

Blaise Cendrars

Moravagine

suivi de La Fin du monde
filmée par l'Ange N.-D.
et de L'Eubage

VOLUME 7

DENOËL

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

7

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).*

*Remerciements aux éditions Grasset
de nous avoir autorisés à reproduire Moravagine.*

*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.*

© 1926, Éditions Grasset pour *Moravagine*
© Miriam Cendrars pour *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*,
Le Mystère de l'Ange Notre-Dame et *Histoire du Perpetuum mobile*.

© 1960, 2003, Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris
ISBN 2-207 25552-2
B 25552.9

BLAISE CENDRARS

MORAVAGINE

**LA FIN DU MONDE
FILMÉE PAR L'ANGE N.-D.**

L'EUBAGE

*Textes présentés et annotés
par Jean-Carlo Flückiger*

DENOËL

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

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

PRÉFACE

« Un monstre, je te dis... », lance Blaise Cendrars, lorsqu'il annonce à son ami Jean Cocteau, le 1^{er} septembre 1917, avec un soulagement et une joie non dissimulés, qu'il vient de mettre le point final à *La Fin du monde*, ajoutant aussitôt qu'il suffira de remettre l'ouvrage sur le métier, d'en développer certaines parties, d'en figner d'autres, pour en faire « un livre en prose de trois cents pages ». Celui-ci lui demandera en effet encore beaucoup d'efforts, et ce n'est que neuf ans plus tard que le volume paraîtra, exhibant en guise de titre le simple nom du héros, *Moravagine*. Nom étrange, qui inquiète et qui fascine. Tel un paon faisant la roue, il fait parade de tous les heurts violents entre la vie et la mort ; il est gorgé d'une sombre énergie. Rien n'est moins drôle que l'existence qu'il force son porteur à mener du début à la fin. C'est l'histoire d'un fou furieux, enfermé dès sa naissance successivement dans un château de province, une prison d'État et un asile psychiatrique, avant d'être libéré, à l'âge de trente-huit ans, par un jeune médecin dissident et sans scrupules. À peine évadé, il reprend sa carrière d'éventreur de jeunes filles, s'improvise terroriste, chercheur d'or, ethnographe, aviateur, parcourt le monde entier, parsème sa route de cadavres de femmes, meurt à cinquante et un ans d'une surdose de morphine, dans un hôpital militaire. Incarnation du mal, sa rage de destruction a de quoi effrayer même le lecteur d'aujourd'hui pourtant endurci par les images d'horreur dont les médias l'abreuvent quotidiennement. Et Dieu sait où son fantôme rôde encore...

Préface

À la parution du roman, en 1926, tous les « trucs » littéraires, mises en scène, mises en abyme qui jalonnent sa genèse se sont trouvés débordés, abolis. Le voilà donc, le petit professeur de tennis, dernier descendant authentique du roi de Hongrie, « noir, maigre, noué, sec comme un cep et comme brûlé par la flamme qui brille au fond de ses yeux agrandis ». Sa jambe droite est raide et raccourcie de huit centimètres suite à un accident. C'est le premier infirme à occuper le devant de la scène chez Cendrars. Il subjugué aussitôt le médecin inexpérimenté qui vient d'ouvrir la porte de sa cellule et qui finira bien par s'apercevoir qu'il n'a jamais été qu'une marionnette aux mains de son patient. Cet étrange malade s'applique avant tout à faire le vide autour de lui, ne concevant pas d'autre relation à autrui que le duel à mort. Si Moravagine épargne son médecin – il ira même jusqu'à lui sauver la vie –, c'est qu'il a besoin de lui : à Raymond, en effet, d'assumer le rôle de narrateur de leurs exploits.

