

*Blaise Cendrars au vent d'Est*

Actes du Colloque International  
organisé par  
l'Institut de Philologie Romane de  
l'Université de Varsovie  
12-13 novembre 1998

Warszawa 2000

Christine LE QUELLEC COTTIER  
Université de Lausanne

**De quelques aléas polonais...**  
**(Blaise Cendrars et Stanislas Przybyszewski)**

[...] c'est Stanislaw Przybyszewski qui répond le mieux aux questions que Freddy se pose sur les causes et les effets des névroses: en fait, sur lui-même<sup>1</sup>.

Miriam Cendrars, fille de l'écrivain, a mis en évidence, dans la biographie qu'elle a consacrée à son père, l'impact que Stanislas Przybyszewski a eu sur le jeune homme qui répondait encore au nom de Freddy Sauser. Les pages qui vont suivre souhaitent prolonger cette découverte de l'auteur polonais dans l'œuvre de Blaise Cendrars et ainsi mettre en évidence l'influence des théories – ou en tout cas la vision du monde – d'une certaine décadence fin-de-siècle dans l'œuvre en gestation. Ce modèle slave n'a pas été effacé par les milieux de l'avant-garde parisienne et il n'a jamais été oublié: au contraire, la trace de Przybyszewski est encore très forte dans la Tétralogie. L'entrée en littérature du jeune Freddy Sauser se fait en compagnie de l'auteur polonais et ses œuvres majeures l'associent à un parcours de vie. N'est-ce pas dans *L'Homme foudroyé* que le narrateur – Cendrars – s'interroge:

D'où me vient ce grand amour des simples, des humbles, des innocents, des fadas et des déclassés ? Est-ce par atavisme?

Je ne le crois pas. (...) <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Miriam Cendrars, *Blaise Cendrars*, Seuil, Points, 1984, p. 269.

<sup>2</sup> *L'Homme foudroyé*, *Œuvres complètes*, Denoël, vol. 5, 1960 [1945], p. 303.

... comme Przybyszewski l'avait fait dans ses propres mémoires:

J'ai toujours aimé les aliénés, les psychopathes, les dégénérés, les ratés, les anormaux, les infirmes, ceux qui cherchent la mort et que celle-ci évite, en un mot, les fils pauvres et déshérités de Satan, et ceux-ci à leur tour, m'ont aimé<sup>3</sup>.

L'ambiguïté de mon titre tient au signifié même du mot «aléa» qui joue sur le hasard et les incertitudes, elles-mêmes très signifiantes pour l'univers de Stanislas Przybyszewski. Les aléas sont donc bel et bien polonais... Pourtant, le jeu n'est point terminé car *Aléa* désigne aussi le titre d'un récit inédit plus connu sous son «pseudonyme» *Moganni Nameh*. Ce récit – à la fois roman, essai, notes – est fondamental pour étudier l'entrée en écriture du jeune Freddy Sauser qui signe ce manuscrit du pseudonyme Blaise Cendrart au début de l'année 1912.

Les empreintes les plus visibles de Stanislas Przybyszewski seront mon guide pour présenter *Aléa* ... mais, en premier lieu, je m'attarderai sur un texte fondamental de l'auteur polonais, *Messe des Morts* [*Totenmesse*], écrit en 1893 et que le jeune Freddy a traduit à la fin de 1910, alors qu'il se trouvait à Paris. Ce texte peut être considéré comme un symbole de la décadence fin-de-siècle et a habité le jeune auteur en gestation puisque celui-ci a décidé de la traduire<sup>4</sup> et qu'ensuite il l'intègre pour lui redonner vie dans son *Aléa*.

Le travail sur ces quelques textes [*Aléa* pour Cendrars, *Messe des Morts* (1893) et *Psychologie de l'Individu* (1892) pour Przybyszewski], permet la mise à jour d'un milieu artistique nordique et slave qui imbiba le jeune homme qui cherchait son «Moi», laissant pour toujours des traces dans une œuvre en devenir, présences fugitives que beaucoup ont oublié ou méconnaissent et que l'auteur lui-même n'a jamais exhumé de son «cimetière d'homme de lettres».

La question fondamentale restant, pour l'un comme pour l'autre:

Où est mon Moi? – Wo ist mein Ich?

<sup>3</sup> Mémoires écrits en polonais, 1925 [?] et traduits en allemand en 1965: *Erinnerungen an das literarische Berlin*; I, p. 80. Cités dans *Un sataniste polonais: S. Przybyszewski (1868–1900)* de Maxime Herman, thèse pour le doctorat, Lille, 1939, p. 82.

<sup>4</sup> Traduction inédite conservée dans le Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses, à Berne.

Stanislas Przybyszewski (qui vécut de 1868 à 1927) était installé à Berlin entre 1889 et 1898 et rédigeait en allemand. Figure emblématique de la bohème fin-de-siècle, il condensait en sa personne l'esprit nihiliste qui a caractérisé les groupes ou individus jusqu'au-boutistes. Cendrars fait de lui un portrait précis dans *La Main coupée* où il présente l'artiste à son soi-disant neveu, qui le méconnaît complètement:

... cette ultime fleur des écrivains décadents de la fin du siècle dernier dont l'influence a été si grande en Allemagne et en Russie aux alentours de 1900, et chaque fois il se montrait très surpris quand je lui parlais des poèmes, des romans, des pièces de théâtre, du génie satanique, scientifique et anarchisant, de la vie de bohème noctambule à Munich, de la légende sadique qui auréolait son oncle, Stanislaw de Przybyszewski, le célèbre esthète et métaphysicien, le seul ami, le seul ennemi d'A. Strinberg puisqu'il lui avait volé sa femme, la belle Nikkè, ...<sup>5</sup>

