



présente

Les poèmes de BLAISE CENDRARS

(Suisse - France)
(1887-1961)

Ce sont :

- *“Les Pâques à New York”* (p.2)
- *“Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France”* (p.11)
- *“Le Panama ou Les aventures de mes sept oncles”* (p.36)
- *“Shrapnells”* (p.47)
- *“La guerre au Luxembourg”* (p.49)
- *“Poèmes nègres”* (p.52)
- *“Sonnet dénaturé”* (p.53)
- *“Au cœur du monde”* (p.55)
- *“Hommage à Guillaume Apollinaire”* (p.62)
- *“Dix-neuf poèmes élastiques”* (p.63)
- *“Documentaires”* (p.75)
- *“Feuilles de route”* (p.77)
- *“Sud-Américaines”* (p.93)
- *“Promenade matinale”* (p.95).

On trouve encore une *“Vue d’ensemble”* (p.96).

1912

“Les Pâques à New York”

*Seigneur, c'est aujourd'hui le jour de votre Nom,
J'ai lu dans un vieux livre la geste de votre Passion,*

*Et votre angoisse et vos efforts et vos bonnes paroles
Qui pleurent dans un livre, doucement monotones.*

Vers 5

*Un moine d'un vieux temps me parle de votre mort.
Il traçait votre histoire avec des lettres d'or*

*Dans un missel, posé sur ses genoux.
Il travaillait pieusement en s'inspirant de Vous.*

Vers 10

*À l'abri de l'autel, assis dans sa robe blanche,
Il travaillait lentement du lundi au dimanche.*

*Les heures s'arrêtaient au seuil de son retrait.
Lui s'oubliait, penché sur votre portrait.*

*À vêpres, quand les cloches psalmodiaient dans la tour,
Le bon frère ne savait si c'était son amour*

Vers 15

*Ou si c'était le Vôtre, Seigneur, ou votre Père
Qui battait à grands coups les portes du monastère.*

*Je suis comme ce bon moine, ce soir, je suis inquiet.
Dans la chambre à côté, un être triste et muet*

Vers 20

*Attends derrière la porte, attends que je t'appelle !
C'est Vous, c'est Dieu, c'est moi, - c'est l'Éternel.*

*Je ne Vous ai pas connu alors, - ni maintenant.
Je n'ai jamais prié quand j'étais un petit enfant.*

*Ce soir pourtant je pense à Vous avec effroi.
Mon âme est une veuve en deuil au pied de votre Croix ;*

Vers 25

*Mon âme est une veuve en noir, - c'est votre Mère
Sans larme et sans espoir, comme l'a peinte Carrière.*

*Je connais tous les Christs qui pensent dans les musées ;
Mais Vous marchez, Seigneur, ce soir à mes côtés.*

Vers 30

*Je descends à grands pas vers le bas de la ville,
Le dos voûté, le cœur ridé, l'esprit fébrile.*

*Votre flanc grand-ouvert est comme un grand soleil
Et vos mains tout autour palpitent d'étincelles.*

Les vitres des maisons sont toutes pleines de sang

Et les femmes, derrière, sont comme des fleurs de sang,

Vers 35 *D'étranges mauvaises fleurs flétries, des orchidées,
Calices renversés ouvert sous vos trois plaies.*

*Votre sang recueilli, elles ne l'ont jamais bu.
Elles ont du rouge aux lèvres et des dentelles au cul.*

Vers 40 *Les fleurs de la Passion sont blanches, comme des cierges,
Ce sont les plus douces fleurs au Jardin de la Bonne Vierge.*

*C'est à cette heure-ci, c'est vers la neuvième heure
Que votre Tête, Seigneur, tomba sur votre Cœur.*

*Je suis assis au bord de l'océan
Et je me remémore un cantique allemand,*

Vers 45 *Où il est dit, avec des mots très doux, très simples, très purs,
La beauté de votre Face dans la torture.*

*Dans une église, à Sienne, dans un caveau,
J'ai vu la même Face, au mur, sous un rideau.*

Vers 50 *Et dans un ermitage, à Bourrié-Wladislasz,
Elle est bossuée d'or dans une châsse.*

*De troubles cabochons sont à la place des yeux
Et des paysans baisent à genoux Vos yeux.*

*Sur le mouchoir de Véronique Elle est empreinte
Et c'est pourquoi Sainte Véronique est Votre sainte.*

Vers 55 *C'est la meilleure relique promenée par les champs,
Elle guérit tous les malades, tous les méchants.*

*Elle fait encore mille et mille autres miracles,
Mais je n'ai jamais assisté à ce spectacle.*

Vers 60 *Peut-être que la foi me manque, Seigneur, et la bonté
Pour voir ce rayonnement de votre Beauté.*

*Pourtant, Seigneur, j'ai fait un périlleux voyage
Pour contempler dans un béryl l'intaille de votre image.*

*Faites, Seigneur, que mon visage appuyé dans les mains
Y laisse tomber le masque d'angoisse qui m'étreint.*

Vers 65 *Faites, Seigneur, que mes deux mains appuyées sur ma bouche
N'y lèchent pas l'écume d'un désespoir farouche.*

*Je suis triste et malade. Peut-être à cause de Vous,
Peut-être à cause d'un autre. Peut-être à cause de Vous.*

Vers 70 *Seigneur, la foule des pauvres pour qui vous fîtes le Sacrifice
Est ici, parquée, tassée, comme du bétail, dans les hospices.*

*D'immenses bateaux noirs viennent des horizons
Et les débarquent, pêle-mêle, sur les pontons.*

*Il y a des Italiens, des Grecs, des Espagnols,
Des Russes, des Bulgares, des Persans, des Mongols.*

Vers 75 *Ce sont des bêtes de cirque qui sautent les méridiens.
On leur jette un morceau de viande noire, comme à des chiens.*

*C'est leur bonheur à eux que cette sale pitance.
Seigneur, ayez pitié des peuples en souffrance.*

Vers 80 *Seigneur, dans les ghettos, grouille la tourbe des Juifs
Ils viennent de Pologne et sont tous fugitifs.*

*Je le sais bien, ils t'ont fait ton Procès ;
Mais je t'assure, ils ne sont pas tout à fait mauvais.*

*Ils sont dans des boutiques sous des lampes de cuivre,
Vendent des vieux habits, des armes et des livres.*

Vers 85 *Rembrandt aimait beaucoup les peindre dans leurs détroques.
Moi, j'ai ce soir marchandé un microscope.*

*Hélas ! Seigneur, Vous ne serez plus là, après Pâques !
Seigneur, ayez pitié des Juifs dans les baraques.*

Vers 90 *Seigneur, les humbles femmes qui vous accompagnèrent à Golgotha,
Se cachent. Au fond des bouges, sur d'immondes sofas,*

*Elles sont polluées de la misère des hommes.
Des chiens leur ont rongé les os, et dans le rhum*

*Elles cachent leur vice endurci qui s'écaille.
Seigneur, quand une de ces femmes parle, je défaille.*

Vers 95 *Je voudrais être Vous pour aimer les prostituées.
Seigneur, ayez pitié des prostituées.*

*Seigneur, je suis dans le quartier des bons voleurs,
Des vagabonds, des va-nu-pieds, des recéleurs.*

Vers 100 *Je pense aux deux larrons qui étaient avec vous à la Potence,
Je sais que vous daignez sourire à leur malchance.*

*Seigneur, l'un voudrait une corde avec un nœud au bout,
Mais ça n'est pas gratis, la corde, ça coûte vingt sous.*

Il raisonnait comme un philosophe, ce vieux bandit.

Je lui ai donné de l'opium pour qu'il aille plus vite en paradis.

Vers 105

*Je pense aussi aux musiciens des rues,
Au violoniste aveugle, au manchot qui tourne l'orgue de Barbarie,*

*À la chanteuse au chapeau de paille avec des roses de papier ;
Je sais que ce sont eux qui chantent durant l'éternité.*

Vers 110

*Seigneur, faites-leur l'aumône, autre que de la lueur des becs de gaz,
Seigneur, faites-leur l'aumône de gros sous ici-bas.*

*Seigneur, quand vous mourûtes, le rideau se fendit,
Ce qu'on vit derrière, personne ne l'a dit.*

*La rue est dans la nuit comme une déchirure
Pleine d'or et de sang, de feu et d'épluchures.*

Vers 115

*Ceux que vous aviez chassé du temple avec votre fouet,
Flagellent les passants d'une poignée de méfaits.*

*L'Étoile qui disparut alors du tabernacle,
Brûle sur les murs dans la lumière crue des spectacles.*

Vers 120

*Seigneur, la Banque illuminée est comme un coffre-fort,
Où s'est coagulé le Sang de votre mort.*

*Les rues se font désertes et deviennent plus noires.
Je chancelle comme un homme ivre sur les trottoirs.*

*J'ai peur des grands pans d'ombre que les maisons projettent.
J'ai peur. Quelqu'un me suit. Je n'ose tourner la tête.*

Vers 125

*Un pas clopin-clopant saute de plus en plus près.
J'ai peur. J'ai le vertige. Et je m'arrête exprès.*

*Un effroyable drôle m'a jeté un regard
Aigu, puis a passé, mauvais, comme un poignard.*

Vers 130

*Seigneur, rien n'a changé depuis que vous n'êtes plus Roi.
Le Mal s'est fait une béquille de votre Croix.*

*Je descends les mauvaises marches d'un café
Et me voici, assis, devant un verre de thé.*

*Je suis chez des Chinois, qui comme avec le dos
Sourient, se penchent et sont polis comme des magots.*

Vers 135

*La boutique est petite, badigeonnée de rouge
Et de curieux chromos sont encadrés dans du bambou.*

*Ho-Kousai a peint les cent aspects d'une montagne.
Que serait votre Face peinte par un Chinois?*

Vers 140 *Cette dernière idée, Seigneur, m'a d'abord fait sourire.
Je vous voyais en raccourci dans votre martyre.*

*Mais le peintre pourtant, aurait peint votre tourment
Avec plus de cruauté que nos peintres d'Occident.*

*Des lames contournées auraient scié vos chairs,
Des pinces et des peignes auraient strié vos nerfs,*

Vers 145 *On vous aurait passé le col dans un carcan,
On vous aurait arraché les ongles et les dents,*

*D'immenses dragons noirs se seraient jetés sur Vous,
Et vous auraient soufflé des flammes dans le cou,*

Vers 150 *On vous aurait arraché la langue et les yeux,
On vous aurait empalé sur un pieu.*

*Ainsi, Seigneur, vous auriez souffert toute l'infamie,
Car il n'y a pas plus cruelle posture.*

*Ensuite, on vous aurait forjeté aux pourceaux
Qui vous auraient rongé le ventre et les boyaux.*

Vers 155 *Je suis seul à présent, les autres sont sortis,
Je me suis étendu sur un banc contre le mur.*

*J'aurais voulu entrer, Seigneur, dans une église ;
Mais il n'y a pas de cloches, Seigneur, dans cette ville.*

Vers 160 *Je pense aux cloches tues : - où sont les cloches anciennes?
Où sont les litanies et les douces antiennes?*

*Où sont les longs offices et où les beaux cantiques?
Où sont les liturgies et les musiques?*

*Où sont les fiers prélats, Seigneur, où tes nonnains?
Où l'aube blanche, l'amict des Saintes et des Saints?*

Vers 165 *La joie du Paradis se noie dans la poussière,
Les feux mystiques ne rutilent plus dans les verrières.*

*L'aube tarde à venir, et dans le bouge étroit
Des ombres crucifiées agonisent aux parois.*

Vers 170 *C'est comme un Golgotha de nuit dans un miroir
Que l'on voit trembloter en rouge sur du noir.*

*La fumée, sous la lampe, est comme un linge déteint
Qui tourne, entortillé, tout autour de vos reins.*

Par au-dessus, la lampe pâle est suspendue,

- Vers 175 *Comme votre Tête, triste et morte et exsangue.
Des reflets insolites palpitent sur les vitres ...
J'ai peur, - et je suis triste, Seigneur, d'être si triste.*
- "Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?"
-La lumière frissonner, humble dans le matin.*
- Vers 180 *"Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?"
-Des blancheurs éperdues palpiter comme des mains.*
- "Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?"
-L'augure du printemps tressaillir dans mon sein.*
- Seigneur, l'aube a glissé froide comme un suaire
Et a mis tout à nu les gratte-ciel dans les airs.*
- Vers 185 *Déjà un bruit immense retentit sur la ville.
Déjà les trains bondissent, grondent et défilent.*
- Les métropolitains roulent et tonnent sous terre.
Les ponts sont secoués par les chemins de fer.*
- Vers 190 *La cité tremble. Des cris, du feu et des fumées,
Des sirènes à vapeur rauques comme des huées.*
- Une foule enfiévrée par les sueurs de l'or
Se bouscule et s'engouffre dans de longs corridors.*
- Trouble, dans le fouillis empanaché de toits,
Le soleil, c'est votre Face souillée par les crachats.*
- Vers 195 *Seigneur, je rentre fatigué, seul et très morne...
Ma chambre est nue comme un tombeau...*
- Seigneur, je suis tout seul et j'ai la fièvre...
Mon lit est froid comme un cercueil...*
- Vers 200 *Seigneur, je ferme les yeux et je claque des dents...
Je suis trop seul. J'ai froid. Je vous appelle...*
- Cent mille toupies tournoient devant mes yeux...
Non, cent mille femmes... Non, cent mille violoncelles...*
- Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses...
Je pense, Seigneur, à mes heures en allées...*
- Vers 205 *Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous.*

Notes

- Vers 2 : «*la geste*» : le mot, par référence aux chansons de geste du Moyen Âge, désigne ici le récit de la Passion tragique du Christ.
- Vers 5 et 6 : allusion aux moines copistes du Moyen Âge qui ornaient les manuscrits d'enluminures.

- Vers 13 : «*vêpres*» : office divin que l'on célèbre le soir.
«*psalmodiaient*» : le fait de «chanter les psaumes sans inflexion de voix et sur la même note» est attribué aux cloches.
- Vers 14 : «*frère*» : moine qui n'était pas un prêtre, un «père».
- Vers 26 : «*Carrière*» : Eugène Carrière (1849-1906), peintre français qui traita des sujets religieux comme «*Le Christ en croix*».
- Vers 31 : «*flanc grand-ouvert*» : lors de sa crucifixion, le Christ fut frappé d'un coup de lance au flanc droit.
- Vers 33 : «*les vitres*» reflètent le soleil de l'aube.
- Vers 36 : «*trois plaies*» : on parle plutôt des cinq plaies du Christ : des deux mains et des deux pieds provoquées par les clous, et au flanc droit provoquée par le coup de lance.
- Vers 41 : «*neuvième heure*» : la mort du Christ aurait eu lieu à 15 heures selon notre façon d'évaluer la journée ; mais, pour les juifs, qui voyaient son début au lever du soleil, c'était «*la neuvième heure*».
- Vers 44 : «*un cantique allemand*» : celui qui portait alors son nom véritable, Frédéric Sauser, était un Suisse qui parlait aussi l'allemand.
- Vers 47-48 : il s'agit de «*Dérision du Christ*», tempera sur panneau qui est l'œuvre des peintres siennois Cristoforo di Bindoccio et Meo di Pero, visible dans l'église de San Niccolò, à Sienne.
- Vers 49 : «*Bourrié-Wladislasz*» : aucune mention de cette localité n'a pu être trouvée !
- Vers 53 : «*Véronique*» : femme pieuse de Jérusalem qui, poussée par la compassion lorsque Jésus-Christ portait sa croix au Golgotha (vers 89, 169), lui donna son voile pour qu'il pût essuyer son front. Il accepta et, après s'en être servi, le lui rendit, l'image de son visage s'y étant miraculeusement imprimée.
- Vers 62 : «*béryl*» : espèce minérale du groupe des silicates, qui forme des cristaux.
«*intaille*» : pierre fine gravée en creux.
- Vers 69 : «*le Sacrifice*» : le Christ accepta son supplice et sa mort pour racheter les péchés des humains.
- Vers 75 : les émigrants sont vus comme d'extraordinaires acrobates.
- Vers 76 : le contraste est fort avec le vers précédent.
- Vers 79 : «*ghettos*», «*la tourbe des Juifs*» : la constatation de Cendrars n'a rien d'antisémite.
- Vers 81 : «*ton Procès*» : le Christ, ayant été arrêté, fut d'abord jugé par le Sanhédrin, assemblée législative traditionnelle d'Israël ainsi que son tribunal suprême, avant de l'être par Ponce Pilate.
- Vers 85 : Rembrandt a été profondément marqué par sa fréquentation des juifs d'Amsterdam ; d'où ses tableaux : «*Portrait d'un vieux juif*» - «*Portrait en buste d'un jeune juif*» - «*La fiancée juive*» - «*Juifs dans la synagogue*» - «*Juif au bonnet agrafé de pierres*» - «*Portrait d'un rabbin*» - etc..
«*défroques*» : vieux vêtements.
- Vers 87 : «*Vous ne serez plus là, après Pâques*» : du fait de la mort sur la croix, Cendrars oubliant la résurrection, les apparitions du Christ à plusieurs de ses disciples.
- Vers 95 : Jésus marqua son affection pour Marie Madeleine qui, prostituée repentante, devint une de ses disciples.
- Vers 99 : le Christ fut crucifié en même temps que deux brigands.
- Vers 106 : «*l'orgue de Barbarie*» : instrument de musique mécanique à vent dont se servaient les chanteurs de rue.
- Vers 111 : «*le rideau se fendit*» : dans l'«*Évangile selon saint Matthieu*», on lit : «Jésus poussa de nouveau un grand cri, et rendit l'esprit. Et voici, le voile du temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, les rochers se fendirent, les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs corps des saints qui étaient morts ressuscitèrent.»
- Vers 115 : dans les quatre évangiles, il est rapporté que Jésus chassa les marchands et les changeurs qui opéraient dans l'enceinte du Temple de Jérusalem, celui de Jean indiquant qu'il avait «fait un fouet avec des cordes».
- Vers 117-118 : ils demeurent énigmatiques, Cendrars semblant suggérer que la violence dont avait fait preuve Jésus avait fait disparaître l'étoile qui l'accompagnait depuis sa naissance, et qui aurait été réduite à un rôle trivial.

- Vers 119-120 : l'idée de la transformation du «*tabernacle*» en «*coffre-fort*» de «*la Banque*» allait réapparaître dans l'épisode new-yorkais de "*Voyage au bout de la nuit*" de Céline.
- Vers 125 : Cendrars fit de l'adverbe «*clopin-clopant*» un adjectif.
- Vers 127 : «*drôle*» : homme inquiétant, dont il faut se méfier.
- Vers 130 : la subversion de la foi par «*le Mal*», qui ne pourrait toutefois s'accomplir sans son aide, est rendue par une image saisissante.
- Vers 134 : «*magots*» : figurines en jade ou porcelaine d'Extrême-Orient.
- Vers 136 : «*chromos*» : image en couleur de mauvais goût.
- Vers 137 : «*Ho-Kousai*» : Cendrars fit un Chinois de Katsushika Hokusai (葛飾 北斎), un peintre, dessinateur et graveur japonais du XVIIIe siècle, spécialiste de l'ukiyo-e.
- Vers 143-154 : Cendrars se plut à évoquer des supplices chinois.
- Vers 153 : «*forjeté*» (de «*fors*», hors de, et de «*jeter*») est un de ces archaïsmes dont Cendrars se plut toujours à parsemer ses textes.
- Vers 159 : «*cloches tues*» : si, selon Cendrars, «*il n'y a pas de cloches*» à New York, on peut signaler aussi que, en fonction de la liturgie catholique, les cloches ne sonnent pas pendant la Semaine Sainte qui précède Pâques.
- Vers 163 : «*nonnain*» (nonne, religieuse) est un autre archaïsme.
- Vers 164 : «*amict*» : rectangle de toile fine que le prêtre catholique se passe autour du cou avant de revêtir l'aube qui est portée par-dessus la soutane pour célébrer la messe.
- Vers 167 : «*bouge*» : logement étroit, obscur, malpropre, misérable.
- Vers 177, 179, 181 : «*Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?*», questions en latin («*Dis-nous, Marie, qu'as-tu vu en chemin?*») à laquelle répond chaque fois le vers suivant (d'où le tiret).
- Vers 183 : «*suaire*» : linceul, image funèbre convenant bien à cette révélation post-mortem.
- Vers 187 : «*les métropolitains*» : les métros.
- Vers 190 : «*rauquent*» : l'emploi de ce verbe est une création car il s'applique habituellement au tigre.
- Vers 191 : «*les sueurs de l'or*» : forte hypallage par laquelle sont transférées à l'or les sueurs de ceux qui cherchent à le conquérir.
- Vers 194 : le christianisme et le paganisme se trouvent réunis et confondus.
- Vers 201-202 : «*toupies...femmes... violoncelles*» : surprenante concaténation !

Commentaire

Dans ce poème de distiques irréguliers (proches de l'alexandrin), parfois rimés, ménageant plutôt de lointaines assonances, Cendrars osa dérouler un long courant de poésie ininterrompue et dynamique, qui épousait le mouvement de sa marche désespérée à travers une ville, et dans lequel il mêla intimement tradition et modernité.

On sait que cette marche eut lieu dans New York le 6 avril 1912, qui était bien le jour de Pâques, jour férié où tout était fermé ; mais où il découvrit qu'à la "St. Bartholomew's church", une église presbytérienne, était joué l'oratorio de Haydn, "*La création*", qu'il écouta, captivé, et qui provoqua en lui un tel éblouissement, une telle exaltation mystique qu'elle lui aurait permis, rentré chez lui, d'écrire dans la nuit les 205 vers d'un poème (en fait, il y travailla encore à son retour à Paris), qui fut le premier de ses grands poèmes.

Cette déambulation, qui se déroule au présent, est rendue par de nombreux indices spatiaux et temporels : elle a d'abord lieu le soir, et la lumière évolue, passant de la clarté donnée par les «*becs de gaz*» à l'ombre sinistre quand l'obscurité envahit les rues, se continue pendant la nuit, se termine à l'aube. Piéton, le poète traverse deux quartiers bien différents : celui des voleurs, celui des banques et des spectacles. Il croise sur son chemin des figures contrastées (sympathiques et pittoresques ou sinistre et inquiétantes) de New Yorkais qui rythment sa promenade. Dans les bas-quartiers, il voit le peuple misérable des émigrants qu'il connaissait bien, ayant servi d'interprète sur un bateau les transportant de Libau, un port sur la Baltique, jusqu'à New York ; et qui, chaleureux, font de la musique, de la philosophie, sont capables de coquetterie, même pitoyable ; il n'éprouve à leur égard ni peur, ni dégoût, ni mépris ; il leur parle et s'attarde en leur compagnie. Quand il arrive dans le quartier des spectacles et des banques, où l'argent et la lumière s'imposent en contraste avec la

pauvreté et l'obscurité, son ton se fait agressif, le vocabulaire devient plus violent. Pour accentuer ce contraste, il fait une dernière rencontre ; cette fois, il a peur, et cela se traduit par des anaphores, une accélération.

Le hasard du calendrier ayant fait que, comme on l'a indiqué, cette promenade a eu lieu le jour de Pâques, il s'adresse au Christ dont il évoque la Passion ; auquel il s'identifie ; qu'il appelle à son secours dans le ciel vide d'une cité moderne.

Cet esprit religieux lui fit donner à son texte un mouvement qui rejoint parfois celui des litanies médiévales. D'ailleurs, le poème s'ouvre sur une évocation de la piété médiévale à laquelle viennent bientôt s'opposer les images fiévreuses de la vie new-yorkaise. Dans cette prière, il rappelle des moments forts de la vie du Christ (le Golgotha où il fut crucifié avec les deux larrons, les marchands chassés du temple), pense à lui «avec effroi» car cet appel vers le Fils de Dieu est lancé dans le ciel vide d'une cité moderne ; car sa Passion, dans un tel cadre, est sans grand espoir de résurrection. Lui parlant avec une grande liberté du ton (la truculence de «*dentelle au cul*» [vers 38], l'humour de «*Ce que l'on vit derrière, personne ne l'a dit*» [vers 112], la trivialité du mot «*épluchures*» [vers 114] contrastent avec un tragique qui culmine dans «*Des ombres crucifiées agonisent aux parois*» [vers 168]), il lui demande pitié pour les miséreux, les juifs, les prostituées, les mendiants, les vagabonds et les voleurs. C'est un appel, mais aussi une plainte et une révolte contre la toute-puissance de l'argent :

«*Seigneur, la Banque illuminée est comme un coffre-fort,
Où s'est coagulé le Sang de votre mort.*» (vers 119-120).

En effet, il juge New York à l'aune du message évangélique : indulgence et promesse de salut pour les faibles et les pauvres, sévérité et méfiance envers les puissants et les riches, suprématie des valeurs matérielles sur les spirituelles ; il en vient à interpeller Dieu pour considérer que le paradis est bien lointain ! Sur un ton de confiance passionnée, il manifeste sa nostalgie de la foi, montre une relation authentiquement religieuse, se livre à une réflexion métaphysique sur le Bien et le Mal, sur l'espérance de bonheur ici-bas ou au paradis.

Le poème n'est pas sans rappeler "*Les douze*" d'Alexandre Blok où celui-ci assimila la révolution au Christ en marche. Sa forme fait songer à celle de certains versets de Walt Whitman ou de Claudel.

De retour des États-Unis, Cendrars, en 1912, lut "*Les Pâques*" en présence d'Apollinaire qui, ému par cette explosion, sut utiliser cette recette nouvelle que lui apportait un jeune inconnu ; il allait s'en inspirer pour composer "*Zone*", paru quelques mois plus tard en tête du recueil intitulé "*Alcools*", et qui présente d'incontestables ressemblances. Il le lut aussi dans l'atelier de ses amis, Robert et Sonia Delaunay, rue des Grands-Augustins à Paris. Il pouvait parler russe avec celle qui avait été Sonia Terk. Quand, en juillet 1912, il publia son poème à 160 exemplaires en tant que hors-série de la revue qu'il avait fondée, "*Les hommes nouveaux*" (c'était donc à ses frais), elle réalisa une reliure agençant des papiers colorés. Cendrars plaça un dessin de lui en frontispice.

Il avait dédié son poème «à *Agnès*», qui allait épouser son frère aîné, Georges Sauser-Hall. En épigraphe, il fit figurer un texte latin de Fortunat traduit par Rémy de Gourmont dans son livre "*Le latin mystique*".

Par ses innovations, le poème marqua une date importante dans l'histoire de la poésie moderne, fit de Cendrars le premier poète de l'esprit nouveau.

En 1919, titré dorénavant "*Les Pâques à New York*", il fut réédité dans le recueil "*Du monde entier*" publié par Gallimard ; ce titre frappe car l'association des deux mots est insolite : d'un côté la tradition, de l'autre la modernité.

En 1920, le musicien Arthur Honegger composa "*Trois fragments extraits de "Les Pâques à New York"*", un quatuor à cordes aux procédés de dramatisation proches de l'opéra, marqué par sa relecture mystique du poème.

En 1926, le poème fut de nouveau publié par René Kieffer, orné de huit bois dessinés et gravés par Frans Masereel, tiré à 165 exemplaires.

Il fut de nouveau adapté en musique : en septembre 1974 par Daniel Meier, au Festival Estival de Paris ; en octobre 2021 à Lausanne, dans un oratorio de Blaise Mettraux.

“Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France”

- Vers 5 *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 des 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 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.*
- Vers 10 *Et j'étais déjà si mauvais poète
Que je ne savais pas aller jusqu'au bout.*
- Vers 15 *Le Kremlin était comme un immense gâteau tartare
Croustillé 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*
- Vers 20 *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.*
- Vers 25 *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*
- Vers 30 *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*
- Vers 35 *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*
- Vers 40 *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*

- Vers 45 *Et les eaux limoneuses de l'Amour charriaient des millions de charognes
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 me chantait la légende de Novgorode.*
- Vers 50 *Moi, le mauvais poète, qui ne voulais aller nulle part, je pouvais aller partout
Et aussi les marchands avaient encore assez d'argent
Pour aller tenter faire fortune.
Leur train partait tous les vendredis matins.
On disait qu'il y avait beaucoup de morts.*
- Vers 55 *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-bouchon 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*
- Vers 60 *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.*
- Vers 65 *Or, un vendredi matin, ce fut enfin mon tour
On était en décembre
Et je partis moi aussi pour accompagner le voyageur en bijouterie qui se rendait à
Kharbine
Nous avions deux coupés dans l'express et 34 coffres de joaillerie de Pforzheim
De la camelote allemande "Made in Germany"*
- Vers 70 *Il m'avait habillé de neuf, et en montant dans le train, j'avais perdu un bouton
- Je m'en souviens, je m'en souviens, j'y ai souvent pensé depuis -
Je couchais sur les coffres et j'étais tout heureux de pouvoir jouer avec le browning
nickelé qu'il m'avait aussi donné*
- Vers 75 *J'étais très heureux, insouciant
Je croyais jouer aux brigands
Nous avons volé le trésor de Golconde
Et nous allions, grâce au transsibérien, le cacher de l'autre côté du monde
Je devais le défendre contre les voleurs de l'Oural qui avaient attaqué les
saltimbanques de Jules Verne
Contre les Khoungouzes, les boxers de la Chine
Et les enragés petits mongols du Grand-Lama*
- Vers 80 *Alibaba et les quarante voleurs
Et les fidèles du terrible Vieux de la montagne
Et surtout, contre les plus modernes
Les rats d'hôtel
Et les spécialistes des express internationaux.*
- Vers 85 *Et pourtant, et pourtant
J'étais triste comme un enfant
Les rythmes du train
La "moëlle chemin-de-fer" des psychiatres américains*

- Vers 90 *Le bruit des portes des voix des essieux grinçant sur les rails congelés
Le ferlin d'or de mon avenir
Mon browning le piano et les jurons des joueurs de cartes dans le compartiment d'à
côté
L'épatante présence de Jeanne
L'homme aux lunettes bleues qui se promenait nerveusement dans le couloir et qui
me regardait en passant*
- Vers 95 *Froissis de femmes
Et le sifflement de la vapeur
Et le bruit éternel des roues en folie dans les ornières du ciel
Les vitres sont givrées
Pas de nature !
Et derrière, les plaines sibériennes le ciel bas et les grandes ombres des Taciturnes
qui montent et qui descendent*
- Vers 100 *Je suis couché dans un plaid
Bariolé
Comme ma vie
Et ma vie ne me tient pas plus chaud que ce châle
Écossais*
- Vers 105 *Et l'Europe tout entière aperçue au coupe-vent d'un express à toute vapeur
N'est pas plus riche que ma vie
Ma pauvre vie
Ce châle
Effiloché sur des coffres remplis d'or*
- Vers 110 *Avec lesquels je roule
Que je rêve
Que je fume
Et la seule flamme de l'univers
Est une pauvre pensée...*
- Vers 115 *Du fond de mon cœur des larmes me viennent
Si je pense, Amour, à ma maîtresse ;
Elle n'est qu'une enfant, que je trouvai ainsi
Pâle, immaculée au fond d'un bordel.*
- Vers 120 *Ce n'est qu'une enfant, blonde, rieuse et triste,
Elle ne sourit pas et ne pleure jamais ;
Mais au fond de ses yeux, quand elle vous y laisse boire
Tremble un doux lys d'argent, la fleur du poète.*
- Vers 125 *Elle est douce et muette, sans aucun reproche,
Avec un long tressaillement à votre approche ;
Mais quand moi je lui viens, de-ci, de-là, de fête,
Elle fait un pas, puis ferme les yeux - et fait un pas.
Car elle est mon amour et les autres femmes
N'ont que des robes d'or sur de grands corps de flammes,
Ma pauvre amie est si esseulée,*
- Vers 130 *Elle est toute nue, n'a pas de corps - elle est trop pauvre.*
- Elle n'est qu'une fleur candide, fluette,
La fleur du poète, un pauvre lys d'argent,
Tout froid, tout seul, et déjà si fané
Que les larmes me viennent si je pense à son cœur.*

- Vers 135 *Et cette nuit est pareille à cent mille autres quand un train file dans la nuit
-Les comètes tombent-
Et que l'homme et la femme, même jeunes, s'amuse à faire l'amour.*
- Le ciel est comme la tente déchirée d'un cirque pauvre dans un petit village de
pêcheurs
En Flandres*
- Vers 140 *Le soleil est un fumeux quinquet
Et tout au haut d'un trapèze une femme fait la lune.
La clarinette le piston une flûte aigre et un mauvais tambour
Et voici mon berceau
Mon berceau*
- Vers 145 *Il était toujours près du piano quand ma mère comme Madame Bovary jouait les
sonates de Beethoven
J'ai passé mon enfance dans les jardins suspendus de Babylone
Et l'école buissonnière, dans les gares, devant les trains en partance
Maintenant, j'ai fait courir tous les trains derrière moi
Bâle-Tombouctou*
- Vers 150 *J'ai aussi joué aux courses à Auteuil et à Longchamp
Paris-New York
Maintenant, j'ai fait courir tous les trains tout le long de ma vie
Madrid-Stockholm
Et j'ai perdu tous mes paris*
- Vers 155 *Il n'y a plus que la Patagonie, la Patagonie, qui convienne à mon immense tristesse,
la Patagonie, et un voyage dans les mers du Sud
Je suis en route
J'ai toujours été en route
Le train fait un saut périlleux et retombe sur toutes ses roues*
- Vers 160 *Le train retombe sur ses roues
Le train retombe toujours sur toutes ses roues*
- "Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre?"*
- Nous sommes loin, Jeanne, tu roules depuis sept jours
Tu es loin de Montmartre, de la Butte qui t'a nourrie, du Sacré-Cœur contre lequel tu
t'es blottie*
- Vers 165 *Paris a disparu et son énorme flambée
Il n'y a plus que les cendres continues
La pluie qui tombe
La tourbe qui se gonfle
La Sibérie qui tourne*
- Vers 170 *Les lourdes nappes de neige qui remontent
Et le grelot de la folie qui grelotte comme un dernier désir dans l'air bleui
Le train palpite au cœur des horizons plombés
Et ton chagrin ricane...*
- "Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?"*
- Vers 175 *Les inquiétudes
Oublie les inquiétudes
Toutes les gares lézardées obliques sur la route
Les fils télégraphiques auxquels elles pendent*

Vers 180 *Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglent*
Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main sadique
tourmente
Dans les déchirures du ciel les locomotives en folie
S'enfuient
Et dans les trous
 Vers 185 *Les roues vertigineuses les bouches les voies*
Et les chiens du malheur qui aboient à nos trousses
Les démons sont déchaînés
Ferrailles
Tout est un faux accord
 Vers 190 *"Le broun-roun-roun" des roues*
Chocs
Rebondissements
Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd...

"Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?"

 Vers 195 *Mais oui, tu m'énerves, tu le sais bien, nous sommes bien loin*
La folie surchauffée beugle dans la locomotive
La peste le choléra se lèvent comme des braises ardentes sur notre route
Nous disparaissions dans la guerre en plein dans un tunnel
La faim, la putain, se cramponne aux nuages en débandade
 Vers 200 *Et fiente des batailles en tas puants de morts*
Fais comme elle, fais ton métier...

"Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?"

 Vers 205 *Oui, nous le sommes, nous le sommes*
Tous les boucs émissaires ont crevé dans ce désert
Entends les sonnailles de ce troupeau galeux Tomsk
Tchéliabinsk Kainisk Obi Taïchet Verkné Oudinsk Kourgane Samara Pensa-
Touloune
La mort en Mandchourie
Est notre débarcadère est notre dernier repaire
Ce voyage est terrible
 Vers 210 *Hier matin*
Ivan Oulitch avait les cheveux blancs
Et Kolia Nicolaï Ivanovovitch se ronge les doigts depuis quinze jours...
Fais comme elles la Mort la Famine fais ton métier
Ça coûte cent sous, en transsibérien, ça coûte cent roubles
 Vers 215 *Enfièvre les banquettes et rougeois sous la table*
Le diable est au piano
Ses doigts noueux excitent toutes les femmes
La Nature
Les Gouges
 Vers 220 *Fais ton métier*
Jusqu'à Kharbine...

"Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?"

Non mais... fiche-moi la paix... laisse-moi tranquille
Tu as les anches angulaires

Vers 225 *Ton ventre est aigre et tu as la chaude-pisse
C'est tout ce que Paris a mis dans ton giron
C'est aussi un peu d'âme... car tu es malheureuse
J'ai pitié j'ai pitié viens vers moi sur mon cœur
Les roues sont les moulins à vent du pays de Cocagne
Et les moulins à vent sont les béquilles qu'un mendiant fait tourner*

Vers 230 *Nous sommes les culs-de-jatte de l'espace
Nous roulons sur nos quatre plaies
On nous a rogné les ailes
Les ailes de nos sept péchés
Et tous les trains sont les bilboquets du diable*

Vers 235 *Basse-cour
Le monde moderne
La vitesse n'y peut mais
Le monde moderne
Les lointains sont par trop loin*

Vers 240 *Et au bout du voyage c'est terrible d'être un homme avec une femme...*

"Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre"

*J'ai pitié, j'ai pitié, viens vers moi je vais te conter une histoire
Viens dans mon lit
Viens sur mon cœur
Je vais te conter une histoire...*

Oh viens ! viens !

*Aux Fidji règne l'éternel printemps
La paresse
L'amour pâme les couples dans l'herbe haute et la chaude syphilis rôde sous les
bananiers*

Vers 250 *Viens dans les îles perdues du Pacifique !
Elles ont nom du Phénix, des Marquises
Bornéo et Java
Et Célèbes à la forme d'un chat.*

Vers 255 *Nous ne pouvons pas aller au Japon
Viens au Mexique !
Sur les hauts plateaux les tulipiers fleurissent
Les lianes tentaculaires sont la chevelure du soleil
On dirait la palette et les pinceaux d'un peintre
Des couleurs étourdissantes comme des gongs,*

Vers 260 *Rousseau y a été
Il y a ébloui sa vie
C'est le pays des oiseaux
L'oiseau du paradis, l'oiseau-lyre
Le toucan, l'oiseau moqueur*

Vers 265 *Et le colibri niche au cœur des lys noirs
Viens !
Nous nous aimerons dans les ruines majestueuses d'un temple aztèque
Tu seras mon idole
Une idole bariolée enfantine un peu laide et bizarrement étrange*

Vers 270 *Oh viens !*

- Si tu veux, nous irons en aéroplane et nous survolerons le pays des mille lacs,
 Les nuits y sont démesurément longues
 L'ancêtre préhistorique aura peur de mon moteur
 J'atterrirai*
- Vers 275 *Et je construirai un hangar pour mon avion avec les os fossiles de mammoth
 Le feu primitif réchauffera notre pauvre amour
 Samowar
 Et nous nous aimerons bien bourgeoisement près du pôle
 Oh viens !*
- Vers 280 *Jeanne Jeannette Ninette nini ninon nichon
 Mimi mamour ma poupoule mon Pérou
 Dodo dondon
 Carotte ma crotte
 Chouchou p'tit cœur*
- Vers 285 *Cocotte
 Chérie p'tite chèvre
 Mon p'tit péché mignon
 Concon
 Coucou*
- Vers 290 *Elle dort.*
- Elle dort
 Et de toutes les heures du monde elle n'en pas gobé une seule
 Tous les visages entrevus dans les gares
 Toutes les horloges*
- Vers 295 *L'heure de Paris l'heure de Berlin l'heure de Saint-Pétersbourg et l'heure de toutes
 les gares
 Et à Oufa le visage ensanglanté du canonnier
 Et le cadran bêtement lumineux de Grodno
 Et l'avance perpétuelle du train
 Tous les matins on met les montres à l'heure*
- Vers 300 *Le train avance et le soleil retarde
 Rien n'y fait, j'entends les cloches sonores
 Le gros bourdon de Notre-Dame
 La cloche aigrette du Louvre qui sonna la Barthélémy
 Les carillons rouillés de Bruges-La-Morte*
- Vers 305 *Les sonneries électriques de la bibliothèque de New-York
 Les campanes de Venise
 Et les cloches de Moscou, l'horloge de la Porte-Rouge qui me comptait les heures
 quand j'étais dans un bureau
 Et mes souvenirs
 Le train tonne sur les plaques tournantes*
- Vers 310 *Le train roule
 Un gramophone grasseye une marche tzigane
 Et le monde comme l'horloge du quartier juif de Prague tourne éperdument à
 rebours.*
- Effeuille la rose des vents
 Voici que bruissent les orages déchaînés*
- Vers 315 *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
 Vers 320 *Tric-Trac*
 Billard
 Caramboles
 Paraboles
 Vers 325 *La voie ferrée est une nouvelle géométrie*
 Syracuse
 Archimède
 Et les soldats qui l'égorgeaient
 Et les galères
 Et les vaisseaux
 Vers 330 *Et les engins prodigieux qu'il inventa*
 Et toutes les tueries
 L'histoire antique
 L'histoire moderne
 Les tourbillons
 Vers 335 *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
 Vers 340 *Car j'ai négligé de m'assurer contre les accidents de chemins de fer*
 Car je ne sais pas aller jusqu'au bout
 Et j'ai peur.

 J'ai peur
 Je ne sais pas aller jusqu'au bout
 Vers 345 *Comme mon ami Chagall je pourrais faire une série de tableaux déments*
 Mais je n'ai pas pris de notes en voyage
 "Pardonnez-moi mon ignorance
 "Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers"
 Comme dit Guillaume Apollinaire
 Vers 350 *Tout ce qui concerne la guerre on peut le lire dans les "Mémoires" de Kouropatkine*
 Ou dans les journaux japonais qui sont aussi cruellement illustrés
 À quoi bon me documenter
 Je m'abandonne
 Aux sursauts de ma mémoire...

 Vers 355 *À partir d'Irkoutsk le voyage devint beaucoup trop lent*
 Beaucoup trop long
 Nous étions dans le premier train qui contournait le lac Baïkal
 On avait orné la locomotive de drapeaux et de lampions
 Et nous avons quitté la gare aux accents tristes de l'hymne au Tzar.
 Vers 360 *Si j'étais peintre je déverserais beaucoup de rouge, beaucoup de jaune sur la fin de*
 ce voyage
 Car je crois bien que nous étions tous un peu fous
 Et qu'un délire immense ensanglantait les faces éternuées de mes compagnons de
 voyage
 Comme nous approchions de la Mongolie
 Qui ronflait comme un incendie.
 Vers 365 *Le train avait ralenti son allure*

*Et je percevais dans le grincement perpétuel des roues
Les accents fous et les sanglots
D'une éternelle liturgie*

- Vers 370 *J'ai vu
J'ai vu les trains silencieux les trains noirs qui revenaient de l'Extrême-Orient et qui
passaient en fantômes
Et mon œil, comme le fanal d'arrière, court encore derrière ces trains
À Talga 100 000 blessés agonisaient faute de soins
J'ai visité les hôpitaux de Krasnoïarsk
Et à Khilok nous avons croisé un long convoi de soldats fous*
- Vers 375 *J'ai vu dans les lazarets des plaies béantes des blessures qui saignaient à pleines
orgues
Et les membres amputés dansaient autour ou s'envolaient dans l'air rauque
L'incendie était sur toutes les faces dans tous les cœurs
Des doigts idiots tambourinaient sur toutes les vitres
Et sous la pression de la peur les regards crevaient comme des abcès*
- Vers 380 *Dans toutes les gares on brûlait tous les wagons
Et j'ai vu
J'ai vu des trains de 60 locomotives qui s'enfuyaient à toute vapeur pourchassées
par les horizons en rut et des bandes de corbeaux qui s'envolaient
désespérément après
Disparaître
Dans la direction de Port-Arthur.*
- Vers 385 *À Tchita nous eûmes quelques jours de répit
Arrêt de cinq jours vu l'encombrement de la voie
Nous le passâmes chez Monsieur Iankéléwitch qui voulait me donner sa fille unique
en mariage
Puis le train repartit.
Maintenant c'était moi qui avais pris place au piano et j'avais mal aux dents*
- Vers 390 *Je revois quand je veux cet intérieur si calme le magasin du père et les yeux de la
fille qui venait le soir dans mon lit
Moussorgsky
Et les lieder de Hugo Wolf
Et les sables du Gobi
Et à Khaïlar une caravane de chameaux blancs*
- Vers 395 *Je crois bien que j'étais ivre durant plus de 500 kilomètres
Mais j'étais au piano et c'est tout ce que je vis
Quand on voyage on devrait fermer les yeux
Dormir
J'aurais tant voulu dormir*
- Vers 400 *Je reconnais tous les pays les yeux fermés à leur odeur
Et je reconnais tous les trains au bruit qu'ils font
Les trains d'Europe sont à quatre temps tandis que ceux d'Asie sont à cinq ou sept
temps
D'autres vont en sourdine sont des berceuses
Et il y en a qui dans le bruit monotone des roues me rappellent la prose lourde de
Maeterlinck*
- Vers 405 *J'ai déchiffré tous les textes confus des roues et j'ai rassemblé les éléments épars
d'une violente beauté
Que je possède
Et qui me force.*

- Vers 410 *Tsitsikar et Kharbine*
Je ne vais pas plus loin
C'est la dernière station
Je débarquai à Kharbine comme on venait de mettre le feu aux bureaux de la Croix-Rouge.
- Vers 415 *Ô Paris*
Grand foyer chaleureux avec les tisons entrecroisés de tes rues et tes vieilles
maisons qui se penchent au-dessus et se réchauffent
Comme des aïeules
Et voici des affiches, du rouge du vert multicolores comme mon passé bref du jaune
Jaune la fière couleur des romans de la France à l'étranger.
J'aime me frotter dans les grandes villes aux autobus en marche
Ceux de la ligne Saint-Germain-Montmartre m'emportent à l'assaut de la Butte.
Les moteurs beuglent comme les taureaux d'or
- Vers 420 *Les vaches du crépuscule broutent le Sacré-Cœur*
Ô Paris
Gare centrale débarcadère des volontés carrefour des inquiétudes
Seuls les marchands de journaux ont encore un peu de lumière sur leur porte
La Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens
m'a envoyé son prospectus
- Vers 425 *C'est la plus belle église du monde*
J'ai des amis qui m'entourent comme des garde-fous
Ils ont peur quand je m'en vais que je ne revienne plus
Toutes les femmes que j'ai rencontrées se dressent aux horizons
Avec les gestes piteux et les regards tristes des sémaphores sous la pluie
- Vers 430 *Bella, Agnès, Catherine et la mère de mon fils en Italie*
Et celle, la mère de mon amour en Amérique
Il y a des cris de sirène qui me déchirent l'âme
Là-bas en Mandchourie un ventre tressaille encore comme dans un accouchement
Je voudrais
- Vers 435 *Je voudrais n'avoir jamais fait mes voyages*
Ce soir un grand amour me tourmente
Et malgré moi je pense à la petite Jeanne de France.
C'est par un soir de tristesse que j'ai écrit ce poème en son honneur
Jeanne
- Vers 440 *La petite prostituée*
Je suis triste je suis triste
J'irai au "Lapin agile" me ressouvenir de ma jeunesse perdue
Et boire des petits verres
Puis je rentrerai seul
- Vers 445 *Paris*
Ville de la Tour Unique du grand Gibet et de la Roue.

Paris, 1913

Notes

-Titre :

-«*Prose*» : Ce mot étonne puisqu'il est censé qualifier un poème. Mais, dans la liturgie chrétienne de la messe, la prose est une hymne chantée entre l'Épître et l'Évangile. D'autre part, Cendrars avait l'exemple de "*La prose (pour des Esseintes)*", poème de Mallarmé où on a un voyage qui hésite entre

le souvenir et le rêve, la compagnie d'une «sœur sensée et tendre» et même un éloge des lis. Plus simplement, Cendrars estimait que le mot «poème» était «*trop prétentieux, trop fermé*» alors que «*prose est plus ouvert, populaire*» ; or il fit usage dans le texte de la langue parlée, d'onomatopées, d'éléments de phrases peu ou pas construites ; de plus est prosaïque le dialogue entre le poète et sa compagne. Tout cela rompait nettement avec la tradition classique des sujets nobles.

-Le Transsibérien : C'est un train qui, partant de Moscou, roule sur plus de 9.000 kms (ce qui en fait la plus longue voie de chemin de fer au monde), à travers la Russie puis la Sibérie, pour atteindre Vladivostok, port sur la mer du Japon.

-«*Jehanne de France*» : Avec l'orthographe archaïque de ce prénom très commun en France, et l'ajout de «*de France*», Cendrars magnifiait la figure de sa petite compagne (peut-être sur le modèle de Jehanne d'Arc, qui avait été béatifiée en 1909), rendait son personnage plus symbolique que réel. Mais, dans la réédition de son poème en 1919, il adopta l'orthographe courante : «*Jeanne*».

-Vers 1 à 12 : le poète se définit avec une insistance qui se manifeste en particulier par une série d'anaphores (vers 2, 3, 4) ; l'indication de «*seize ans*» (vers 2) permet de constater qu'il situa son voyage en 1903 [pourtant, dans «*Vol à voile*», il allait indiquer, parlant de Rogovine : «*Mais là, dans le Transsibérien, c'était la première fois que je partais avec lui. / J'avais quinze ans. / J'avais rencontré Rogovine au buffet de la gare de Pforzheim. / Il n'y avait pas six semaines que je m'étais sauvé de l'École de commerce de Neufchâtel, et je n'avais plus le sou, et je ne savais pas que faire, rentrer à la maison ou non?*»] ; l'indication des «*16.000 lieues*» (vers 3) implique que, une «*lieue*» valant environ 4 kms, il calcula 64 000 kms entre La Chaux-de-Fonds (en Suisse) et Moscou, ce qui est grandement exagéré, car il aurait pu s'en tenir à 2 500 kms !

-Vers 4 et 5 : La même exagération atteint le nombre des clochers, des gares et des tours de Moscou. On peut voir dans les «*mille et trois clochers*» un curieux écho au catalogue de Leporello énumérant les conquêtes amoureuses de Don Giovanni dans l'opéra de Mozart.

-Vers 7 : «*Le temple d'Éphèse*», celui d'Artémis, était l'une des Sept Merveilles du monde hellénistique ; mais il brûla le 21 juillet de l'an 356 avant J.-C., l'incendie ayant été allumé par un jeune homme d'Éphèse du nom d'Érostrate qui voulut par ce moyen accéder à la notoriété !

-Vers 7 et 8 : Le prétendu incendie de la Place Rouge de Moscou se révèle, après l'enjambement, être dû au coucher du soleil.

-Vers 10-11, 24, 50 : Cendrars se présente comme un «*mauvais poète*», indiquant aux vers 11, 25, que c'est parce qu'il ne savait «*pas aller jusqu'au bout*», injonction mystérieuse qu'on peut voir comme l'exigence d'épuiser toutes les potentialités dont il disposait.

-Vers 12-13 : Le mot «*kremlin*», qui signifie forteresse, est d'origine tartare (nom d'un peuple turco-mongol de Russie et de Sibérie) ; mais celui de Moscou est «*un immense gâteau tartare*» du fait de sa grande superficie, et ce gâteau est, effet de surprise produit par l'enjambement, «*croustillé* [le mot signifie «qui craque légèrement sous la dent», et Cendrars lui donne plutôt le sens de «couronné»] *d'or*» car les palais et les cathédrales qui y sont groupés présentent des coupes dorées.

-Vers 14 : «*Amandes*» rend bien la forme allongée de ces édifices.

-Vers 15 : «*Or mielleux des cloches*» : le poète semble vouloir suggérer un son plus qu'une couleur.

-Vers 16, 49 : «*Novgorode*» est la plus ancienne cité russe, car elle fut mentionnée dans les chroniques à partir de l'an 859. Aussi Cendrars a-t-il pu déclarer avoir composé un poème intitulé «*La Légende de Novgorode*», qu'il décrivait comme une «*épopée cocasse et héroïque*», mais qu'on ne vit jamais car, si, en 1965, fut publié à Sofia un poème de ce titre en caractères cyrilliques qui lui était attribué, il s'avéra être un faux !

-Vers 18 : «*Caractères cunéiformes*» : Cendrars pourrait se moquer ainsi des caractères cyrilliques de la langue russe.

-Vers 19 : «*Les pigeons du Saint-Esprit*» : ce serait une autre moquerie car, au Saint-Esprit, est habituellement associée la colombe, un oiseau plus noble !

-Vers 20 : «*Albatros*» : demeurant encore dans le domaine des oiseaux, Cendrars semble s'identifier ici à celui dont Baudelaire avait fait le symbole du poète.

-Vers 21-23 : Ces «*réminiscences*», surtout celle «*de la mer*», demeurent mystérieuses.

-Vers 27-28 : Est puissante l'expression de cette soif d'alcool (bu non sans, selon la coutume russe, «*casser*» les verres !) et de relations sexuelles !

-Vers 29-36 : Est encore plus puissante l'aspiration à une violence qui fait évoquer ce redoublement qu'est «une fournaise de glaives», et qui trouverait son exutoire avec «la venue du grand Christ rouge de la révolution russe», celle de 1905 déclenchée à Saint-Pétersbourg par le "Dimanche Rouge", le 9 janvier 1905, où une manifestation conduite par le pope Gapone, fut dispersée dans le sang par l'armée impériale, devant le Palais d'Hiver ; Cendrars y a vraisemblablement assisté.

-Vers 37-38 : Si «le soleil» qui «était une mauvaise plaie» rappelle celui qui, chez Baudelaire, «s'est noyé dans son sang qui se fige» ("Harmonie du soir"), le «brasier», qui laisse des cendres, annonçait le pseudonyme que Freddy Sauser allait se donner.

-Vers 39-40 : Ils reprennent les vers 1 et 2, avec cette progression dans le passé : de «mon enfance» on passe à «ma naissance».

-Vers 41 : On peut y voir une autre annonce du pseudonyme.

-Vers 42 : Par cette tournure originale, est attribuée aux yeux du poète la faculté de faire, «des tours et des gares» de Moscou, des étoiles.

-Vers 43 : La guerre «en Sibérie» est la guerre russo-japonaise de 1904-1905 au cours de laquelle, le 8 février 1904, le Japon attaqua par surprise l'escadre navale de Port-Arthur, avant de déclarer la guerre à la Russie le 10 février, et de mettre le siège devant Port-Arthur en août 1904 ; les Russes se replièrent sur Moukden, puis reprirent l'initiative en octobre grâce aux renforts venus par le Transsibérien, mais un commandement incompetent fit échouer les attaques ; Port-Arthur allait capituler en janvier 1905 ; Moukden tomba après une bataille meurtrière au mois de mars. Les combats terrestres furent alors terminés ; ils avaient été acharnés et extrêmement meurtriers de part et d'autre (71 000 morts russes et 85 000 morts japonais), comme l'indique le vers 54. La défaite de l'armée russe eut pour conséquence un déplacement du terminus du "Transsibérien" de Port-Arthur à Vladivostok.

-Vers 45 : La mention des «eaux limoneuses de l'Amour» est confirmée par le fait que le nom français de ce fleuve de la Sibérie orientale reflète phonétiquement son nom russe "Amyr" (prononcé : /e.'mur/) qui proviendrait d'un terme bouriate signifiant «boueux».

-Vers 58-59, 61, 63, 64 : Les prostituées sont évoquées avec une crudité misogyne ; par «patentées» est prétendu qu'elles étaient reconnues par les autorités comme de légalles entreprises commerciales.

-Vers 67 :

- «Le voyageur en bijouterie» serait Rogovine, un juif varsovien à l'activité prodigieuse, qui parcourait l'Asie pour y vendre de la pacotille européenne (détaillée dans la liste des vers 55, 56, 57), y acheter des perles, des diamants, des bijoux anciens ; qui allait même en Sibérie y chercher de l'ivoire fossile ; auquel Freddy Sauser se serait joint.

- Kharbine ou Harbin est une ville de Mandchourie qui fut fondée en 1898 avec la construction du "Chemin de fer de l'Est chinois" par la Russie, mais qui allait lui échapper après sa défaite dans sa guerre contre le Japon.

-Vers 68 :

-Un «coupé» était un compartiment de train à une banquette.

-Pforzheim est une ville du Sud-Ouest de l'Allemagne où, en 1767, fut créée une manufacture de bijouterie et d'horlogerie.

-Vers 69 : Le mot «camelote» désigne une marchandise de peu de qualité et de peu de valeur.

-Vers 70 : La mention du bouton perdu continue dans la voie de l'autodérision adoptée par Cendrars.

-Vers 72 : La mention du «browning nickelé» allait revenir dans "Le lotissement du ciel" ; mais alors c'était Léouba, «le plus riche joaillier de Saint-Pétersbourg», qui avait remis à son jeune employé ce pistolet automatique.

-Vers 73-74 : On est toujours dans l'autodérision.

-Vers 75 : Ici, on est dans l'hyperbole, car «le trésor de Golconde», celui des anciens sultans de cette ville de l'Inde, capitale de l'Hindoustan (aujourd'hui Hyderabad), était censé receler les diamants les plus beaux du monde, qui étaient extraits de mines mythiques situées aux alentours.

-Vers 76-84 : Le poète se fait le héros de ce roman d'aventures qu'est le retour vers «l'autre côté du monde», c'est-à-dire l'Europe, pour y rapporter un «trésor volé», en échappant à :

-«les voleurs de l'Oural» comme l'avaient fait «les saltimbanques de Jules Verne» dans son roman de 1890, "César Cascabel", cette mention rappelant que ce romancier berçait les rêves de

générations d'enfants (dont Freddy Sauser), les invitant à des voyages imaginaires aux côtés de héros pleins d'audace ;

-«*les Khoungouzes*», peuple établi près des confluent des grandes rivières, affluents du fleuve Amour ;

-«*les boxers de la Chine*», membres d'une société secrète dont le symbole était un poing fermé, d'où le surnom qui leur fut donné en Occident ; ils se révoltèrent contre les étrangers qui furent assaillis dans leurs légations de Pékin, entre 1899 et 1901, Cendrars ne pouvant donc prétendre avoir eu à les combattre ;

-«*les enragés petits mongols du Grand-Lama*», êtres inventés par le poète qui semble plutôt s'être amusé à opposer «*petits mongols*» à «*Grand-Lama*», celui-ci pouvant être le Dalai-Lama du Tibet.

-«*Alibaba et les quarante voleurs*», personnages des anciens contes persans, donc éloignés dans le temps et dans l'espace ;

-«*les fidèles du terrible Vieux de la montagne*», c'est-à-dire la secte des Assassins, qui, dirigés par Hassan ibn al-Sabbah, réfugié dans sa forteresse au sommet du piton rocheux d'Alamut, étaient drogués par le haschich (il les rendait violents, si bien que leur nom, haschichims, a donné naissance au mot «*assassin*») et s'opposaient aux Croisés en Palestine ; ils sont donc encore plus éloignés dans le temps et l'espace ;

-«*les plus modernes*» que sont «*les rats d'hôtel*» (voleurs qui exercent leur activité dans les hôtels) et «*les spécialistes des express internationaux*», qui paraissent cependant bien moins menaçants que les dangers exotiques !

-Vers 88 : «*La "moëlle chemin-de-fer"*» est une expression empruntée à un médecin et écrivain hongrois, Max Nordau (1849-1923), qui aurait traduit par «*moëlle épinière-chemin de fer*» l'anglais «*railway-spine*» qui désignait les effets néfastes de la civilisation moderne sur le système nerveux.

-Vers 90 : le «*ferlin*» étant une ancienne petite monnaie d'une valeur courante d'un quart de denier, l'expression «*ferlin d'or de mon avenir*» serait donc moqueuse.

-Vers 94 : «*Froissis*» est un mot littéraire par lequel on désigne le bruit d'un tissu froissé, ici celui que font d'amples robes de femmes passant dans le couloir du train.

-Vers 96 : On peut voir dans «*les ornières du ciel*» celles qu'y tracerait les nuages.

-Vers 99 : En dépit de la majuscule et de la définition du mot («*qui, par tempérament, parle peu ; qui est laconique*»), les «*Taciturnes*» semblent être les forêts sibériennes.

-Vers 100-104 : Ils sont marqués par un humour accru par l'effet des enjambements. Cendrars s'y attribue une vie «*bariolée*», c'est-à-dire constituée d'épisodes animés et variés.

-Vers 105 : Le «*coupe-vent*» étant «*le dispositif en angle aigu placé à l'avant des locomotives pour réduire la résistance de l'air*», ce n'est évidemment pas lui, mais la succession des fenêtres des wagons qui permet d'apercevoir des voyageurs qui viennent de «*l'Europe entière*».

-Vers 106-107, 113-114 : Le poète se contredit avec une grande désinvolture.

-Vers 115-134 : Sans qu'elle soit ici nommée, c'est Jeanne qui est présentée, d'une part comme «*une enfant*» «*immaculée*» annonçant ainsi la Mireille de «*Dan Yack*», et, d'autre part, selon une tradition illustrée par Hugo dans «*Les misérables*» et par Tolstoï dans «*Résurrection*», une prostituée au cœur pur, comparée de ce fait à «*un lys*» (vers 122 et 132) qui devrait d'ailleurs être un lis (au vers 265 aussi), Cendrars n'ayant cessé de confondre le lis (*lilium*) et la fleur de Lys (*iris versicolor*). On remarque que, s'il est assez conventionnel et même mièvre dans l'évocation de sa «*maîtresse*», il déploie son talent pour parler des «*autres femmes*» qui ont «*des robes d'or sur de grands corps de flammes*» (vers 128). On note aussi la formulation «*fleur candide*» où le poète joue, comme le fit Hugo dans «*Booz endormi*», du double sens de l'adjectif : blancheur matérielle et innocence morale.

-Vers 135-137 : Sont étonnants cette rencontre du train, des comètes et des amants, et cette mention : «*même jeunes*» (on s'attendrait à «*parce que jeunes*» !)

-Vers 138-139 : La comparaison est d'une bizarrerie qu'accroît encore l'enjambement.

-Vers 140 : Un «*quinquet*» est une lampe à huile inventée en 1780.

-Vers 141 : «*Faire la lune*» sur un trapèze consiste à s'y balancer et à s'y retourner pour présenter aux spectateurs son postérieur.

-Vers 142-145 : Des instruments de musique qui accompagnent la performance de la trapéziste, on passe au piano dont jouait la mère de Cendrars, qu'il compare à Madame Bovary, alors que, dans le roman de Flaubert, il n'est jamais question de Beethoven, le romancier ayant même indiqué que, «en fait de piano, elle ne peut jouer que des contre-danses» !

-Vers 146 : C'est par une hardie hyperbole que le poète célèbre son enfance, car «*les jardins suspendus de Babylone*» furent un édifice antique constitué de plusieurs terrasses superposées, irriguées par des canaux grâce à un système de conduits et de spirales, les racines des arbres faisant comme un toit, tout en haut, au-dessus de la terre ; et ces jardins furent considérés alors comme une des Sept Merveilles du Monde.

-Vers 147 :

-On appelait «*école buissonnière*» le fait, pour un enfant, de ne pas aller à l'école et de préférer prétendument s'instruire en se promenant dans la campagne.

-La fréquentation des gares annonçait la fugue de Cendrars en 1904, à l'âge de 17 ans.

-Vers 148, 152 : Voici une autre hyperbole fantastique !

-Vers 149, 151, 153 : De ces lignes de chemin de fer les deux premières sont hautement improbables !