Les autres personnages du roman se réduisent à des foules anonymes de figurants, à des silhouettes fugitives, au mieux à des rôles secondaires de peu d'épaisseur. Souvent toute leur originalité, toute leur individualité se réfugie dans les noms dont ils sont affublés et dont la gamme va du patronyme le plus anodin (Ivanov) au sobriquet ironique (Topsy) et à l'appellation hautement symbolique (le syphiligraphe d'Entraigues). Certains autres noms, signaux codés, décelables par les seuls initiés, renvoient à des sources utilisées par l'auteur (Blazek, Ropchine) ou à des camarades de la Légion (Bikoff, Opphoff). La part du jeu est parfois féroce : le singe à bord du transatlantique, Olympio, apprend par son innocence animale, durant la traversée, à rire à Raymond et à Moravagine encore sous le choc du suicide de leur compagne qui, incarnant le malheur et le masochisme, s'appelle Mascha. Figure féminine principale du roman, Mascha se détache de la longue cohorte des victimes de Moravagine, mais elle apparaît tout aussi monstrueuse que lui : son « grand corps plantureux » est surmonté d'« une tête minus-

Préface

cule, décharnée » ; mathématicienne de génie, elle se montre « sentimentale et bête » en amour... Mlle Soyez, infirmière-major du Centre neurologique 101 *bis*, vengera-t-elle ses consœurs à la fin du roman ? Cette « violente rouquine » mène ses malades « à la baguette comme des prisonniers ». Moravagine l'Éventreur perd alors la main. « Dans le nez, dans le nez ou dans la... », supplie-t-il au moment de la piqûre de morphine. En lui injectant sa dose réglementaire, c'est Mlle Germaine Soyez qui aura le dessus...

Parmi tous les disgraciés qui peuplent *Moravagine*, il en est cependant un, un seul, qui, ni guignol ni monstre sanguinaire, ne participe point au carnaval tragique. Il est différent. Son apparition vers la fin est imprévisible, mais logique. Le texte s'allège, s'éclaire comme pris par la joie d'en finir, mieux : de s'envoler. Au chapitre *p*), dernière métamorphose, Moravagine endosse la tenue d'aviateur. Il va jusqu'à échafauder un projet grandiose de tour du monde en aéroplane, regrettant seulement que Raymond, retourné à ses chères études, refuse d'y participer. Mais d'où vient donc cet engouement subit pour le voyage aérien ? C'est qu'une nuit, aux Halles, à peine remis de leur périple amazonien, Raymond et Moravagine tombent sur un fieffé ivrogne qui les entraîne chez lui, à Chartres : Champcommunal est constructeur d'avions. Et hâbleur en diable sous son hangar. Hélas ! ses appareils sont plutôt mal en point. Mais c'est au fond de l'atelier que nous attend la surprise. Tous les regards se tournent soudain vers un jeune homme penché sur un établi, calculant des angles, marquant des courbes sur l'hélice en bois qu'il est en train de façonner. Il n'a pas entendu arriver les visiteurs, tellement il est absorbé par son travail. Concentration. Il émane de lui une lumière, un calme particuliers. Chut ! Parmi tous ces bavards, il ne prononcera pas une phrase, pas un mot. C'est comme s'il venait d'ailleurs, de très loin. Et pourtant, nous le connaissons. D'un geste théâtral, Bastien Champcommunal le présente : « Voici mon lieutenant, Blaise Cen-

Préface

drars. » Lieutenant, ingénieur, chiffreur – en fait, la scène nous fait assister à l'avènement de l'écrivain.

« Un monstre », donc, selon la lettre à Cocteau du 1^{er} septembre 1917, mais le terme vise le livre tout entier, sous tous ses aspects¹. En fait, la difformité et la démence gynocide du protagoniste sont moins en cause que les questions de méthode et de métier. Celles-ci concernent aussi bien le récit dans sa progression erratique que le texte dans sa constitution éclatée. Et dire que la genèse de l'œuvre fut discontinuë et problématique est plutôt un euphémisme... Comment la définir, au demeurant, cette œuvre ? À quel genre la rattacher ? Sa bâtardise déclenche même une certaine jubilation chez l'auteur. Quel livre « hybride » ! s'écrie-t-il, en mettant deux *i grecs* à l'adjectif. L'encre du premier jet à peine séchée, il le voit « tout ensemble en rose et noir ». À grand renfort de contrastes tranchés, il le présente à la fois comme « tendre » et « violent » ; « raisonneur » et « emporté » ; « froid » et « lyrique ». La violence, la rage et la passion sautent aux yeux, mais la lecture du texte permettra-t-elle d'en débusquer la tendresse, la réflexion, la lucidité ? Or, l'antinomie la plus aiguë surgit à la fin de la lettre : cette œuvre littéraire n'en est pas une ! « Si peu littéraire, dit Cendrars, quoique toutes les ficelles et tous les trucs de métier y soient employés ! »

