

Blaise Cendrars

Histoires vraies

*suivi de* La Vie dangereuse  
*et de* D'Oulremer à Indigo

VOLUME 8

DENOËL

Extrait de la publication



**BLAISE CENDRARS**

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

8

# TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

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

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

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

© 1938, Éditions Denoël pour *Histoires vraies*  
© 1960, Éditions Denoël pour *La Vie dangereuse*  
© 1940, Éditions Denoël pour *D'Oultremer à Indigo*  
© Miriam Cendrars pour *Vigo, un bel éclat de rire*  
© 2003, Éditions Denoël

9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris  
ISBN 2-207 25553-0  
B 25553.2

**BLAISE CENDRARS**

**HISTOIRES VRAIES**

**LA VIE DANGEREUSE**

**D'OULTREMER À INDIGO**

*Textes présentés et annotés  
par Claude Leroy*

**DENOËL**

Extrait de la publication



## TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

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





## PRÉFACE

- *Ah, vous écrivez ?*
- *Oui.*
- *Quoi ?*
- *Des histoires.*
- *Quel genre d'histoires, des romans ?*
- *Non, des histoires vraies.*

C'est ainsi que se présente au commandant de l'*Eric-Juel*, dans « L'Amiral », un passager un peu bougon qui aurait préféré prendre ses repas dans l'incognito de sa cabine, un certain Blaise Cendrars. À la date supposée du dialogue – la seconde moitié des années vingt – l'indication a de quoi surprendre. À cette période, en effet, ce qui domine l'activité de l'écrivain qui cesse alors d'écrire des poèmes, ce sont ses romans : il est, pour tous, l'auteur de *L'Or*, de *Moravagine* et bientôt des deux volumes de *Dan Yack* qui lui valent une nouvelle et forte réputation de romancier. Il prépare un livre sur John Paul Jones, l'amiral américain de l'Indépendance, songe à écrire une vaste *Vie et mort du Soldat inconnu*, va entreprendre une *Vie* romancée de Jean Galmot qui rencontrera le succès, lance quelques autres amorces sans suite et proclame que « depuis cinq ans, le roman français sert dans le monde à la mise au point du nouveau régime de la personnalité humaine »... Hautes ambitions s'il en est ! Ce n'est que dix ans plus tard, à la fin des années trente, que le romancier cède la plume au journaliste et qu'il se met à écrire des

## Préface

« histoires vraies »<sup>1</sup>. Cet anachronisme patent aurait-il échappé à la vigilance de l'auteur de « L'Amiral » ? On l'imagine mal. À l'évidence, ce dialogue écrit en 1939 et sa mise au point sans aménité s'adressent au lecteur autant qu'au commandant Jensen. Pourquoi donc Cendrars, qui n'a rien d'un écrivain qui débute, éprouve-t-il le besoin de tendre sa carte de visite au destinataire de ses nouvelles ? Aurait-il changé d'identité ?

À première vue, pourtant, rien de plus simple que de se passer le témoin : « Après le poète, le romancier, l'essayiste, le voyageur – il faut parler du conteur », ainsi que le recommande Cendrars à Jacques-Henry Lèvesque dans une lettre du 23 décembre 1937<sup>2</sup>. Il a chargé cet ami fidèle de rédiger la prière d'insérer des *Histoires vraies* parce qu'il déteste cette corvée et qu'il a toute confiance en celui qui est à la fois un collaborateur inlassable et un confident. Il ne néglige pas pour autant de lui donner quelques conseils sur la présentation de ce nouveau volume. Entre tous ces Cendrars, le poète, le romancier, l'essayiste, le voyageur et donc, ce nouveau venu, le conteur, il n'est pas inutile, après tout, d'aider le lecteur de 1937 à s'y retrouver.

