

Blaise Cendrars

L'Or
suivi de Rhum
et de L'Argent

VOLUME 2

DENOËL

Extrait de la publication

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI
2

Extrait de la publication

TOUT ATOUR 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.*

*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.*

© 1930, Éditions Bernard Grasset pour *Rhum*
© 1960, 2001, Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris
ISBN 2 207 25272.8
B 25272.0

BLAISE CENDRARS

L'OR

*La merveilleuse histoire
du Général Johann August Suter*

RHUM

La vie secrète de Jean Galmot

suivi de

L'Argent

Histoire mirobolante de Jim Fisk

*Textes présentés et annotés
par Claude Leroy*

DENOËL

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

Les œuvres complètes de Blaise Cendrars ont été rassemblées pour la première fois chez Denoël, entre 1960 et 1964. La parution de ces huit volumes sous couverture verte fut un événement. Quarante ans après, cette édition historique mais dépourvue de tout appareil critique ne répond plus aux exigences des lecteurs modernes. Une nouvelle collection prend la relève sous un titre emprunté au poète : « Tout autour d'aujourd'hui » présente des textes révisés, préfacés et annotés, accompagnés des illustrations originales et 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

Sur le *Formose* qui l'emporte vers le Brésil, en janvier 1924, Cendrars dresse la liste des manuscrits qu'il emmène en voyage avec lui. Son « Bagage » – c'est le titre d'un poème de *Feuilles de route* – ne contient pas moins de six projets, auxquels il travaille parfois depuis longtemps mais sans les avoir menés à terme. Il espère bien les relancer – et relancer par eux sa carrière d'écrivain – en quittant ce Paris où il s'est fait symboliquement renaître dans la rue Saint-Jacques, mais où il a désormais le sentiment de s'enliser. Ce départ ne manque pas d'ironie : Cendrars s'éloigne des milieux littéraires parisiens pour revenir à l'écriture. Car c'est un cinéaste déçu qui s'embarque au Havre pour répondre à l'invitation opportune d'un richissime planteur de São Paulo, Paulo Prado, un ami d'amis. Depuis la guerre, il s'est mis en congé de poésie pour se jeter dans l'aventure du cinéma, d'abord aux côtés d'Abel Gance dont il est l'assistant pour *J'accuse* et *La Roue*, et enfin seul, à Rome, où il s'est fait engager comme réalisateur. Mais le tournage de *La Vénus noire* est un échec, dont les circonstances demeurent mal connues, et Cendrars est revenu bredouille à Paris, avec un rêve de cinéma qui a viré au cauchemar. Se fera-t-elle donc sans lui la troisième révolution mondiale qu'il célèbre dans le cinéma, après celles de l'écriture et de l'imprimerie ? Comment se remettre au travail après une pareille déconvenue ? Et surtout pour écrire quoi ? Voici revenu le temps des bonnes résolutions, et Cendrars fait donc le tour des projets qu'il avait laissés en plan.

Préface

Vaste chantier ! Dans son « Bagage » figurent deux romans en panne : *Moravagine*, auquel il songe depuis l'avant-guerre, et *Le Plan de l'Aiguille*, dont la première idée remonte à 1917 et qui ne s'est pas encore scindé en deux tomes. Ils sortiront enfin des presses, respectivement en 1926 et 1929. Puis le manuscrit d'un ballet pour les Ballets suédois qu'il vient de faire à bord entre Le Havre et La Pallice d'où il l'a envoyé à son ami Erik Satie. L'année précédente, en 1923, il avait déjà tiré de son *Anthologie nègre* l'argument de *La Création du monde* pour la troupe de Rolf de Maré. Une belle aventure en compagnie de Darius Milhaud et de Fernand Léger ! Mais qui va à la chasse perd sa place et Cendrars apprendra à son retour qu'il a été évincé par Francis Picabia et que *Parade* a remplacé *Après-dîner*. Le manuscrit du poème *Au cœur du monde* ne connaîtra pas un meilleur sort. Cendrars prévoit de l'envoyer au fur et à mesure à Raymone, sa Béatrice, une jeune comédienne à laquelle il voue un Amour idéalisé et qui malheureusement ne l'accompagne pas au Brésil comme il l'espérait. A-t-il tenu ses promesses ? Le poème à la gloire de l'Aimée – auquel il songeait comme à un autre *Roman de la Rose* ou à sa *Divine Comédie* – semble être resté inachevé. Bien plus tard, l'auteur de *L'Homme foudroyé* se résignera à faire de nécessité vertu pour dater de ce poème qui s'est refusé à lui son adieu à la poésie. Plus énigmatique encore, quoique de moindre portée, reste le sort du manuscrit de *l'Equatoria*, dont rien ne subsiste, sauf un résumé : « Histoire d'un zoologue autrichien, gouverneur d'Equatoria, au moment de la révolution des derviches tourneurs et qui est sauvé par Stanley¹. » Quant au deuxième volume de son *Anthologie nègre* (1921), il ne paraîtra jamais. *Habent sua fata libelli*, répète volontiers Cendrars à la suite de Terentianus Maurus... Mais comment le poète du *Formose* doubterait-il que les livres ont leur destin ? Lui qui en emportait six dans sa malle les délaissera à son retour pour écrire, dans la fièvre, une « merveilleuse histoire » dictée par le Brésil : *L'Or*.