-Vers 155 : L'intérêt de Cendrars pour «*la Patagonie*» s'explique parce que cette région à l'extrémité de l'Amérique du Sud a été, depuis sa découverte par Magellan en 1520 et le récit qu'en fit alors Antonio Pigafetta, non seulement un espace physique mais aussi un espace imaginaire ; Pigafetta prétendit que c'était la patrie d'un peuple de géants qu'il appela Patagons (du nom d'un monstre géant dans un roman du temps). Si cette idée fut abandonnée, très vite, les conditions climatiques qui y règnent et ses dimensions physiques qui rendait la région inexplorable vinrent vite alimenter la légende de la Patagonie : Charles Darwin y vit «de misérables déserts», mais se demanda : «Pourquoi donc ces déserts - et je ne suis pas le seul qui ait éprouvé ce sentiment - ont-ils fait sur moi une si profonde impression?», et donna cette explication : «Cela doit provenir en partie du libre essor donné à l'imagination. Les plaines de la Patagonie sont illimitées ; c'est à peine si on peut les traverser, aussi sont-elles inconnues ; elles paraissent être depuis des siècles dans leur état actuel, et il semble qu'elles doivent subsister pour toujours sans que le moindre changement s'accomplisse à leur surface.»

-Vers 159-161 : Survient de façon impromptue la mention de cet événement excessif qui est le fruit d'une imagination vraiment pleine de fantaisie.

-Vers 162 : Cette quelque peu puérile question de Jeanne est isolée. Cette voix timide oppose une autre dimension, humble, intime, au rythme trépidant du Transsibérien. La question va être répétée aux vers 174, 193, 201, 221 et 241.

-Vers 163-164 : L'appartenance de Jeanne à Montmartre, qui était encore alors un village peuplé de vigneron, de cabaretiers et de gens sans le sou (ouvriers, paysans déracinés, petits rentiers chassés par les démolitions haussmanniennes de Paris, artistes bohèmes), offrant un refuge aux voleurs et aux vagabonds de la grande ville, fait d'elle une représentante de la France «profonde», en particulier de son atavique catholicisme symbolisé par la basilique du Sacré-Cœur.

-Vers 165-166 : Avec «*l'énorme flambée*» de Paris, expression qui rend le caractère destructeur de sa folle activité, le poète envisage aussi le résultat qu'en sont des cendres fertiles ; aussi peut-on donc voir ici une allusion au pseudonyme que Freddy Sauser venait de se donner.

-Vers 167-172 : Ils peignent les conditions climatiques extrêmes que connaît la Sibérie, qui conduisent à la folie. Le fait que de «*lourdes nappes de neige remontent*» (vers 170) s'explique par les brusques différences de niveaux des terres traversées.

-Vers 173 : Cette personnification marque la dissociation psychologique qui permet au poète de s'observer lui-même.

-Vers 175-176 : Au-delà de la question intempesive de Jeanne, Cendrars continue à expliquer son «*chagrin*».

-Vers 177-192 : La tension psychologique que provoque la progression constante du train entraîne une déformation fantastique du paysage, rendue, en particulier, par :

-l'image de l'«*accordéon qu'une main sadique tourmente*», c'est-à-dire, alternativement et sans cesse, étire et contracte le soufflet ;

-l'idée de la poursuite par «*les chiens du malheur*» ;

-les notations sonores du «*faux accord*» (vers 188), de l'onomatopée originale qu'est «*le broun-roun-roun des roues*» (vers 189) et de l'«*orage sous le crâne d'un sourd*» (vers 192).

-Vers 194-200 : Réaction agacée à la question posée par Jeanne, Cendrars lui oppose d'autres notations intenses d'une double frénésie : celle du train et celle du pays qu'il traverse, qui est en proie aux épidémies, à la guerre et à «*la faim*» (vigoureusement personnifiée : «*la putain se cramponne aux nuages en débandade*») ; on remarque l'usage étonnant du verbe «*fienter*» et, plus étonnante encore, l'invitation faite à Jeanne de se prostituer.

-Vers 201-211 : La question posée par Jeanne donne l'élan à un vaste tableau du monde sibérien du temps dont il faut rendre la richesse :

-selon Cendrars, se sont perdus en Sibérie «*tous les boucs émissaires*» (vers 203), c'est-à-dire, au-delà de la tradition biblique qui en fait les porteurs des péchés d'une communauté, les partisans de diverses idéologies qui sont venues s'y affronter, mais qui s'épuisent dans cette immensité ; et la métaphore des «*boucs*» est «*filée*» avec l'évocation des «*sonnaillles de ce troupeau galeux*» (vers 204) ;

-dès la fin du vers 204 et dans le vers 205 se déroule une litanie de noms de localités sibériennes qui sont liés par des effets de paronomases, de rimes, de rythmes, créant une véritable poésie pure puisque seule compte leur musique ; cependant, on ne les retrouve pas tous sur une carte, et ceux qu'on y trouve ne semblent pas indiquer un itinéraire ;

-apparaît l'effrayante menace de la fin de ce «*voyage terrible*» : «*la mort en Mandchourie*» (vers 206), ce pays étant en proie à la guerre ;

-aux vers 210 et 211 sont évoqués d'autres voyageurs (des Russes dont le nom comporte donc le patronyme, ce qui est le nom du père suivi de «*itch*» qui signifie «*fil de*») subissant eux aussi les effets de la peur.

-Vers 212-220 : Cendrars renouvelle l'invitation qu'il a faite à Jeanne de se prostituer, en lui indiquant, en véritable proxénète, le grand profit qu'elle pourrait faire dans le train ; en lui décrivant la folle ambiance qu'elle pourrait créer avec une musique «*endiablée*» ; si le vers 217 est une intrusion intempestive, la mention des «*Gouges*» s'inscrit dans le mouvement précédent puisque les goules (Cendrars fit l'erreur qu'il allait faire encore dans «*L'homme foudroyé*» où, au sujet de Gustave Le Rouge, il parla de «*la gouge [qui] le tourmentait dans sa vie privée*») sont, dans le folklore arabe préislamique, dans les contes des «*Mille et une nuits*», des créatures monstrueuses prenant le plus souvent l'apparence d'une hyène ou celle d'une jeune femme qui dévore les voyageurs qui ont succombé à ses appels ; signalons que les goules apparaissent dans la littérature fantastique occidentale, chez Edgar Allan Poe ou Paul Féval.

-«*Kharbine*» était alors la métropole du Nord-Est de la Chine, et s'y étaient établis des ressortissants de nombreux pays (notamment les États-Unis, l'Allemagne et la France) et plusieurs milliers d'entreprises industrielles, commerciales et bancaires.

-Vers 222-227 : La répétition de la question de Jeanne suscite la colère de son compagnon qui, de façon injuste et vulgaire, lui assène des critiques de son physique et, surtout, l'accusation d'être atteinte de cette maladie vénérienne sexuellement transmissible dont il donne le nom populaire (c'est, pour les médecins, la blennorragie, la gonorrhée ou encore l'urétrite gonococcique), qu'elle aurait héritée de la pratique de son métier à Paris. Si, aussitôt, il prend en considération la peine qu'elle ressent, et lui fait part de sa «*pitié*», il reste que, au vers 240, il se plaint «*d'être un homme avec une femme*» !

-Vers 228-234 : Dans le même mouvement, la peine de Jeanne devient leur peine à tous deux, sinon celle de l'aventurier qui sait que, dans sa volonté d'atteindre le «*pays de Cocagne*» (une contrée magique censée prodiguer ses richesses), il est victime du mirage qui avait déjà trompé don Quichotte : «*les moulins à vent*» qui donnent aussi au «*mendiant*» l'illusion qu'il peut se passer de ses «*béquilles*». On comprend que, de cette image, le poète puisse passer à celle des «*culs-de-jatte*», personnes amputées de leurs jambes, à celle d'êtres affligés de «*plaies*», à celle d'oiseaux aux ailes rognées. Des maux physiques, il passe aux maux moraux dont le coupable serait le diable qui jouerait à ce jeu d'adresse où les échecs sont si nombreux et si éprouvants qu'est le bilboquet.

-Vers 235-239 : On y a un autre de ces entrelacements de vers auxquels s'est plu Cendrars ; en effet, on y a, d'une part, trois vers (235, 236, 238) consacrés au «*monde moderne*» et, d'autre part, deux vers (237, 239) consacrés au voyage. «*N'y peut mais*» (vers 237) signifie «n'y peut rien» ; de ce fait, la vitesse (dont Cendrars fit toujours l'éloge) ne doit pas être considérée comme la cause des défauts du «*monde moderne*».

-Vers 241-289 : Cette fois, la question de Jeanne n'agace pas Cendrars qui, toujours animé de «*pitié*», décide, comme on le fait pour un enfant, de lui raconter «*une histoire*», celle de voyages exotiques :

-Un de ces voyages aurait lieu dans les îles du Pacifique où on peut goûter «*l'éternel printemps*» (vers 247), «*la paresse*» (vers 248), «*l'amour*» avec cependant le risque d'une autre maladie vénérienne (vers 249) ! On remarque que l'amateur de cartes a été frappé par la forme qu'y a Célèbes, une île indonésienne.

-L'impossibilité d'«*aller au Japon*» (vers 254) s'explique par la guerre russo-japonaise.

-Un autre voyage mènerait «*au Mexique*» (vers 255) dont les beautés chantées sont d'abord florales, donnent lieu à la correspondance baudelairienne du vers 259, permettent de parler du peintre qu'on a appelé le douanier Rousseau (vers 260), qui a produit de nombreuses toiles représentant souvent des paysages de jungle sans avoir (contrairement à ce que prétend Cendrars) jamais quitté la France ; puis Cendrars passe aux oiseaux (vers 262-265), dont le colibri (qui lui était particulièrement cher comme on le voit dans «*Bourlinguer*» et «*Le lotissement du ciel*») ; il termine par la promesse faite à Jeanne d'être aimée et même adorée dans «*les ruines majestueuses d'un temple aztèque*» (vers 266-270).

-Un troisième voyage se ferait «*en aéroplane*» (signe d'une modernité à laquelle adhérerait Cendrars qui œuvra dans le domaine de l'aviation), dans «*le pays des mille lacs*» (vers 271), c'est-à-dire la Finlande désignée aussi par la proximité du «*pôle*» (vers 278), même si le «*mammouth*» (vers 275) fait plutôt penser à la Sibérie, et si l'intrusif «*Samowar*» (vers 277) qui, avec son orthographe qui étonne, désigne un ustensile domestique utilisé pour faire bouillir l'eau du thé, est considéré comme étant russe.

-Vers 280-289 : La «*Jehanne*» du titre devient «*Jeanne*», et, dans son souci de se la concilier de nouveau, Cendrars se complaît dans une sorte de madrigal quelque peu bêtifiant où il déroule des mots doux, des mots tendres, à partir desquels il en crée d'autres en jouant sur des chaînes de sonorités pour aboutir ainsi à un mot familièrement osé (vers 280), en continuant sur ce ton, et, au passage, reproduire une prononciation populaire (vers 284, 286, 287).

-Vers 290-292 : L'effort de séduction échoue lamentablement car la dulcinée s'est endormie, comme elle a auparavant été indifférente aux «*heures du monde*», à ce qui se passe à son époque. Et la déception de l'amoureux se marque par l'emploi du mot familier «*gobé*» (vers 292).

-Vers 293-300 : La séquence dévie sur un autre sujet : celui des «*horloges*», qui est, en fait, celui du changement d'heure imposé par le passage d'un fuseau horaire à un autre en fonction de «*l'avance perpétuelle du train*» (vers 298) dont d'autres gares sont mentionnées avec des notations qui demeurent énigmatiques (vers 296, 297).

-Vers 300-307 : De nouveau, la séquence dérive vers l'évocation de différentes sonneries de «*cloches*» définies comme étant «*sonores*» (vers 301), ce qui va de soi : deux à Paris (dont celle «*qui sonna la Barthélémy*», c'est-à-dire le massacre de milliers de protestants par des catholiques déclenché à Paris, le 24 août 1572, jour de la Saint-Barthélemy, sur l'ordre du roi Charles IX poussé par sa mère, Catherine de Médicis ; en fait, le signal fut donné par les cloches de Saint-Germain-l'Auxerrois, près du Louvre) ; une à Bruges (désignée comme «*Bruges-la-Morte*» ainsi que l'avait fait Georges Rodenbach, écrivain symboliste belge, dans son roman de ce titre en 1892) ; une à New York ; celles de Venise (qui sont évidemment, coquille à corriger, les «*campanes*» [de l'italien «*campana*», cloche] ; celles de Moscou (où il n'y pas de «*Porte-Rouge*», mais une horloge sur la «*Tour du Sauveur*» du Kremlin). Plus loin (vers 312) est mentionnée «*l'horloge du quartier juif de Prague*», qui est une des deux de l'hôtel de ville du ghetto, celle du dessous en chiffres hébraïques qui, étant les lettres de l'alphabet hébraïque, commencent avec «*aleph*» et continuent dans le sens antihoraire autour du cadran ; elle est présentée comme le symbole d'un «*monde*» qui va «*à rebours*».

-Vers 311 : Cette notation impromptue intéresse par le jeu des allitérations.

-Vers 313 : Même s'il se trouve au début d'une autre séquence, il semble qu'il décrive le fonctionnement du mode décrit au vers précédent.

-Vers 314-336 : C'est un développement des «*orages déchaînés*» qui sont les accidents qui surviennent ou pourraient survenir sur les voies du chemin de fer, qui sont évoqués par différentes images d'actions soumises au hasard («*Bilboquets diaboliques*», «*Tric-trac*», «*Billard*» avec ces coups qu'on peut y faire : «*Caramboles / Paraboles*») ; accidents d'autant plus probables que «*les chefs de gare jouent aux échecs*», succombant d'ailleurs à la passion des Russes pour ce jeu ; accidents qui sont aussi «*Les naufrages*» (vers 335), d'où la mention de celui du "Titanic", paquebot réputé insubmersible, qui avait heurté un iceberg au cours de son premier voyage en avril 1912, provoquant la mort de plus de 1500 passagers. Entre temps, avec l'idée que «*La voie ferrée est une nouvelle géométrie*» (vers 324), Cendrars s'est permis une digression plutôt gratuite consacrée à Archimède (vers 325-332).

-Vers 337 : Le poète définit nettement sa méthode de composition : par «*images-associations*» ou, mieux, par association d'images.

-Vers 338-342 : Cendrars se déclare aussitôt dépassé par la tâche qu'il s'est donnée et qu'il poursuit dans toute son œuvre : rendre compte de l'abondance des aspects de «*l'univers*». Et il répète son aveu, déjà fait aux vers 10 et 11 puis 24-25, de son incapacité, y ajoutant ici la «*peur*».

-Vers 344-354 : L'aveu de l'incapacité et de la peur est appuyé de la comparaison avec les «*tableaux déments*» de Chagall (vers 345), ce peintre russe, grand ami de Cendrars, s'étant inspiré de ses souvenirs d'enfance, de la tradition juive hassidique, de la Kabbale et de l'alchimie, pour parvenir à une transformation totale du monde visible, les objets étant, sur ses toiles, encadrés dans des supports matériels aux significations spirituelles infinies, des détails insignifiants participant à la grande dynamique d'un monde en mutation. À l'aveu de la négligence («*Je n'ai pas pris de notes en voyage*»), Cendrars joint celui fait par Apollinaire dans les deux vers de son poème "*Les fiançailles*" (1908) qu'il cite. Et, avec désinvolture, il propose au lecteur, pour se renseigner, de recourir aux "*Mémoires*" de Kouropatkine (vers 350), général et homme politique russe qui fut ministre de la Guerre de 1898 à 1905 ; qui, pendant la guerre russo-japonaise (1904-1905), fut commandant suprême des forces russes en Extrême-Orient asiatique. Enfin, Cendrars déclare s'en tenir «*aux sursauts de [sa] mémoire*» (vers 354).

-Vers 355-368 : Pour la fin du voyage (sa mémoire étant plus fraîche?), Cendrars en vient à une relation plus précise. Il mentionne Irkoutsk (vers 355) qui se trouve près du lac Baïkal, et le premier train qui l'a contourné et qui fut inauguré en 1904 avec un cérémonial décrit aux vers 358-359 (où on remarque l'orthographe ancienne qu'est «*Tzar*»). Le déversement de «*beaucoup de rouge, beaucoup de jaune*» (vers 360) comme signe de folie (vers 361) n'apparaît pas évident. On admire l'image de «*la Mongolie / Qui ronflait comme un incendie*» (vers 363-364) du fait de la guerre, l'idée de la perpétuation dans «*le grincement perpétuel des roues*» (vers 366) d'«*une éternelle liturgie*» (vers 368), du cérémonial d'une religion.

-Vers 369-384 : La répétition de «*J'ai vu*» (vers 369, 370, 375, 381, 382) rappelle la répétition analogue qu'on trouve dans "*Le bateau ivre*" de Rimbaud, le poète entendant, dans les deux cas, insister sur la véracité des spectacles observés. Les trains du vers 370 sont ceux qui ramenaient les victimes de la guerre russo-japonaise, et qui furent suivis par Freddy Sauser d'un œil effrayé et compatissant (vers 371). Ces victimes sont mentionnées au vers 372 (où figure le nom de Talga qu'on ne trouve nulle part ailleurs), au vers 373 (où Krasnoïarsk nous ramène vers l'Ouest), au vers 374, au vers 375 (où se remarquent le mot «*lazaret*» qui désigne plutôt un établissement destiné à des gens atteints de maladies infectieuses, et ces «*blessures qui saignaient à pleines orgues*», le sang étant habilement uni aux cris), au vers 376 (où la vision devient fantastique), aux vers 377, 378 et 379. Au vers 382, Cendrars rivalise vraiment avec Rimbaud avec son érotisation de la nature («*les horizons en rut*», en proie à l'animale excitation sexuelle). Au vers 384, le tableau de la guerre russo-japonaise de 1904 se fait plus précis avec la mention de Port-Arthur qui était, sur la côte de la Mandchourie, une concession obtenue par les Russes, qui subit un siège par les Japonais, ce qui mit fin au conflit.

-Vers 385-387 : Est mentionné un arrêt à Tchita (en fait, Chita) où, s'étonne-t-on, Jeanne n'aurait pas été là puisque Cendrars se serait fait proposer un mariage, situation qu'il s'est plu à évoquer plusieurs fois dans son œuvre, avec d'autres pères et d'autres filles !

-Vers 389-392 : Cendrars raconte avoir «pris place au piano», et indique les musiques qu'il joua alors, ce qui ne doit pas étonner, car il fut effectivement un pianiste, avant que son amputation l'oblige à renoncer à cette pratique. «*La fille qui venait le soir dans [son] lit*» pourrait être Hélène, la fille d'un fournisseur de son patron, avec laquelle il connut une histoire d'amour fulgurante, mais qu'il n'allait pas revoir après son retour en Suisse car elle était morte dans un incendie en 1907. Cendrars connaissait bien le musicien russe Modeste Moussorgsky puisqu'il écrivit un essai sur les compositeurs russes qui ne parut pas. Hugo Wolf est un compositeur autrichien célèbre pour ses lieder, mélodies vocales composées sur des poèmes

-Vers 393-394 : La mention des «sables du Gobi» paraît tout à fait incongrue car ce désert se trouve bien plus au sud, au sud même de la Mongolie, et elle est d'autant plus incongrue qu'on ne trouve Khaïlar sur aucune carte ; il reste que, s'il doit y avoir là «une caravane», il faut que ç'en soit une de «chameaux» et non de «chapeaux» ce qu'on lit dans l'édition de Denoël !

-Vers 395-398 : L'ivresse indiquée serait l'exaltation produite par la musique jouée au piano, qui permettrait de se passer de la contemplation du paysage ; et un autre degré dans cette abstraction serait le sommeil.

-Vers 400-407 : Se priver de la vue favorise l'odorat (vers 400) et surtout l'ouïe (vers 401) ; d'où, dans les vers suivants, l'affirmation d'une exceptionnelle habileté dans la distinction entre différents bruits que font les trains, où intervient l'impression laissée par «*la prose lourde de Maeterlinck*» (vers 404), écrivain belge contemporain, auteur d'un théâtre hiératique et statique, d'essais scientifiques et métaphysiques. Et cette connaissance aurait permis à Cendrars d'accéder à «une violente beauté» (vers 405) dont il jouit et qui, en même temps, l'astreint.

-Vers 408-411 : Sont mentionnées les dernières étapes du voyage qui se trouvent en Mandchourie : Tsitsikar (ou Qiqihar) et Kharbine (ou Harbin) où l'incendie des «bureaux de la Croix-Rouge» était l'une des manifestations du rejet des Occidentaux, conséquence de la défaite des Russes dans leur guerre contre le Japon.

-Vers 412-423 : Comme Rimbaud à la fin du «*Bateau ivre*», Cendrars exprime sa lassitude du voyage qui entraîne le dégoût de la Sibérie, et son désir de retour au bercail qui, cependant dans son cas, n'est pas la Suisse, mais celui qu'il s'est choisi : Paris, auquel est adressé un hymne. La ville est célébrée pour :

-sa chaleur mise en valeur par l'évocation des «tisons entrecroisés» (avant de devenir des braises et des cendres?) de ses rues ;

-ses couleurs (en contraste avec, expression quelque peu maladroite [est-ce une allusion à la couleur prêtée aux Asiatiques], le «*passé bref du jaune*» [vers 415] qui devient «*la fière couleur des romans de la France à l'étranger*» [vers 416], couleur qui était, en fait, celle de la couverture des livres du «*Mercure de France*» alors un important éditeur ; et ses «*marchands de couleur*» (vers 422) ;

-ses autobus (vers 417-419) ;

-la Butte Montmartre qui offre cette intrigante image due à une sorte de télescopage visuel : «*Les vaches du crépuscule broutent le Sacré-Cœur*» (vers 420) ;

-sa «*gare centrale*» (vers 421).

-Vers 424-425 : Ils sont énigmatiques : faut-il comprendre que «*La Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens*» est «*la plus belle église du monde*» ?

-Vers 426-444 : Cendrars, mélancolique, s'épanche sur son désarroi, apprécie le soutien de ses «amis» (vers 426), semble craindre «*les femmes*» qu'il a rencontrées et qu'il a apparemment déçues (comme le prouveraient, de la part de ces «sirènes», leurs «gestes piteux» et leurs «regards tristes» qui sont comparés à ceux «des sémaphores [postes de télégraphe aérien] sous la pluie») ; dont il cite les noms :

-Bella qui serait Bella Bender, une cousine de Féla Poznanska, sa future épouse ;

-Agnès qui serait Agnès Hall, la femme de son frère aîné, Georges, à laquelle il avait dédié «*Les Pâques à New York*» ;

-Catherine qui reste à identifier ;

-«*la mère de [son] fils en Italie*» qui pourrait être Éléna, la Napolitaine mentionnée dans "*Bourlinguer*" ;

-«*la mère de [son] amour en Amérique*» qui serait la mère de Féla Poznanska qui vivait à New York.

-une femme se trouvant «*en Mandchourie*».

Il se ressouvient alors de «*la petite Jeanne de France*» à laquelle le poème est en quelque sorte dédié ; dont il fait en quelque sorte sa muse.

Au vers 442 est mentionné le "*Lapin agile*", un cabaret de Montmartre, situé rue des Saules, qui devait son nom à un calembour (c'était le lapin à Gill car le peintre André Gill avait peint sur sa façade, en 1880, un lapin sortant d'une casserole, une bouteille à la main) ; c'était l'un des lieux de rencontre privilégiés de la bohème artistique du début du XXe siècle : Max Jacob, Pablo Picasso, Roland Dorgelès, Francis Carco, Pierre Mac Orlan et Blaise Cendrars.

-Vers 445-446 : L'hymne à Paris se clôt sur la mention de deux grandes attractions contemporaines («*la Tour unique*» qui est la Tour Eiffel, et la «*Roue*» qui se trouvait à côté, toutes deux ayant été construites pour l'Exposition universelle de 1900) encadrant cette morbide attraction d'autrefois qu'avait été le «*grand Gibet*», le gibet de Montfaucon où, du XIe au XVIIIe siècles, la justice royale faisait exposer aux vents et aux corbeaux les dépouilles, parfois décapitées ou démembrées, des condamnés à mort exécutés sur place ou ailleurs en France !

Commentaire

"*Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*" est un poème de 446 vers libres. De tels vers, s'ils sont de longueurs très différentes, doivent cependant être tous prononcés avec la même émission respiratoire, la conséquence étant qu'un vers long (ainsi le vers 382) doit être dit rapidement, tandis qu'un vers court (ils sont nombreux à n'être constitués que d'un seul mot à faire résonner : «*Ferrailles*» [vers 187], «*Chocs*» [vers 190], «*Rebondissements*» [vers 191]) doit être étiré. Comme se succèdent constamment des vers longs et des vers courts, que le passage des uns aux autres crée d'ailleurs des enjambements, que se produisent des changements de vitesses par l'alternance de phrases longues et de phrases brèves, le poème a un rythme cahotant, syncopé, haletant.

De plus, Cendrars a multiplié :

-des entrelacements ou des interversions de vers produisant des surprises (au vers 57 sont mentionnés «*des cercueils*» qui reviennent au vers 60 en pouvant alors pourrait s'appliquer aux «*femmes*» évoquées au vers 59) ;

-des intercalations d'autres éléments dans une suite (vers 62, 150, 152, 155, 217) ;

-des invasions de la fin d'un vers par le sujet du vers suivant (vers 204-205) ;

-des répétitions d'informations déjà données ;

-des collages, des juxtapositions de temps et de lieux, d'éléments que rien ne rapproche habituellement (les passages liés au voyage en lui-même alternent avec ceux dédiés à l'introspection, qui sont empreints de la nostalgie d'une époque de jeunesse) ;

-de constantes ruptures que suggère le vers «*Tout est un faux accord*» (vers 188).

-des reprises anaphoriques ;

-des interruptions sous forme de questions ;

Par contre, il s'est passé :

-de pauses même là où le sens l'exige, tout en en faisant là où il ne l'exige pas ;

-de mots de liaison, les phrases étant simplement juxtaposées, sans attache, sans lien, comme au long d'énumérations de notations sans relation entre elles.

D'autre part, le fait que les blancs que ménage le vers sont en eux-mêmes une ponctuation, celle-ci est assez souvent absente. Remarquons que, quand elle est présente, son utilisation est souvent contestable ; ainsi, avec les virgules uniques des vers 4, 41, 83, 85, 99, 147.

L'association et la combinaison de tous ces procédés créent l'impression d'ensemble d'une vision fragmentaire, rapide, kaléidoscopique car se présente une réalité qui échappe sans cesse et qui se recompose au hasard des images, des moments et des regards. Le poème varie sans cesse entre le

rythme intérieur de l'introspection du narrateur et la cadence rapide du train, vitesse fluctuante entre les arrêts et les accélérations de la locomotive. L'unité rythmique du vers n'étant pas concurrencée par la syntaxe, la versification prenant à contre-pied les règles du discours normal, l'ambiguïté est renforcée, les possibilités d'interprétation sont multipliées, ce qui donne une large liberté au lecteur qui peut exprimer son émotion par ses choix de lecture. Mais si l'articulation logique est atténuée, si est imposée une incohérence, inversement, la fluidité est accentuée, et sont permises toutes les modulations du rythme.

Pratiquant une sorte d'impressionnisme brut, Cendrars enregistra simultanités et coïncidences, plaçant dans son texte des morceaux qui sont de simples accumulations (vers 87-96), qui sont souvent des digressions plus ou moins intempestives (comme celles sur les horloges, aux vers 301-307, et sur Archimède aux vers 325-330), ces deux caractéristiques allant être des constantes de son style. On a vu que, au vers 337, il a défini nettement sa méthode de composition : par «*images-associations*» ou, mieux, par association d'images.

Il organisa son poème en une série de séquences d'importances variables : vers 1-11, vers 12-23, vers 24-38, vers 39-49, vers 50-64, vers 65-72, vers 73-84, vers 85-114, vers 115-118, vers 119-122, vers 123-130, vers 131-134 (quatre séquences qui devraient n'en former qu'une car elles sont toutes consacrées à Jeanne), vers 135-137, vers 138-161, vers 162, vers 163-173, vers 174-192, vers 194-200, vers 202-220, vers 222-240, vers 242-245, vers 246-253, vers 254-270, vers 271-279, vers 280-290, vers 291-312, vers 313-342, vers 343-354, vers 355-368, vers 369-384, vers 385-411, vers 412-444.

Cendrars adopta tour à tour deux tons :

-Le ton épique est employé pour l'évocation de :

-Le voyage ferroviaire indiqué par le titre et décrit par toute une série d'éléments mettant en valeur des aspects souvent insolites et étonnants :

-Les gares : celles de Moscou (vers 5, 42), celles du Transsibérien (vers 46, 177, 205, 293, 296, 297, 355, 359, 380), celle de Paris (vers 422) ; et «*les chefs de gare*» (vers 319).

-Les voies avec leurs rails (vers 89), leurs «*plaques tournantes*» (vers 309), leurs «*réseaux enchevêtrés*» du vers 315), leur «*nouvelle géométrie*» du vers 324), les fils télégraphiques qui les longent (vers 178-179).

-Le train (vers 53, 68, 70, 105, 135, 148, 234, son «*avance perpétuelle*» du vers 298, du vers 300, 310 317-318, 365), avec ses locomotives (vers 181-184, 195, 260, 358) qui sont des locomotives à vapeur (vers 95, 382) ; ses wagons (vers 68) ; ses roues (vers 184, 228, 405) ; leurs essieux (vers 89) ; le roulement (vers 87, «*le bruit éternel des roues en folie*» au vers 96, «*le grincement perpétuel des roues / Les accents fous et les sanglots / D'une éternelle liturgie*» du vers 366, «*Le broun-roun-roun des roues*» du vers 189 ; les cahots (vers 315-324) ; la déformation du paysage qui est produite : «*Le monde s'étire, s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main sadique tourmente*» (vers 180), ces mouvements insolites conférant au récit une tonalité particulière proche de l'hallucination.

-Les autres trains (vers 84, 105, 370-371, 382, 401-404).

«*Prose du Transsibérien*» est donc bien un poème ferroviaire où le chemin de fer devient (comme la caméra du cinéaste) le point de vue mobile qui entraîne dans son rythme haletant le flot des images, des souvenirs et des sentiments. Ce texte se veut le souvenir halluciné du grand voyage à travers la Russie que Cendrars aurait fait dix ans plus tôt, ce conditionnel s'expliquant parce qu'on a pu prétendre qu'il n'a jamais pris le Transsibérien qui, en fait, se construisait alors (en 1904, les travaux n'étaient pas tout à fait achevés : il manquait une portion de la ligne aux alentours du lac Baïkal, ce qui posa d'ailleurs d'énormes problèmes logistiques pendant la guerre russo-japonaise de 1904-1905 ; d'autre part, on peut remarquer que, s'il a bien fait le voyage à l'âge de 16 ans, ç'aurait dû être en 1903 !). Le voyage a bien pu être imaginaire ; mais sa relation est plus vraie que vraie.

-La tragédie de la guerre russo-japonaise qui apparaît de façon sporadique aux vers 43, 45, 48, 54, 62, 197, 199, 207, 296, 350-351, 363-364, 370, 372-380, 384, avec une insistance sur la violence, les souffrances des soldats russes, les morts. Et se profilent la révolte des Mandchous contre la présence des étrangers (vers 411) et la révolution russe de 1905 (vers 36). L'ensemble tend à la symphonie.

-Le ton lyrique est employé pour :

-Le tableau de la Russie (vers 359), de Moscou (vers 4, 7-8, 12-15, 19, 42, 307), de la Sibérie (vers 45, 78, 97, 99, 167-171, 196, 204-206, 220, 296-297, 355, 357, 363, 372-374, 384, 385, 394, 408, 411).

-Le tableau de Paris (vers 412-415, 418-424, 445-446).