Qui est donc Cendrars quand paraissent les *Histoires vraies* ? Qui est-il aux yeux des lecteurs du premier recueil de nouvelles qu'il publie ? Un écrivain célèbre dont l'image est devenue indéçise. L'auteur mal situé d'une œuvre qui se dérobe à une saisie d'ensemble. Pour rendre compte d'une réception passablement brouillée, sans doute faut-il partager en deux ses lecteurs et leurs attentes. Au près d'un public cultivé mais restreint, la réputation du poète du *Transsibérien* ou des *Dix-neuf poèmes élastiques* n'est naturellement plus à faire. Mais elle commence tout de même à dater et rien n'est récemment

---

1. On écrira désormais *Histoires vraies* pour le livre qui porte ce titre et « histoires vraies » pour la formule d'écriture qui s'y met en œuvre comme dans *La Vie dangereuse* et *D'Oultramer à Indigo*.

2. Blaise Cendrars/Jacques-Henry Lèvesque, « J'écris. Écrivez-moi. » *Correspondance 1924-1959* (éd. M. Chefdor), Denoël, 1991, p. 97.

## Préface

venu l'entretenir ou la renouveler. Le dernier recueil du poète, *Feuilles de route*, remonte à 1924 et, tout comme les précédents, il a fait l'objet d'un tirage restreint qui depuis longtemps a disparu des librairies. Publiés en plaquettes chez des éditeurs d'avant-garde (Les Hommes nouveaux, La Sirène, Au Sans Pareil) et précieusement illustrés par des amis peintres, les poèmes de Cendrars sont devenus introuvables – ce qui ne facilite pas la connaissance de leur auteur. Ce n'est qu'en 1944 qu'il recueillera, pour la première fois, ses *Poésies complètes*. L'événement sera salué par la critique, mais bien rares étaient ceux qui, jusque-là, étaient en mesure d'imaginer la portée, la diversité et même simplement l'étendue de ce volume. Mieux assurée est la présence de l'auteur de *L'Or* et de *Moravagine*, qui s'est imposé au milieu des années vingt comme un romancier de l'aventure en changeant de plume et d'éditeur, Grasset lui ayant ouvert un nouveau et plus vaste public. En 1930, nouvelle métamorphose. Chargé par Lucien Vogel d'écrire une vie de l'affairiste Jean Galmot pour *Vu*, un hebdomadaire illustré, Cendrars découvre la grande presse. Si le volume qu'il en tire aussitôt, *Rhum*, cherche à s'inscrire dans la continuité de *L'Or*, un tournant a pourtant été pris : le romancier a passé le relais au reporter. À vrai dire, l'importance de ce tournant ne s'est révélée que dans l'après-coup. Entre 1931 et 1934, Cendrars s'efface de l'actualité. Les deux livres qu'il publie durant cette période – un recueil d'essais qui témoigne au passé en dépit de son titre, *Aujourd'hui* (1931), un récit de souvenirs à la diffusion discrète, *Vol à voiles* (1932) – non seulement ne confirment pas cette entrée dans le journalisme mais ils font écran à une réalité que révèle la correspondance privée de l'écrivain : il connaît alors trois années difficiles en raison d'une maladie mal identifiée et d'une grande incertitude créatrice. Quand son nom réapparaît dans l'actualité, c'est à la une de grands quotidiens : *Les Gangsters de la Mafia* paraît en feuilleton dans *L'Excelsior* en 1934, et, l'année suivante, *En paquebot dans la forêt vierge* dans *Le Jour*. Cette fois, le virage esquissé avec une Vie de Galmot est bel et

## Préface

bien pris : entre 1937 et 1940, Cendrars passe avant tout pour un journaliste dont le public découvre le nom dans la grande presse, et surtout dans *Paris-Soir*, grâce à des reportages qui font date : *Le Voyage du Normandie* ou *Hollywood 1936*.

Quand elle présente les papiers du grand poète, la presse ne néglige pas de rappeler ses antécédents littéraires mais surtout pour faire valoir l'unité d'une vie et d'une œuvre également vouées à l'aventure. Typique de cette présentation par amalgame est le chapeau qui introduit *En paquebot transatlantique dans la forêt vierge* dans *Le Jour* le 1<sup>er</sup> novembre 1935 : « Blaise Cendrars, qui n'est pas seulement l'écrivain que l'on sait, mais aussi un voyageur enivré de découvertes, est allé promener son observation lucide dans ces régions où la curiosité n'est jamais assouvie. » Plus détaillée, la présentation de *Pénitenciers pour Noirs* (le futur « Fébronio ») dans *Paris-Soir*, le 30 mai 1938, n'est pas moins épique :