1. Lettre du 7 octobre 1925 à W. A. Bradley, son agent littéraire (citée par J. Bochner dans *Cendrars aujourd'hui*, Minard, 1977).

Préface

Avec la *Prose du Transsibérien*, *L'Or* est le texte le plus célèbre de Cendrars si l'on en juge par le nombre de ses rééditions, ses nombreuses traductions et une fortune auprès de la jeunesse que l'institution scolaire favorise en inscrivant souvent ce roman dans les programmes. C'est souvent par lui qu'on a rencontré Cendrars et qu'on a conçu de lui l'image d'un romancier de l'aventure, plus soucieux d'action que d'écriture. La fortune de *L'Or* est ambiguë dans la mesure où elle provoque une double méconnaissance : elle masque la diversité de l'œuvre de son auteur tout en rendant mal justice à un texte plus complexe qu'il n'y paraît. La découverte des poèmes, des autres romans et des Mémoires est seule à même de placer ce roman si singulier dans sa juste perspective. À tous points de vue, *L'Or* marque, en effet, un tournant dans la carrière de Cendrars. Le « Vient de paraître » qui accompagne – probablement sur ses directives – le lancement du roman chez Grasset met l'accent sur ce changement de front. Lui qui fut, « mais avant tous autres, dadaïste, surréaliste, etc. », voici donc qu'il abandonne la « forme outrancière » qui a fait sa réputation dans le petit monde des lettres. Aussi remarquables qu'elles aient été, ces œuvres ne permettaient pas au grand public d'apprécier « le vrai aspect du talent d'un de ces jeunes hommes qui s'appliquent trop souvent à le cacher sous une apparence paradoxale et hermétique ». L'autopromotion rituelle s'accompagne ici d'un manifeste indirect : avec ce « premier roman », Cendrars change à la fois de manière, de public et d'éditeur. Jusqu'alors il était perçu comme un poète d'avant-garde, un écrivain reconnu des *happy few* par sa collaboration à des revues aussi exigeantes que confidentielles (*Les Soirées de Paris*, *Der Sturm*, *Montjoie!*, *La Rose rouge*) et par des plaquettes à tirage limité chez des éditeurs dont le souci de qualité n'avait d'égale que la diffusion restreinte : Les Hommes nouveaux qu'il avait fondé lui-même pour publier *Les Pâques* et la *Prose du Transsibérien*, La Sirène dont il a été le conseiller littéraire entre 1917 et 1920, À la Belle Édition chez François Bernouard ou encore les Éditions du Sans Pareil de son ami René Hilsum.

Préface

En entrant chez Grasset, il rompt avec cette image élitaire et *L'Or* est le premier de ses livres sans recherches typographiques ni collaboration de peintre. Douze ans après s'être fait un nom de poète en 1913, dans la mouvance d'Apollinaire, avec la *Prose du Transsibérien* – un des grands livres expérimentaux du siècle –, le romancier Cendrars rencontre, à son coup d'essai, un double succès inattendu : le grand public accueille avec faveur le western tandis que l'éloge de ses pairs (Joseph Delteil, Pierre Jean Jouve) va au poème en prose, qu'ils situent dans la lignée de *Kodak* et de *Feuilles de route*.