-Surtout, l'expression des impressions, des souvenirs (en s'abandonnant «aux sursauts» de sa «mémoire» qui font en particulier revenir le poète à sa prime enfance, aux vers 143-147) et des sentiments de Cendrars, un mélange de célébration de son ardeur et de son énergie (vers 5-7, 20, 26-35, 41-42, 72, 73, 74, 77-84, 101-102, 106), d'autodérision (vers 10-11, 24-25, 50, 70, 90, 103, 338-344) et d'apitoiement (vers 86, 115, 441, 444) pour sa «pauvre vie» (vers 107) pourtant déclarée «riche» au vers précédent ! Quant à sa relation avec «la petite Jehanne de France» qui est annoncée dans le titre, elle ne tient finalement guère de place : après la mention de «l'épatante présence de Jeanne» (vers 92, 158), après la présentation de cette très traditionnelle femme-enfant pure et prostituée malheureuse (vers 116-134, 164, 175-176, 226), le retour de sa question puérile (vers 162, 174, 193, 201, 241) en vient à énerver son compagnon (vers 194, 222) qui, cyniquement, l'incite à se prostituer (vers 200, 212-214, 219, 221), entreprend de dénigrer son physique (vers 223-224), avant de la prendre en pitié (vers 226, 242-244) et de, comme on le fait avec les enfants, lui raconter «une histoire» (vers 245), en fait l'inviter à d'autres voyages (vers 247-279, dont un au Mexique où elle serait son «idole» mais «bariolée infantine un peu laide et bizarrement étrange» !), ce qui est d'ailleurs le moyen de faire étalage de ses connaissances de lieux exotiques (on constate que, chaque fois qu'il se préoccupe d'elle, c'est très brièvement, et il en revient aussitôt à parler de lui ou du voyage !). S'il lui fait un gentillet madrigal (vers 280-289), elle ne l'entend pas car elle dort (vers 290, 291) avant de n'avoir rien «gobé» des «heures du monde». Il semble l'avoir tout à fait oubliée puisqu'il se fait proposer un mariage avec une jeune fille russe (vers 387) ; mais elle ressurgit à la fin où il affirme : «J'ai écrit ce poème en son honneur» (vers 437-438). Auparavant, on a senti percer une misogynie (vers 240 : «au bout du voyage c'est terrible d'être un homme avec une femme») qui lui avait déjà fait dire : «Des femmes des entre-jambes à louer» (vers 59) et qui allait s'exprimer nettement plus tard dans son œuvre.

D'autres femmes sont évoquées aux vers 428-433, mais de façon trop brève et énigmatique.

Sur cette trame somme toute assez prosaïque même si elle est marquée par une constante volonté d'intensité à travers un vocabulaire hyperbolique, éclatent ici et là une puissante poésie qui se manifeste par :

-Des comparaisons qui, en associant des perceptions différentes, auditives et visuelles, créent des synesthésies.

-Des images variées et inattendues, des «images-associations» (vers 336).

-Des métaphores créatrices, révélatrices d'analogies insolites.

-Des personnifications de choses ((le train, les locomotives, les gares, les poteaux télégraphiques, etc.).

-Des visions fantastiques et inquiétantes de paysages perçus de façon kaléidoscopique, leurs contorsions pouvant être les effets de la déformation visuelle due à la vitesse ; d'horreurs causées par les humains dans un déchaînement, un dérèglement général de l'ordre du monde qui font du voyage un sombre cauchemar, un cataclysme qui atteint un paroxysme d'incohérence et de brutalité.

On peut procéder à un relevé en distinguant des thèmes :

-Cendrars :

-«*J'ai passé mon enfance dans les jardins suspendus de Babylone*» (vers 146).

-«*J'étais à Moscou, dans la ville des mille et trois clochers et des sept gares / Et je n'avais pas assez de sept gares et des mille et trois tours / Car mon adolescence était 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* » (vers 4-8) - «*J'étais à Moscou où je voulais me nourrir de flammes*» (vers 41) - «*Toutes les vitrines et toutes les rues [...] toutes les maisons et toutes les vies [...] toutes les roues des fiacres [...] J'aurais voulu les plonger dans une fournaise de glaives*» (vers 32).

-«*Mes mains s'envolaient aussi, avec des bruissements d'albatros*» (vers 20).

-«*Un plaid / Bariolé / Comme ma vie / Et ma vie ne me tient pas plus chaud que ce châle / Écossais*» (vers 100-104).

-Les femmes :

-Jeanne : «*Au fond de ses yeux, quand elle vous y laisse boire, / Tremble un doux lys d'argent, la fleur du poète.*» (vers 121-122) - «*Elle n'est qu'une fleur candide, fluette, / La fleur du poète, un pauvre lys d'argent*» (vers 131-132).

-«*Les autres femmes / N'ont que des robes d'or sur de grands corps de flammes*» (vers 127-128) - Des femmes ont «*les gestes piteux et les regards tristes des sémaphores sous la pluie*» (vers 429).

-La nature :

-«*Le soleil était une mauvaise plaie / Qui s'ouvrait comme un brasier.*» (vers 37-38) - «*Le soleil est un fumeux quinquet*» (vers 140) - «*Les lianes tentaculaires sont la chevelure du soleil*» (vers 257).

-«*Le ciel est comme la tente déchirée d'un cirque pauvre dans un petit village de pêcheurs / En Flandres*» (vers 138-139).

-Au Mexique s'étalent «*Des couleurs étourdissantes comme des gongs*» (vers 259).

-Des lieux :

-«*Le Kremlin était comme un immense gâteau tartare / Croustillé d'or, / Avec les grandes amandes des cathédrales toutes blanches / Et l'or mielleux des cloches*» (vers 12-15).

-«*Paris a disparu et son énorme flambée*» (vers 105) - «*Paris / Grand foyer chaleureux avec les tisons entrecroisés de tes rues et tes vieilles maisons qui se penchent au-dessus et se réchauffent / Comme des aïeules*» (vers 411-414) - «*Les moteurs beuglent comme des taureaux d'or*» (vers 419) - «*Les vaches du crépuscule broutent le Sacré-Cœur*» (vers 420).

-Le train :

-«*Le train palpite au cœur des horizons plombés*» (vers 172) - «*Le train fait un saut périlleux et retombe sur toutes ses roues*» (vers 159) - «*Tous les trains sont les bilboquets du diable*» (vers 234) - «*Les trains roulent en tourbillon sur les réseaux enchevêtrés / Bilboquets diaboliques*» (vers 315-316) - «*Tric-trac / Billard / Caramboles / Paraboles / La voie ferrée est une nouvelle géométrie*» (vers 320-324) - «*Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main sadique tourmente*» (vers 180) - «*Des trains [...] s'enfuyaient à toute vapeur pourchassés par les horizons en rut*» (vers 382).

-«*La folie surchauffée beugle dans la locomotive*» (vers 195).

-«*Le bruit éternel des roues en folie dans les ornières du ciel*» (vers 96) - «*Je percevais dans le grincement perpétuel des roues / Les accents fous et les sanglots / D'une éternelle liturgie*» (vers 364-366) - «*J'ai déchiffré tous les textes confus des roues et j'ai rassemblé les éléments épars d'une violente beauté*» (vers 405).

-«*Toutes les gares lézardées obliques sur la route / Les fils télégraphiques auxquels elles pendent / Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étrangent*» (vers 177-179).

-Les malheurs :

-«*Les chiens du malheur [...] aboient à nos trousses*» (vers 185) - «*La peste le choléra se lèvent comme des braises ardentes sur notre route*» (vers 196) - «*La faim, la putain, se cramponne aux nuages en débandade Et fiente des batailles en tas puants de morts*» (vers 198-199) - «*Le grelot de la folie [...] grelotte comme un dernier désir dans l'air bleui*» (vers 171) - «*La Mongolie [...] ronflait comme un incendie*» (vers 363-364) - «*Des blessures [...] saignaient à pleines orgues / Et les membres amputés dansaient autour ou s'envolaient dans l'air rauque*» (vers 375-376) - «*Sous la pression de la peur les regards crevaient comme des abcès*» (vers 379) - «*Tous les boucs émissaires ont crevé dans ce désert / Entends les sonnailles de ce troupeau galeux*» (vers 203-204) - «*Les roues sont les moulins à vent du pays de Cocagne Et les moulins à vent sont les béquilles qu'un mendiant fait tournoyer*» (vers 228-229).

-«*Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd...*» (vers 192) - «*Nous sommes les culs-de-jatte de l'espace / Nous roulons sur nos quatre plaies / On nous rogné les ailes / Les ailes de nos sept péchés*» (vers 230-234).

-«*La seule flamme de l'univers / Est une pauvre pensée...*» (vers 113-114).

Par sa plénitude et sa profondeur, «*Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*» est tout autre chose qu'un simple récit de voyage où Cendrars se serait contenté de donner ses impressions, d'aligner une suite de fulgurantes images entrevues tout au long de l'interminable parcours ; autre chose qu'une célébration de l'aventure, du cosmopolitisme, de la vitesse ; autre chose qu'une évocation de souvenirs à travers laquelle il cherchait à se connaître. C'est une dénonciation de la violence dans un monde bouleversé par la guerre, où l'on pressentait «*la venue du grand Christ de la révolution russe*» (vers 36), un monde en proie au malheur. C'est un voyage initiatique chargé de significations symboliques.

* * *

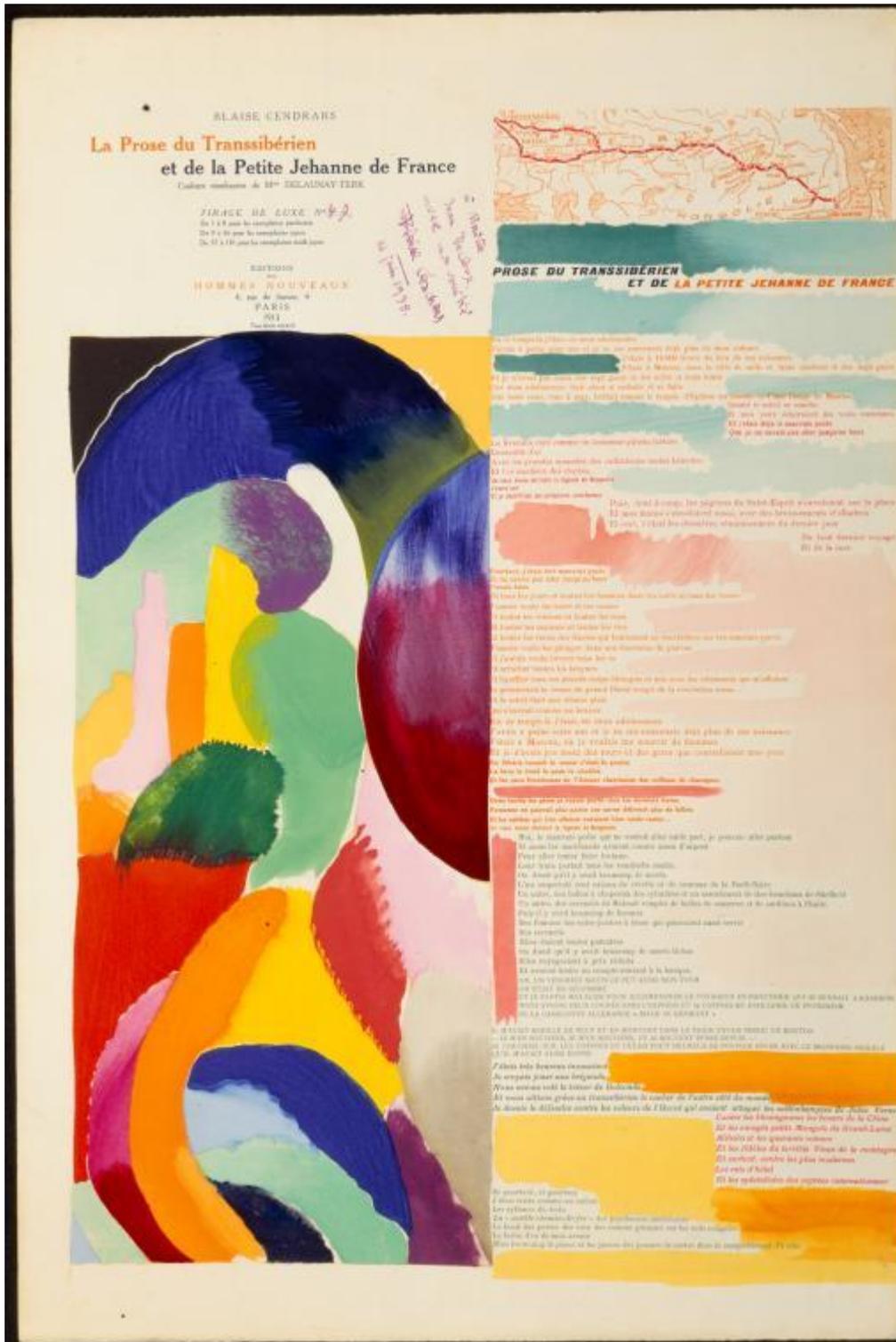
Après l'écriture du poème, Cendrars voulut le publier avec une mise en page et des illustrations particulières, qui furent conçues avec son amie, l'artiste Sonia Terk, épouse du peintre Robert Delaunay.

Ainsi, en mai 1913, parut, aux éditions «Les hommes nouveaux» qu'avait fondées Cendrars, «*Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*», dans une présentation tout à fait originale. En effet, c'était, dans un dépliant de «*10 x 36 x 2 mètres*» formé de quatre feuilles collées, pliées en deux dans le sens de la longueur puis dix fois dans le sens de la hauteur (ainsi le format était proche d'un livre conventionnel ou d'un tract), dans une «*présentation synchrone*», le «*Premier Livre Simultané*» car le texte, reproduit dans une douzaine de polices de caractère différentes, avec des variations dans la casse et la couleur (quatre couleurs furent utilisées: le bleu, le vert, le rouge et l'orangé), se déroulait à droite, tandis que, à gauche, s'étendait parallèlement une bande de «*couleurs simultanées*», présentant des tons vifs à l'aquarelle, et débordant sur le texte ; on y voit la Tour Eiffel peinte en rouge et entourée de la Grande Roue peinte en orange. Le lecteur occidental, habitué à une lecture de gauche à droite, était obligé d'entrer dans le poème par l'image ; son œil tournait entre les formes colorées, ce qui provoquait une désorientation par rapport à une vision classique.

Apollinaire confirma l'idée d'un simultanésisme qui travaille sur le rythme : «Blaise Cendrars et Mme Delaunay Teck ont fait une première tentative de simultanésisme écrite où des contrastes de couleurs habituaient l'œil à lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème, comme un chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche.»

Cette production très originale d'une sorte de poème-objet, de poème-tableau imbriquant étroitement le texte et l'image de façon à provoquer une double impression, pour créer une émotion artistique nouvelle, devait être tirée à 150 exemplaires (l'ensemble étant censé correspondre à la hauteur de la Tour Eiffel dont la représentation était d'ailleurs le point ultime de la lecture verticale, comme le point d'arrivée du narrateur à Paris, «*Ville de la Tour unique du grand Gibet et de la Roue*» !), mais on dut se contenter de 60. Ce tirage fut réalisé grâce à la technique du pochoir, qui était relativement

coûteuse. On avait lancé une souscription, mais les souscripteurs furent si peu nombreux et la guerre vint si vite qu'on n'eut jamais l'occasion d'achever l'impression.



L'accueil réservé à cette œuvre fut très mitigé. Dans "La main coupée", Cendrars allait indiquer qu'il vendit «deux exemplaires, l'un à François de Gouy d'Arcy et l'autre, à Jean Cocteau». Le 13 octobre 1913, le critique de "Paris-Journal" se fit moquer : «Le texte du livre "Prose du Transsibérien" est

mince : poème en 400 vers. Il n'y a aucune raison pour qu'il ne le soit pas en 4 000 ou 40 000. Et les deux fumistes espèrent que leurs contemporains qui les verront au Salon d'Automne leur feront pour le moins la réclame qu'obtinrent les futuristes et les cubistes. Les deux collaborateurs connaissent leur époque.» Ce ne fut que peu à peu que la hardiesse stylistique et rythmique du poème lui valut l'intérêt des pairs de Cendrars ; son nom commença à circuler, et sa forte personnalité aidant, sa verve, sa faconde, ses discours intarissables et sa vaste culture firent de lui une figure remarquée du Paris artistique.

À la suggestion de Gide, qui écrit : «La représentation est loufoque, mais si le texte est inégal, certaines parties m'en émeuvent à la manière de *“La saison en enfer”* ou du *“Bateau ivre”*. Cette saveur surabondante vient, il va sans dire, de ce qu'il a éprouvé en lui-même et réellement tout ce qu'il dit : je vois en lui la meilleure protestation contre la littérature de cabinet.», il fut question de publier le poème dans la N.R.F.. Mais Jacques Rivière s'en effraya, le trouvant facile, frivole, plein de mots inutiles, voyant en Cendrars un poète trop imparfait.

Sur ces entrefaites, la publication de cette œuvre provoqua une vive polémique, connue sous le nom de “Querelle du simultané” car, au nom de l'antériorité, le poète Henri-Martin Barzun revendiqua un droit de propriété sur l'usage du mot «simultané» qu'il entendait cependant tout autrement que Sonia Terk et Cendrars qu'il accusa de plagiat. Pour répondre à cette accusation, le nouveau venu qu'était Cendrars, se montrant agressif, apporta une précision : *«Le simultanéisme de ce livre est dans sa présentation simultanée et non illustrative. Les contrastes simultanés des couleurs et le texte forment des profondeurs et des mouvements qui sont l'inspiration nouvelle. Maintenant pour qu'il n'y ait pas de malentendu et quoique vous n'en ayez pas parlé, permettez-moi de vous dire que ce Premier Livre Simultané est également loin des théories scolaires du pion Henri-Martin Barzun, qui dogmatiquement, publie sous couverture d'indigestes conversations successives»*. Il dressa une liste des œuvres qu'il jugeait simultanées intitulée : *“Du simultané. Peinture, sculpture, poésies, robes, affiches, livres, etc.”*. Finalement, il fit paraître un texte dans la revue allemande “Der Sturm” qui se clôt ainsi : *«J'aime la peinture des Delaunay, pleine de soleils, de ruts et de violences. Madame Delaunay a fait un si beau livre de couleurs, que mon poème est plus trempé de lumière que ma vie. Voilà ce qui me rend heureux. Puis encore, que ce livre ait deux mètres de long ! - Et encore, que l'édition atteigne la hauteur de la Tour Eiffel !... Maintenant il se trouvera bien des grincheux pour dire que le soleil a peut-être des fenêtres et que je n'ai jamais fait mon voyage...»* Cependant, campagnes de presse, lettres ouvertes, mises au point cinglantes, attaques personnelles sur le ton le plus martial, se multiplièrent jusqu'à la déclaration de la guerre de 1914.

De ce fait, dans toutes les éditions ultérieures, le poème fut privé de ses couleurs, d'autant plus que Cendrars, en créateur qui n'aima jamais se répéter, avait déjà pris ses distances avec la formule du simultané.

En 1919, il réédita son poème, en remplaçant l'orthographe «*Jehanne*» par l'orthographe courante : «*Jeanne*», et en le dédiant «*aux musiciens*».

Le poème fut traduit en anglais par l'écrivain états-unien John Dos Passos.

En 1957, il fut publié par Seghers sous un nouveau titre : *“Le Transsibérien”*, avec un portrait inédit de l'auteur et les reproductions en fac-similé des épreuves corrigées.

À son ami, Pierre Lazareff, directeur de “Paris-Soir”, qui lui demandait s'il avait vraiment pris ce train, Cendrars, agacé, répondit : *«Qu'est-ce que ça peut te faire, puisque je vous l'ai fait prendre à tous?»*

En 1990, Jean-Louis Trintignant, à la suggestion de sa fille, Marie,registra à Bruxelles *“Prose du Transsibérien”*, en étant accompagné par la musique de Jean-Louis Murat, un projet qui lui tenait particulièrement à cœur. En 2022, cet enregistrement, présenté par le spécialiste du poète, Claude Leroy, fut repris par “Les disques du maquis” qui demandèrent au dessinateur Enki Bilal, ami de Trintignant, de joindre son talent pour la production d'un livre-objet musical

Aujourd'hui, le poème, le plus célèbre de Cendrars que John Dos Passos appela «l'Homère du Transsibérien», est considéré comme le premier poème de ce nouveau monde qui était celui de la vitesse, et la publication de ce *“Premier Livre Simultané”* est vue comme une date capitale dans l'histoire du livre et de la peinture moderne.

1914

"Le Panama ou les aventures de mes sept oncles"

Des livres

Il y a des livres qui parlent du Canal de Panama

Je ne sais pas ce que disent les catalogues des bibliothèques

Et je n'écoute pas les journaux financiers

Quoique les bulletins de la Bourse soient notre prière quotidienne

Le Canal de Panama est intimement lié à mon enfance...

Je jouais sous la table

Je disséquais les mouches

Ma mère me racontait les aventures de ses sept frères

De mes sept oncles

Et quand elle recevait des lettres

Éblouissement !

Ces lettres avec les beaux timbres exotiques qui portent les vers de Rimbaud en exergue

Elle ne me racontait rien ce jour-là

Et je restais triste sous ma table

C'est aussi vers cette époque que j'ai lu l'histoire du tremblement de terre de Lisbonne

Mais je crois bien

Que le crach du Panama est d'une importance plus universelle

Car il a bouleversé mon enfance.

J'avais un beau livre d'images

Et je voyais pour la première fois

La baleine

Le gros nuage

Le morse

Le soleil

Le grand morse

L'ours le lion le chimpanzé le serpent à sonnettes et la mouche

La mouche

La terrible mouche

-Maman, les mouches ! les mouches ! et les troncs d'arbres !

-Dors, dors, mon enfant."

Ahasvérus est idiot

J'avais un beau livre d'images

Un grand lévrier qui s'appelait Dourak

Une bonne anglaise

Banquier

Mon père perdit les trois-quarts de sa fortune

Comme nombre d'honnêtes gens qui perdirent leur argent dans ce crach,

Mon père

Moins bête

Perdait celui des autres,

Coups de revolver.

Ma mère pleurait

Et ce soir-là on m'envoya coucher avec la bonne anglaise

Puis au bout d'un nombre de jours bien long...

Nous avons dû déménager

*Et les quelques chambres de notre petit appartement étaient bourrées de meubles
Nous n'étions plus dans notre villa de la côte
J'étais seul des jours entiers
Parmi les meubles entassés
Je pouvais même casser de la vaisselle
Fendre les fauteuils
Démolir le piano...
Puis au bout d'un nombre de jours bien long
Vint une lettre d'un de mes oncles*

*C'est le crach du Panama qui fit de moi un poète !
C'est épatant
Tous ceux de ma génération sont ainsi
Jeunes gens
Qui ont subi des ricochets étranges
On ne joue plus avec des meubles
On ne joue plus avec des vieilleries
On casse toujours et partout la vaisselle
On s'embarque
On chasse les baleines
On tue les morses
On a toujours peur de la mouche tsé-tsé
Car nous n'aimons pas dormir.*

*L'ours le lion le chimpanzé le serpent à sonnettes m'avaient appris à lire...
Oh cette première lettre que je déchiffrai seul et plus grouillante que toute la création
Mon oncle disait :
Je suis boucher à Galveston
Les abattoirs sont à 6 lieues de la ville
C'est moi qui ramène les bêtes saignantes, le soir, tout le long de la mer
Et quand je passe les pieuvres se dressent en l'air
Soleil couchant...
Et il y avait encore quelque chose
La tristesse
Et le mal du pays.
Mon oncle, tu as disparu durant le cyclone de 1895
J'ai vu depuis la ville reconstruite et je me suis promené au bord de la mer où tu menais les bêtes
saignantes
Il y avait une fanfare salutiste qui jouait dans un kiosque en treillage
On m'a offert une tasse de thé
On n'a jamais retrouvé ton cadavre
Et à ma vingtième année j'ai hérité de tes 400 dollars d'économie
Je possède aussi la boîte à biscuits qui te servait de reliquaire
Elle est en fer-blanc
Toute ta pauvre religion
Un bouton d'uniforme
Une pipe kabyle
Des graines de cacao
Une dizaine d'aquarelles de ta main
Et les photos des bêtes à prime, les taureaux géants que tu tiens en laisse
Tu es en bras de chemise avec un tablier blanc
Moi aussi j'aime les animaux
Sous la table*

Seul

Je joue déjà avec les chaises

Armoires portes

Fenêtres

Mobilier modern-style

Animaux préconçus

Qui trônent dans les maisons

Comme la reconstitution des bêtes antédiluviennes dans les musées

Le premier escabeau est un aurochs !

J'enfonce les vitrines

Et j'ai jeté tout cela

La ville, en pâture à mon chien

Les images

Les livres

La bonne

Les visites

Quels rires !

Comment voulez-vous que je prépare des examens?

Vous m'avez envoyé dans tous les pensionnats d'Europe

Lycées

Gymnases

Université

Comment voulez-vous que je prépare des examens

Quand une lettre est sous la porte

J'ai vu

La belle pédagogie !

J'ai vu au cinéma le voyage qu'elle a fait

Elle a mis soixante-huit jours pour venir jusqu'à moi

Chargée de fautes d'orthographe

Mon deuxième oncle :

J'ai marié la femme qui fait le meilleur pain du district

J'habite à trois journées de mon plus proche voisin

Je suis maintenant chercheur d'or à Alaska

Je n'ai jamais trouvé plus de 500 francs d'or dans ma pelle

La vie non plus ne se paye pas à sa valeur !

J'ai eu trois doigts gelés

Il fait froid...

Et il y avait encore quelque chose

La tristesse

Et le mal du pays.

Oh mon oncle, ma mère m'a tout dit

Tu as volé des chevaux pour t'enfuir avec tes frères

Tu t'es fait mousse à bord d'un cargo-boat

Tu t'es cassé la jambe en sautant d'un train en marche

Et après l'hôpital, tu as été en prison pour avoir arrêté une diligence

Et tu faisais des poésies inspirées de Musset

San-Francisco

C'est là que tu lisais l'histoire du général Suter qui a conquis la Californie aux États-Unis

Et qui, milliardaire, a été ruiné par la découverte des mines d'or sur ses terres

Tu as longtemps chassé dans la vallée du Sacramento où j'ai travaillé au défrichement du sol

Mais qu'est-il arrivé

Je comprends ton orgueil

*Manger le meilleur pain du district et la rivalité des voisins 12 femmes par 1.000 kilomètres carrés
On t'a trouvé
La tête trouée d'un coup de carabine
Ta femme n'était pas là
Ta femme s'est remariée depuis avec un riche fabricant de confitures*

*J'ai soif
Nom de Dieu
De nom de Dieu
De nom de Dieu
Je voudrais lire "la Feuille d'Avis de Neuchâtel" ou "le Courrier de Pampelune"
Au milieu de l'Atlantique on n'est pas plus à l'aise que dans une salle de rédaction
Je tourne dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne
Tiens voilà un Russe qui a une tête sympathique
Où aller
Lui non plus ne sait où déposer son bagage
À Léopoldville ou à la Sedjérah près Nazareth, chez Mr Junod ou chez mon vieil ami Perl
Au Congo en Bessarabie à Samoa
Je connais tous les horaires
Tous les trains et leurs correspondances
L'heure d'arrivée l'heure du départ
Tous les paquebots tous les tarifs et toutes les taxes
Ça m'est égal
J'ai des adresses
Vivre de la tape
Je reviens d'Amérique à bord du "Voltumo", pour 35 francs de New York à Rotterdam*

*C'est le baptême de la ligne
Les machines continues s'appliquent de bonnes claques
Boys
Platch
Les baquets d'eau
Un Américain les doigts tachés d'encre bat la mesure
La télégraphie sans fil
On danse avec les genoux dans les pelures d'orange et les boîtes de conserve vides
Une délégation est chez le capitaine
Le Russe révolutionnaire expériences érotiques
Gaoupa
Le plus gros mot hongrois
J'accompagne une marquise napolitaine enceinte de 8 mois
C'est moi qui mène les émigrants de Kichinef à Hambourg
C'est en 1901 que j'ai vu la première automobile,
En panne,
Au coin d'une rue
Ce petit train que les Soleurois appellent un fer à repasser
Je téléphonerai à mon consul
Délivrez-moi immédiatement un billet de 3e classe
The Uranium Steamship C°
J'en veux pour mon argent
Le navire est à quai
Débraillé
Les sabords grand ouverts
Je quitte le bord comme on quitte une sale putain*

En route

Je n'ai pas de papier pour me torcher

Et je sors

Comme le dieu Tangaloa qui en péchant à la ligne tira le monde hors des eaux

La dernière lettre de mon troisième oncle :

Papeete, le 1er septembre 1887.

Ma sœur, ma très chère sœur

Je suis bouddhiste membre d'une secte politique

Je suis ici pour faire des achats de dynamite

On en vend chez les épiciers comme chez vous la chicorée

Par petits paquets

Puis je retournerai à Bombay faire sauter les Anglais

Ça chauffe

Je ne te reverrai jamais plus...

Et il y avait encore quelque chose

La tristesse

Et le mal du pays.

Vagabondage

J'ai fait de la prison à Marseille et l'on me ramène de force à l'école

Toutes les voix crient ensemble

Les animaux et les pierres

C'est le muet qui a la plus belle parole

J'ai été libertin et je me suis permis toutes les privautés avec le monde

Vous qui aviez la foi pourquoi n'êtes-vous pas arrivé à temps

À votre âge

Mon oncle

Tu étais joli garçon et tu jouais très bien du cornet à pistons

C'est ça qui t'a perdu comme on dit vulgairement

Tu aimais tant la musique que tu préféras le ronflement des bombes aux symphonies des habits noirs

Tu as travaillé avec des joyeux Italiens à la construction d'une voie ferrée dans les environs de

Baghavapour

Boute en train

Tu étais le chef de file de tes compagnons

Ta belle humeur et ton joli talent d'orphéoniste

Tu es la coqueluche des femmes du baraquement

Comme Moïse tu as assommé ton chef d'équipe

Tu t'es enfui

On est resté douze ans sans aucune nouvelle de toi

Et comme Luther un coup de foudre t'a fait croire à Dieu

Dans ta solitude

Tu apprends le bengali et l'urdu pour apprendre à fabriquer les bombes

Tu as été en relation avec les comités secrets de Londres

C'est à White-Chapel que j'ai retrouvé ta trace

Tu es convict

Ta vie circonscrite

Telle que

J'ai envie d'assassiner quelqu'un au boudin ou à la gaufre pour avoir l'occasion de te voir

Car je ne t'ai jamais vu

Tu dois avoir une longue cicatrice au front

Quant à mon quatrième oncle il était valet de chambre du général Robertson qui a fait la guerre aux

Boërs

Il écrivait rarement des lettres ainsi conçues

Son

Excellence a daigné m'augmenter de 50 £

Ou

Son Excellence emporte 48 paires de chaussures à la guerre

Ou

Je fais les ongles de Son Excellence tous les matins...

Mais je sais

Qu'il y avait encore quelque chose

La tristesse

Et le mal du pays.