*Le puissant, le brillant romancier de L'Or, de Moravagine, de Rhum, du Plan de l'Aiguille, est aussi – nos lecteurs le savent mieux que personne – un journaliste de grande classe. Nous commençons aujourd'hui son extraordinaire reportage sur les fameux pénitenciers nègres du Brésil que Blaise Cendrars fut le seul journaliste à pouvoir visiter et où il a rencontré des types étranges de meurtriers. Son récit est court, mais il est saisissant de force, d'observation et d'humanité. Il s'inscrira comme les Histoires vraies de Cendrars, parues dans Paris-Soir et récemment résumées en volume, parmi les meilleures œuvres du grand écrivain.*

Ces deux exemples conduisent à un premier constat : la série des trois volumes d'« histoires vraies » est non seulement contemporaine de l'activité journalistique de leur auteur mais elle en est inséparable. *Histoires vraies* (1937), *La Vie dangereuse* (1938) et *D'Oultramer à Indigo* (1940) lui doivent leur existence et ne se comprennent pas sans elle. Et pourtant les liens de ces récits avec les reportages proprement dits ne se laissent

## Préface

pas aisément établir. Les uns et les autres paraissent dans les mêmes organes de presse, le plus souvent avec des illustrations (photographies ou dessins), et sans une démarcation bien claire dans leur présentation. C'est ainsi que les deux textes cités plus haut ont été donnés pour des reportages alors que, de toute évidence, ils n'en sont pas. Quand *Le Jour* publie son feuilleton, Cendrars n'est pas retourné au Brésil depuis sept ans. Et quant à sa rencontre supposée avec Fébronio, dont l'arrestation remonte à la même période, rien ne l'atteste par ailleurs. La présentation dans la presse de ces deux récits ne doit peut-être rien à leur auteur mais qui ne dit mot consent : de cette ambiguïté il a tiré un bénéfice de circonstance – des reportages en plus. Quitte à le regretter par la suite.

Le piège, en effet, serait de considérer l'activité du conteur comme du reportage sur le mode mineur ou un produit dérivé du journalisme. Dans son dialogue avec le commandant Jensen, il est remarquable que Cendrars ne se présente pas comme un journaliste (l'anachronisme, après tout, ne serait pas plus criant que pour les « histoires vraies »). D'une façon plus surprenante encore, le journaliste ne figure pas non plus parmi les autoportraits qu'il recense pour Jacques-Henry Lévesque à l'intention du lecteur. Or *Panorama de la pègre et Hollywood*, *La Mecque du cinéma*, après leur parution dans la presse, ont déjà fait l'objet d'une publication en volume. Comment entendre cette différence de traitement ? L'auteur des « histoires vraies » aurait-il la charge de maintenir la prééminence de l'écriture sur l'événement alors que, pour le journaliste, c'est par définition l'inverse ? Une proximité de publication sans confusion des genres : telle serait alors, entre le conteur et le reporter en vogue, une répartition des tâches d'autant plus nécessaire à maintenir qu'elle se dérobe, quels que soient les textes, derrière l'affichage de la forte personnalité de Cendrars. Au conteur mais non au journaliste reviendrait ainsi de prendre la relève du poète et du romancier afin de maintenir les droits de la littérature.

## Préface

Reste à définir l'art du conteur dans ces « histoires vraies » au titre intrigant. De quel type de vérité ces histoires sont-elles donc porteuses ? S'agit-il de récits autobiographiques ou bien de faits divers recueillis par le journaliste en marge de ses reportages ? Dans la même lettre à Lévesque du 23 décembre 1937, Cendrars peaufine l'argumentaire :

*On me pose la question pourquoi histoires vraies ? – En répondant il faut mettre l'accent sur la vérité vraie de ces histoires, qui sont vraies, non seulement parce qu'elles sont en partie vécues, mais parce qu'elles sont arrivées comme ça et que c'est ainsi que je les avais enregistrées bien avant de les écrire – et avec une autre mémoire que la seule mémoire du cerveau.*