Le succès semble avoir surpris Cendrars qui présente *L'Or* avec désinvolture comme un palliatif à l'interminable *Moravagine*, dans le « Pro domo » qui retrace l'histoire de ce roman. S'il avait apporté l'histoire de Suter à Louis Brun, le directeur de Grasset, c'était « pour lui faire prendre patience et lui soutirer une nouvelle avance » : « J'avais écrit *L'Or* en six semaines tellement j'étais impatient de repartir au Brésil perdre mon temps »... À l'égard de *L'Or*, Cendrars témoignera toujours d'une ambivalence certaine. S'il tire fierté de ce qui aura été, de loin, son plus grand succès de librairie, et s'il n'en mésestime pas la réussite littéraire, il ne s'en réclame guère dans les Mémoires d'après 1945 où il présente un bilan de sa vie de créateur. Comme s'il refusait d'être dupe d'un succès de circonstance dans lequel il refuse de se laisser enfermer, mais dont il a cherché ensuite à exploiter la formule, avec un bonheur inégal.

Lorsque *Moravagine* paraît enfin en 1926, la critique n'y retrouve pas l'auteur de *L'Or* et elle marque sa perplexité devant ce nouveau roman, aussi complexe, disparate et torrentiel que le premier était preste et linéaire. Sont-ils bien de la même plume ? À part les proches de l'écrivain, personne ne sait alors que le « premier roman » n'en est un qu'au regard de la publication, et en volume encore, car les plus assidus lecteurs de Cendrars se souviennent d'un curieux roman qu'il a publié en feuilleton dans la revue *Les Feuilles libres*, dès 1922, sous le titre tout aussi étrange de *Moganni Nameh*. Il est vrai qu'il n'a jamais

Préface

recueilli en volume ce texte inachevé, à l'écriture démodée : un retour de Symbolisme au cours des années folles...

Contre les faits, c'est pourtant de sa découverte du Brésil que Cendrars tient à dater son « apprentissage de romancier » dans *Le Lotissement du ciel* (1949), tandis qu'il situe son apprentissage de poète à Saint-Petersbourg où la manipulation des pierres précieuses chez le joaillier Leuba lui a révélé le principe des correspondances. Ce privilège accordé au Brésil est aussi solennel qu'intrigant. Participe-t-il du mythe personnel que Cendrars est alors en train de peaufiner dans ses Mémoires ? Une traversée initiatique, la découverte du Nouveau Monde, une renaissance à l'écriture : Freddy Sauser avait déjà éprouvé les pouvoirs de cette alliance en 1912, lorsqu'il était revenu de New York avec *Les Pâques* et un nouveau nom, Blaise Cendrars, portant à l'affiche les cendres et la braise qui le changent en phénix et le vouent comme son modèle légendaire à une spirale sans fin de morts et de renaissances. Cendrars le poète est mort, vive Blaise le romancier?... C'est dans la *fazenda* du Morro Azul – la montagne bleue – qu'a donc eu lieu son « stage de romancier » auprès d'Oswaldo Padroso, son hôte, qui vit en reclus dans son immense propriété, au milieu des oiseaux, depuis qu'il a été foudroyé par l'amour en rencontrant Sarah Bernhardt, la Divine, alors en tournée à São Paulo. Il l'avait arrachée à l'enthousiasme de la foule et, pour récompenser sa vaillance, elle lui avait donné un unique baiser qui l'avait aussitôt paralysé et un bout de ses dentelles qu'il a encadré comme une relique. Depuis lors, il consacre ses insomnies à la contemplation du ciel nocturne où il a découvert entre les palmiers une constellation inédite qu'il a baptisée « la Tour Eiffel sidérale » et dont ce grand ami de la France attend en vain qu'elle soit homologuée à Paris par la Société Astronomique de France.