Le sommaire qu'il communique à Cocteau est révélateur : une « *Préface* poétique de trente pages » ; une « *Notice* pondérée, historico-scientifique de cent pages, dans le genre des études psychologiques chères à Bourget où Bouvard et Pécuchet se démènent dans un embrouillis policier » ; puis « *L'An 2013* par le sieur *Moravagine, idiot*, cent pages de voyages, récréatives, satiriques, bêtises et gentilles » ; enfin, « le film de *la Fin du Monde*, fugue lyrique de cinquante pages » : deux cent quatre-vingt pages au total, le compte y est. Mais quel fourre-tout ! En quoi consiste donc la cohérence de ce plan ? Cendrars surenchérit : « Ce bouquin [...]

1. Cette lettre capitale de Cendrars est reproduite dans le Dossier, *infra*, p. 357-358.

Préface

tient à la fois de la Bible, du darwinisme et de la lignée Barbey d'Aurevilly-Villiers de l'Isle-Adam par quelques horreurs bien congrues. » Que d'influences revendiquées ! Que d'éléments disparates ! Pour assurer ses arrières ? Pour tout embrasser et mieux étreindre, ce péché mignon que les vieux critiques dénoncent chez les débutants ? Le plus joyeux désordre règne tant au niveau des registres (tendre, violent, etc.) qu'à celui des genres et des types de textes (préface poétique, notice historique, étude psychologique, roman policier, satire, fugue, etc.), sans oublier celui des idées et des idéologies (Bourget, Flaubert, La Bible, Darwin, etc.). En réalité, le pêle-mêle est encore plus inextricable qu'il ne le confie à Cocteau. Remy de Gourmont brille par son absence, et cet oubli surprend. D'autres noms manquent... Par ailleurs, un abrégé analogue à celui de *La Fin du monde* se trouve dans une lettre de Freddy Sauser à son ami le sculpteur Auguste Suter, en juin 1911, donc six ans plus tôt². Il concerne *Aléa*, première tentative d'écriture romanesque dont Cendrars publiera une version retouchée en 1922 seulement, sous le titre de *Moganni Nameh*. Or, avec « Nietzsche et saint Jean de la Croix », cet aperçu exubérant convoque « Rivarol et Kant », « la Bible et mon cœur », sans oublier « la poésie populaire » ni « le professeur Haeckel ».

Tout cela est sans doute présent à l'esprit de Cendrars, lorsqu'il insiste sur la naissance laborieuse de son ouvrage : « Un monstre césarien, te dis-je, répète-t-il à Cocteau, écrit avec un forceps trempé dans le goudron. » Mais sa phrase, qui ne s'arrête pas là, prend soudain une tournure, une coloration surprenantes. Au lieu des éclaboussures rouge sang attendues, ce sont des nuances de bleu qui s'imposent. Le monstre mis au monde par hystérotomie se voit revêtir de « bleu-de-ciel de la Marne » aux connotations démultipliées : « si *distinctif*, et *invisible* et *jeune* » – c'est le romancier qui sou-

2. *Inédits secrets*, présentés par Miriam Cendrars, Le Club français du livre, 1969, p. 131-132.

Préface

ligne. En opposant ce bleu horizon au « bleu de Prusse » dont « hier était lourdement vêtu », comme la lettre l'affirme, il confère à l'ouvrage qu'il se dit prêt à remettre sur l'établi une urgence concrète. Car la guerre n'est pas finie quand il écrit à Cocteau. La blessure à peine cicatrisée, il faut réapprendre à vivre, à écrire, avec la seule main gauche. Du bleu ciel en question Cendrars précise expressément qu'il est « notre uniforme aérien, prestigieux et prodigue, d'aujourd'hui ». *Aérien* : c'est un appel d'espoir.