Mon oncle Jean, tu es le seul de mes sept oncles que j'aie jamais vu

Tu étais rentré au pays car tu te sentais malade

Tu avais un grand coffre en cuir d'hippopotame qui était toujours bouclé

Tu t'enfermais dans ta chambre pour te soigner

Quand je t'ai vu pour la première fois, tu dormais

Ton visage était terriblement souffrant

Une longue barbe

Tu dormais depuis quinze jours

Et comme je me penchais sur toi

Tu t'es réveillé

Tu étais fou

Tu as voulu tuer grand'mère

On t'a enfermé à l'hospice

Et c'est là que je t'ai vu pour la deuxième fois

Sanglé

Dans la camisole de force

On t'a empêché de débarquer

Tu faisais de pauvres mouvements avec tes mains

Comme si tu allais ramer

Transvaal

Vous étiez en quarantaine et les horse-guards avaient braqué un canon sur votre navire

Pretoria

Un

Chinois faillit t'étrangler

Le Tougela

Lord Robertson est mort

Retour à Londres

La garde-robe de Son Excellence tombe à l'eau ce qui te va droit au cœur

Tu es mort en Suisse à l'asile d'aliénés de Saint-Aubain

Ton entendement

Ton enterrement

Et c'est là que je t'ai vu pour la troisième fois

Il neigeait

Moi, derrière ton corbillard, je me disputais avec les croque-morts à propos de leur pourboire

Tu n'as aimé que deux choses au monde

Un cacatoès

Et les ongles roses de Son Excellence

Il n'y a pas d'espérance

Et il faut travailler

*Les vies encloses sont les plus denses
Tissus stéganiques
Remy de Gourmont habite au 71 de la rue des Saints-Pères
Filagore ou seizaine
«Séparés un homme rencontre un homme mais une montagne ne rencontre jamais une autre
montagne»
Dit un proverbe hébreu
Les précipices se croisent
J'étais à Naples
1896
Quand j'ai reçu le "Petit Journal Illustré"
Le capitaine Dreyfus dégradé devant l'armée
Mon cinquième oncle :
Je suis chef au Club-Hôtel de Chicago
J'ai 400 gâte-sauces sous mes ordres
Mais je n'aime pas la cuisine des Yankees
Prenez bonne note de ma nouvelle adresse
Tunis etc.
Amitiés de la tante Adèle
Prenez bonne note de ma nouvelle adresse
Biarritz etc.*

*Oh mon oncle, toi seul tu n'as jamais eu le mal du pays
Nice Londres Buda-Pest Bermudes Saint-Pétersbourg Tokio Memphis
Tous les grands hôtels se disputent tes services
Tu es le maître
Tu as inventé nombre de plats doux qui portent ton nom
Ton art
Tu te donnes tu te vends on te mange
On ne sait jamais où tu es
Tu n'aimes pas rester en place
Il paraît que tu possèdes une "Histoire de la Cuisine à travers tous les âges et chez tous les peuples"
En 12 vol. in-8°
Avec les portraits des plus fameux cuisiniers de l'histoire
Tu connais tous les événements
Tu as toujours été partout où il se passait quelque chose
Tu es peut-être à Paris.
Tes menus
Sont la poésie nouvelle*

*J'ai quitté tout cela
J'attends
La guillotine est le chef-d'œuvre de l'art plastique
Son déclic
Mouvement perpétuel
Le sang des bandits
Les chants de la lumière ébranlent les tours
Les couleurs croulent sur la ville
Affiche plus grande que toi et moi
Bouche ouverte et qui crie
Dans laquelle nous brûlons
Les trois jeunes gens ardents
Hananie Mizaël Azarie*

Adam's Express C°
Derrière l'Opéra
Il faut jouer à saute-mouton
À la brebis qui broute
Femme-tremplin
Le beau joujou de la réclame
En route !
"Siméon, Siméon"
Paris-adioux

C'est rigolo
Il y a des heures qui sonnent
Quai-d'Orsay-Saint-Nazaire !
On passe sous la Tour Eiffel - boucler la boucle - pour retomber de l'autre côté du monde
Puis on continue
Les catapultes du soleil assiègent les tropiques irascibles
Riche Péruvien propriétaire de l'exploitation du guano d'Angamos
On lance l'Acaraguan Bananan
À l'ombre
Les mulâtres hospitaliers
J'ai passé plus d'un hiver dans ces îles fortunées
L'oiseau-secrétaire est un éblouissement
Belles dames plantureuses
On boit des boissons glacées sur la terrasse
Un torpilleur brûle comme un cigare
Une partie de polo dans le champ d'ananas
Et les palétuviers éventent les jeunes filles studieuses
My gun
Coup de feu
Un observatoire au flanc du volcan
De gros serpents dans la rivière desséchée
Haie de cactus
Un âne claironne la queue en l'air
La petite Indienne qui louche veut se rendre à Buenos-Ayres
Le musicien allemand m'emprunte ma cravache à pommeau d'argent et une paire de gants de Suède
Ce gros Hollandais est géographe
On joue aux cartes en attendant le train
C'est l'anniversaire de la Malaise
Je reçois un paquet à mon nom, 200.000 pésétas et une lettre de mon sixième oncle :
Attends-moi à la factorerie jusqu'au printemps prochain
Amuse-toi bien bois sec et n'épargne pas les femmes
Le meilleur électuaire
Mon neveu...
Et il y avait encore quelque chose
La tristesse
Et le mal du pays.

Oh mon oncle, je t'ai attendu un an et tu n'es pas venu
Tu étais parti avec une compagnie d'astronomes qui allait inspecter le ciel sur la côte occidentale de la Patagonie
Tu leur servais d'interprète et de guide
Tes conseils

*Ton expérience
Il n'y en avait pas deux comme toi pour viser l'horizon au sextant
Les instruments en équilibre
Électro-magnétiques
Dans les fjords de la Terre de Feu
Aux confins du monde
Vous péchiez des mousses protozoaires en dérive entre deux eaux à la lueur des poissons
électriques
Vous collectionniez des aérolithes de peroxyde de fer
Un dimanche matin :
Tu vis un évêque mitré sortir des eaux
Il avait une queue de poisson et t'aspergeait de signes de croix
Tu t'es enfui dans la montagne en hurlant comme un vari blessé
La nuit même
Un ouragan détruisit le campement
Tes compagnons durent renoncer à l'espoir de te retrouver vivant
Ils emportèrent soigneusement les documents scientifiques
Et au bout de trois mois,
Les pauvres intellectuels,
Ils arrivèrent un soir à un feu de gauchos où l'on causait justement de toi
J'étais venu à ta rencontre
Tupa
La belle nature
Les étalons s'enculent
200 taureaux noirs mugissent
Tango-argentin*

*Bien quoi
Il n'y a donc plus de belles histoires
"La Vie des Saints"
"Das Nachtbuechlein von Schuman"
"Cymballum mundi"
"La Tariffa delle Puttane di Venegia"
"Navigation de Jean Struys, Amsterdam", 1528
"Shalom Aleïchem"
"Le crocodile de Saint-Martin"
Strindberg a démontré que la terre n'est pas ronde
Déjà Gavarni avait aboli la géométrie
Pampas
Disque
Les iroquoises du vent
Saupiquets
L'hélice des gemmes
Maggi
Byrrh
Daily Chronicle
La vague est une carrière où l'orage en sculpteur abat des blocs de taille
Quadriges d'écume qui prennent le mors aux dents
Éternellement
Depuis le commencement du monde
Je siffle
Un frissoulis de bris*

*Mon septième oncle
On n'a jamais su ce qu'il est devenu
On dit que je te ressemble*

*Je vous dédie ce poème
Monsieur Bertrand
Vous m'avez offert des liqueurs fortes pour me prémunir contre les fièvres du canal
Vous vous êtes abonné à l' "Argus de la Presse" pour recevoir toutes les coupures qui me concernent.
Dernier Français de Panama (il n'y en a pas 20)
Je vous dédie ce poème
Barman du Matachine
Des milliers de Chinois sont morts où se dresse maintenant le Bar flamboyant
Vous distillez
Vous vous êtes enrichi en enterrant les cholériques
Envoyez-moi la photographie de la forêt de chênes-lièges qui pousse sur les 400 locomotives
abandonnées par l'entreprise française
Cadavres-vivants
Le palmier greffé dans la banne d'une grue chargée d'orchidées
Les canons d'Aspinwall rongés par les toucans
La drague aux tortues
Les pumas qui nichent dans le gazomètre défoncé
Les écluses perforées par les poissons-scie
La tuyauterie des pompes bouchée par une colonie d'iguanes
Les trains arrêtés par l'invasion des chenilles
Et l'ancre gigantesque aux armoiries de Louis XV dont vous n'avez su m'expliquer la présence dans la
forêt
Tous les ans vous changez les portes de votre établissement incrustées de signatures
Tous ceux qui passèrent chez vous
Ces 32 portes quel témoignage
Langues vivantes de ce sacré canal que vous chérissez tant*

*Ce matin est le premier jour du monde
Isthme
D'où l'on voit simultanément tous les astres du ciel et toutes les formes de la végétation
Préexcellence des montagnes équatoriales
Zone unique
Il y a encore le vapeur de l'Amidon Paterson
Les initiales en couleurs de l'Atlantic-Pacific Tea-Trust
Le Los Angeles limited qui part à 10 h 02 pour arriver le troisième jour et qui est le seul train au
monde avec wagon-coiffeur
Le Trunk les éclipses et les petites voitures d'enfants
Pour vous apprendre à épeler l'A B C de la vie sous la férule des sirènes en partance
Tokyo Kisen Kaisha
J'ai du pain et du fromage
Un col propre
La poésie date d'aujourd'hui*

*La voie lactée autour du cou
Les deux hémisphères sur les yeux
À toute vitesse
Il n'y a plus de pannes
Si j'avais le temps de faire quelques économies je prendrais part au rallye aérien
J'ai réservé ma place dans le premier train qui passera le tunnel sous la Manche*

*Je suis le premier aviateur qui traverse l'Atlantique en monocoque
900 millions*

*Terre Terre Eaux Océans Ciels
J'ai le mal du pays
Je suis tous les visages et j'ai peur des boîtes aux lettres
Les villes sont des ventres
Je ne suis plus les voies
Lignes
Câbles
Canaux
Ni les ponts suspendus !*

*Soleils lunes étoiles
Mondes apocalyptiques
Vous avez encore tous un beau rôle à jouer
Un siphon éternue
Les cancans littéraires vont leur train
Tout bas
À la Rotonde
Comme tout au fond d'un verre
J'attends*

*Je voudrais être la cinquième roue du char
Orage
Midi à quatorze heures
Rien et partout*

Commentaire

Cendrars, qui avait d'abord intitulé son poème, "*Prose du Canal de Panama et de mes sept oncles*", en commença la rédaction en même temps que celle de "*Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*", en octobre 1912, après son retour de New York (voyage au cours duquel il rédigea "*Les Pâques à New York*"). D'ailleurs, on a pu considérer que chacun de ces trois grands poèmes narratifs répond à une question philosophique : "*Les Pâques à New York*", à la question «Qui suis-je?», "*Prose du Transsibérien*", à la question «Où allons-nous?», "*Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*", à la question «D'où venons-nous?».

Cette préoccupation des origines se manifeste par :

-L'insertion de lettres envoyées à la famille par les sept oncles maternels de Cendrars dispersés aux quatre coins du monde (aucun toutefois n'étant allé au Panama, ce que Cendrars déclare avoir fait, et lui permet de nous parler du triomphe des forces primitives végétales et animales sur la tentative du Français Ferdinand de Lesseps). Ces lettres que, tout jeune, il aurait lues, auraient eu, sur l'enfant sensible qu'il était, une influence décisive, lui ouvrant l'univers. En fait, la mère de Cendrars n'avait que quatre frères, et les lettres sont fictives ! Quoi qu'il en soit, l'histoire des oncles bourlingueurs allait le poursuivre pendant toute son adolescence, et l'amener, à l'âge de 26 ans, à retracer leurs vies. On constate que au moins six des sept oncles ont une vie aventureuse ou du moins itinérante, et connaissent un destin tragique ; que l'admiration du poète pour eux (toutefois, il dit n'en rencontrer qu'un seul) ne l'empêche pas de se rendre compte que cinq de ces lignes de vie sont rongées par une solitude et une nostalgie dont témoigne le refrain mélancolique du poème qui revient quatre fois : «*Il y avait encore quelque chose / La tristesse / Et le mal du pays*». Un seul y avait échappé, l'oncle cuisinier, dont les menus «*sont la poésie nouvelle*».

-L'indication de l'importance, non de l'État du Panama, mais du scandale financier des actions de la "Société du Canal de Panama" qui, en 1889, élaboussa plusieurs hommes politiques et industriels

français, et ruina des centaines de milliers d'épargnants, à une époque de pleine expansion internationale de la Bourse. La crise est comparée par Cendrars au tremblement de terre de Lisbonne, qui avait été, en son temps, le principal argument avancé par Voltaire contre l'optimisme de Leibniz. En fut victime l'homme d'affaires et banquier qu'était le père de Cendrars, ce qui poussa la famille Sauser (vrai patronyme de Cendrars) à déménager, ce qui mit fin à certain âge d'or de l'enfance pour lui qui affirme : «*C'est le crash* [l'orthographe correcte est «krach», mot allemand qu'il devait donc connaître !] *du Panama qui fit de moi un poète !*», attestant ainsi de l'imbrication de son destin personnel dans l'Histoire.

-La volonté de favoriser la réminiscence des souvenirs, de parler de manière concomitante de lui et de ses sept oncles qui sont d'ailleurs autant de figures d'identification, de miroirs, qui viennent diffracter sa propre personnalité, car l'œuvre est en fait un récit de formation, un poème d'apprentissage. Chacun de ces oncles étant parti à la découverte d'une portion de la planète (d'où cet «*inventaire cumulatif du globe*» dont parla Paul Morand dans une préface au livre) et ayant connu une destinée particulière, Cendrars put multiplier les points de vue, envisager une grande partie de l'espace habité de la planète. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait déclaré que ce poème aurait pu devenir un «*roman-fleuve*».

Si le texte a des allures de procès-verbal très objectif, il reste que cette œuvre de Cendrars est un poème, et un poème en vers libres qui permettent des effets de rythmes, de surprises, de ruptures, d'où une écriture saccadée. De plus, il usa de formulations souvent sténographiques, par lesquelles il s'agissait de rendre une pensée saisie au vif, qui donnent un effet de vitesse, et laissent place à l'imprécision ou à l'interprétation. D'autre part, à son habitude, il fit usage de la liste, de l'énumération, de l'accumulation de termes souvent inattendus, et employa la technique du collage, c'est-à-dire l'insertion d'éléments autonomes et singuliers. Enfin, passant du registre savant («*aérolithes de peroxyde de fer*») au registre populaire («*les étalons s'enculent*»), il n'hésita pas à placer des phrases prosaïques. Mais l'ensemble est lyrique, coloré, et la puissance de l'expression lui donne une force rarement atteinte jusqu'alors par l'image poétique.

Le poème fut terminé en juin 1914. Aussi la déclaration de guerre a-t-elle différé sa parution qui n'eut lieu qu'en 1918 aux "Éditions de la Sirène" sous la forme d'un dépliant, d'un livre-objet où le texte était entrecoupé de vingt-cinq tracés de chemins de fer des États-Unis ainsi que de la reproduction d'un prospectus intitulé "Denver, the Residence City and Commercial Center" qui est un document authentique. La couverture fut illustrée par Raoul Dufy.

En 1919, le poème fut intégré au recueil intitulé "*Du monde entier*", dans lequel il forme la dernière pièce d'un triptyque composé des "*Pâques à New York*" (1912) et de "*Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*" (1913). Les tracés de chemins de fer avaient été supprimés ; mais le prospectus à la gloire de Denver fut conservé.

En 1931, le poème parut à New York, traduit et illustré d'aquarelles par John Dos Passos, sous le titre "*The Panama or The adventures of my seven uncles*".

Aujourd'hui, "*Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*" est le moins connu des grands poèmes narratifs de Cendrars.

Octobre 1914
"**Shrapnells**"

I
Dans le brouillard la fusillade crépite et la voix du canon vient jusqu'à nous
Le bison d'Amérique n'est pas plus terrible
Ni plus beau
Affût
Pareil au cygne du Cameroun

II

Je t'ai rogné les ailes, ô mon front explosible

Et tu ne veux pas du képi

Sur la route nationale 400 mille pieds battent des étincelles aux cliquetis des gamelles

Je pense

Je passe

Cynique et bête

Puant bélier

III

Tous mes hommes sont couchés sous les acacias que les obus saccagent

Oh ciel bleu de la Marne

Femme

Avec le sourire d'un aéroplane

On nous oublie

Commentaire

Composés au début de la guerre de 1914-1918, ces poèmes furent les seuls qu'elle inspira à Cendrars. Par la suite, il garda le silence. En 1952, au cours d'un entretien avec Michel Manoll, il justifia ce mutisme, non sans amertume, en ces mots : «*On est combattant ou l'on est écrivain. Quand on écrit, on ne combat pas à coups de fusil et quand on tire des coups de fusil, on n'écrit pas, on écrit après. On aurait mieux fait d'écrire avant et d'empêcher tout ça.*»

Le titre désigne des obus remplis de balles qu'ils projettent en éclatant, ce que sont, aux yeux du poète, les vers qui suivent, vus comme des projectiles devant frapper d'étonnement et de colère le lecteur scandalisé par le sort fait aux soldats qui sont montrés soumis à l'horreur de la guerre, à la dureté de la vie militaire, se raccrochant à ce qui reste de la beauté de la nature et aux souvenirs du bonheur d'avant, sachant qu'ils ne sont rien vus d'en haut et de loin.

Littérairement, ces trois textes témoignent du fait que Cendrars a moins cherché à rapporter une expérience authentique de la guerre qu'à soumettre à la recherche esthétique et langagière un événement jugé exceptionnel, dont la saisie ne va pas de soi.

On doit s'intéresser spécialement au deuxième poème.

Dans le premier vers, on remarque deux éléments romantiques, «*les ailes*» et «*le front*» qui désignent traditionnellement l'inspiration et le génie poétiques, et qui sont projetés dans un univers guerrier où ils s'abîment :

-«*Les ailes*» avaient été célébrées par Lamartine qui, dans «*Le poète mourant*», voyait celui-ci «semblable aux oiseaux de passage». Mais ce rêve avait été fortement malmené chez Baudelaire par l'image de l'«albatros» qui, avec ses «ailes de géant [qui] l'empêchent de marcher», filait dans le ciel atroce de la modernité. Et Cendrars achève définitivement l'oiseau car, contrairement au «prince des nuées» des «*Fleurs du mal*», qui, «exilé sur le sol au milieu des huées», est victime d'une société incapable de saisir la portée de son génie, il s'est lui-même «*rogné les ailes*».

-Le «*front*» du poète n'est plus, comme chez Hugo, le siège d'une pensée poétique «éclairante», mais il est «*explosible*», menacé de destruction par la mitraille. Or c'est le poète lui-même qui a posé le «*képi*» sur son front, l'empêchant ainsi de rayonner ; cet élément de l'uniforme symbolise la subordination à laquelle s'est astreint le poète de son propre gré (puisque'il s'était publiquement porté volontaire pour combattre dès avant que la guerre soit officiellement déclarée, et qu'il s'était aussitôt engagé). Mais, en affirmant que son «*front*» ne «*veu[t] pas du képi*», ne dit-il pas aussi que son chant de guerre n'épousera pas les rythmes de la musique militaire? La suite du poème va en ce sens.

-Les «*400 mille pieds*» des soldats ne «*battent*» pas la mesure, comme on pourrait s'y attendre, mais produisent «*des étincelles aux cliquetis des gamelles*». Ainsi, les signes de régularité et de rythme qui servent habituellement à représenter une armée en marche, sont remplacés par d'autres, qui évoquent le hasard et l'irrégularité. On imagine les «godillots» cloutés des fantassins faisant jaillir des

flammèches au contact de la route, et les bruits de ferraille indistincts des innombrables «*gamelles*» qui tintent. Par un habile renversement, le mélange confus des sons et la dissonance des soldats en marche sur «*la route nationale*» résonnent en un vers harmonieux. On peut penser que Cendrars fut inspiré ici par l'épisode qu'il allait raconter dans "*La main coupée*" ("*Madame Kupka*") où un colonel se montra cruel à l'égard des soldats ; en effet, il leur fit vider, en octobre, le «*matériel non réglementaire*», c'est-à-dire les lainages, les chaussettes et les tricots fabriqués à la main par des milliers de femmes dans un élan de solidarité, et qui furent brûlés sous les quolibets des sous-officiers ; puis il leur fit «*faire la route à pied, de Paris à Rosières (Somme)*», soit soixante-quinze kilomètres, alors que le train qui leur était destiné tractait ses wagons vides, roulait au pas sur la voie ferrée parallèle à la cohorte, dans laquelle le poète était lui-même en marche. Bien que la guerre lui ait «*rogné les ailes*», il «*pense*» tandis qu'il «*passé*» ; penser et passer sont des actes indissociables, le second de ces verbes renvoyant à la marche mais aussi directement à la mort. Ces deux activités, menées simultanément, font du poète quelqu'un de «*cynique et bête*». Le cynisme est une attitude philosophique sérieuse, le cynique est un individu en marge d'un monde illusoire préoccupé par de futilités activités (la politique, le commerce, la guerre, l'agriculture, la paternité, le mariage) ; devant le monde, il se fait spectateur dégagé et souriant, avec la morgue de celui qui sait à quoi il a échappé quand il voit les autres s'enfermer avec insistance. Cynique, Cendrars l'était d'abord parce qu'il adopta le point de vue de la poésie pour observer le monde, y compris le monde tragique de la guerre. Mais il l'était aussi parce que son poème prenait davantage acte des affres de la création poétique en temps et lieu de guerre que du drame d'où il tirait son origine. La guerre, dit le poète, lui a coupé le souffle, mais le texte offre un paradoxe : la suspension de l'inspiration est dite dans un texte savamment mis au point. Le mot «*bête*», par exemple, installe un pont sémantique entre «*pense*», auquel il s'oppose, et «*bélier*», qu'il devance : le son «*p*» de «*pense*» et «*passé*» revient dans «*puant*», et un peu aussi dans les «*b*» de «*bête*» et «*bélier*». Mais il n'empêche que Cendrars s'est «*enfermé*», qu'il a posé le «*képi*» sur sa tête et que, avec des milliers d'hommes enrégimentés, il «*passé*» comme une «*bête*». D'où cette ultime représentation du locuteur en «*puant bélier*», qui rappelle à la fin son statut paradoxal : il est une odieuse machine de guerre, un soldat en marche vers l'ennemi, mais aussi un poète honteux au «*front*» non plus «*ailé*» mais cornu, réduit à chanter à rabais cette contradiction de l'enrôlé volontaire qui marche au pas sans se résoudre à emboucher le clairon. Un tel portrait du poète en «*puant bélier*» n'est pas anodin dans le contexte de la guerre où l'ennemi est fréquemment animalisé et considéré comme une bête puante. On peut penser que Cendrars, qui s'était lui-même enrôlé, se rendait compte qu'il était ainsi devenu son propre ennemi. Ainsi opposée à l'image fascinante du combattant, la figure du poète fut déconstruite et réinventée par Cendrars. On peut conclure que, dans "*Shrapnells*", Cendrars présenta une figure très ambivalente de poète-soldat, imaginée à partir d'éléments autobiographiques et fictionnels qui s'entrecroisent de façon complexe et troublante.

Octobre 1916
"La guerre au Luxembourg"

*"Une deux une deux
Et tout ira bien..."
Ils chantaient
Un blessé battait la mesure avec sa béquille
Sous le bandeau son œil
Le sourire du Luxembourg
Et les fumées des usines de munitions
Au-dessus des frondaisons d'or
Pâle automne fin d'été
On ne peut rien oublier
Il n'y a que les petits enfants qui jouent à la guerre
La Somme Verdun*

Mon grand frère est aux Dardanelles
 Comme c'est beau
 Un fusil MOI !
 Cris voix flûtées MOI !
 Cris MOI !
 Les mains se tendent
 Je ressemble à papa
 On a aussi des canons
 Une fillette fait le cycliste MOI !
 Un dada caracole
 Dans le bassin les flottilles s'entre-croisent
 Le méridien de Paris est dans le jet d'eau
 On part à l'assaut du garde qui seul a un sabre authentique
 Et on le tue à force de rire
 Sur les palmiers encaissés le soleil pend
 Médaille Militaire
 On applaudit le dirigeable qui passe du côté de la Tour Eiffel
 Puis on relève les morts
 Tout le monde veut en être
 Ou tout au moins blessé ROUGE
 Coupe coupe
 Coupe le bras coupe la tête BLANC
 On donne tout
 Croix-Rouge BLEU
 Les infirmières ont 6 ans
 Leur cœur est plein d'émotion
 On enlève les yeux aux poupées pour réparer les aveugles
 J'y vois ! j'y vois !
 Ceux qui faisaient les Turcs sont maintenant brancardiers
 Et ceux qui faisaient les morts ressuscitent pour assister à la merveilleuse opération
 À présent on consulte les journaux illustrés
 Les photographies
 On se souvient de ce que l'on a vu au cinéma
 Ça devient plus sérieux
 On crie et l'on cogne mieux que Guignol
 Et au plus fort de la mêlée
 Chaud chaudes
 Tout le monde se sauve pour aller manger les gaufres
 Elles sont prêtes. R
 Il est cinq heures. Ê
 Les grilles se ferment. V
 On rentre. E
 Il fait soir. U
 On attend le zeppelin qui ne vient pas R
 Las S
 Les yeux aux fusées des étoiles
 Tandis que les bonnes vous tirent par la main
 Et que les mamans trébuchent sur les grandes automobiles d'ombre
 Le lendemain ou un autre jour
 Il y a une tranchée dans le tas de sable
 Il y a un petit bois dans le tas de sable
 Des villes
 Une maison

La Mer

*Tout le pays
Et peut-être bien la mer
L'artillerie improvisée tourne autour des barbelés imaginaires
Un cerf-volant rapide comme un avion de chasse
Les arbres se dégonflent et les feuilles tombent par-dessus bord et tournent en parachute
Les 3 trois veines du drapeau se gonflent à chaque coup de l'obusier du vent
Tu ne seras pas emportée petite arche de sable
Enfants prodiges, plus que les ingénieurs
On joue en riant au tank aux gaz asphyxiants au sous-marin-devant-New-York-qui-ne-peut-pas-
passer
Je suis Australien, tu es nègre, il se lave pour faire la-vie-des-soldats-anglais-en-Belgique
Casquette russe
1 Légion d'honneur en chocolat vaut 3 boutons d'uniforme
Voilà le général qui passe
Une petite fille dit :
J'aime beaucoup ma nouvelle maman américaine
Et un petit garçon : - Non pas Jules Verne mais achète-moi encore le beau communiqué du dimanche*

À PARIS

*Le jour de la Victoire quand les soldats reviendront...
Tout le monde voudra LES voir
Le soleil ouvrira de bonne heure comme un marchand de nougat un jour de fête
Il fera printemps au Bois de Boulogne ou du côté de Meudon
Toutes les automobiles seront parfumées et les pauvres chevaux mangeront des fleurs
Aux fenêtres les petites orphelines de la guerre auront toutes une belle robe patriotique
Sur les marronniers des boulevards les photographes à califourchon braqueront leur œil à dé clic
On fera cercle autour de l'opérateur du cinéma qui mieux qu'un mangeur de serpents engloutira le
cortège historique
Dans l'après-midi
Les blessés accrocheront leurs Médailles à l'Arc-de-Triomphe et rentreront à la maison sans boiter
Puis
Le soir
La place de l'Étoile montera au ciel
Le Dôme des Invalides chantera sur Paris comme une immense cloche d'or
Et les mille voix des journaux acclameront "la Marseillaise"
Femme de France*

Commentaire

L'émotion poignante du poème tient au contraste entre les scènes d'enfants qui, inconscients de ce qui se passait sur le front, jouaient à la guerre à Paris dans le "Jardin du Luxembourg" (où Cendrars menait ses deux fils, Odilon et Rémy), et les vrais combats qui continuaient sur le front (sont nommés des champs de batailles), provoquant la souffrance et la mort.

Le poème commence par une comptine enfantine imitant les marches militaires. Mais le lecteur hésite, rien ne précisant explicitement que cela n'est pas réellement une marche militaire. L'ambiguïté n'est levée qu'au vers 11. Elle traduit l'ambivalence des sentiments du poète, déchiré entre la souffrance du soldat qui connaît l'horreur du front, et son impossibilité de jouir pleinement du bonheur d'être avec ses enfants dans un lieu qui respire le bonheur, la paix. Il est dans la confusion, submergé par ses émotions. Les enfants s'amuse innocemment, en imitant les adultes, en mimant ce qu'ils ont vu ou entendu d'eux. Il y a un abîme entre deux univers, un enfant disant : «*Comme c'est beau / Un fusil*», alors que c'est une arme qui tue ; un autre disant : «*Je ressemble à papa*», alors que c'est un soldat qui souffre sur le front, l'enfant ne voyant de lui qu'une image totalement éloignée de la réalité.

Le poète est déchiré entre le souvenir infiniment douloureux de l'expérience pétrie de malheurs qu'il a vécue sur le front, et ce qu'il vit dans ce parc, un instant éphémère de bonheur. Mais il regarde du côté de la vie, avec une tendresse optimiste, envisageant d'ailleurs le jour de la victoire qui serait marqué de scènes de liesse, alors que, en 1916, la guerre battait encore son plein, que rien n'indiquait que les Alliés triompheraient.

Le poème fut dédié «à nos Camarades de la Légion Étrangère Mieczyzslaw Kohn, Polonais, tué à Frise ; Victor Chapman, Américain tué à Verdun ; Xavier de Carvahlo, Portugais, tué à la Ferme de Navarin ; Engagés Volontaires, morts pour la France».

Le poème se veut un hymne à la fraternité entre des hommes venus de différents pays, et partageant les mêmes idéaux. C'est aussi un hymne à la vie, celle qui coule joyeusement dans ce parc accueillant qu'est le "Jardin du Luxembourg" ; un hymne à l'ambivalence de la vie faite à la fois de malheurs et de moments heureux.

Est remarquable la modernité de ce texte qui, par l'utilisation de la technique du collage, donne une vision kaléidoscopique de multiples facettes, qui sont comme des instantanés photographiques et des éclats de paroles saisis et figés par une écriture de style télégraphique, faite de phrases nominales sans déterminants ni ponctuation, qui crée une musique par la liberté des vers, l'alternance de vers de toutes les longueurs, mais aussi par les nombreuses répétitions de mots ou de phrases courtes.

On remarque, avec «*Le méridien de Paris est dans le jet d'eau*», une allusion au calligramme d'Apollinaire intitulé "*La colombe poignardée et le jet d'eau*".

La plaquette fut publiée par Dan Niestlé, un camarade de jeunesse de Cendrars qui s'était engagé comme lui dans la Légion étrangère, avec six dessins d'un autre de leurs camarades de combat, le peintre Moïse Kisling qui s'était engagé volontaire comme Cendrars dans l'armée française, et qui, comme lui, avait été grièvement blessé au cours de la grande offensive de Champagne. La plaquette fut tirée à mille exemplaires. Mais, comme elle était parue pendant la guerre, elle fut visée par la censure !

Février 1916
"Poèmes nègres"

"Continent noir"

Cendrars aurait, en ces vers libres, procédé au collage d'extraits d'encyclopédies qui ne donnent que des jugements péjoratifs sur les Africains.

Je crois voir un procédé dont on sait que Cendrars l'a utilisé plus tard dans Documentaires, à savoir le collage (ou pour mieux dire, le découpage, le prélèvement). Pour Documentaires, il s'agissait d'un collage de citations empruntées au Mystérieux Docteur Cornelius de Gustave Lerouge ; pour Continent noir, il s'agit vraisemblablement d'un article d'encyclopédie. Et là, il y avait déjà convergence entre le langage « primitif » des Noirs et celui du poète, dont on a vu qu'ils relèvent tous deux du lyrisme. Le souffle, disait Vendryès, participe à la décomposition de nos phrases ; « Il y a dans le langage des sommets et des dépressions ». Or, commentait Cendrars, « le lyrisme contemporain », précisément, peut ne retenir que ces « sommets psychiques ». Il en donnait pour exemple un poème d'Aragon, Lever, qui ne présente que des propositions, des syntagmes, des termes censés correspondre à ces sommets psychiques. Mais dans cette perspective, il aurait pu tout aussi bien, me semble-t-il, se référer à ses poèmes-collages : Continent noir illustre déjà cette convergence entre « le sauvage », le Noir, et le poète moderne, dans leur rapport au langage.

"Les grands fétiches"

En dix strophes de vers libres est peint un autre tableau péjoratif de la sexualité des Noirs.

Commentaire sur le recueil

Son titre est tout à fait inapproprié car les poèmes ne sont pas ceux de Noirs.