La figure de Padroso a été inspirée à Cendrars par le séjour qu'il a fait durant son premier voyage brésilien chez Luiz Bueno de Miranda, un *fazendeiro* bien réel et passionné d'astronomie qui vivait au nord de l'État de São Paulo, dans sa propriété tout aussi réelle du Morro Azul. C'est lui l'inventeur de la Tour Eiffel

Préface

sidérale, mais, en le transformant en Padroso, Cendrars s'est peint lui-même sous les traits d'un double. Une même blessure d'amour inguérissable rapproche les amants foudroyés de Sarah Bernhardt et de Raymone, sur un mode mystique très ambivalent. En proie à leur passion dévorante, ils sont l'un et l'autre « morts au monde ». Par quel sortilège cette rencontre dans un miroir brésilien a-t-elle révélé à Cendrars sa vocation nouvelle de romancier ? À quelle cristallisation le Général Suter doit-il d'avoir pris le pas sur Moravagine et Dan Yack qui le précèdent dans l'atelier du romancier ?

Si l'irruption de *L'Or* a bouleversé les projets de Cendrars, sa spontanéité était préparée de longue date. Dès 1914, le poète du *Panama* comptait parmi les lectures de son deuxième oncle « 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 », deux vers qu'il reprend en exergue de son roman. Est-ce son ami Auguste Suter, le sculpteur, un ami d'enfance retrouvé à Paris, qui lui a fait découvrir les exploits de leur compatriote en lui prêtant un « petit livre » en 1912 ? Il l'en remercie (en allemand) avec un bel enthousiasme : « Quel grand destin a été celui de votre grand-père ! Un homme ruiné par la découverte de l'or ! Magnifique ! Magnifique ! Magnifique ! » Cendrars supposera toujours un lien de parenté, d'ailleurs variable et probablement imaginaire, entre les deux Suter, un nom banal en Suisse. En 1916, alors qu'il se remet lentement au travail après sa blessure, il demande à Auguste de lui envoyer tout ce qui a été publié en Suisse sur son « grand-oncle ». Puis plus rien, du moins en apparence, et le feu couve jusqu'à l'explosion « brésilienne » de 1924.

Les souvenirs de Georges Sauser-Hall, le frère aîné de Cendrars, permettent de situer encore plus tôt la première rencontre avec le fameux général. C'est à l'Hôtel de la Balance, tenu à La Chaux-de-Fonds par un de leurs... oncles, un vrai, que les deux frères auraient lu les fabuleuses aventures du roi de la Californie dans le *Messenger boiteux*, un almanach qui terminait sa carrière dans les toilettes de l'hôtel où la grand-tante

Préface

entreposait également ses confitures sur des rayonnages. Et Georges de conclure : « J'ai toujours pensé et répété que Blaise a commencé *L'Or* entre la m... et les confitures ! »

Selon toute vraisemblance, le petit livre du sculpteur et l'almanach renvoient au même texte : une biographie de Suter écrite par un de ses amis, Martin Birman, et publiée en feuilleton en 1868, du vivant du général, avant d'être reprise en 1907 dans une plaquette que possédait Cendrars. Et qu'il a surtout abondamment utilisée, parfois littéralement, pour composer *L'Or* qui recèle, en maints passages, des collages de Birman, comme déjà les poèmes de *Kodak* empruntaient en secret au *Mystérieux Docteur Cornélius* de Gustave Le Rouge. Est-ce de là que le roman tire son charme ambigu ? *L'Or* est une vie au troisième degré, un roman qui cache une biographie, et cette biographie est palimpseste.

Avant Cendrars, Suter n'existait pas. Négligée même par les historiens, la figure du général était enfouie dans les archives californiennes. En France, *L'Or* passa, purement et simplement, pour un roman dont on relevait parfois, avec curiosité, le prétexte historique mais comme on le fait pour Alexandre Dumas. La critique américaine se montra plus ingrate. Au lieu de remercier un romancier français d'avoir réveillé le souvenir d'un grand Américain, elle dénonça les libertés – incontestables – qu'il avait prises avec les faits. Tout en défendant ses droits de romancier contre des critiques parfois mesquines, Cendrars aura beau jeu d'accuser de plagiat tous ceux qui, comme Stefan Zweig ou le réalisateur allemand Luis Trenker, prétendront se référer directement à l'histoire tout en utilisant *L'Or* sans le reconnaître, mais en reproduisant les mêmes erreurs.