Certes, le « Ouf! Ça y est! » que pousse le poète pour son trentième anniversaire, en ce 1^{er} septembre 1917, est loin d'être un cri de victoire définitive. Il met simplement fin à une longue période d'incubation qui se prolonge depuis bientôt dix ans. Mais ce 1^{er} septembre constitue, avec les Pâques new-yorkaises de 1912 et le 21 août 1943 aixois, l'une des dates les plus importantes de la vie de l'écrivain. La lettre à Cocteau, dont nous suivons les indications, n'est pas le seul document qui en témoigne. Pour mesurer l'impact de l'événement, il faut commencer par relire les textes qui marquent, au cours de l'été 1917, la découverte par Cendrars de sa vocation nouvelle d'écrivain « de la main gauche »³ : *Profond aujourd'hui*, *Les Armoires chinoises* ainsi que *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* et *L'Eubage, aux antipodes de l'Unité*. Ces deux derniers textes accompagnent logiquement *Moravagine* dans le présent volume ; c'est une première éditoriale qui mérite d'être signalée.

Il faut également se replonger dans les récits de sa « plus belle nuit d'écriture » donnés par Cendrars lui-même à trois reprises, dans *L'Homme foudroyé*, dans *Le Sans-nom* et dans *Le Lotissement du ciel*. Le chapitre 11 de la « Deuxième Rhapsodie gitane » de *L'Homme foudroyé* raconte la découverte, dans un paysage aussi merveilleux et aussi codé qu'un rêve, de la

3. Voir Claude Leroy, *La Main de Cendrars*, Presses universitaires du Septentrion, 1996, notamment p. 89-100.

Préface

grange de La Pierre, près de Méréville (Essonne), où Cendrars passe cet été 1917 et où seront écrits les chapitres centraux de *L'Eubage* ainsi que *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* Il est arrivé, fin juin, en homme désesparé aux prises avec ses démons, qui « injurie par [s]a présence la vie saisonnière de la campagne » ; lorsqu'il rentre à Paris, début septembre, c'est en écrivain « refaçonné », détaché de son passé de violence et d'avant-garde. Et qui va incessamment publier un texte décisif, *Profond aujourd'hui*, À la Belle Édition.

Depuis *Les Pâques* (1912), la *Prose du Transsibérien* (1913) et *Séquences* (1913), avant-guerre, rien n'était paru de lui, mis à part *La Guerre au Luxembourg*, illustrée par Moïse Kisling (1916). L'œuvre du poète se réduisait alors à ces quatre titres, si l'on excepte les poèmes élastiques publiés dans diverses revues ; celle du prosateur était tout entière à venir. En août 1914, le désir d'aller au bout de la violence qui l'habitait a probablement davantage pesé dans l'engagement volontaire de Cendrars dans l'armée française qu'une ferveur patriotique ou politique. Soldat, il range la plume pour épauler le fusil. Pour empoigner l'eustache. L'arme à feu agit à distance ; mais la lame qu'il plante dans le corps de l'ennemi lui fait prendre physiquement conscience de l'horreur de son acte. Le saut dans la réalité qu'accomplit le poète de *J'ai tué* en bondissant sur son antagoniste et en lui assénant le coup mortel « comme celui qui veut vivre », Cendrars en restera à jamais hanté. Tuer, s'exposer à être tué : « La mort n'a pas voulu de moi », constatera-t-il plus tard. Mais il s'en est fallu de peu. Le 28 septembre 1915, devant la ferme Navarin, il est grièvement touché au bras droit. La blessure est si vilaine que les chirurgiens doivent procéder à deux amputations successives. Convalescence. Retour difficile à la vie civile. L'année 1916 est un calvaire ; Cendrars touche le fond, selon l'aveu du « Pro domo » qu'il ajoute en 1956 à *Moravagine* pour raconter comment il a écrit son roman. Pourtant, ce récit capital est curieusement lacunaire sur les tenants et les aboutissants de cette année terrible.