Cendrars indiqua : «*British Museum / Londres, février 1916*».

En même temps que lui, Tristan Tzara a, de 1916 à 1919 assidûment fréquenté une bibliothèque de Zürich, où il a consulté quantité d'ouvrages et de revues ethnologiques ; puis il a recopié, traduit et adapté des transcriptions faites par des missionnaires ou des ethnologues de textes issus d'Océanie (notamment des tribus Loritja d'îles indonésiennes ou du peuple Aranda) et d'Afrique (principalement d'Afrique centrale et du sud) ; cependant, il ne les a pas publiés, et ces «poèmes nègres» ne parurent qu'à titre posthume, dans ses œuvres complètes.

Novembre 1916
"Sonnet dénaturé"

Recueil de trois poèmes

"OpOeTIC"

à Jean COcto

quels crimes ne
cOmmet-On pas
en tOn nOm !

*Il y avait une fOis des pOètes qui parlaient la bOuche en rOnd
ROnds de saucissOn ses beaux yeux et fumée
Les cheveux d'Ophélie Ou celle-parfumée
D'Orphée
Tu rOtes des rOnds de chapeau pOur trOUver une rime en ée-aiguë cOmme des dents qui
grignOteraient tes vers
BOuche bée
Puisque tu fumes pOurquOï ne répètes-tu fumée
C'est trOp facile Ou c'est trOp difficile
Les 7 PiOns et les Dames sOnt là pOur les virgules
Oh POÉsie
Ah ! Oh !
CacaO
Puisque tu prends le tram pOurquOï n'écris-tu pas tramwée
VOis la grimace écrite de ce mOt-bien françée
Le clOwn anglais la fait avec ses jambes
COmme l'AmOur l'Arétin
L'Esprit jalOuse l'affiche du cirque et les pOstures alphabétiques de l'hOmme-serpent
Où sOnt les pOètes qui parlent la bOuche en rOnd?*

s

Il faut leur assOuplir les



z enfant

h

POÉSIE

“Académie Medrano”

À Conrad Moricand

Danse avec ta langue, Poète, fais un entrechat
Un tour de piste

sur un tout petit basset

noir ou haquenée

Mesure les beaux vers mesurés et fixe les formes fixes

Que sont LES BELLES LETTRES apprises

Regarde :

Les affiches se fichent de toi te mordent avec leurs dents en couleur entre les
doigts de pied

La fille du directeur a des lumières électriques

Les jongleurs sont aussi des trapézistes

xuëllirép tuaS

teuof ed puoC

aç-emipxE

Le clown est dans le tonneau malaxé

Il faut que ta langue passe à la caisse
fasse l'orchestre

les soirs où

Les **Billets de faveur** sont supprimés.

“Le musicissime”

À Erik Satie

Que nous chaut Venizelos

Seul Raymond mettons Duncan trousse encore la défroque grecque

Musique aux oreilles végétales

Autant qu'éléphantiaques

Les poissons crient dans le gulf-stream

Bidon juteux plus que figue

Et la voix basque du microphone marin

Duo de music-hall

Sur accompagnement d'auto

Gong

Le phoque musicien

50 mesure de do-ré do-ré

Ça y est !

Et un accord diminué en la bémol mineur

ETC. !

Quand c'est beau un beau joujou bruiteur danse la sonnette

Entracte

À la rentrée

«Thème» : CHARLOT chef d'orchestre bat la mesure

Devant

L'européen chapeauté et sa femme en corset
«Contrepoint» : Danse
Devant l'européen ahuri et sa femme
«Coda» : Chante
Ce qu'il fallait démontrer.

Commentaire sur l'ensemble

Écrivant désormais de la main gauche (après l'amputation de son bras droit à la suite de sa blessure subie sur le front en 1915), Cendrars s'était rendu compte que les lettres peuvent échapper aux contraintes formelles habituelles. Il développa donc une nouvelle esthétique de la poésie en proposant d'abord le plaisir ludique d'une forme chamboulée, de conventions bousculées, afin de fonder ensuite une conception innovante.

Ici, il entendit libérer le sonnet, la forme poétique la plus stricte. Dans ce qu'il écrivit, on ne trouve évidemment plus les traditionnels quatrains et tercets, ni les alexandrins qui sont remplacés par des vers libres.

De plus, la mise en page (difficile à reproduire avec la dactylographie habituelle) fut très novatrice ; furent introduits des blancs, des typographies inhabituelles (grossissements ou réductions de lettres), des calligraphies différentes, des mots écrits à l'envers, des rapprochements inattendus, des images insolites («*Le clown est dans le tonneau malaxé*» est une métaphore saugrenue provoquée par une inversion) ; la ponctuation fut presque complètement absente.

L'impératif final d'"*Académie Medrano*" résume le nouvel art poétique (marqué par les impératifs) : il faut que la langue du poète se mette à l'école du cirque ; qu'elle devienne une acrobatie périlleuse ; qu'elle ait, loin du ronron académique, de l'éclat ; qu'elle ne se soucie pas du bon goût, car le temps des «*billets de faveur*» est terminé.

Pour le troisième «sonnet», le titre et la dédicace au musicien Érik Satie marquent la volonté de Cendrars, lui-même musicien, de promouvoir d'autres musiques que celle qui est traditionnelle.

Il reste que le lecteur, même s'il a été prévenu par le titre du recueil, ne peut qu'être surpris par ces créations qui sont proches des «calligrammes» d'Apollinaire, mais restent, comme ceux-ci, des exercices quelque peu vains, sinon puérils !

1917

"Au cœur du monde"

Recueil de poèmes

"Au cœur du monde"

Cendrars n'en donna qu'un fragment :

«Ce ciel de Paris est plus pur qu'un ciel d'hiver lucide de froid
Jamais je ne vis de nuits plus sidérales et plus touffues que ce printemps
Où les arbres des boulevards sont comme les ombres du ciel,
Fronçons dans les rivières mêlées aux oreilles d'éléphant,
Feuilles de platanes, lourds marronniers.

Un nénuphar sur la Seine, c'est la lune au fond de l'eau
La Voie Lactée dans le ciel se pâme sur Paris et l'étreint
Folle et nue et renversée, sa bouche suce Notre-Dame.
La Grande Ourse et la Petite Ourse grognent autour de Saint-Merry.
Ma main coupée brille au ciel dans la constellation d'Orion.

*Dans cette lumière froide et crue, tremblotante, plus qu'irréelle,
Paris est comme l'image refroidie d'une plante
Qui réapparaît dans sa cendre. Triste simulacre.
Tirées au cordeau et sans âge, les maisons et les rues ne sont
Que pierre et fer en tas dans un désert invraisemblable.
Babylone et la Thébàide ne sont pas plus mortes, cette nuit, que la ville morte de Paris
Bleue et verte, encre et goudron, ses arêtes blanchies aux étoiles.
Pas un bruit. Pas un passant. C'est le lourd silence de guerre.
Mon œil va des pissotières à l'œil violet des réverbères.
C'est le seul espace éclairé où traîner mon inquiétude.*

*C'est ainsi que tous les soirs je traverse tout Paris à pied
Des Batignolles au Quartier Latin comme je traverserais les Andes
Sous les feux de nouvelles étoiles, plus grandes et plus consternantes,
La Croix du Sud plus prodigieuse à chaque pas que l'on fait vers elle émergeant de l'ancien monde
Sur son nouveau continent.*

*Je suis l'homme qui n'a plus de passé. - Seul mon moignon me fait mal.-
J'ai loué une chambre d'hôtel pour être bien seul avec moi-même.
J'ai un panier d'osier tout neuf qui s'emplit de mes manuscrits.
Je n'ai ni livres ni tableau, aucun bibelot esthétique.*

*Un journal traîne sur ma table.
Je travaille dans ma chambre nue, derrière une glace dépolie,
Pieds nus sur du carrelage rouge, et jouant avec des ballons et une petite trompette d'enfant :
Je travaille à la FIN DU MONDE.»*

Commentaire

Cette pérégrination dans Paris fait songer à celle d'Apollinaire dans "Zone", qui lui avait d'ailleurs été inspirée par celle que Cendrars relata dans "Les Pâques à New York".
L'idée de la main coupée vue dans la constellation d'Orion allait être reprise et expliquée dans le texte du "Lotissement du ciel" (1949) intitulé "Les ombres dans le noir".
La mention de «la Croix du Sud», constellation qui n'est visible que dans l'hémisphère sud était comme une prémonition de la découverte que Cendrars allait en faire lors de ses voyages au Brésil.
«Je travaille à la FIN DU MONDE» au «roman martien» que Cendrars écrivait effectivement alors, et qui allait devenir le «roman-scénario» intitulé "La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame" (1917).
Cendrars considérait ce poème comme une de ses œuvres les plus importantes, mais il se refusa toujours à le publier intégralement.

"Hôtel Notre-Dame"

*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 désespoirs
De ce que j'ai fait à dix-huit 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 mon bisaïeul
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*

Commentaire

Le poème marque sa volonté de rupture avec le passé, la transformation du «*Quartier*» (le Quartier latin autour de la Sorbonne, où se trouvent l'église Saint-Séverin, la place Maubert et la rue Saint-Jacques) étant vue comme analogue à sa transformation physique et morale, à son refus de son ascendance, à la proclamation de son «*nom nouveau*», son pseudonyme où apparaît d'ailleurs l'idée du phénix qui renaît de ses cendres.

*Soudain les sirènes mugissent et je cours à ma fenêtre.
Déjà le canon tonne du côté d'Aubervilliers.
Le ciel s'étoile d'avions boches, d'obus, de croix, de fusées,
De cris, de sifflets, de mélisme qui fusent et gémissent sous les ponts.
La Seine est plus noire que gouffre avec les lourds chalands qui sont
Longs comme les cercueils des grands rois mérovingiens
Chamarrés d'étoiles qui se noient - au fond de l'eau - au fond de l'eau.
Je souffle ma lampe derrière moi et j'allume un gros cigare.*

*Les gens qui se sauvent dans la rue, tonitrnants, mal réveillés,
Vont se réfugier dans les caves de la Préfectance qui sentent la poudre et le salpêtre.
L'auto violette du préfet croise l'auto rouge des pompiers,
Féeriques et souples, fauves et câlines, tigresses comme des étoiles filantes.*

*Les sirènes miaulent et se taisent. Le chahut bat son plein. Là-haut. C'est fou.
Abois. Craquements et lourd silence. Puis chute aiguë et sourde véhémence des torpilles.
Dégringolade de millions de tonnes. Éclairs. Fumée. Flamme.*

Accordéon des 75. Quintes. Cris. Chute. Stridences. Toux. Et tassement des effondrements.

*Le ciel est tout mouvementé de clignements d'yeux imperceptibles
Prunelles, feux multicolores, que coupent, que divisent, que raniment les hélices mélodieuses.
Un projecteur éclaire soudain l'affiche du bébé Cadum
Puis saute au ciel et y fait un trou laiteux comme un biberon.
Je prends mon chapeau et descends à mon tour dans les rues noires.
Voici les vieilles maisons ventruées qui s'accotent comme des vieillards.
Les cheminées et les girouettes indiquent toutes le ciel du doigt.
Je remonte la rue Saint-Jacques, les épaules enfoncées dans mes poches.*

*Voici la Sorbonne et sa tour, l'église, le lycée Louis-le-Grand.
Un peu plus haut je demande du feu à un boulanger au travail.
J'allume un nouveau cigare et nous nous regardons en souriant.
Il a un beau tatouage, un nom, une rose et un cœur poignardé.*

*Ce nom je le connais bien : c'est celui de ma mère.
Je sors dans la rue en courant. Me voici devant la maison.
Cœur poignardé - premier point de chute -
Et plus beau que ton torse nu, beau boulanger -
La maison où je suis né.*

Commentaire

Le poème est le souvenir d'un des raids effectués par des avions allemands (on remarque que Cendrars avait adopté «boche», terme péjoratif) sur Paris, qui avaient commencé dès 1914, celui-ci devant toutefois être l'un des raids de "Gothas" qui eurent lieu le 30 janvier et le 8 mars 1918.

Dans le détail du texte, on remarque :

- Le mot «*mélisme*» qu'utilisa plusieurs fois le musicien qu'était Cendrars, et qui signifie : «durée musicale longue constituée d'un groupe de notes de valeur brève».
- La mention des «*cercueils des grands rois mérovingiens*» qui étaient des sarcophages de plâtre ou de bois contenant usuellement de nombreux bijoux de verre, des armes, des restes de vêtements et diverses offrandes.
- La déformation plaisante de «Préfecture» (la Préfecture de police dans l'île de la Cité) en «*Préfectance*».
- La précision technique «75» qui désigne familièrement le canon de 75 mm modèle 1897, une pièce d'artillerie de l'armée française qui était le meilleur canon de campagne de son époque.
- La mention de «*l'affiche du bébé Cadum*» qui faisait la publicité d'un savon à base d'huile de cade (en latin : cadum) en présentant un bébé qui, à la sortie du bain, était assis sur un drap devant la baignoire, avec savon et éponge.
- L'exagération des «*épaules enfoncées dans [les] poches*» du fait du froid et peut-être de la peur.
- La prétention de la présence à Paris de «*la maison*» où Cendrars serait «né» ; elle se trouve à La Chaux-de-Fonds (en Suisse). Quant au nom de sa «*mère*», ce devrait être Marie-Louise.

Le poète, usant du vers libre, ménagea un enjambement mettant en valeur une surprise, produite aussi par d'inattendues comparaisons.

Le ventre de ma mère

*C'est mon premier domicile
Il était tout arrondi
Bien souvent je m'imagine*

Ce que je pouvais bien être...

*Les pieds sur ton cœur maman
Les genoux tout contre ton foie
Les mains crispées au canal
Qui aboutissait à ton ventre*

*Le dos tordu en spirale
Les oreilles pleines les yeux vides
Tout recroquevillé tendu
La tête presque hors de ton corps*

*Mon crâne à ton orifice
Je jouis de ta santé
De la chaleur de ton sang
Des étreintes de papa*

*Bien souvent un feu hybride
Électrisait mes ténèbres
Un choc au crâne me détendait
Et je ruais sur ton cœur*

*Le grand muscle de ton vagin
Se resserrait alors durement
Je me laissais douloureusement faire
Et tu m'inondais de ton sang*

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

*Si j'avais pu ouvrir la bouche
Je t'aurais mordu
Si j'avais pu déjà parler
J'aurais dit :*

Merde, je ne veux pas vivre !

Commentaire

Dans "Bourlinguer", Cendrars indiqua : «J'ai publié un jour un poème, "Le Ventre de ma Mère", où je décrivais mon premier domicile sur la Terre et m'évertuais de préciser comment à la suite d'une sensation extérieure, toujours la même et fréquemment répété, a jailli la première étincelle de ma conscience. J'étais encore fœtus. Ce poème a scandalisé les femmes. Je ne voulais scandaliser qui que ce soit ; mais je cherchais à localiser cette sensation externe, toujours la même et qui se répétait du fait des bourrades de mon père, m'ébranlait le crâne dont les soudures n'étaient pas encore faites, me touchait le cerveau, sensation si désagréable que je finis par l'intérioriser et en prendre conscience au point de m'en être souvenu et d'avoir pu l'exprimer en poésie. Il n'y a pas scandale. Ce poème est le seul témoignage connu jusqu'à ce jour de l'activité de la conscience prénatale.»

En effet, en montrant que, avant de subir le traumatisme de la naissance, le fœtus qu'il était souffrait de sa vie de séquestré, et subissait le coït parental, le poème est, par son réalisme obstétrique, loin de ce joli tableau par lequel on veut faire croire à l'idylle fusionnelle qui aurait régné entre les parents

dans le paradis perdu de l'enfance. Bien vite, on sent que le poème, au-delà du bien-être fourni par la mère, exprime la protestation contre un père agresseur, fait entrevoir l'antipathie que, par une sorte de manifestation du complexe d'Œdipe, éprouvait Cendrars à l'égard de son père. Le dernier vers s'oppose à la dernière phrase de "J'ai tué" : «J'ai tué. Comme celui qui veut vivre.», cette volonté de vivre qui conduisait à une célébration de la vie étant d'ailleurs une constante de l'œuvre de Cendrars

*Je suis debout sur le trottoir d'en face et contemple longuement la maison.
C'est la maison où fut écrit "le Roman de la Rose".
216 de la rue Saint-Jacques, «Hôtel des Étrangers».
Au 218 est l'enseigne d'une sage-femme de Ire classe.
Comme elle était au complet elle envoya ma mère coucher et accoucher à l'hôtel d'à côté.
Cinq jours après je prenais le paquebot à Brindisi. Ma mère allant rejoindre mon père en Égypte.
(Le paquebot - «packet-boat», le paquet, le courrier, la malle ; on dit encore la malle des Indes et l'on appelle toujours long-courrier le trois-mâts qui fait croisière pour le cap Horn)*

*Suis-je pélagien comme ma nounou égyptienne ou suisse comme mon père
Ou italien, français, écossais, flamand comme mon grand-père ou je ne sais plus quel grand aïeul
constructeur d'orgues en Rhénanie et en Bourgogne, ou cet autre
Le meilleur biographe de Rubens?
Et il y en a encore eu un qui chantait au "Chat-Noir", m'a dit Erik Satie.
Pourtant je suis le premier de mon nom puisque c'est moi qui l'ai inventé de toutes pièces.*

*J'ai du sang de Lavater dans les veines et du sang d'Euler,
Ce fameux mathématicien appelé à la cour de Russie par Catherine II et qui, devenu aveugle à 86
ans, dicta à son petit-fils Hans, âgé de 12 ans,
Un traité d'algèbre qui se lit comme un roman
Afin de se prouver que s'il avait perdu la vue, il n'avait pas perdu sa lucidité
Mentale ni sa logique.*

*Je suis sur le trottoir d'en face et je regarde l'étroite et haute maison d'en face
Qui se mire au fond de moi-même comme dans du sang. Les cheminées fument.
Il fait noir. Jamais je ne vis de nuit plus sidérale. Les bombes éclatent. Les éclats pleuvent.
La chaussée éventrée met à jour ce cimetière étrusque établi sur le cimetière des mammouths mis à
jour
Dans ce chantier où s'édifie l'"Institut Océanographique" du prince de Monaco
Contre la palissade duquel je recule et je chancelle et me colle
Affiche neuve sur les vieilles affiches lacérées.*

*Ô rue Saint-Jacques ! vieille fente de ce Paris qui a la forme d'un vagin et dont j'aurais voulu tourner
la vie au cinéma, montrer à l'écran la formation, le groupement, le rayonnement autour de son
noyau,
Notre-Dame,
Vieille fente en profondeur, long cheminement
De la porte des Flandres à Montrouge,
Ô rue Saint-Jacques ! Oui, je chancelle, mais je ne suis pas frappé à mort, ni même touché.*

*Si je chancelle, c'est que cette maison m'épouvante et j'entre - Deuxième point de chute - dans cet
«Hôtel des Étrangers», où souvent déjà j'ai loué une chambre à la journée
Ou pour la nuit, maman,
Avec une femme de couleur, avec une fille peinte, du d'Harcourt ou du Boul'Mich'*

Et où je suis resté un mois avec cette jeune fille américaine qui devait rentrer dans sa famille à New York

Et qui laissait partir tous les bateaux

Car elle était nue dans ma chambre et dansait devant le feu qui brûlait

Dans ma cheminée et que nous nous amusions à faire l'amour chaque fois que la fleuriste du coin nous apportait une corbeille de violettes de Parme

Et que nous lisions ensemble, en allant jusqu'au bout, la «Physique de l'Amour» ou le «Latin Mystique» de Remy de Gourmont.

Mais cette nuit, maman, j'entre seul.

Commentaire

Dans ce poème qui est un fragment de biographie où il mêla différentes époques de sa vie, Cendrars se livra à tout un festival de mentions dont certaines demandent des explications :

-*«Le Roman de la Rose»* est une œuvre poétique française qui fut écrite en deux temps : Guillaume de Lorris écrivit la première partie (4 058 vers) entre 1230 et 1235 ; puis l'ouvrage fut repris et complété par Jean de Meung (17 722 vers) entre 1275 et 1280. C'est ce dernier qui possédait, rue Saint-Jacques, une maison avec tour, cour et jardin.

-L'étymologie du mot *«paquebot»* qui est donné est exacte.

-Si ce bateau fut pris de Brindisi (en Italie) pour aller en Égypte, c'est que la famille devait suivre le père qui, homme d'affaires qui se lançait dans différentes entreprises où il ne rencontrait guère de succès, avait, en 1896, quitté Naples pour retourner à Alexandrie.

-Le futur Cendrars y avait déjà passé sa prime enfance et y avait eu une nourrice (appelée familièrement *«nounou»*) qu'il qualifia, dans *«Le lotissement du ciel»*, de *«pauvre et vaillante fellah»* et, ici, de *«pélagienne»*, c'est-à-dire venant des parties les plus profondes de la mer (?), comme le serait l'écrivain lui-même (!).

-*«Le Chat-Noir»* était un célèbre cabaret situé au pied de la butte Montmartre, au 68, boulevard de Clichy, et qui avait été l'un des grands lieux de rencontre de la bohème à la fin du XIXe siècle, dont faisait partie le musicien Erik Satie, un ami de Cendrars qui a pu lui en parler. Mais il n'y a pas trace d'un aïeul de Cendrars qui y aurait été chanteur !

-Il se donna des ascendants plus glorieux avec ;

-Johann Caspar Lavater (1741-1801), penseur, théologien, poète et écrivain suisse de langue allemande qui s'est surtout fait connaître pour son ouvrage sur la physiognomonie.

-Leonhard Euler (1707-1783), mathématicien et physicien suisse.

-On se retrouve, comme dans un poème précédent, dans la Grande Guerre puisque des *«bombes éclatent»*, qui *«éventrent la chaussée»* et mettraient *«à jour»* (confusion avec *«mettre au jour»* qui est d'autant plus malheureuse qu'elle est maladroitement aussitôt répétée dans *«mise à jour»* !) des restes d'Antiquité (le *«cimetière étrusque»*) et même de Préhistoire (*«le cimetière des mammoths»*) qui sont purement fantaisistes !

-Par contre, *«l'Institut Océanographique»* du prince de Monaco existe bel et bien, situé au 195 rue Saint-Jacques.

-Cette rue peut être définie comme la *«vienne fente de Paris»* car elle était déjà une piste gauloise, puis devint le principal axe nord-sud gallo-romain sous le nom de *«Via Superior»*.

-Le projet de *«tourner au cinéma la vie»* de la rue Saint-Jacques paraît possible si on admet que Cendrars ait eu une activité de cinéaste qui lui aurait fait produire des films documentaires mais aussi des fictions.

-Le libertin, qui se plaît à évoquer sa *«maman»*, avoue son goût de prostituées comme l'est la *«fille peinte»* qu'il aurait trouvée dans ce bar qu'était le *«d'Harcourt»* ou sur le trottoir du *«Boul'Mich'»* (le Boulevard Saint-Michel qui traverse le Quartier Latin).

-Remy de Gourmont (1858-1915) est un écrivain français, à la fois romancier, journaliste et critique d'art, proche des symbolistes, qui eut une grande influence sur Cendrars qui en parla souvent dans son œuvre (en particulier, dans *«Bourlinguer»*).

Hôtel des Étrangers

Quel est Amour le nom de mon amour?
On entre On trouve un lavabo une épingle
À cheveux oubliée au coin
Ou sur le marbre
De la cheminée ou tombée
Dans une raie du parquet
Derrière la commode
Mais son nom Amour quel est le nom de mon amour
Dans la glace?

Novembre 1918 "Hommage à Guillaume Apollinaire"

Le pain lève
La France
Paris
Toute une génération
Je m'adresse aux poètes qui étaient présents
Amis
Apollinaire n'est pas mort
Vous avez suivi un corbillard vide
Apollinaire est un mage
C'est lui qui souriait dans la soie des drapeaux aux fenêtres
Il s'amusait à vous jeter des fleurs et des couronnes
Tandis que vous passiez derrière son corbillard
Puis il a acheté une petite cocarde tricolore
Je l'ai vu le soir même manifester sur les boulevards
Il était à cheval sur le moteur d'un camion américain et brandissait un énorme drapeau international
déployé comme un avion
VIVE LA FRANCE

Les temps passent
Les années s'écoulent comme des nuages
Les soldats sont rentrés chez eux
À la maison
Dans leur pays
Et voilà que se lève une nouvelle génération
Le rêve des MAMELLES se réalise !
Des petits Français, moitié anglais, moitié nègre, moitié russe, un peu belge, italien, annamite,
tchèque
L'un a l'accent canadien, l'autre les yeux hindous
Dents face os jointures galbe démarche sourire
Ils ont tous quelque chose d'étranger et sont pourtant bien de chez nous
Au milieu d'eux, Apollinaire, comme cette statue du Nil, le père des eaux, étendu avec des gosses qui
lui coulent de partout
Entre les pieds, sous les aisselles, dans la barbe
Ils ressemblent à leur père et se départent de lui
Et ils parlent tous la langue d'Apollinaire

Commentaire

Cendrars était un ami du poète Guillaume Apollinaire depuis 1910 ; il lui avait lu son poème "Les Pâques à New York" qui conduisit à l'écriture de "Zone" ; il avait collaboré à sa revue, "Les soirées de Paris" ; il avait travaillé avec lui pour la composition des textes de la «nouvelle collection de la "Bibliothèque Bleue"» ("Bourlinguer") ; il était devenu quelque peu son rival dans la définition et la maîtrise symbolique de la «modernité». Cependant, le fait qu'ils aient été tous deux des étrangers qui s'étaient engagés dans l'armée française au moment de la guerre, qu'ils y avaient tous deux été blessés, les avait rapprochés, et, en mai 1917, Cendrars rendit visite à Apollinaire à la "Villa Molière", annexe de l'"Hôpital du Val-de-Grâce", avant sa trépanation. Mais c'est la grippe espagnole qui avait causé sa mort, le 9 novembre 1918, à l'âge de trente-huit ans, et son enterrement le 11 novembre alors que la foule célébrait la victoire contre un autre Guillaume, l'empereur d'Allemagne, situation à laquelle Cendrars fait finement allusion dans ce poème, en le montrant «qui souriait dans la soie des drapeaux aux fenêtres».

Par ailleurs, Cendrars célébra, avec enthousiasme, la réalisation du «rêve des MAMELLES», c'est-à-dire la pièce de théâtre d'Apollinaire, "Les mamelles de Tirésias", où il avait prôné la repopulation de la France par la naissance de nombreux enfants (ici «des gosses», tous attribués au poète !), mais non pas le métissage évoqué par Cendrars.

La «statue du Nil» est celle qui se trouve au "Jardin des Tuileries", à Paris ; elle montre un homme nu, à demi étendu, accompagné de quelques enfants minuscules («lui coulent de partout» est donc exagéré).

L'usage du vers libre permet, dans chacune des strophes du poème, un début d'une lenteur solennelle du fait de la brièveté des vers ; puis, soudain, la précipitation exigée par les vers longs.

Dans "Hamac", un des «poèmes élastiques» (voir plus loin), Cendrars allait affirmer : «Apollinaire / 1900-1911 / Durant 12 ans seul poète de France», datation d'une remarquable insolence car il suggérant que, depuis 1912, la France comptait deux poètes puisque, cette année-là, il s'était installé à Paris où il avait publié "Les Pâques à New York".

1919

"Dix-neuf poèmes élastiques"

"1. Journal"

Christ

Voici plus d'un an que je n'ai plus pensé à Vous

Depuis que j'ai écrit mon avant-dernier poème Pâques

Ma vie a bien changé depuis

Mais je suis toujours le même

J'ai même voulu devenir peintre

Voici les tableaux que j'ai faits et qui ce soir pendent aux murs

Ils m'ouvrent d'étranges vues sur moi-même qui me font penser à Vous.

Christ

La vie

Voilà ce que j'ai fouillé

Mes peintures me font mal

Je suis trop passionné

Tout est orangé.

*J'ai passé une triste journée à penser à mes amis
Et à lire le journal
Christ
Vie crucifiée dans le journal grand ouvert que je tiens les bras tendus
Envergures
Fusées
Ébullition
Cris.*

*On dirait un aéroplane qui tombe.
C'est moi.*

*Passion
Feu
Roman-feuilleton
Journal
On a beau ne pas vouloir parler de soi-même
Il faut parfois crier*

*Je suis l'autre
Trop sensible.*

Août 1913

Commentaire

On remarque la mention d'un des premiers poèmes de Cendrars, "Les Pâques à New York".

'2. Tour'

"3. Contrastes"

*Les fenêtres de ma poésie sont grand'ouvertes sur les boulevards et dans ses vitrines
Brillent
Les pierreries de la lumière
Écoute les violons des limousines et les xylophones des linotypes
Le pocheur se lave dans l'essuie-main du ciel
Tout est taches de couleur
Et les chapeaux des femmes qui passent sont des comètes dans l'incendie du soir*

*L'unité
Il n'y a plus d'unité
Toutes les horloges marquent maintenant 24 heures après avoir été retardées de dix minutes
Il n'y a plus de temps.
Il n'y a plus d'argent.
À la Chambre
On gâche les éléments merveilleux de la matière première*

*Chez le bistro
Les ouvriers en blouse bleue boivent du vin rouge
Tous les samedis poule au gibier*

On joue
On parie
De temps en temps un bandit passe en automobile
Ou un enfant joue avec l'Arc de Triomphe...
Je conseille à M. Cochon de loger ses protégés à la Tour Eiffel.

Aujourd'hui
Changement de propriétaire
Le Saint-Esprit se détaille chez les plus petits boutiquiers
Je lis avec ravissement les bandes de calicot
De coquelicot
Il n'y a que les pierres ponces de la Sorbonne qui ne sont jamais fleuries
L'enseigne de la Samaritaine laboure par contre la Seine
Et du côté de Saint-Séverin
J'entends
Les sonnettes acharnées des tramways

Il pleut les globes électriques
Montrouge Gare de l'Est Métro Nord-Sud bateaux-mouches monde
Tout est halo
Profondeur
Rue de Buci on crie «L'Intransigeant» et «Paris-Sports»
L'aérodrome du ciel est maintenant, embrasé, un tableau de Cimabue
Quand par devant
Les hommes sont
Longs
Noirs
Tristes
Et fument, cheminées d'usine

Octobre 1913

Commentaire

Dans ce texte, Cendrars définit sa poésie comme significative de son époque.

"4.

"1. **Portrait**"

"2. **Atelier**"

La Ruche
Escaliers, portes, escaliers
Et sa porte s'ouvre comme un journal
Couverte de cartes de visite
Puis elle se ferme
Désordre, on est en plein désordre
Des photographies de Léger, des photographies de Tobeen, qu'on ne voit pas
Et au dos
Au dos
Des œuvres frénétiques
Et des tableaux...
Bouteilles vides

«Nous garantissons la pureté absolue de notre sauce tomate»

Dit une étiquette

La fenêtre est un almanach

*Quand les grues gigantesques des éclairs vident les péniches du ciel à grand fracas et déversent des
bannes de tonnerre*

Il en tombe

Pêle-mêle

Des cosaques le Christ un soleil en décomposition

Des toits

Des somnambules des chèvres

Un lycanthrope

Pétrus Borel

La folie l'hiver

Un génie fendu comme une pêche

Lautréamont

Chagall

Pauvre gosse auprès de ma femme

Délectation morose

Les souliers sont éculés

Une vieille marmite pleine de chocolat

Une lampe qui se dédouble

Et mon ivresse quand je lui rends visite

Des bouteilles vides

Des bouteilles

Zina

(Nous avons beaucoup parlé d'elle)

Chagall

Chagall

Dans les échelles de la lumière

Octobre 1913

'5. Ma danse'

Platon n'accorde pas droit de cité au poète

Juif errant

Don Juan métaphysique

Les amis, les proches

Tu n'as plus de coutumes et pas encore d'habitudes

Il faut échapper à la tyrannie des revues

Littérature

Vie pauvre

Orgueil déplacé

Masque

La femme, la danse que Nietzsche a voulu nous apprendre à danser

La femme

Mais l'ironie?