Réels ou fictifs, tous les héros de Cendrars se ressemblent. Nés impatientes, ils sont définitivement réfractaires à toute apparence. La vie pour eux n'est qu'un grand jeu où ils misent tout sur un appel de l'ailleurs. Toujours prêts à troquer leur identité, ne désirant rien tant que se refaire, ils partent à la conquête du monde et ils tentent de réaliser sur le vif les rêves

Préface

de l'enfant inconsolable qu'ils ne cesseront jamais d'être. Au sommet de leur entreprise, ils sont foudroyés par un choc en retour où une adversité aux multiples visages se mêle à la découverte vertigineuse de l'irréalité de toutes choses. Mais ce qui les foudroie ne les abat pas : leur mort au monde est initiatique. À ces hommes d'action, elle ouvre les voies de la contemplation spirituelle sous les espèces également mystiques de l'Amour ou de l'écriture. Les romans de Cendrars sont autant de romans de destinée dont Mireille tire la leçon parodique en traçant le portrait de Gribouille dont Dan Yack, son « grand », veut lui faire tenir le rôle au cinéma : « Il se jette à corps perdu dans de grandes actions imaginaires, héroïques, ridicules, qui avortent toujours et dont la dernière le tue¹. » Aucun de ces foudroyés grandioses n'échappe à la blessure qui les requalifie et change leur vie en destin, Suter pas plus que Dan Yack, et Moravagine pas plus que Galmot. Ailleurs est donc la césure qui, depuis le séjour au Morro Azul, sépare leur famille de perdants magnifiques en deux branches distinctes.

Contrairement à Moravagine ou Dan Yack, Suter est un personnage réel dont le destin apparaît d'autant plus exemplaire qu'il se dégage d'une histoire vraie, attestée et vérifiable. De même que John Paul Jones ou Galmot qui prendront place dans sa lignée, il n'est pas une créature imaginaire soumise au bon plaisir du romancier, mais un témoin convoqué à l'appui d'une vision héroïque de l'existence. On peut le *toucher du doigt*, comme Cendrars y invite dans sa préface à *John Paul Jones ou l'ambition*²... Il est clair toutefois que le biographe à la Cendrars apporte quelques coups de pouce, parfois vigoureux, à l'exactitude des faits ou des dates. Mais il ne se pose pas en historien et – c'est le second point – s'il défend les droits du romancier, c'est pour les mettre au service de la légende. Le besoin de légende prend place

1. *John Paul Jones ou l'ambition*, Fata Morgana, 1989.

2. *Les Confessions de Dan Yack*, Au Sans Pareil, 1929.

Préface

au cœur de sa conception du roman, mais, en dépit des apparences, la légende telle qu'il l'entend ne se confond pas avec l'art des beaux mensonges ou la mystification. C'est dans son emploi chrétien qu'il la saisit pour la mettre en œuvre. Cendrars l'aventurier fut, toute sa vie, un lecteur assidu des Pères de l'Église. Dans ses romans, il se fait l'hagiographe de l'homme moderne et de sa passion comme Jacques de Voragine fut celui des Vies de saints quand il composa, au XIII^e siècle, sa fameuse *Légende dorée*. C'est elle qui a accrédité le mot de *légende* et élaboré une formule d'écriture à la postérité considérable. On sait moins que Cendrars compte parmi les disciples intempestifs de l'archevêque de Gênes, du moins depuis *L'Or*, au titre discrètement surdéterminé.

L'or de la *Legenda aurea* ne renvoie pas à la parure rhétorique de l'ouvrage mais à l'importance de son contenu et plus encore à l'activité du lecteur : *legenda* est ce qui doit être lu, qui le mérite mais qui l'exige aussi¹. Dans *Une Nuit dans la forêt* – un texte autobiographique publié en 1929 mais contemporain de *L'Or* –, Cendrars se place explicitement sous le signe de Voragine : « Tu agiras comme dans *La Légende dorée*, en sacrifiant tout sauf ton acte. » L'injonction est d'une précieuse ambigüité : s'agit-il d'imiter la vie des martyrs ou bien le travail de l'hagiographe ? Loin de s'exclure, les deux lectures sont indissociables et elles font voir dans la légende chrétienne – comme chez Cendrars – l'intervention d'un *double foudroiement* qui frappe successivement l'aventure du héros et l'écriture de son sacrifice. En premier lieu, chaque martyr renouvelle à sa façon la Passion du Christ et c'est cette Imitation que l'hagiographe donne à lire dans sa légende et qu'il propose à l'Imitation du lecteur. Loin de restituer la singularité d'une vie, il fait surgir l'aventure impersonnelle qui la traverse. À cet effet il fait subir à la victime pour ainsi dire un martyr second – un martyr d'écriture – en retaillant sa vie pour la bonne cause afin d'y faire apparaître les stations obligées d'un parcours signi-

1. Voir l'étude d'André Jolles sur « La légende » dans *Formes simples* (Le Seuil, 1972).

Préface

ficatif. Aux stigmates infligés par les bourreaux s'ajoutent ainsi ceux qui permettent à l'hagiographe d'offrir à l'édification du lecteur une Vie exemplaire et d'autant plus lisible qu'elle est soumise à stéréotypie.

