre. Les Surréalistes se passeront aussi de la plume de Cendrars. Sous l'égide d'André Breton, le groupe surréaliste est bien trop autoritaire pour son esprit libre et indépendant. Lui veut « vivre sa poésie ». Cette relation aux mots se prolonge dans son engagement en tant que directeur littéraire des Éditions de La Sirène, fondées par Paul Lafitte. Grâce à lui, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Jean Cocteau ou Raymond Radiguet s'y voient associés, et Cendrars publie plusieurs textes, dont *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*, poème au jeu typographique et graphique innovant.

Durant ces années d'après-guerre, l'activité de Cendrars est débordante. Il publie *Dix-neuf poèmes élastiques* en 1919 au « Sans Pareil ». Il s'essaie au cinéma, art nouveau par excellence, sans que cette expérience n'aboutisse véritablement. En 1921, il publie une *Anthologie nègre*, compilation de contes africains. Dégoûté par la guerre, l'Afrique représente alors une échappatoire, une manière de retrouver un nouveau souffle, une énergie brute, face à l'Europe vue comme dégradée. « Plus qu'un livre, c'est un acte... » dira Michel Leiris. Malgré son caractère novateur, ce recueil ne se vend pas. Paris ne semble avoir plus rien à offrir. Grâce à des rencontres parisiennes, le poète se tourne alors vers le Brésil, terres du Nouveau Monde aux couleurs de braises.

1.3. Le romancier

Blaise Cendrars arrive au Brésil en 1924, accueilli par les artistes du modernisme brésilien, mouvement qui veut rompre avec l'art académique et traditionnel. Ainsi, il rencontre Oswald de Andrade, Mario de Andrade et Tarsila do Amaral. Celle-ci illustrera le recueil *Feuilles de route*, chronique du voyage à Rio, dont la publication complète date de 1944, dans le premier volume de *Poésies complètes*. C'est au Brésil que Cendrars corrige les épreuves de *Kodak (documentaire)*, qui s'avérera être

un montage-collage à partir d'un ouvrage de Gustave Lerouge. Ce sont les deux derniers recueils de poésie de Cendrars, qui s'oriente ensuite vers le genre romanesque.

Depuis plus de dix ans, Cendrars a un projet de roman sur l'établi : *Moravagine*. Mais la maturation de ce texte est lente et douloureuse. Pressé par l'éditeur Louis Brun de chez Grasset, il abandonne momentanément ce manuscrit pour raconter l'histoire du Général Suter. Le destin fulgurant de ce Suisse parti en Californie lors de la ruée vers l'or fascine l'écrivain, qui dit rédiger *L'Or* en six semaines. Les phrases sont courtes et efficaces pour rendre le rythme de la poursuite frénétique de l'or. Traduit en plus de vingt-cinq langues, ce roman rend Cendrars célèbre. Il n'est plus seulement un membre des avant-gardes aux projets littéraires expérimentaux, mais un écrivain lu et reconnu par un vaste public. Lorsque paraît *Moravagine* en février 1926, la presse est surprise par un roman aussi différent de *L'Or*. À la fluidité de ce dernier, *Moravagine* substitue un récit protéiforme, mettant en scène un personnage fou et sanguinaire, « l'idiot » *Moravagine*. Dans ce livre-monstre, l'auteur exorcise son double démoniaque tout en dressant le tableau clinique d'une époque en folie.

En 1927, de retour en France après un dernier séjour au Brésil, Cendrars s'installe dans la région de Marseille, au lieu-dit La Redonne. C'est dans cet espace retranché qu'il tente de rédiger les deux volumes *Le Plan de l'Aiguille* et *Les Confessions de Dan Yack*, alors que se devine la crise économique mondiale de 1929. Parus simultanément aux Éditions du Sans Pareil, les deux romans seront réunis en 1946 sous le titre de *Dan Yack*. De la première partie – qui montre un héros aventurier raconté en « il » – à la seconde – récit intimiste en « je » – le roman passe de l'extériorité à l'intériorité, faisant éclater le cadre romanesque. Il suit un double mouvement, ouverture au monde et repli sur soi qu'il appelle « Systole, diastole : les deux pôles de l'existence¹ ».