On ne saurait être plus sibyllin. Qu'en est-il de cette « autre mémoire » ? Et qui prendra la mesure de ce qui, dans ces histoires, fut « en partie » vécu ? Dans « S. E. l'Ambassadeur », qui ouvre *D'Oultremér à Indigo*, Cendrars revient sur la question en proposant au lecteur un mode d'emploi tranquillement paradoxal :

*Je vais raconter la chose telle qu'elle est arrivée, sans rien exagérer, mais sans rien cacher, aussi drolatique, ou macabre, ou invraisemblable que la mort de mon ami, qui aurait été le premier à en rire dans les mêmes circonstances, puisse paraître à certains, me bornant à situer dans le Sud ce qui s'est passé dans le Nord, à l'Est ce qui est arrivé à l'Ouest, et vice versa, et camouflant, comme toujours dans mes Histoires vraies, le nom du personnage, mais me mettant nominalemt en scène pour garantir l'authenticité de mon récit.*

Fondées sur un témoignage vécu, les « histoires vraies » réveillent les vertus étymologiques de la « nouvelle » inventée par Boccace, au XIV<sup>e</sup> siècle, dans *Le Décaméron*, un recueil en dix journées de cent récits concernant des événements présentés comme réels et récents. Dans des notes manuscrites,

## Préface

Cendrars se réclame explicitement de Marguerite de Navarre dont *L'Heptaméron*, au siècle suivant, s'est inspiré de Boccace. Dans ces deux recueils fondateurs du genre, forte est la présence du conteur qui s'adresse, à chaque fois, à un cercle d'amis. Choix d'un événement récent, accent mis sur la performance du conteur : ces deux traits caractérisent également les « histoires vraies » à la Cendrars. Pourquoi, dans ces conditions, n'a-t-il pas présenté ses récits comme des nouvelles ? Peut-être pour éviter une confusion, ce mot faisant inévitablement songer aux nouvelles, au sens journalistique cette fois, auxquelles le reporter, de son côté, a affaire. Sûrement parce que « histoire vraie » est une expression dont l'ambiguïté lui plaît, « histoire » pouvant renvoyer tour à tour à la réalité des faits et à l'art de la fiction.

Définissant ainsi un espace instable entre la chronique et la fiction, ce contrat de lecture plutôt léonin fait valoir le bon plaisir du conteur tout autant que sa discrétion à l'égard de ses modèles ou pilotis. Telle qu'il l'entend, l'« histoire vraie » présente aux yeux de Cendrars un avantage inappréciable : elle lui épargne les contraintes que font peser sur sa plume, d'une part, les archives qu'il est indispensable de consulter quand on se tourne vers l'Histoire et, de l'autre, le genre des Vies romancées qui connaît une vogue considérable dans la seconde moitié des années vingt. Les collections spécialisées s'y multiplient : « Vies des hommes illustres » à la NRF, « Le Roman des grandes existences » chez Plon, « La Vie de bohème » chez Grasset, pour s'en tenir aux plus connues. Tout en restant en marge de ces collections (le projet d'un *Modigliani* chez Grasset n'aura pas de suite), Cendrars participe lui aussi à l'exaltation des grands hommes. Avec sa Vie de Suter (qu'à vrai dire personne ne connaissait), puis avec celle de Galmot, plus notoire mais traité en image d'Épinal comme un Don Quichotte égaré dans les finances, Cendrars met au point une formule qui rencontre le succès mais menace aussitôt de tourner à la stéréotypie. Aussi héroïques dans leurs aspirations que répétitives dans leurs étapes ou plutôt leurs

## Préface

stations, ces deux Vies romancées s'inspirent du modèle hagiographique élaboré par Voragine, au XIII<sup>e</sup> siècle, pour retracer, sur le même patron, les Vies de saints de sa *Légende dorée*. Une impasse poétique dont deux projets auxquels il attache une grande importance ne sortiront pas.