En écrivant sa vie de Suter, Cendrars procède en hagiographe. Ruiné par la découverte de l'or sur ses terres, le général se voit convertir par le romancier à sa mythologie de l'échec grandiose. Avec lui commence la Légende dorée de l'aventurier moderne dans laquelle le Voragine du roman entreprendra d'enrôler par la suite, avec une fortune variable, un héros de l'Indépendance américaine (John Paul Jones), un sculpteur baroque du XVIII^e siècle brésilien (l'Aleijadinho), un peintre italien de ses amis (Modigliani), un affairiste français saisi par la politique (Galmot), un escroc de haut vol du XIX^e siècle américain (Jim Fisk), un poète médiéval (Villon)... Tous étaient appelés à témoigner de la Passion selon Cendrars, faite de l'« ébranlement général de la conscience » et du « détraquement intime des sens et du cœur » qui caractérisent une « génération écorchée et comme à vif ». Au roman moderne de développer, dans son mouvement, cette conception héroïque de l'existence et de servir ainsi – par un surcroît d'héroïsme – à la « mise au point du nouveau régime de la personnalité humaine¹. » Ce que cette vision de l'homme des années vingt doit à l'expérience personnelle de Cendrars, resurgi plus fort de la blessure qui l'a abattu, le 28 septembre 1915, devant la ferme Navarin, n'a guère besoin d'être souligné. C'est sa propre renaissance d'écrivain qui lui permet, discrètement, de présenter en préface à *John Paul Jones* une définition du roman aussi paradoxale que logique : « [...] j'intitule ce livre un roman, car il ne contient pas tant la biographie officielle de l'amiral John Paul Jones que ma propre autobiographie prêtée à un personnage historique. »

Tel est donc le legs d'Oswaldo Padroso à l'apprenti-romancier qui vient écouter la leçon du reclus, au fin fond du Brésil.

1. « Le roman français », in *Aujourd'hui* (1931).

Préface

Les inventions d'inconnu exigent des formes nouvelles, on le sait depuis Rimbaud, et le foudroiement rédempteur dont Cendrars apportait l'exigence attendait encore son lieu et sa formule. Ce n'est pas la conception du destin qui retranche Suter de Moravagine et de Dan Yack, c'est l'écriture légendaire qui change une vie réelle en Passion. Et cette leçon d'écriture, Cendrars ne pouvait pas l'entendre ailleurs qu'au Brésil, la terre de braise qu'attendait son prénom, et qui, par une de ces correspondances secrètes qu'il explore en sourcier, était vouée au renouveau de la légende depuis qu'elle avait développé la production intensive du café. La monoculture, n'est-ce pas l'autre nom de l'hagiographie ? Et l'hagiographie, n'est-ce pas une contribution à la monoculture ? Avec *L'Or*, Cendrars se fait, très lucidement, l'hagiographe d'une monoculture romanesque.

Tout au long des années vingt, le romancier connaîtra la tentation d'une écriture sérielle. Dans cette obstination, il est difficile de faire la part de la conviction et celle de l'opportunisme. On a beau détester les recettes d'écriture, il est parfois tentant d'exploiter un bon filon, d'autant que Cendrars a compris, et sans doute calculé, que le découpage de *L'Or* en séquences brèves favoriserait son adaptation au cinéma. Il serait alors le mieux placé pour en revendiquer la responsabilité et l'échec de Rome serait effacé. Malgré de multiples démarches, il n'en sera rien et les deux adaptations qui sortiront sur les écrans en 1936 le décevront également.