Va-et-vient continuel

Vagabondage spécial

Tous les hommes, tous les pays

*C'est ainsi que tu n'es plus à charge
Tu ne te fais plus sentir...*

*Je suis un monsieur qui en des express fabuleux traverse les toujours mêmes Europes et regarde
découragé par la portière
Le paysage ne m'intéresse plus
Mais la danse du paysage
La danse du paysage
Danse-paysage
Paritatitata
Je tout-tourne*

Février 1914

“6. Sur la robe elle a un corps”

*Le corps de la femme est aussi bosselé que mon crâne
Glorieuse
Si tu t'incarnes avec esprit
Les couturiers font un sot métier
Autant que la phrénologie
Mes yeux sont des kilos qui pèsent la sensualité des femmes*

*Tout ce qui fuit, saïlle avance dans la profondeur
Les étoiles creusent le ciel
Les couleurs déshabillent
«Sur la robe elle a un corps »
Sous les bras des bruyères mains lunules et pistils quand les eaux se déversent dans le dos avec les
omoplates glauques
Le ventre un disque qui bouge
La double coque des seins passe sous le pont des arcs-en-ciel
Ventre
Disque
Soleil
Les cris perpendiculaires des couleurs tombent sur les cuisses
«Épée de Saint-Michel»*

*Il y a des mains qui se tendent
Il y a dans la traîne la bête tous les yeux toutes les fanfares tous les habitués du bal Bullier
Et sur la hanche
La signature du poète*

Février 1914

Commentaire

Dans ce poème, on voit s'opérer une dynamique complexe et renouvelée entre la robe et le corps, entre la décoration et l'anatomie, entre la fixité et le mouvement. On assiste à un renversement entre surface et profondeur, entre décoration et anatomie jusqu'à une déstabilisation de la hiérarchie entre vérité et apparence.

Le monde de la couture (et de la mode) est évoqué à partir des premiers vers.

Il apparaît que la scène du poème est un espace urbain précis : le Bal Bullier qui était fréquenté par plusieurs protagonistes de l'avant-garde parisienne, notamment par le couple Delaunay et Cendrars ;

c'était un endroit de divertissements mais aussi de rencontre, choisi par les Delaunay pour proposer leur «réforme du costume», comme l'affirma Apollinaire.

'7. Hamac'

'8. Mardi-Gras'

'9. Crépitements'

'10. Dernière heure'

«Oklahoma, 20 janvier 1914»

Trois forçats se procurent des revolvers

Ils tuent leur geôlier et s'emparent des clés de la prison

Ils se précipitent hors de leurs cellules et tuent quatre gardiens dans la cour

Puis ils s'emparent de la jeune sténo-dactylographe de la prison

Et montent dans une voiture qui les attendait à la porte

Ils partent à toute vitesse

Pendant que les gardiens déchargent leurs revolvers dans la direction des fugitifs

Quelques gardiens sautent à cheval et se lancent à la poursuite des forçats

Des deux côtés des coups de feu sont échangés

La jeune fille est blessée d'un coup de feu tiré par un des gardiens

Une balle frappe à mort le cheval qui emportait la voiture

Les gardiens peuvent approcher

Ils trouvent les forçats morts le corps criblé de balles

Mr. Thomas, ancien membre du Congrès qui visitait la prison

Félicite la jeune fille

Télégramme-poème copié dans "Paris-Midi"

Janvier 1914

Commentaire

Ici, l'élasticité fut poussée à son point maximum.

'11. Bombay-Express'

La vie que j'ai menée

M'empêche de me suicider

Tout bondit

Les femmes roulent sous les roues

Avec de grands cris

Les tape-cul en éventail sont à la porte des gares.

J'ai de la musique sous les ongles.

Je n'ai jamais aimé Mascagni

*Ni l'Art ni les Artistes
Ni les barrières ni les ponts
Ni les trombones ni les pistons
Je ne sais plus rien
Je ne comprends plus...
Cette caresse
Que la carte géographique en frissonne*

*Cette année ou l'année prochaine
La critique d'art est aussi imbécile que l'espéranto
Brindisi
Au revoir au revoir*

*Je suis né dans cette ville
Et mon fils également
Lui dont le front est comme le vagin de sa mère
Il y a des pensées qui font sursauter les autobus
Je ne lis plus les livres qui ne se trouvent que dans les bibliothèques
Bel A B C du monde*

Bon voyage !

*Que je t'emporte
Toi qui ris du vermillon*

Avril 1914

"12. F.I.A.T."

"13. Aux 5 coins"

*Oser et faire du bruit
Tout est couleur mouvement explosion lumière
La vie fleurit aux fenêtres du soleil
Qui se fond dans ma bouche
Je suis mûr
Et je tombe translucide dans la rue*

Tu parles, mon vieux

*Je ne sais pas ouvrir les yeux?
Bouche d'or
La poésie est en jeu*

Février 1914

"14. Natures mortes"

Pour Roger de la Fresnaye

*"Vert"
Le gros trot des artilleurs passe sur la géométrie*

*Je me dépouille
Je ne serais bientôt qu'en acier
Sans l'équerre de la lumière
"Jaune"
Clairon de modernité
Le classeur américain
Est aussi sec et
Frais
Que vertes les campagnes premières
Normandie
Et la table de l'architecte
Est ainsi strictement belle
"Noir"
Avec une bouteille d'encre de Chine
Et des chemises bleues
"Bleu"
"Rouge"
Puis il y a aussi un litre, un litre de sensualité
Et cette haute nouveauté
"Blanc"
Des feuilles de papier blanc*

Avril 1914

Commentaire

Roger de la Fresnaye (1885-1925) était un peintre cubiste et sculpteur français.

" 15. Fantômas "

*Tu as étudié le grand-siècle dans l'"Histoire de la Marine française" par Eugène Sue
"Paris, au Dépôt de la Librairie", 1835,
"4 vol. in-16 jésus"
Fine fleur des pois du catholicisme pur
Moraliste
Plutarque
Le simultanésisme est passéiste*

*Tu m'as mené au Cap chez le père Moche au Mexique
Et tu m'as ramené à Saint-Pétersbourg où j'avais déjà été
C'est bien par là
On tourne à droite pour aller prendre le tramway
Ton argot est vivant ainsi que la niaiserie sentimentale de ton cœur qui beugle
Alma mater Humanité Vache
Mais tout ce qui est machinerie mise en scène changement de décors, etc. etc.
Est directement plagié de Homère, ce châtelet*

*Il y a aussi une jolie page
"...vous vous imaginez monsieur Barzum que j'allais tranquillement vous permettre de ruiner mes
projets, de livrer ma fille à la justice, vous aviez pensé à cela?... allons ! sous votre apparence
d'homme intelligent, vous n'étiez qu'un imbécile..."
Et ce n'est pas mon moindre mérite que de citer le roi des voleurs*

“Vol. 21, le Train perdu, p.367.”

Nous avons encore beaucoup de traits communs

J'ai été jeté en prison

J'ai dépensé des fortunes mal acquises

Je connais plus de 120.000 timbres-poste tous différents et plus joyeux que les N° N° du Louvre

Et

Comme toi

Héraldiste industriel

J'ai étudié les marques de fabrique enregistrées par l'Office international des Patentes internationales

Il y a encore de jolis coups à faire

Tous les matins de 9 à 11

Mars 1914

Commentaire

“*Fantômas*” était un roman populaire créé en 1911-1913 par Pierre Souvestre et Marcel Allain, consacré à un maître du crime à la silhouette encagoulée dont les aventures avaient été adaptées au cinéma (1913–1914). La saga connut un succès public, et suscita l'enthousiasme de grands écrivains et artistes, dont Cendrars qui cite une partie du roman afin d'attaquer Barzun, en pleine polémique sur le simultanésisme.

“ 16. Titres ”

Formes sueurs chevelures

Le bond d'être

Dépouillé

Premier poème sans métaphores

Sans images

Nouvelles

L'esprit nouveau

Les accidents des féeries

400 fenêtres ouvertes

L'hélice des gemmes des foires des menstrues

Le cône rabougri

Les déménagements à genoux

Dans les dragues

À travers l'accordéon du ciel et des voix télescopées

Quand le journal fermente comme un éclair claquemuré

Manchette

Juillet 1914

Commentaire

Le texte fut construit sur de multiples allusions à Rimbaud, Apollinaire, voire une autocitation par Cendrars de certains de ses textes anciens.

Ici, l'élasticité fut poussée à son point maximum.

‘‘17. Mee too buggi’’

*Comme chez les Grecs on croit que tout homme bien élevé doit savoir pincer la lyre
Donne-moi le fango-fango
Que je l'applique à mon nez
Un son doux et grave
De la narine droite
Il y a la description des paysages
Le récit des contrées lointaines
Bolotoo
Papalangi
Le poète entre autres choses fait la description des animaux
Les maisons sont renversées par d'énormes oiseaux
Les femmes sont trop habillées
Rimes et mesures dépourvues
Si l'on fait grâce à un peu d'exagération
L'homme qui se coupa lui-même la jambe réussissait dans le genre simple et gai
Mee low folla
Mariwagi bat le tambour à l'entrée de sa maison*

Juillet 1914

Commentaire

Le texte est issu de la traduction et de la contraction d'un livre de l'Anglais John Martin, *‘‘Histoire des naturels des îles Tongas ou des amis’’* (1817). Comme la citation n'est pas explicitée, on est à la limite du plagiat.

Ici, l'élasticité fut poussée à son point maximum.

‘‘18. La tête’’

*La guillotine est le chef-d'œuvre de l'art plastique
Son déclic
Crée le mouvement perpétuel
Tout le monde connaît l'œuf de Christophe Colomb
Qui était un œuf plat, un œuf fixe, l'œuf d'un inventeur
La sculpture d'Archipenko est le premier œuf ovoïdal
Maintenu en équilibre immobile
Sur sa pointe animée
Vitesse
Il se dépouille
Des ondes multicolores
Des zones de couleur
Et tourne dans la profondeur
Nu.
Neuf.
Total.*

Juillet 1914

Commentaire

Au sujet de la guillotine, Cendrars reprit ce qu'il avait déjà affirmé dans *‘‘Le Panama ou les aventures de mes sept oncles’’*.

Le sculpteur Alexandre Archipenko (1887-1964) était un Ukrainien qui s'était installé à Paris en 1908, et y était entré en contact avec les courants d'avant-garde, en particulier le groupe des cubistes.

'19. Construction'

*De la couleur, de la couleur et des couleurs...
Voici Léger qui grandit comme le soleil et l'époque tertiaire
Et qui durcit
Et qui fixe
La nature morte
La croûte terrestre
Le liquide
Le brumeux
Tout ce qui se ternit
La géométrie nuageuse
Le fil à plomb qui se résorbe
Ossification.
Locomotion.
Tout grouille
L'esprit s'anime soudain et s'habille à son tour comme les animaux et les plantes
Prodigieusement
Et voici
La peinture devient cette chose énorme qui bouge
La roue
La vie
La machine
L'âme humaine
Une culasse de 75
Mon portrait*

Février 1919.

Commentaire

Cendrars rendait hommage à son ami, le peintre Fernand Léger, qui fut l'un des premiers à exposer publiquement des travaux d'orientation cubiste, et qui, en 1918, illustra le livre de Cendrars "*La fin du monde filmée par l'Ange N.D.*".

Commentaire sur l'ensemble du recueil

La correspondance de Blaise Cendrars avec Robert et Sonia Delaunay permet de savoir que, dès juin 1914, il qualifiait les poèmes isolés qu'il écrivait d'«*élastiques*», parce qu'ils étaient relativement courts par rapport aux longs poèmes qu'il avait écrits auparavant. Dans une lettre, il confia : «*Je voudrais beaucoup éditer ces poèmes bien élastiques mais qui n'osent pas trop tirer en longueur*» ; en effet, dans ces poèmes, produits de 1913 à 1919, les vers sont, comme des bouts de caoutchouc, tantôt étirés à l'extrême, tantôt, au contraire, recroquevillés. Le mot «*élastiques*» marquait aussi sa volonté, en ne craignant pas l'incohérence dans cette forme expérimentale, de rompre avec tout ce qui, pendant des siècles, avait enfermé le poème dans des formes fixes ; de heurter les codes poétiques ; de se libérer des règles traditionnelles ; d'affirmer la liberté de la versification et du cadre ; de s'ouvrir au commun, au non-poétique.

Il allait, en 1920, dans "*Notule d'histoire littéraire (1912-1914)*", définir ainsi ses «*poèmes élastiques*» : «*Nés à l'occasion d'une rencontre, d'une amitié, d'un tableau, d'une polémique ou d'une lecture, [ils]*

appartiennent au genre si décrié des poèmes de circonstances, qui ressortissent au domaine privé». En effet, ils étaient inspirés par la réalité, étaient des «*photographies mentales*» restituant avec une grande fraîcheur les sentiments, les émotions, les plus fugitives impressions de celui qui se voulait poète dans l'immédiat, engageait avant tout sa subjectivité ;

Il usa de différents procédés :

-Les collages qu'on trouvait déjà dans les papiers collés des peintres cubistes, et chez les écrivains futuristes, qui lui permettaient d'exprimer la simultanéité, de casser la linéarité du texte. Comme l'artiste colleur, le poète se mit à travailler avec des matériaux extérieurs qu'il prélevait directement dans le réel. Ainsi, on constate, au sein des «*Dix-neuf poèmes élastiques*», la reproduction de gros titres et d'articles de journaux (dans «*Dernière heure*»), de prospectus, d'étiquettes (dans «*Atelier*»). Cendrars considérait que le spectacle de la grande ville, de ses pancartes et affiches, porte en soi une poétique de la juxtaposition d'éléments disparates, du choc de la rencontre. Le collage induit alors non seulement un nouveau lyrisme qui joue sur la multiplicité des sensations, dans le rapport au monde moderne, mais aussi une nouvelle approche de la matérialité de la langue.

-Les emprunts aux conversations ambiantes (brouhaha des brasseries) comme aux discours de masse, au quotidien, aux faits divers.

-Les citations, les emprunts, en se situant ainsi à la limite du plagiat qui avait été considéré par Lautréamont comme un principe poétique à part entière, employé comme tel par de nombreux poètes depuis le début du XXe siècle.

-Le dédain pour les signes de ponctuation, afin de donner l'impression d'une transcription instantanée des événements et des sensations ; de créer un rythme qui ressemble beaucoup à celui d'un film.

En cherchant à rendre compte des modifications (notamment celles causées par les progrès techniques, la réduction des distances du fait du développement des moyens de transport [train, voiture, avion...], la naissance des télécommunications [T.S.F., téléphone, télégraphe, radio, poste...] ; en ancrant le texte dans le prosaïsme, dans la banalité quotidienne, Cendrars donna des images brutes formées d'éléments hétérogènes. Ces poèmes cherchent à se laisser déborder par une écriture qui ne se donne plus la communication comme but, et nous invitent à reconsidérer les notions de sujets poétiques, de création et d'originalité. Le poète manifestait sa volonté de renouveler le lyrisme par l'expression d'une nouvelle conscience d'être au monde.

Cendrars saluait le monde moderne, sa complexité, son accélération, le bouleversement des arts et notamment de la poésie qui accompagnait celui de la société. Il faisait apparaître tout un univers agité, passionné, fiévreux, celui des années qui voyaient naître le cubisme, le dadaïsme et le simultanésisme, mouvement qui aspirait à présenter le réel dans son immédiateté. Une grande place était accordée aux peintres, un hommage étant rendu à Chagall dans «*Portrait*» et à Léger dans «*Construction*».

Aucune revue française ne voulut publier ces poèmes. Cendrars indiqua : «*À l'exception de deux ou trois d'entre eux, ils ont été publiés par des revues étrangères. "Le Mercure de France", "Vers et prose", "Les soirées de Paris" et "Poème et drame", c'est-à-dire les poètes déjà classés et la soi-disant avant-garde refusaient ma collaboration. C'est qu'à ce moment-là, il ne faisait pas bon, en France, d'être un jeune authentique parmi les "jeunes".* » Le volume, annoncé pour 1917 sous le titre de «*Dix-sept poèmes élastiques*», en regroupa dix-neuf quand il parut enfin en 1919, avec un portrait de l'auteur par Modigliani.

Après la publication, certains critiques se montrèrent totalement réfractaires. Notamment, Jacques Boulenger qui, à propos de «*Dernière heure*», écrivit : «*Ah ! que j'ai de peine, malgré l'absence de toute ponctuation [...] à imaginer que c'est un poème !* » ; et il marqua aussi sa désapprobation de l'ensemble : «*Les poèmes sont en forme de "vide-poche" où l'auteur jette pêle-mêle des lignes de journal, des enseignes de bistro, des vers d'almanach, de vieux feuillets de son calepin et les mégots de sa conversation. La sincérité sans restriction, le laisser-aller absolu, tout est là ; il nous le fait bien sentir. L'écrivain pense à un vague sujet, il rêve sur ce thème vague et tout son effort il le porte, si l'on peut dire, à s'abandonner à son rêve, à songer tout éveillé, à faire silence en lui, à paralyser toute faculté de réflexion, à se laisser aller ; il emmagasine, comme on fait en songe, des images mal liées, sans grande suite, des impressions vagues, incohérentes. Le poème élastique figure alors dans*

l'œuvre de Cendrars le bord contre lequel viennent se briser l'écriture du poète et notre lecture.» D'autres critiques reprochèrent à Cendrars d'avoir choisi le genre si décrié des poèmes de circonstance, évoquèrent fréquemment le cubisme, mirent en doute la nature poétique de ces textes, se demandèrent si Cendrars, que l'on compara à de multiples reprises à Apollinaire qui était mort à la parution du volume, était un vrai et un faux poète.

1924

“Kodak” puis **“Documentaires”**

“West”

- “I. Roof-garden”**
 - “II. Sur l’Hudson”**
 - “III. Amphitryon”**
 - “IV. Office”**
 - “V. Jeune fille”**
 - “VI. Jeune homme”**
 - “VII. Travail”**
 - “VIII. Trestle-work”**
 - “IX. Les Mille Îles”**
 - “X. Laboratoire”**
-

“Far-West”

- “I. Cucumingo”**
 - “II. Dorypha”**
 - “III. L’oiseau-moqueur”**
 - “IV. Ville-champignon”**
 - “V. Club”**
 - “VI. Squaw-Wigwam”**
 - “VII. Ville-de-Frisco”**
 - “VII. Vancouver”**
-

“Terres aléoutiennes”

“Fleuve : Mississipi”

“Le Sud”

- “I. Tampa”**
 - “II. Bungalow”**
 - “III. Vomito negro”**
 - “IV. Ruine espagnole”**
 - “V. Golden-Gate”**
 - “VI. Oyster-Bay”**
-

“Le Nord”

- “I. Printemps”**
 - “II. Campagne”**
 - “III. Pêche et chasse”**
 - “IV. Moisson”**
-

“Îles”

- “I. Victuailles”**
 - “II. Prospectus”**
 - “III. La vipère à crête rouge”**
 - “IV. Maison japonaise”**
 - “V. Petit jardin”**
 - “VI. Rocailles”**
 - “VII. Léger et subtil”**
 - “VIII. Keepsake”**
 - “IX. Anse poissonneuse”**
 - “X. Hatouara”**
 - “XI. Amollî”**
-

“Fleuve : Le Bahr-el-Zeraf”

“Chasse à l’éléphant”

“Menus”

“En voyage 1887-1923”.

Commentaire

«Kodak», qui est le nom d’une marque d’appareils photographiques, en était venu à désigner tout appareil photographique.

Chacun de ces poèmes, qui sont bien représentatifs du modernisme de Cendrars, voulait être une juxtaposition de clichés pour reproduire le réel à l’état brut en obéissant à une esthétique simultanéiste (rapprochement d’éléments fondés uniquement sur la coïncidence).

Si l’on en croit les poèmes réunis et l’indication donnée à la fin, Cendrars aurait parcouru le monde, même le Pacifique, ce dont sa biographie ne rend pas compte ! Or, en 1945, dans *“L’homme foudroyé”*, il révéla que ses poèmes (sauf “Menus”) avaient été «*taillés à coups de ciseaux*» dans le roman de son ami, Gustave Le Rouge, *“Le mystérieux docteur Cornélius”* ; qu’il y avait prélevé des passages qui étaient, à ses yeux «*les plus exquis des poèmes en prose de la littérature française*» ; qu’il les avait redistribués, en complétant par des vers de transition. Il exploita aussi *“Au Congo belge”*, de Maurice Calmeyn. Il avait donc composé des centons.

La couverture fut illustrée d’un portrait de l’auteur par Francis Picabia.

La société “Kodak” ayant interdit l’utilisation de son nom, le recueil allait prendre ensuite le titre de *“Documentaires”*.

1924

“Feuilles de route”

‘I. Le Formose’

“Dans le rapide de 19 h. 40”

“Réveil”

“Tu es plus belle que le ciel et la mer”

Quand tu aimes il faut partir
Quitte ta femme quitte ton enfant
Quitte ton ami quitte ton amie
Quitte ton amante quitte ton amant
Quand tu aimes il faut partir

Le monde est plein de nègres et de négresses
Des femmes des hommes des hommes des femmes
Regarde les beaux magasins
Ce fiacre cet homme cette femme ce fiacre
Et toutes les belles marchandises

Il y a l'air il y a le vent
Les montagnes l'eau le ciel la terre
Les enfants les animaux
Les plantes et le charbon de terre

Apprends à vendre à acheter à revendre
Donne prends donne prends
Quand tu aimes il faut savoir
Chanter courir manger boire
Siffler
Et apprendre à travailler

Quand tu aimes il faut partir
Ne larmoie pas en souriant
Ne te niche pas entre deux seins
Respire marche pars va-t-en

Je prends mon bain et je regarde
Je vois la bouche que je connais
La main la jambe l'œil
Je prends mon bain et je regarde

Le monde entier est toujours là
La vie pleine de choses surprenantes
Je sors de la pharmacie
Je descends juste de la bascule
Je pèse mes 80 kilos
Je t'aime

Commentaire

Au moment où il partait pour un long et lointain voyage, entre les déclarations d'amour du titre et du dernier vers, Cendrars proclame paradoxalement son besoin d'échapper à ce bonheur de la vie avec une femme et avec d'autres proches, à cette douceur caractérisée par le refuge qu'offrent «*deux seins*», pour s'évader d'une relation devenue banale, routinière, ordinaire, afin d'aller jouir des beaux spectacles que présente le vaste monde, tant dans la nature que dans les villes ; afin de goûter des rencontres avec d'autres humains ; afin de se livrer à des échanges, fussent-ils commerciaux ; afin de permettre à son corps de se dépenser. Il en fait, pour lui-même ou pour un interlocuteur qu'il tutoie, des injonctions que marquent les impératifs, dont en particulier, au vers 24, une pressante gradation croissante : «*Respire marche pars va-t-en*». Pour lui, c'est une leçon à valeur universelle. La fin du poème, ponctuée par une série d'anaphores en «*Je*», est une affirmation du succès de cette conception de la vie puisque Cendrars affirme sa bonne santé.

“Lettre”

*Tu m'as dit si tu m'écris
Ne tape pas tout à la machine
Ajoute une ligne de ta main
Un mot un rien oh pas grand-chose
Oui oui oui oui oui oui oui*

*Ma Remington est belle pourtant
Je l'aime beaucoup et travaille bien
Mon écriture est nette et claire
On voit très bien que c'est moi qui l'ai tapée*

*Il y a des blancs que je suis seul à savoir faire
Vois donc l'œil qu'a ma page
Pourtant pour te faire plaisir j'ajoute à l'encre
Deux rois mots
Et une grosse tache d'encre
Pour que tu ne puisses pas les lire*

“Clair de lune”

*On tangué on tangué sur le bateau
La lune la lune fait des cercles dans l'eau
Dans le ciel c'est le mât qui fait des cercles
Et désigne toutes les étoiles du doigt*

*Une jeune Argentine accoudée au bastingage
Rêve à Paris en contemplant les phares qui dessinent la côte de France
Rêve à Paris qu'elle ne connaît qu'à peine et qu'elle regrette déjà
Ces feux tournants fixes doubles colorés à éclipses lui rappellent ceux qu'elle voyait de sa fenêtre
d'hôtel sur les Boulevards et lui promettent un prompt retour
Elle rêve de revenir bientôt en France et d'habiter Paris
Le bruit de ma machine à écrire l'empêche de mener ce rêve jusqu'au bout
Ma belle machine à écrire qui sonne au bout de chaque ligne et qui est aussi rapide qu'un jazz
Ma belle machine à écrire qui m'empêche de rêver à babord comme à tribord
Et qui me fait suivre jusqu'au out une idée
Mon idée*

“La Pallice”

“Bilbao”

“La Corugna”

*Un phare attendri comme une madone géante
De l'extérieur c'est une jolie petite ville espagnole
À terre c'est un tas de fumier
Deux trois gratte-ciel y poussent*

“Villa Garcia”

*Trois croiseurs rapides un navire hôpital
Le pavillon anglais
Des signaux optiques lumineux
Deux carabineros dorment sur les fauteuils du pont
Enfin nous partons
Dans les vents sucrés*

“Porto Leixoës”

*On arrive tard et c'est dimanche
Le port est un fleuve déchaîné
Les pauvres émigrants qui attendent que les autorités viennent à bord sont rudement secoués dans
de pauvres petites barques qui montent les unes sur les autres sans couler
Le port a un œil malade l'autre crevé
Et une grue énorme s'incline comme un canon à longue portée*

“Sur les côtes du Portugal”

“En route pour Dakar”

“35 °57 latitude nord 15°16 longitude ouest”

“En vue de l'île de Fuerteventura”

*Tout a encore grandi depuis hier
L'eau le ciel la pureté de l'atmosphère
Les îles Canaries ont l'aspect des rives du Lac de Côme
Des traînées de nuages sont comme des glaciers
Il commence à faire chaud*

“À bord du Formose”

“Lettre-océan”

*La lettre-océan n'a pas été inventée pour faire de la poésie
Mais quand on voyage quand on commerce quand on est à bord quand on envoie des lettres-océan
On fait de la poésie.*

“À la hauteur de Rio de l'Ouro”

“En vue du Cap Blanc”

*L’atmosphère est chaude sans excès
La lumière du soleil filtre à travers un air humide et nuageux
La température uniforme est plutôt élevée
C’est la période que traverse sans doute actuellement la planète Vénus
Ce sont les meilleures conditions pour paresser*

“Dakar”

*Enfin nous longeons et tournons autour des deux mamelles qui émergeaient depuis ce matin et
grandissaient sur l’horizon
Nous les contournons et entrons dans le port de Dakar
Quand on se retourne
On voit une digue rouge un ciel bleu et une plage blanche éblouissante*

“Gorée”

“Œufs artificiels”

“Les boubous”

*Oh ces négresses que l’on rencontre dans les environs du village nègre chez les trafiquants qui
aument la percale de traite
Aucune femme au monde ne possède cette distinction cette noblesse cette démarche cette allure ce
port cette élégance cette nonchalance ce raffinement cette propreté cette hygiène cette santé cet
optimisme cette inconscience cette jeunesse ce goût
Ni l’aristocrate anglaise le matin à Hydepark
Ni l’Espagnole qui se promène le dimanche soir
Ni la belle Romaine du Pincio
Ni les plus belles paysannes de Hongrie ou d’Arménie
Ni la princesse russe raffinée qui passait autrefois en traîneau sur les quais de la Néva
Ni la Chinoise d’un bateau de fleurs
Ni les belles dactylos de New-York
Ni même la plus parisienne des Parisiennes
Fasse Dieu que durant toute a vie ces quelques formes entrevues se baladent dans mon cerveau*

“Bijou-concert”

*Non
Jamais plus
Je ne foutrai les pieds dans un beuglant colonial
Je voudrais être ce pauvre nègre je voudrais être ce pauvre nègre qui reste à la porte
Car les belles négresses seraient mes sœurs
Et non pas
Et non pas
Ces sales vaches françaises espagnoles serbes allemandes qui meublent les loisirs des
fonctionnaires cafardeux en mal d’un Paris de garnison et qui ne savent comment tuer le temps
Je voudrais être ce pauvre nègre et perdre mon temps*

“Les charognards”

“Sous les tropiques”

“Ornithichnites”

“Bleus”

*La mer est comme un ciel bleu bleu bleu
Par au-dessus le ciel est comme le Lac Léman
Bleu-tendre*

“Couchers de soleil”

*Tout le monde parle des couchers de soleil
Tous les voyageurs sont d'accord pour parler des couchers de soleil dans ces parages
Il y a plein de bouquins où l'on ne décrit que les couchers de soleil
Les couchers de soleil des tropiques
Oui c'est vrai c'est splendide
Mais je préfère de beaucoup les levers de soleil
L'aube
Je n'en rate pas une
Je suis toujours sur le pont
À poils
Et je suis toujours seul à les admirer
Mais je ne vais pas les décrire les aubes
Je vais les garder pour moi seul*

“Nuits étoilées”

“Complet blanc”

“La cabine n°6”

*Je l'occupe
Je devrais toujours vivre ici
Je n'ai aucun mérite à y rester enfermé et à travailler
D'ailleurs je ne travaille pas j'écris tout ce qui me passe par la tête
Non tout de même pas tout
Car des tas de choses me passent par la tête mais n'entrent pas dans ma cabine
Je vis dans un courant d'air le hublot grand ouvert et le ventilateur ronflant
Je ne lis rien*

“Bagage”

*Dire que des gens voyagent avec des tas de bagages
Mais je n'ai emporté que ma malle de cabine et déjà je trouve que c'est trop que j'ai trop de choses
Voici ce que ma malle contient
Le manuscrit de Moravagine que je dois terminer à bord et mettre à la poste à Santos pour l'expédier
à Grasset
Le manuscrit du Plan de l'Aiguille que je dois terminer le plus tôt possible pour l'expédier au Sans
Pareil
Le manuscrit d'un ballet pour la prochaine saison des Ballets Suédois et que j'ai fait à bord entre Le
Havre et La Pallice d'où je l'ai envoyé à Satie
Le manuscrit du Cœur du Monde que j'enverrai au fur et à mesure à Raymone
Le manuscrit de l'Équatoria
Un gros paquet de contes nègres qui formera le deuxième volume de mon Anthologie
Plusieurs dossiers d'affaires
Les deux gros volumes du dictionnaire Darmesteter
Ma Remington portable dernier modèle*

*Un paquet contenant des petites choses que je dois remettre à une femme à Rio
Mes babouches de Tombouctou qui portent les marques de la grande caravane
Deux paires de godasses mirifiques
Une paire de vernis
Deux complets
Deux pardessus
Mon gros chandail du Mont-Blanc
De menus objets pour la toilette
Une cravate
Six douzaines de mouchoirs
Trois liquettes
Six pyjamas
Des kilos de papier blanc
Et un grigri
Ma malle pèse 57 kilos sans mon galuron gris*

“Orion”

*C'est mon étoile
Elle a la forme d'une main
C'est ma main montée au ciel
Durant toute la guerre je voyais Orion par un créneau
Quand les Zeppelins venaient bombarder Paris ils venaient toujours d'Orion
Aujourd'hui je l'ai au-dessus de ma tête
Le grand mât perce la paume de cette main qui doit souffrir
Comme ma main coupée me fait souffrir percée qu'elle est par un dard perpétuel*

“L'équateur”

*L'océan est d'un bleu noir le ciel bleu est pâle à côté
La mer se renfle tout autour de l'horizon
On dirait que l'Atlantique va déborder sur le ciel
Tout autour du paquebot c'est une cuve d'outremer pur*

“Le passage de la ligne”

*Naturellement j'ai été baptisé
C'est mon onzième baptême sur la ligne
Je m'étais habillé en femme et l'on a bien rigolé
Puis on a bu*