Dès 1926, on l'a vu, Cendrars a entrepris une Vie de John Paul Jones l'amiral américain, à la suite du succès de *L'Or* et sur le modèle de la « merveilleuse histoire du général Johann August Suter ». En 1933, il a bien tenté de la relancer avec une énergie nouvelle dont témoigne sa correspondance avec Lévesque, mais sans plus de succès. Quant à l'étonnante *Vie et mort du Soldat inconnu*, dont le contrat avec Grasset remonte à 1928, sa parution est annoncée depuis mars 1931 par une introduction publiée dans *La Revue nouvelle*, « Caralina ». Mais le volume ne sortira jamais des presses et les manuscrits font voir que, de dérive en dérive, hésitant entre légende, Histoire et autobiographie masquée, le romancier s'était mis à raconter toute la Grande Guerre... Dans un cas comme dans l'autre, le voici convaincu de s'être pris au piège d'une inflation documentaire qu'il n'a pas su maîtriser. Face aux archives, il est vrai, Cendrars s'est toujours montré d'une grande ambivalence. Celui qu'Apollinaire surnommait « l'errant des bibliothèques » n'aime rien tant que citer des textes introuvables ou inconnus, de préférence manuscrits, et il s'y entend pour faire de l'écriture un lieu de carnaval, mêlant avec délectation la littérature populaire à la lecture des mystiques, Gustave Lerouge à Gérard de Nerval et Schopenhauer à Fantômas. Par ailleurs, rien ne lui est plus étranger que la rigueur indispensable à l'historien.

En réaction aux Vies romancées, l'éditeur René Hilsum lance au Sans Pareil, en 1930, une collection concurrente, « Les Têtes brûlées ». Il en confie la direction à son ami Cendrars qui dresse un programme de vingt titres assorti d'une adresse au lecteur : « Je suppose qu'un certain public en a marre. Toutes ces vies romancées ! Aujourd'hui nous avons l'esprit trop précis pour ne pas se faire chacun une



## Préface

opinion personnelle sur chaque chose. C'est pourquoi assez de compilation ! assez de vulgarisation ! » Ce retour militant aux documents ne produira que deux volumes : la vie d'un aventurier suisse, Bringolf, et un *Al Capone*. Le titre flamboyant de cette collection éphémère et la traduction, en 1936, d'un livre d'Al Jennings, *Hors-la-loi*, auront certainement conforté la légende d'un Cendrars ami des aventuriers mais, tous comptes faits, rien n'assure qu'il n'ait pas été soulagé de voir périliciter une entreprise faisant la part si belle à la documentation et, mythologie à part, si contraire à sa façon de travailler. En 1939, quand Paul Laffitte, son ancien patron aux Éditions de la Sirène, lui propose d'écrire une Vie de François Villon, il refusera net en constatant, non sans amertume, que « la vérité historique coupe les ailes au romancier, ou ses ficelles, et détraque tous ses effets ». On ne l'y prendra plus.

Contre les Vies romancées mais aussi contre les documents d'archives, l'« histoire vraie » offre un recours. Elle donne au conteur la liberté d'intervention qui manque cruellement à l'hagiographe comme à l'archiviste. Romancier, conteur ou mémorialiste, Cendrars a toujours travaillé d'après modèles ou pilotis, qu'il emprunte indifféremment à ce qui l'entoure, à ce qu'il vit ou ce qu'il lit. Mais, dans sa désinvolture, la déclaration d'intention de « S. E. l'Ambassadeur » a valeur d'avertissement. Elle pose en principe que la vérité des « histoires vraies » n'est pas d'ordre factuel. Le conteur se réserve le droit de battre à sa fantaisie les cartes du temps, du lieu ou de l'identité, de distribuer comme bon lui semble les faux noms et les faux nez : inutile donc de chercher à le prendre en flagrant délit d'anachronisme, de voyage imaginaire ou de chasse à la Tartarin. Si les trois volumes ne sont pas chiches en invraisemblances parfois monumentales, loin de les masquer, ils les soulignent à plaisir et se présentent, à cet égard, comme une galerie d'excentriques, une ménagerie de phénomènes et parfois de monstres. La vraisemblance n'est pas le fort de Cendrars.