S'il est revenu de son premier voyage au Brésil avec un projet qu'il n'avait pas emporté, il y retourne, dès l'année suivante, avec l'intention déclarée d'exploiter la formule qu'il vient de mettre au point. Dès 1926, John Paul Jones est appelé à prendre le relais de Suter, mais l'aventure pour l'écrivain sera moins heureuse et le roman auquel il travaillera par intermittences jusqu'en 1933 restera inachevé. Ce n'est pas que la vie de l'amiral ait été moins « foudroyée » que celle du général, et Cendrars le fait bien voir dans une préface qui tient du morceau de bra-

Préface

voure : « Il est mort dans la pauvreté alors qu'on le croyait millionnaire. Jusqu'à sa dépouille qui a été oubliée cent dix ans sous un lavoir parisien après avoir été saluée au nom du Genre Humain par une délégation de la Convention Nationale. » Mais une considérable différence de notoriété sépare les deux héros américains, surtout aux États-Unis, et c'est sous le poids toujours accru des archives à consulter, à maîtriser, à convertir à sa cause, que Cendrars abandonnera finalement un projet auquel il attachait une grande importance mais qui se prêtait mal à l'équarrissage légendaire.

D'autres projets tourneront court. Une vie de l'Aleijadinho, « le petit estropié », un sculpteur brésilien dont l'infirmité fascinait Cendrars autant que son génie, n'a pas dépassé le stade de la documentation. On ignore tout du *Modigliani* annoncé en 1929 chez Grasset, dans la collection « La Vie de bohème » qu'y dirigeait Francis Carco, en pleine vogue des vies romancées. Quant à *L'Argent*, cette « vie mirobolante de Jim Fisk », si Cendrars n'est pas parvenu à l'achever en 1934, c'est qu'il l'avait déjà écrite : le remake touche ici au pastiche de soi-même. Le bilan est contrasté pour l'émule de Voragine. Si la formule du roman légendaire lui a valu son plus notable succès, elle est responsable de quelques rudes déconvenues.

Doit-on compter *Rhum* au rang de ces déconvenues ? La question peut paraître saugrenue au regard de la réception dont jouit un titre parmi les plus connus et les plus lus de son auteur. D'autre part, cette « Vie aventureuse de Jean Galmot » est bien la seule que Cendrars a menée à terme après *L'Or* et à son imitation. Les analogies entre les deux romans sont aussi précises que nombreuses, et le narrateur de *Rhum* les sollicite en clignant de l'œil à son lecteur. D'où vient donc que Cendrars dans *Bourlinguer* puisse présenter sa vie de Galmot comme son « plus mauvais » livre ?

C'est pourtant au son du clairon que la dédicace de *Rhum* donne le *la* : « JE DÉDIE CETTE VIE AVENTUREUSE DE JEAN GALMOT AUX JEUNES GENS D'AUJOURD'HUI FATIGUÉS DE LA LITTÉRATURE POUR

Blaise Cendrars

•• L'Or *suivi de* Rhum

Tous les héros de Cendrars se ressemblent. Nés impatientes, ils sont définitivement réfractaires à toute appartenance. La vie pour eux n'est qu'un grand jeu où ils misent tout sur un appel de l'ailleurs. Toujours prêts à troquer leur identité, ne désirant rien tant que se refaire, ils partent à la conquête du monde et ils tentent de réaliser sur le vif les rêves de l'enfant inconsolable qu'ils ne cesseront jamais d'être. Au sommet de leur entreprise, ils sont foudroyés par un choc en retour où une adversité aux multiples visages se mêle à la découverte vertigineuse de l'irréalité de toutes choses. Mais ce qui les foudroie ne les abat pas : leur mort au monde est initiatique. À ces hommes d'action, elle ouvre les voies de la contemplation.

La collection « Tout autour d'aujourd'hui » présente, en une quinzaine de volumes, l'essentiel de l'œuvre 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.

Le volume 2 réunit pour la première fois deux des plus célèbres romans de Cendrars, L'Or et Rhum. Portant les vies de Johann August Suter et de Jean Galmot aux dimensions de la légende, ils composent un diptyque de l'aventurier moderne. Ils sont suivis de L'Argent, une autre Vie héroïque restée inachevée.

Textes préfacés et annotés par Claude Leroy.

DENOËL

B 25272.0  11.01
ISBN 2.207.25272.8
22 € - 144,31 FF TTC

9  782207 252727