Préface

La guerre, la main coupée, la faim, la famille, l'isolement accablent alors le poète, mais aussi des excès et des malédictions qui viennent de plus loin et que « Pro domo » passe sous silence : en premier lieu, la mort tragique d'Hélène, sa bien-aimée russe, morte de brûlures en juin 1907, un drame qui a provoqué l'anathème par quoi s'achève le *Cahier noir* du jeune Freddy Sauser, le futur Blaise Cendrars : « Je crache... » sur la beauté, sur la raison, le destin, les mots, la vie ! Puis la mort de sa mère l'année suivante. Les « papiers retrouvés » se montrent plus explicites sur l'apparition de Moravagine lui-même, qui donne son nom à la part mauvaise qui hante le poète depuis la mort d'Hélène et va jusqu'à le déposséder, un temps, de sa plume. Cendrars relate comment il a affublé son double démoniaque du physique d'un pitoyable violeur sorti de prison, rencontré à Berne. Pas un mot, en revanche, sur l'échec de son retour à Saint-Pétersbourg en 1911 qu'il a transposé sur le vif dans *Aléa*. José, le héros de ce « roman à la cantonade », ignore l'art de jouer du couteau et se borne à manier la plume, mais bien des traits permettent de voir en lui un lointain cousin du tueur de femmes. Bien qu'ils soient absents de la « Bibliographie de Moravagine » établie par Cendrars, *Aléa* et *Moganni Nameh*, sa version publiée, peuvent donc être considérés comme des étapes menant – par avancées et reniements successifs – à *Moravagine*⁴.

Malgré une commande bienvenue de Jacques Doucet – elle aboutira à *L'Eubage* –, 1917 ne s'annonce pas mieux. La feuille couverte des signatures de Moravagine, datée du 9 janvier 1917 et reproduite à la fin du roman, a un petit air de pacte avec le diable... Et cela dure, jusqu'à ce qu'un coup de couteau donné « dans un bar, rue de la Gaîté » – c'est la seule information que donne Cendrars – le pousse à quitter la capitale. On s'installe dans la maison prêtée par un ami.

4. Voir Christine Le Quellec Cottier, *Devenir Blaise Cendrars : les années d'apprentissage*, à paraître chez Champion, début 2004.

Préface

Et c'est alors que commence l'été merveilleux de Méréville. Il fait beau, il fait chaud. Aux champs, finie la vie de bâton de chaise, plus d'excès autodestructeurs, mais le retour à l'écriture. Mieux : la conquête de l'écriture de cette main gauche qui se révèle seule capable de transmuier, de « sublimer » – le mot se trouve dans *L'Eubage* – la violence en œuvre d'art. De quels fantasmes la psyché du poète reste cependant encore peuplée, quelles pulsions morbides il doit braver, un bref aveu supprimé de la version définitive de « Pro domo », nous en révèle l'abîme : « Je ne sais ce qui me retient. J'ai envie d'éventrer notre petite servante. Je me venge sur les plantes anonymes, sur les animaux. »

Or, que se passe-t-il durant cet été 1917 ? Ni la lettre à Cocteau, ni « Pro domo » ne le disent clairement. Les précisions que fournissent ces deux documents sont partielles et orientées. Le scénario suivant peut toutefois être établi. Tout tourne autour de *La Fin du monde* et de la confusion qu'entretient l'application variable de ce titre à quatre textes différents, mais liés par un réseau complexe de correspondances souterraines. Dans l'ordre de leur publication, le premier, très bref, est « Le Mystère de l'Ange Notre-Dame ». Paru dans *La Caravane*, le 20 avril 1917, il raconte une véritable apocalypse qui s'achève sur l'image d'« un sexe tout proche qui obscurc[it] le ciel [...], éteignoir, qui anéant[it] Tout. » Le deuxième texte est « Le Film de la Fin du monde », publié dans *Le Mercure de France*, le 1^{er} décembre 1918. Grâce à une maladresse du projectionniste, le film se déroule à rebours juste avant la fin prévue, de sorte que l'anéantissement de la planète se transforme en une nouvelle création du monde. C'est un tournant décisif pour l'œuvre à venir.