C'est avec *Rhum : L'Aventure de Jean Galmot*, en 1930, que se referme la parenthèse romanesque, comptant quatre romans achevés et de nombreuses ébauches (*John Paul Jones ou l'ambition*, *L'Argent : Histoire mirobolante de Jim Fisk*, etc.). *Rhum* fait suite à la commande de Lucien Vogel pour le magazine illustré *Vu*. Initié comme un reportage sur Jean Galmot, homme d'affaire devenu député de Guyane, il devient roman par un subtil travail de réécriture. Cendrars est séduit par ce personnage étrange qui, « après avoir été chercheur d'or, trappeur, trusteeur de rhum et de bois de rose, journaliste aussi² ». Le statut vacillant de ce livre, entre roman et reportage, annonce la transition vers le journalisme.

1. Cité par Leroy, Claude, « Notice » de *Dan Yack*, in *Œuvres romanesques I*, op. cit., p. 1502.

2. Cendrars, Blaise, *Rhum. L'Aventure de Jean Galmot*, Grasset, 1958, p. 7.

1.4. Le conteur d'«histoires vraies»

Les années 1930 passent généralement pour une période de creux dans l'activité créatrice de Cendrars. La critique de l'écrivain t'Serstevens est représentative de la réception réservée aux années 1932-1940 : « C'était la période où Blaise, dans l'euphorie du succès, se laissait aller à une sorte de relâchement, sollicité de tous côtés par les journaux, magazines, revues qui lui demandaient de la copie¹ ». Une simple « copie » : les accointances des « histoires vraies » avec le journalisme l'éloigneraient de la littérature. Entre 1930 et 1940, Cendrars compose trois volumes d'« histoires vraies » : *Histoires vraies* (1936), *La Vie dangereuse* (1938) et *D'Oultramer à Indigo* (1940). Ces recueils sont intrinsèquement liés à la grande presse. Les nouvelles sont publiées séparément et dans leur premier état par les quotidiens d'époque. *Le Jour*, *Excelsior* et surtout *Paris-Soir*, le plus diffusé d'entre eux, publient ses articles et ses reportages.

À cette époque, Blaise Cendrars est un écrivain célèbre mais sa reconnaissance s'est déplacée. Il est désormais connu du public comme un grand reporter. Pour le présenter, les journaux ne manquent pas d'évoquer la figure du bourlingueur : « Blaise Cendrars, qui n'est pas seulement l'écrivain que l'on sait mais, aussi un voyageur enivré de découvertes, est allé promener son observation lucide dans ces régions où la curiosité n'est jamais assouvie² ». S'affirme ainsi l'image de l'écrivain voyageur, homme de terrain qui écrit rapidement entre deux départs. La reprise en volumes fait encore mieux reconnaître l'écrivain « du monde entier » qui conduit ses lecteurs à travers forêts vierges et révolutions, traversant d'un bond et d'une nouvelle océans, époques et milieux, pour saisir l'essence de la vie. Extraites du contexte journalistique – informations politiques, faits divers, actualités – par le geste du recueil, les « histoires vraies » sont rendues à la littérature

Ayant bouclé son recueil *Histoires vraies*, Cendrars demande à Jacques-Henry Lèvesque d'en rédiger le « vient de paraître ». Il lui donne quelques indications : « Après le poète, le romancier, l'essayiste, le voyageur – il faut parler du conteur³ ». Tel était l'élément à mettre en évidence auprès des lecteurs : pour la première fois, Blaise Cendrars publiait un recueil de nouvelles. Celui-ci le place dans la continuité de l'*Anthologie nègre* et de la figure du griot. Mais, vingt ans plus tard, les volumes *Histoires vraies*, *Oultramer à Indigo* et *La Vie dangereuse* sont de sa main. Il associe ainsi

1. Cité par Leroy, Claude, « Notice » de *Histoires vraies*, in *Cœuvres romanesques II*, édition établie et préfacée par Claude Leroy, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017, p. 1129.

2. *Le Jour*, 1^{er} novembre 1935.

3. Lettre de Cendrars à Lèvesque, 23 décembre 1917, *op. cit.*, p. 115.