“Je nage”

“S.Fernando de Noronha”

“Amaralina”

“Les souffleurs”

“Dimanche”

“Le poteau noir”

Cendrars s'amuse à un jeu de mots sur «le pot au noir», zone de l'Atlantique où la navigation est dangereuse en raison des conditions météorologiques qui y règnent, pour prétendre que...
«Le poteau est un poteau noir au milieu de l'océan où tous les bateaux s'arrêtent histoire de mettre une lettre à la poste

*Le poteau est un poteau noir enduit de goudron où l'on attachait autrefois les matelots punis de corde
ou de schlague
Le poteau est un poteau noir contre lequel vient se frotter le chat à neuf queues»*

“Pedro Alvarez Cabral”

*Le Portugais Pedro Alvarez Cabral s'était embarqué à Lisbonne
En l'année 1500
Pour se rendre dans les Indes orientales
Des vents contraires le portèrent vers l'ouest et le Brésil fut découvert*

“Terres”

“Œufs”

“Papillon”

*C'est curieux
Depuis deux jours que nous sommes en vue des terres aucun oiseau n'est venu à notre rencontre ou
se mettre dans notre sillage
Par contre
Aujourd'hui
À l'aube
Comme nous pénétrions dans la baie de Rio
Un papillon grand comme la main est venu virevolter tout autour du paquebot
Il était noir et jaune avec de grandes stries d'un bleu déteint*

“Rio de Janeiro”

*Tout le monde est sur le pont
Nous sommes au milieu des montagnes
Un phare s'éteint
On cherche le Pain de Sucre partout et dix personnes le découvrent à la fois dans cent directions
différentes tant ces montagnes se ressemblent dans leur piriformité
M. Lopart me montre une montagne qui se profile sur le ciel comme un cadavre étendu et dont la
silhouette ressemble beaucoup à celle de Napoléon sur son lit de mort
Je trouve qu'elle ressemble plutôt à Wagner un Richard Wagner bouffi d'orgueil ou envahi par la
graisse
Rio est maintenant tout près et l'on distingue les maisons sur la plage
Les officiers comparent ce panorama à celui de la Corne d'Or
D'autres racontent la révolte des forts
D'autres regrettent unanimement la construction d'un grand hôtel moderne haut et carré qui défigure
la baie (il est très beau)
D'autres encore protestent véhémentement contre l'abrasage d'une montagne
Penché sur le bastingage tribord je contemple
La végétation tropicale d'un îlot abandonné
Le grand soleil qui creuse la grande végétation
Une petite barque montée par trois pêcheurs
Ces hommes aux mouvements lents et méthodiques
Qui travaillent
Qui pêchent
Qui attrapent du poisson
Qui ne nous regardent même pas
Tout à leur métier*

“Sur rade”

“La coupée”

“Banquet”

“Belle soirée”

“Pleine nuit en mer”

La côte montagneuse est éclairée à giorno par la pleine lune qui voyage avec nous

La Croix du Sud est à l'est le Sud reste tout noir

Il fait une chaleur étouffante

De gros morceaux de bois nagent dans l'eau opaque

Sur le pont les deux acrobates allemandes se promènent aux trois quarts nues

Elles cherchent de la fraîcheur

Le petit médecin portugais qui accompagne les émigrants de sa nation jusqu'à Buenos Aires cligne de l'œil en passant devant moi

Je le vois s'engouffrer avec les deux Allemandes dans une grande cabine inoccupée

Deux navires passent à tribord puis trois à babord

Tous les cinq sont éclairés comme pour une fête de nuit

On se croirait dans le port de Monte-Carlo et la forêt vierge pousse jusque dans la mer

En dressant l'oreille et en tendant toutes mes facultés d'attention j'entends comme le bruissement des feuilles

Ou peut-être mon chagrin de quitter le bord demain

Au bout d'un grand quart d'heure je perçois la mince chanson d'un émigrant sur le gaillard d'avant où du linge sèche à la lune et me fait des signes

“Paris”

“Aube”

“Îles”

Îles

Îles

Îles où l'on ne prendra jamais terre

Îles où l'on ne descendra jamais

Îles couvertes de végétations

Îles tapies comme des jaguars

Îles muettes

Îles immobiles

Îles inoubliables et sans nom

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

“Arrivée à Santos”

“À babord”

“À tribord”

“Vie”

“La plage de Guaruja”

Il est quatorze heures nous sommes enfin à quai

J'ai découvert un paquet d'hommes à l'ombre dans l'ombre ramassée d'une grue

Certificats médicaux passeport douane

Je débarque

*Je ne suis pas assis dans l'auto qui m'emporte mais dans la chaleur molle épaisse rembourrée
comme une carrosserie
Mes amis qui m'attendent depuis sept heures du matin sur le quai ensoleillé ont encore tout juste la
force de me serrer la main
Toute la ville retentit de jeunes klaxons qui se saluent
De jeunes klaxons qui nous raniment
De jeunes klaxons qui nous donnent faim
De jeunes klaxons qui nous mènent déjeuner sur la plage de Gurujà
Dans un restaurant rempli d'appareils à sous tirs électriques oiseaux mécaniques appareils
automatiques qui vous font les lignes de la main gramophones qui vous disent la bonne aventure et
où l'on mange de la bonne vieille cuisine brésilienne savoureuse épicée nègre indienne*

"Bananeraie"

"Mictorio"

"Les tinettes de la Bastille"

"São Paulo Railway Co"

"Paysage"

"Dans le train"

"Paranapiaçaba"

"Ligne télégraphique"

*Vous voyez cette ligne télégraphique au fond de la vallée et dont le tracé rectiligne coupe la forêt sur
la montagne d'en face
Tous les poteaux sont en fer
Quand on l'a installée les poteaux étaient en bois
Au bout de trois mois il leur poussait des branches
On les a alors arrachés retournés et replantés la tête en bas les racines en l'air
Au bout de trois mois il leur repoussait de nouvelles branches ils reprenaient racine et
recommençaient à vivre
Il fallut tout arracher et pour rétablir une nouvelle ligne faire venir à grands frais des poteaux de fer de
Pittsburg*

"Trouées"

"Visage raviné"

*Il y a les frondaisons de la forêt les frondaisons
Cette architecture penchée ouvragée comme la façade d'une cathédrale avec des niches et des
enjolvures des masses perpendiculaires et des fûts frêles*

"Piratininga"

"Botanique"

*L'araucaria attire les regards
On admire sa taille gigantesque
Et surtout ses hanches
Qui sont nées à différentes hauteurs
S'élèvent en manière de candélabre
Et s'arrêtent toutes au même niveau pour former un plateau parfaitement égal
On voit aussi le grand senéçon aux fleurs d'un jaune d'or les myrtées
Les térébinthacées*

*La composée si commune qu'on nomme Alecrim do campo le romarin des champs
Et le petit arbre à feuilles ternées n°1204 bis
Mais mon plus grand bonheur est de ne pas pouvoir mettre de nom sur des tas de plantes toutes plus
belles les unes que les autres
Et que je ne connais pas
Et que je vois pour la première fois
Et que j'admire*

"Ignorance"
"São Paulo"

"Le Havre-Saint-Paul, février 1924"

"II. São Paulo"

"Debout"
"La ville se réveille"

"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 ouverts*

"Menu fretin"
"Paysage"

"Saint-Paul"

*J'adore cette ville
Saint-Paul 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 de travail ce
labeur cette spéculation qui font construire dix maisons par heure de tous 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 rois vieilles maisons portugaises qui restent sont des faiences bleues*

Ma belle intelligence

*Où t'en es-tu allée
Je ne suis pas un ange
Je ne suis plus ailé*

Mon cœur en chair de poule

*Frissonne et puis s'éteint
Ma tête est comme une boule
Et mon œil est éteint*

*Je suis tout déplumé
Je ne ronge plus ma cage
Les hivers les étés
Tombent avec mon plumage*

*Soleil Ô poumon noir
Tu pourris dans un coin
Je reste sur mon perchoir
Et vais crever de faim*

*J'ai la gale et mes ailes
Ne sont plus que moignons
Et puent comme du fiel
Puent comme un troufignon*

*Je grelotte et m'ébroue
Et n'en ai nulle envie
Les arbres aussi secouent
Ce qui leur reste de vie*

*Aujourd'hui l'univers
Descend comme une taie
Entre l'œil et la paupière
J'y vois, je suis maté*

*Alors tout à coup avec colère je me souviens d'avoir survolé les grandes charognes
Du plus haut des airs
Mon œil impérissable n'a jamais vu que les plus grandes charognes
Merci
Je suis rassasié*

‘’III’

‘’Départ’’

‘’À quai’’

*Au revoir mes bons amis Au revoir
Rentrez vite à São Paulo avant la nuit
On parle une dernière fois des mitrailleuses de la révolution
Moi je reste seul à bord de ce grand bateau hollandais plein d'Allemands de Hollandais d'Argentins
 enfantins brillants cosmétiqués et de 2-3 faux Anglais
Les émigrants espagnols rentrent dans leur pays
Ils ont gagné un peu d'argent puisqu'ils peuvent se payer un billet de retour et ils ont l'air bien content
Un couple danse au son d'un accordéon
C'est encore une jota*

“Cabine 2”

*C'est la mienne
Elle est toute blanche
J'y serai très bien
Tout seul
Car il me faut beaucoup travailler
Pour rattraper les 9 mois au soleil
Les 9 mois au Brésil
Les 9 mois aux Amis
Et je dois travailler pour Paris
C'est pourquoi j'aime déjà ce bateau archibondé où je ne vois personne avec qui faire causette*

“À table”

“Retard”

“Réveil”

“La brise”

“Rio de Janeiro”

*Une lumière éclatante inonde l'atmosphère
Une lumière si colorée et si fluide que les objets qu'elle touche
Les rochers roses
Le phare blanc qui les surmonte
Les signaux du sémaphore en semblent liquéfiés
Et voici maintenant que je sais le nom des montagnes qui entourent cette baie merveilleuse
Le Géant couché
La Gavéa
Le Bico de Papagaio
Le Corcovado
Le Pain de Sucre que les compagnons de Jean de Léry appelaient le Pot de Beurre
Et les aiguilles étranges de la chaîne des Orgues
Bonjour Vous*

“Dîner en ville”

“Le matin m'appartient”

“Écrire”

*Ma machine bat en cadence
Elle sonne au bout de chaque ligne
Les engrenages grassement
De temps en temps je me renverse dans mon fauteuil de jonc et je lâche une grosse bouffée de
fumée
Ma cigarette est toujours allumée
J'entends alors le bruit des vagues
Les gargouillements de l'eau étranglée dans la tuyauterie du lavabo
Je me lève et trempe ma main dans l'eau froide
Ou je me parfume
J'ai voilé le miroir de l'armoire à glace pour ne pas me voir écrire
Le hublot est une rondelle de soleil
Quand je pense*

Il résonne comme la peau d'un tambour et parle fort

“Mauvaise foi”

“Smoking”

“La nuit monte”

J'ai bien observé comment cela se passait

Quand le soleil est couché

C'est la mer qui s'assombrit

Le ciel conserve encore longtemps une grande clarté

La nuit monte de l'eau et encercle lentement tout l'horizon

Puis le ciel s'assombrit à son tour avec lenteur

Il y a u moment où il fait tout noir

Il s'établit une transparence éburnéenne avec des reflets dans l'eau et des poches obscures au ciel

Puis le Sac à Charbon sous la Croix du Sud

Puis la Voie Lactée

“Traversée sans histoire”

“Chaleur”

“Cap Frie”

“Incognito dévoilé”

“Nourrices et sports”

“Vie dangereuse”

Aujourd'hui je suis peut-être l'homme le plus heureux du monde

Je possède tout ce que je ne désire pas

Et la seule chose à laquelle je tiens dans la vie chaque tour de l'hélice m'en approche

Et j'aurai peut-être tout perdu en arrivant

“Coquilles”

“Un jour viendra”

Un jour viendra

La technique moderne n'y suffit plus

Chaque traversée coûte un million aux électeurs

Avec les avions et les dirigeables cela coûtera dix millions

*Les câbles sous-marins ma cabine de luxe les roues les travaux des ports les grandes industries
mangent de l'argent*

Toute cette activité prodigieuse qui fait notre orgueil

Les machines n'y suffisent plus

Faillite

Sur son fumier

Job se sert encore de son face-massage électrique

C'est gai

Commentaire

On s'étonne de voir Cendrars, ce chantre du monde moderne envisageant ici sa chute.

“Coucher de soleil”

*Nous sommes en vue des côtes
Le coucher de soleil a été extraordinaire
Dans le flamboiement du soir
D'énormes nuages perpendiculaires et d'une hauteur folle
Chimères griffons et une grande victoire ailée sont restés toute la nuit au-dessus de l'horizon
Au petit jour tout le troupeau se trouvait réuni jaune et rose au-dessus de Bahia en damier*

“Bahia”

*Lagune église palmiers maisons cubiques
Grandes barques avec deux voiles rectangulaires renversées qui ressemblent aux jambes immenses
d'un pantalon que le vent gonfle
Petites barquettes à aileron de requin qui rebondissent entre les lames de fond
Grands nuages perpendiculaires renflés colorés comme des poteries
Jaunes et bleues*

“Hic Haec Hoc”

*J'ai acheté trois ouistitis que j'ai baptisés
Hic
Haec
Hoc
Douze colibris
Mille cigares
Et une main de bahiana grande comme un pied
Avec ça j'emporte le souvenir du plus bel éclat de rire*

“Pernambouco”

“Adrienne Lecouvreur et Cocteau”

*J'ai encore acheté deux petits ouistitis
Et deux oiseaux avec des plumes comme en papier moiré
Mes petits singes ont des boucles d'oreilles
Mes oiseaux ont les ongles dorés
J'ai baptisé le plus petit Adrienne Lecouvreur l'autre Jean
J'ai donné un oiseau à la fille de l'amiral argentin qui est à bord
C'est une jeune fille bête et qui louche des deux yeux
Elle donne un bain de pied à son oiseau pour lui dédorer les pattes
L'autre chante dans ma cabine dans quelques jours il imitera tous les bruits familiers et sonnera
comme ma machine à écrire
Quand j'écris mes petits singes me regardent
Je les amuse beaucoup
Ils s'imaginent qu'ils me tiennent en cage*

“Chaleur”

“Requins”

On m'appelle
Il y a des requins dans notre sillage
Deux ou trois monstres qui bondissent en virant au blanc quand on leur jette des poules
J'achète un mouton que je balance par-dessus bord
Le mouton nage les requins ont peur je suis volé

“Entrepont”

“Un trait”

“Le charpentier”

“Je l'avais bien dit”

“Christophe Colomb”

Ce que je perds de vue aujourd'hui en me dirigeant vers l'est c'est ce que Christophe Colomb
découvrait en se dirigeant vers l'ouest
C'est dans ces parages qu'il a vu un premier oiseau blanc et noir qui l'a fait tomber à genoux et rendre
grâces à Dieu
Avec tant d'émotion
Et d'improviser cette prière baudelairienne qui se trouve dans son journal de bord
Et où il demande pardon d'avoir menti tous les jours à ses compagnons en leur indiquant un faux
point
Pour qu'ils ne puissent retrouver sa route

“Rire”

Je ris
Je ris
Tu ris
Nous rions
Plus rien ne compte
Sauf ce rire que nous aimons
Il faut savoir être bête et content

“Le commandant est un chic type”

“Fernando de Noronha”

De loin on dirait une cathédrale engloutie
De près
C'est une île aux couleurs si intenses que le vert de l'herbe est tout doré

“Grotte”

“Pic”

“Plage”

“Baignade”

“Civilisation”

“Passagers”

Ils sont tous là à faire de la chaise longue
Ou à jouer aux cartes

*Ou à prendre le thé
Ou à s'ennuyer
Il y a tout de même un petit groupe de sportifs qui jouent aux galets
Ou au deck-tennis
Et un autre petit groupe qui vient nager dans la piscine
La nuit quand tout le monde est couché les fauteuils vides alignés sur le pont ressemblent à une
collection de squelettes dans un musée
Vieilles femmes desséchées
Caméléons pellicules ongles*

“L’oiseau bleu”

“Pourquoi”

“Oiseaux”

“Jangada”

“Sillage”

*La mer continue à être d'un bleu de mer
Le temps continue à être le plus beau temps que j'ai jamais connu en mer
Cette traversée continue à être la plus calme et la plus dépourvue d'incidents que l'on puisse imaginer*

“Ba”

“Podomètre”

“Pourquoi j'écris?”

Parce que...

Commentaire

Cette auto-interrogation faussement conclusive est restée fameuse !

Commentaire sur l'ensemble

Le recueil, que Cendrars écrivit plutôt pour faire patienter son éditeur et par amitié pour ses amis modernistes, est comme un compte rendu de voyage : pour se rendre au Brésil, il quitta Paris par le train, arriva au Havre, monta à bord d'un paquebot, le "Formose" qui fit différentes escales, avant qu'il puisse débarquer à Santos, le port de São Paulo, et passer au Brésil neuf mois. Il reprit le bateau du retour, sur lequel il s'inquiéta de la publication de "*Feuilles de route*", de la première partie du moins, intitulée "*Formose*" et composée de 72 poèmes. Suivirent plus tard les deux autres parties du triptyque, "*São Paulo*" et "*Départ*", respectivement 13 et 51 courts poèmes.

Voulant être un témoin attentif, tout entier dans son parcours, dont il goûtait les moindres instants, réagissant à propos de rien, d'un petit détail anodin, le voyage sollicitant ses sens, Cendrars dit simplement ce qu'il vit et entendit à bord ou à l'escale, appréciant la beauté des femmes noires, les ciels, les poissons-volants, le passage de la ligne, etc.. Puis, découvrant le Brésil, il peignit ce pays tropical comme étant coloré, sensuel, multiracial (il fit l'éloge d'un métissage où il voyait une métaphore de son travail artistique) ; il valorisa son patrimoine naturel et sa vertigineuse activité humaine ; il y vit une seconde patrie spirituelle qui lui apparut comme la concrétisation de ses aspirations modernistes, lui permettant un renouveau d'inspiration ; il évoqua aussi le souvenir de mythiques aventures marines (comme celles de Christophe Colomb, du Français Jean de Léry, du Portugais Pedro Alvarez Cabral).

Dans la troisième partie du recueil, son retour vers l'ancien monde fut marqué par la solitude à bord et le travail d'écriture.

Le talent de Cendrars réside dans la spontanéité des images, dans l'accumulation de courtes impressions, dans la liberté de ton, dans la fantaisie et l'humour, dans l'enthousiasme communicatif. Il ne manqua pas de se permettre des confidences personnelles (en particulier dans *"Mon intelligence"*) sur sa façon de vivre, sur la part d'illusion que renfermait son expérience d'une terre nouvelle.

Dans la composition des textes, il joua des possibilités que lui offrait une machine à écrire qu'il fétichisa presque. Mais les vers libres ne font guère que hacher des phrases souvent prosaïques.

Le livre, illustré de huit dessins de Tarsila do Amaral, fut tiré à 800 exemplaires.

1924

"Sud-Américaines"

I

II

Libertins et libertines

Maintenant nous pouvons avouer

Nous sommes quelques-uns de par le monde

Santé intégrale

Nous avons aussi les plus belles femmes du monde

Simplicité

Intelligence

Amour

Sports

Nous leur avons aussi appris la liberté

Les enfants grandissent avec les chiens les chevaux les oiseaux au milieu des belles servantes toutes rondes et mobiles comme des tournesols

III

Il n'y a plus de jalousie de crainte ou de timidité

Nos amies sont fortes et saines

Elles sont belles et simples et grandes

Et elles savent toutes s'habiller

Ce ne sont pas des femmes intelligentes mais elles sont très perspicaces

Elles n'ont pas peur d'aimer

Elles ne craignent pas de prendre

Elles savent tout aussi bien donner

Chacune d'elles a dû lutter avec sa famille leur position sociale le monde ou autre chose

Maintenant

Elles ont simplifié leur vie et sont pleines d'enfantillages

Plus de meubles plus de bibelots elles aiment les animaux les grandes automobiles et leur sourire

Elles voyagent

Elles détestent la musique mais emportent toutes un phono

IV

Il y en a trois que j'aime particulièrement

La première

Une vieille dame sensible belle et bonne

Adorablement bavarde et d'une souveraine élégance

Mondaine mais d'une gourmandise telle qu'elle s'est libérée de la mondanité

La deuxième est la sauvageonne de l'Hôtel Meurice

Tout le jour elle peigne ses longs cheveux et grignote son rouge de chez Guerlain

Bananiers nourrice nègre colibris

Son pays est si loin qu'on voyage six semaines sur un fleuve recouvert de fleurs de mousses de champignons gros comme des œufs d'autruche

Elle est si belle le soir dans le hall de l'hôtel que tous les hommes en sont fous

Son sourire le plus aigu est pour moi car je sais rire comme les abeilles sauvages de son pays

La dernière est trop riche pour être heureuse

Mais elle a déjà fait de grands progrès

Ce n'est pas du premier coup que l'on trouve son équilibre et la simplicité de la vie au milieu de toutes les complications de la richesse

Il y faut de l'entêtement

Elle le sait bien elle qui monte si divinement à cheval et qui fait corps avec son grand étalon argentin

Que ta volonté soit comme ta cravache

Mais ne t'en sers pas

Trop

Souvent

V

Il y en a encore une autre qui est encore comme une toute petite fille

Malgré son horrible mari ce divorce affreux et la détention au cloître

Elle est farouche comme le jour et la nuit

Elle est plus belle qu'un œuf

Plus belle qu'un rond

Mais elle est toujours trop nue sa beauté déborde elle ne sait pas encore s'habiller

Elle mange aussi beaucoup trop et son ventre s'arrondit comme si elle était enceinte de deux petits mois

C'est qu'elle a un tel appétit et une telle envie de vivre

Nous allons lui apprendre tout ça et lui apprendre à s'habiller

Et lui donner les bonnes adresses

VI

Une

Il y en a encore une

Une que j'aime plus que tout au monde

Je me donne à elle tout entier comme une pepsine car elle a besoin d'un fortifiant

Car elle est trop douce

Car elle est encore un peu craintive

Car le bonheur est une chose bien lourde à porter

Car la beauté a besoin d'un petit quart d'heure d'exercice tous les matins

VII

*Nous ne voulons pas être tristes
C'est trop facile
C'est trop bête
C'est trop commode
On en a trop souvent l'occasion
C'est pas malin
Tout le monde est triste
Nous ne voulons plus être tristes».*

Commentaire

Cendrars, qui clame faire partie des «*libertins*», se vante de quelques-unes des conquêtes qu'il a faites en Amérique du Sud, développant en les évoquant, non sans une pointe de condescendance, des portraits qui sont comme les ébauches de romans.

Les deux poèmes de **“Brésil, des hommes sont venus”**

“Poème à la gloire de Saint-Paul”

Reprise de “*Saint-Paul*” (voir plus haut)

“Promenade matinale”

*Pirituba est un passage à niveau
Défile un train se composant exclusivement de wagons blancs avec cette inscription
Soracoba Soracoba Soracoba Soracoba Soracoba Soracoba Soracoba Soracoba
Le train passé il y a une petite hutte en pisé
Et sur le seuil
Une femme enceinte jaune ravagée
Deux gosses
Et un chien à longs poils brunâtres
Le chien est typique me dit mon ami quand vous voyagerez à l'intérieur vous rencontrerez des milliers
de huttes semblables et toujours un chien similaire devant la porte quand il y a une porte
Et ce chien n'a pas de race
Ces huttes sont fort petites extrêmement basses obscures bâties avec de la terre battue et des bâtons
entrecroisés
Il n'entre dans leur charpente ni tenons ni mortaises ni chevilles ni clous
Les filières étant supportées par quatre poteaux terminés par une fourche et toutes les pièces de bois
sont attachées avec des lianes
La route monte et descend
Terre rouge
Ciel bleu
Les agents voyers sont munis d'un petit drapeau orangé ils nivellent la route à l'aide d'un gros tronc
tiré par deux taureaux zébus
On traverse quelques rares hameaux
De toutes petites colonisations de petits colons italiens et des plantations d'arbres fruitiers
minutieusement soignées et enfantinement entretenues qui appartiennent à des Japonais*

*Dans un virage c'est tout à coup la forêt vierge
Des arbres géants aux branches desquels pendent des lichens blanchâtres qui ressemblent à la
barbe des vieillards et que la plus légère brise balance
Barbe fleurie de Charlemagne
C'est plein d'arbrisseaux dont le fruit s'appelle vulgairement camboui*

Commentaire

Le poème avait été composé en 1926.

Essentiellement descriptif, y prédominent les sensations visuelles. Il est constitué d'une série de tableaux qui se succèdent tout au long du trajet en auto. On peut y distinguer ces principaux éléments constitutifs : le passage à niveau - les huttes et les personnages (femme enceinte, gosses, chien) - les huttes (ensemble, détails, murs, charpente) - le paysage (terre, ciel, route, hameaux, plantations) - la forêt vierge (arbre à lichens, camboui).

Or ces tableaux du poète correspondaient à certains tableaux de la peintre Tarsila que Cendrars connaissait bien, et on peut même penser que c'est spécialement en pensant à eux qu'il a composé le poème.

Dès son début, les noms propres Pirituba et Soracoba plongent le lecteur dans la réalité brésilienne. Ils désignent des lieux réels : Pirituba était, en 1926, un passage à niveau où la route traversait la voie ferrée reliant São Paulo à Soracoba, localité à l'ouest de São Paulo, aujourd'hui intégrée à la grande métropole. Le dépaysement est encore produit par les sonorités exotiques de ces noms provenant de la langue primitive tupi-guarani. La répétition, sept fois, de Soracoba amplifie l'effet phonique, crée une onomatopée reproduisant le bruit rythmé des wagons qui passent devant l'observateur, concrétisant le mouvement du train et la durée du passage du convoi. Cette réussite ne nous surprend guère de la part du poète de "*Prose du Transsibérien*" qui avait participé aussi au tournage du film "*La roue*" de son ami, Abel Gance.

La réalité brésilienne est transcrite avec fidélité et minutie, jusqu'au «*petit drapeau orangé*» digne de la technique d'un peintre naïf qui n'oublie pas non plus la bosse des «*taureaux zébus*». La présence des Italiens et des Japonais s'adonnant à l'agriculture est également conforme à la réalité brésilienne, surtout dans la région de São Paulo, où l'immigration d'étrangers de ces deux nationalités a été très importante.

Quant à la forêt vierge, une «*promenade matinale*» depuis São Paulo, serait-ce dans la Cadillac découverte d'Oswaldo Padroso (voir "*Le lotissement du ciel*"), ne permet pas de l'atteindre ! on ne pouvait pas la rencontrer, inopinément, au détour de la route entre São Paulo et Soracoba ! Mais elle faisait déjà partie du paysage intérieur brésilien de Cendrars, et il a voulu lui faire sa place, à la fin du poème où le substantif «*camboui*» crée un calembour inattendu par son homonymie avec «*cambouis*», alors que c'est la transcription phonétique du nom «*cambui*», désignant divers arbustes de la flore brésilienne et leurs fruits.

Ce beau poème complétait et précisait la vision que Cendrars avait du Brésil, pays cher à son cœur au point qu'il le considérait comme sa «*deuxième patrie spirituelle*».

Vue d'ensemble

La poésie était pour Cendrars une autre version de la vie, son versant le plus pur, et, sous son regard de poète, une vie furieuse devint poésie. Dans son œuvre de poète qui est foisonnante, diverse, complexe, il n'eut peut-être qu'un seul projet : embrasser l'univers, le démonter, le remonter, en dresser l'inventaire, et se situer, pour reprendre le titre d'un de ses poèmes, «*au cœur du monde*» pour une conquête poétique violente et fiévreuse du «*monde entier*». Dans une note du "*Lotissement du ciel*", il livra une dernière clef : «*La politique et ses mobiles, le nom des héros, des conquérants et des victimes, les cultures et les civilisations, tout s'effondre, s'efface, les monuments se tassent, les patries et les peuples sont oubliés, seule dure la Poésie comme le souvenir intermittent et quasi inconscient d'un rêve d'enfance : la définition de l'humanité, l'homme RÉEL.*»

L'homme libre qu'il était prit d'abord des libertés avec la poésie. Aussi, après avoir écrit des poèmes symbolistes, il fut le véritable fondateur de la poésie moderne en composant "*Les Pâques à New York*", poème de 1912, dont l'exemple amena Apollinaire à mettre en tête de son recueil, "*Alcools*", de 1913, le poème "*Zone*", lui aussi relation d'une douloureuse pérégrination dans une ville. Avec "*Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*", usant du vers libre, il se fit l'inventeur d'un langage nouveau pour exprimer la beauté inquiétante d'un monde nouveau. Dans la lignée de ces grands poèmes narratifs qui sont des autobiographies plus ou moins rêvées, il produisit encore "*Le Panama ou Les aventures de mes sept oncles*".

S'il eut, pour toute une génération de poètes un rôle d'initiateur qui ne saurait être trop souligné, s'il tenta des expériences hardies mettant en jeu les limites de la poésie ("*Sonnet dénaturé*" - "*Dix-neuf poèmes élastiques*"), il se tint en dehors de tout mouvement, étant contre tous les «-ismes» dont il constatait qu'ils étaient fort à la mode à l'époque ; d'où ces vifs propos : «*Je dénonce les bûcheurs et les arrivistes. Il n'y a pas d'écoles. .../... Trouvera-t-on un isme nouveau pour désigner la beauté nouvelle?*».

Un dernier essai le fit se tourner alors vers des poèmes inspirés par la réalité, accordés au monde du temps, marqués par une propension au prosaïsme ; qui naissaient, non dans la lente élaboration, dans l'attente de la connaissance, mais dans l'immédiat, de la circonstance, de l'expérience vécue ; d'où un mode de découverte privilégié pour des aspects du monde que n'avait pas encore abordés la poésie ; d'où des œuvres brèves, volontairement apoétiques, aux expressions ramassées, se déroulant sur un rythme staccato, dans un style condensé, parfois télégraphique ; ces photographies verbales d'un fragment de réalité où le «je» n'est plus que spectateur distant et comme absent de lui-même donnèrent ces recueils : "*Documentaires*" - "*Feuilles de route*" - "*Sud-Américaines*".

Cependant, Cendrars prit conscience de l'impasse dans laquelle se trouvait la poésie française («*Elle semblait devenir la base d'un malentendu spirituel et d'une confusion mentale qui, je le devinai, ne tarderait pas à empoisonner et à paralyser toutes les activités de la nation française avant de s'étendre au reste du monde*»). Aussi, en 1917, passa-t-il de la poésie à la prose, dans laquelle cependant éclatèrent sans cesse des fusées de fantaisie, d'imagination, de lyrisme. En fait, chez lui, la ligne de partage entre poèmes et œuvres de fiction, mot lui-même à nuancer, n'est pas si nette ; on pourrait dire qu'il renonça au poème, mais pas à la poésie.

L'envoûtement que la poésie de Cendrars continue d'exercer sur le lecteur d'aujourd'hui tient à l'expression de son émotion devant toutes les formes de la beauté ; à son constant émerveillement devant les êtres et les paysages ; à sa vive sensibilité ; à sa joie de vivre. Il sut, selon des rythmes musicaux nouveaux, obtenir la fusion des émotions et des visions, des rêves et des souvenirs, des désirs et des peines. Si sa poésie en est une de constat, de grand arpentage du monde, il s'y trouve quelque chose de plus précieux que toutes les merveilles dont il nous parle : c'est le ton et l'accent de celui qui nous les conte, cette voix qui nous rend familier, accessible et merveilleux tout ce dont elle parle. De ce fait, sous l'action de l'imaginaire, cette poésie, qui est autant un hymne au progrès qu'une évocation lyrique de l'ensemble de la planète et des grands espaces originels qu'il sillonna, transforme le monde en une source inépuisable de féerie à la fois réelle et surréelle.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com