Presque identique au précédent, le troisième texte a été somptueusement illustré par Fernand Léger : c'est *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* que nous connaissons, éditée en 1919 aux Éditions de la Sirène. Quant au quatrième texte, le

Préface

plus secret, il s'agit de la grande *Fin du monde*, la vraie, la définitive, à laquelle le futur Blaise Cendrars songeait dès 1907 sous la forme d'une symphonie aux dimensions colossales qu'il aurait appelée *Le Déluge*. De cette mystérieuse *Fin du monde*, il a tracé le 31 juillet 1917 un « plan précis, détaillé », divisé « en trois parties de 72 pages chacune ». Il en révèle le sommaire à Jean Cocteau dans sa lettre du 1^{er} septembre. C'est de ce projet inabouti de grand roman apocalyptique que se détachera *Moravagine*, pour paraître finalement chez Grasset en février 1926.

Imaginons un instant ce qui a pu se passer en ce 1^{er} septembre 1917. Cendrars arrête de travailler à la grande *Fin du monde* vers la fin de l'après-midi. L'envie lui vient d'écrire à Cocteau pour lui exposer le plan de l'ouvrage tel qu'il entend le mettre en chantier. Puis, après le dîner, profitant de l'élan créateur dont il se sent investi, il continue sur sa lancée, il attaque la rédaction de la dernière partie. « Je commence la *Fin du Monde*, en supplément de *Moravagine* », dit-il dans « Pro domo », mais évitons la confusion : il s'agit bien ici de *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* Or, le miracle se produit, ce texte s'écrit pour ainsi dire tout seul, d'une traite, sans ratures, en une nuit, la fameuse nuit du 1^{er} septembre 1917. À l'aube, Cendrars s'aperçoit que la percée s'est accomplie, comme par un enchantement longtemps attendu. L'emprise étouffante du projet de grand « roman martien » est défaite. Tel l'« immense papillon hybride » de *L'Eubage*, il sera dépecé, emmagasiné et réutilisé autrement. Le point final mis à *La Fin du monde* ouvre ainsi une nouvelle ère.

Comme la lettre à Cocteau, « Pro domo » est un texte d'une importance capitale pour comprendre la genèse de *Moravagine*. Il a paru pour la première fois dans *La Gazette des Lettres* du 15 août 1952, sous le titre « *Moravagine*, histoire d'un livre ». En 1956, ce titre prend de l'amplitude, lorsque Cendrars l'intègre à l'édition définitive du roman : « Pro domo : comment j'ai écrit *Moravagine*, un inédit de

Préface

Blaise Cendrars. » Il paraît ainsi s'inscrire naturellement dans la série des textes de bilan rédigés par le poète après les quatre volumes de ses Mémoires, pour ainsi dire en supplément à une œuvre désormais achevée – à l'exception notable d'*Emmène-moi au bout du monde* !...qui paraît cette même année 1956.

N'est-il pas étonnant que, quelque trente ans après sa parution, Cendrars ait encore ressenti le besoin de revenir sur son livre le plus vertigineux ? En fait, Moravagine ne cessera de le hanter jusqu'à la fin. De sa main déjà paralysée, en 1958, il trace la question des questions : « Qui est en réalité Moravagine ? » Or, le plus remarquable c'est que le besoin de rendre compte de l'élaboration du roman, de réfléchir à sa genèse s'est manifesté très tôt. Plus de la moitié de ce « Pro domo » tardivement publié a été écrite durant l'été 1917 ! Un manuscrit autographe intitulé *Exécution de la Fin du Monde* le prouve. Ce brouillon est conservé au Fonds Blaise Cendrars de Berne : il compte seize feuillets numérotés ; il s'arrête à la date du 1^{er} septembre 1917 ; les feuillets 14 à 16 sont la copie de la lettre à Cocteau ; une dernière phrase confirme sobrement que *La Fin du monde [filmée par l'ange Notre-Dame]* a été écrite en une nuit. Et du coup, si notre vision des choses est juste, le premier mot du titre original – « exécution » – prend un sens allégorique.