## Préface

Autre méprise à éviter : il serait également « exagéré » d'interpréter les « histoires vraies » comme une autobiographie, à part « J'ai saigné », comme en convient Cendrars dans une lettre plus tardive à Lévesque, le 2 février 1945. Et pour mieux s'expliquer, il renvoie son confident aux leçons d'un maître inattendu :

*La Fontaine déclare* : « Voici les faits quiconque en soit l'auteur ; j'y mets du mien selon les occurrences ; c'est ma coutume ; et, sans telles licences, je quitterais la charge de conteur... » / *C'est exactement cela.*

Une vérité de signature, en somme. Pour qui tient son pseudonyme pour son nom le plus vrai, qu'importe que les « histoires vraies » aient été vécues ou entendues ou lues ? Toutes réserves faites sur les libertés prises par le conteur avec ses sources, elles tirent leur singulière vérité d'être appropriées à l'univers du conteur qui s'y met lui-même en scène. Cette vérité de perspective ne tire ses preuves que d'elle-même : c'est bien *du* Cendrars. Qu'importe encore si le grand mutilé, pour écrire « Mes chasses », a surtout chassé dans les souvenirs de son amie Élisabeth Prévost ou que sa rencontre avec Fébronio a eu lieu non dans une prison de Rio mais dans la presse de l'époque, l'origine de l'anecdote compte moins que sa greffe dans un rêve de Brésil dont l'écrivain a seul les clefs.

À demi-mot, le conteur laisse souvent entendre que son univers est chiffré. Il regarde le monde, pour ainsi dire, d'un œil double, en reporter et en visionnaire. Au fil des rencontres et des voyages, il manifeste l'aisance qui sied à un citoyen du monde entier, de plain-pied avec tous et en toutes circonstances, dans tous les milieux et sur tous les continents. Familier des grandes dames sud-américaines aussi bien que des têtes brûlées (Al Jennings lui offre son revolver), cet amateur éclairé de botanique et de grammaire tupi a pratiqué la pêche à la baleine. Que le commandant Jensen ne se hâte donc pas de classer ce singulier passager qui déteste les éti-

## Préface

quettes : « ... je voyage, j'écris, mais je ne suis pas un homme de lettres en voyage ».

Comme Walt Whitman ou Valery Larbaud qui lui sont familiers, le conteur des « histoires vraies » ne se lasse pas d'inventorier la diversité du monde et d'en célébrer avec gourmandise les beautés, mais il n'oublie jamais de débusquer, à chaque pas, la part du mystère. Moins pour la dévoiler que pour rendre sa présence sensible jusque dans les vies les plus paisibles. Comme un reporter ? Mais alors à la façon d'un Victor Hugo glanant des *Choses vues* en visionnaire autant qu'en observateur. Pas d'histoire *vraiment* vraie qui ne tienne compte de ce qui se dérobe à la saisie, de ces petites ou grandes défaillances du sens : un passage secret qui conduit dans la Banque d'Angleterre, le cercle d'un diamant, l'énigme d'une fleur de l'Orénoque, les ombres qui hantent une propriété délaissée du Brésil, l'abîme sans fond des passion amoureuses sous tous les climats.

Entre le conteur et les personnages truculents, terribles ou pitoyables qui peuplent ses récits, il arrive que les identités se brouillent. Tout prend alors une allure incertaine de double. Entre Bento et Logrado s'établit une fraternité de « coronels » autocrates marqués par le destin. Et le conteur ne cache pas la forte sympathie qu'il porte au commandant Jensen ou à Saint-Exupéry, ainsi que, sur un mode plus léger, au commandant Delœil, à « l'Ambassadeur » ou au « Professeur ». Cette circulation incertaine du même et de l'autre tire sa magie d'une sorte de kaléidoscopie. Par ailleurs, Cendrars disperse, de texte en texte, une profusion d'indices qui peuvent d'abord échapper mais restent en réserve de sens, dans l'attente d'une identification à venir qui fait partie de son programme d'écriture. Ainsi du jeu des dédicaces adressées, par exemple, à « Bee and Bee », en laquelle nul autre que lui, en 1939, ne peut reconnaître Élisabeth Prévost, à « Thora » que seule la présence, à même enseigne, de Nils Dardel permet d'identifier. Si Cendrars se met « nominalement en scène », il se garde de préciser que son identité ne se réduit pas à la figure du conteur et qu'elle

## Préface

est à facettes. Que le commandant Jensen se prénomme Fredrik tient de l'anecdote tant qu'on néglige que Blaise Cendrars est né Frédéric Sausser – ce qu'il ne rappelle jamais dans ses livres. Dès qu'elle est perçue, la délégation clandestine d'identité établit une proximité troublante entre le marin et l'écrivain. Elle donne une dimension oraculaire imprévisible au discours de Maria Cecilia, la pythonisse aveugle du « Crocodile » :

*– Dona Veridiana, Mère des Noirs, votre Frederico, le martyr, est au ciel et vous protège pour le siècle des siècles ! Dona Maria, vous êtes la plus à plaindre, car votre Frederico se meurt de la poitrine dans les montagnes blanches de l'autre côté des mers ! Priez pour lui ! Mais, vous, ma colombe, ô dona Clara, vous êtes la porte de la bénédiction, consolez-vous ! Votre Frederico est mort dans un grand feu [...] Mais la série des deuils est finie, l'envoûtement qui faisait régner le mal dans notre belle fazenda est dénoué, voici le fils du Soleil, la bénédiction du jour, l'enfant Espérance. Vous portez dans votre sein un petit Frederico qui sera le Père de nos enfants et fera régner la joie dans nos cœurs.*

Pas moins de quatre Frederico ! La prolifération du nom caché entre au service d'un mythe personnel d'exorcisme et de renaissance sous la tutelle du phénix, ce qui donne brusquement au récit de voyage une dimension palingénésique.

L'humour, parfois un peu noir, n'est pas absent de ces signes en attente de déchiffrement. Dans la même fazenda à l'abandon, une certaine Raymundinha a disparu sans laisser de traces : « ... personne n'a jamais plus entendu parler d'elle. Elle a dû être mangée par le loup-garou »... Mais pas plus que Cendrars ne se laisse confondre avec la figure du conteur, dans l'univers instable et surdéterminé des « histoires vraies », les personnages ne se prêtent pas, la plupart du temps, à une identification sans reste. Si les manuscrits permettent de reconnaître Wentzel Hagelstam, un écrivain finnois, sous les traits d'Yvon Halmagrano « S. E. l'Ambassadeur », et, par



# Blaise Cendrars

## •• Histoires vraies


« Après le poète, le romancier, l'essayiste, le voyageur – il faut parler du conteur. » Le conseil de Cendrars à Jacques-Henry Lévêque n'a rien perdu de son actualité : redécouvrons le conteur des « histoires vraies » qui ne se lasse pas d'inventorier la diversité du monde et d'en célébrer les beautés, tout en débusquant à chaque pas la part du mystère. Comme un reporter ? Mais alors à la façon d'un Victor Hugo glanant des *Choses vues* en visionnaire autant qu'en observateur. Pas d'histoire *vraiment* vraie qui ne révèle la présence de ce qui se dérobe : un passage secret qui conduit dans la Banque d'Angleterre, l'énigme d'une fleur de l'Orénoque, les ombres qui hantent une propriété délaissée du Brésil, l'abîme sans fond des passions amoureuses sous tous les climats.

*La collection « Tout autour d'aujourd'hui » réunit, en quinze volumes, les œuvres complètes de Blaise CENDRARS (1887-1961) dont elle propose la première édition moderne, avec des textes établis d'après des sources sûres (manuscrits et documents), accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique comprenant des notices d'œuvres, des notes et une bibliographie propre à chaque volume.*

*Au cours de la seconde moitié des années trente, Cendrars écrit régulièrement dans la grande presse, surtout dans Paris-Soir. Avec ses reportages, il publie des nouvelles au ton singulier, les « histoires vraies » qu'il recueille dans trois volumes : Histoires vraies (1937), La Vie dangereuse (1938) et D'Oul-tremer à Indigo (1940), réunis ici pour la première fois.*

*Textes préfacés et annotés par Claude Leroy.*

DENOËL

B 25553.2  11.03  
ISBN 2.207.25553.0  
28 € TTC

9  782207 255537