Dans sa version publiée, « Pro domo » se compose de dix-sept séquences non numérotées, séparées par des astérisques. Elles se développent à partir de « papiers retrouvés » qui en fournissent le fil d'Ariane et permettent à Cendrars de se laisser aller aux « sursauts de sa mémoire ». « Pro domo » suit ainsi, étape par étape, la composition de *Moravagine*, mais c'est une histoire vraie pleine de trous, et, comme nous l'avons noté, tout aussi révélatrice par ce qu'elle tait.

Dans la première séquence, nous apprenons qu'il y a eu, en novembre 1912, à Paris, faite de vive voix à « un nommé Starckmann » une toute première version parlée, *De Morava-*

Préface

gine, idiot d'inspiration autobiographique. Mais Cendrars ne souffle mot de la tentative infructueuse entreprise par Freddy Sausey – son premier essai de pseudonyme – en vue de maîtriser par l'écriture les aléas existentiels, russes, symbolistes et sexuels de Monsieur José, en 1911-1912, avant l'invention du pseudonyme.

La deuxième séquence donne une nouvelle version de l'œuvre : *Le Roi des Aïrs, grand roman d'aventures en dix-huit volumes* impressionne par ses dimensions. Mais, comme le suggère *Exécution de la Fin du monde*, ce projet servait surtout à soutirer des avances aux éditeurs. Remarquons que la perspective narrative change du tout au tout : du pacte autobiographique initial on glisse sans crier gare au roman d'aventures à succès. Après la première éclosion spontanée d'idées, les trois séquences suivantes se placent sous le signe de l'aliénation, qui se manifeste sous ses trois aspects essentiels : la guerre, l'amour, l'angoisse d'écrire.

Aucun document écrit n'étaye, par ailleurs, la troisième séquence, mais elle est capitale. Il y est question de la guerre et de la présence constante de Moravagine aux côtés de Cendrars pendant les combats. C'est au moment où l'étrange personnage soutient, encourage le soldat, illumine « sa sombre cagna », lui souffle des « ruses d'Indien », l'aide à se relever après la blessure, qu'il acquiert l'épaisseur d'un personnage « bien campé ». Avec le physique de Sadory, dernier descendant des rois de Hongrie, il devient un « type ». Mais le livre n'avance pas.

La quatrième séquence fait apparaître pour la première fois le titre *La Fin du monde*, aussitôt rattaché à la grande symphonie *Le Déluge*, conçue en 1907, mais en réaction à quels événements douloureux survenus la même année dans sa vie, Cendrars ne le dit pas. Le passage évoque les circonstances qui ont amené le poète à écrire, le 9 novembre 1916, *Le Mystère de l'Ange Notre-Dame*, auquel une « belle gosse » qu'il avait alors « dans la peau » ne semble pas tout à fait étrangère. Mais le livre n'avance pas.

Blaise Cendrars

•• Moravagine


« Un monstre, je te dis... », lance Blaise Cendrars, lorsqu'il annonce à son ami Jean Cocteau, le 1^{er} septembre 1917, qu'il vient de mettre le point final à *La Fin du monde*. Neuf ans plus tard, le roman paraîtra sous le nom de son inquiétant héros, Moravagine. Enfermé dès sa naissance et réputé incurable, celui-ci s'évade de l'asile psychiatrique grâce à un jeune médecin qui joue l'apprenti sorcier pour le voir à l'œuvre. Pendant plus de dix ans, ils vont parcourir ensemble le monde entier en se faisant terroristes, chercheurs d'or ou aviateurs tandis que le « grand fauve humain » parsème sa route de cadavres de femmes. Dans cette figure du mal, Cendrars a voulu peindre son double démoniaque. Pour échapper à sa fascination, il a exploré les limites de la folie et du génie créateur.

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.

*Pendant la Grande Guerre, après son amputation, Cendrars entreprend *La Fin du monde*, un « roman martien » resté inachevé, dont sont issus le scénario de *La Fin du monde* filmée par l'Angé N.-D. (1919) et son livre le plus violent, *Moravagine* (1926). Réunis ici pour la première fois, ils sont accompagnés de L'Eubage, récit secret de renaissance, qui leur est contemporain.*

Textes préfacés et annotés par Jean-Carlo Flückiger.

DENOËL

B 25552.9  11.03
ISBN 2.207.25552.2
25 € TTC

9  782207 255520