Ce portrait indique que Cendrars connaissait bien l'écrivain polonais – alors qu'ils ne semblent pas s'être rencontré<sup>6</sup> – et qu'il l'avait lu en allemand, ses textes n'étant pas traduits en français jusqu'à récemment. Pourtant, les Cahiers de Jeunesse de Freddy Sauser, futur Blaise Cendrars, ne contiennent pas de liste bibliographique à propos de Stanislas Przybyszewski, alors que c'est le cas pour Carl Spitteler ou H. H. Ewers qu'il lisait à la même époque, au début des années 1910. En fait, le nom du Polonais apparaît sur un feuillet indépendant, où sont inscrits quelques titres et surtout des listes de mots allemands, tel un vocabulaire. Cela est d'importance car ces mots accompagnent la traduction – encore inédite – que le jeune Freddy Sauser a faite de *Messe des Morts*. Sur la page de titre de la traduction, le jeune homme a écrit «Paris 30 novembre 1910. 1<sup>er</sup> décembre (sans dictionnaire)».

Il est fort probable que Féla, sa compagne polonaise, lui ait fait découvrir ce «représentant éminent d'une époque fin-de-siècle marquée par le cosmopolitisme»<sup>7</sup> dont la *Messe des Morts* avait paru à Berlin en

<sup>5</sup> *La Main coupée*, ed. Denoël, vol. 5, 1960 [1949], p. 473. La «belle Nikkè» est en fait Dagny Juel, seconde femme de Stanislas Przybyszewski.

<sup>6</sup> La seule possibilité serait Munich, où Przybyszewski vécut entre 1906 et 1918; Cendrars cite cette ville dans l'extrait précédent mais aucune preuve concrète n'existe de son passage dans ce lieu. En 1913, il publie dans le journal *Revolution*, de Munich, son soutien à Oscar Gross, enfermé en Autriche.

<sup>7</sup> Yves Chevrel l'appelle: «Un témoin du décadentisme cosmopolite: Stanislas

1893. Peut-être a-t-il aussi découvert Stanislas Przybyszewski dans la revue *Das Blaubuch*<sup>8</sup>, éditée à Berlin de 1906 à 1911, qui s'intéressait aussi bien à H. H. Ewers, Richard Dehmel ou au Professeur Hæckel de Iena dont le jeune Freddy recopie des articles dans son Cahier noir.

Cendrars fut sensible au mode de vie mené par l'écrivain polonais, existant en marge d'une société bourgeoise honnie. L'art était mode de vie, quête de vie, sans se soucier des jugements extérieurs. Face à cela, les symbolistes devaient avoir une bien pâle figure, naviguant entre l'art et la vie, s'effaçant dans un processus de dénégation qui n'agissait que sur l'extérieur: eux-mêmes ne se mettaient pas en jeu, au contraire d'un Przybyszewski, prêt à disparaître.

En 1910, la lecture de Przybyszewski a sûrement ébranlé le jeune homme déjà marqué par l'existence: la mort de la bien-aimée Hélène en 1907, celle de sa mère en 1908, la solitude dans une société qu'il déteste et dans laquelle il ne trouve pas sa place. Przybyszewski – dans sa *Messe des Morts* – construit un univers qui n'en est pas un (l'espace et le temps n'ont pas de consistance), abritant un être, «un Certain», qui est lui-même en décomposition mentale: il s'agit d'une expérience de la fragmentation qui rend compte d'un monde où il n'est pas possible de reconquérir son unité.

Cendrars se projette dans la faille du subconscient ouverte par le Polonais et s'en imprègne suffisamment pour décider de le traduire: il le fait en une nuit, selon ses dires, mais sûrement avec un dictionnaire. Cendrars dut être fasciné par le texte de Przybyszewski car celui-ci considérait que tous les marginaux ou considérés comme défailants par la société étaient en fait des êtres en devenir, en mutation vers une forme plus élaborée d'humanité:

[...] Il est de ceux qui se brisent en chemin, comme des fleurs malades, – même de la race aristocratique du nouvel esprit, qu'un excessif raffinement et un trop violent épanouissement du cerveau anéantissent.

Przybyszewski», *L'Esprit de décadence, II, Colloque de Nantes*, Librairie Minard, 1984, p. 187–200, p. 88.

<sup>8</sup> Cette revue est citée par Blaise Cendrars dans *L'Homme foudroyé* à propos de Auguste Strinberg, mais les références semblent peu probables: *Ein Blaubuch*, 1 vol, G.D. Verl. Iéna, 1912 (Notes au lecteur «La femme à Mick».)

[...] Qu'on ne s'effraie pas des névroses qui, en somme, indiquent quand même la route que la progressive évolution de l'esprit humain semble emprunter. En médecine, on s'est déshabitué depuis longtemps à considérer la neurasthénie par exemple comme une maladie, elle semble être au contraire la dernière et absolument nécessaire phase évolutive, dans laquelle le cerveau peut produire davantage et, grâce à sa plus grande sensibilité, à un beaucoup plus fort débit<sup>9</sup>.

Il ne fallait donc pas chercher à être comme les autres mais vivre sa différence, dans l'absolu. Cette réflexion guide sa vie et *Totenmesse* est une «danse macabre du Moi»<sup>10</sup>, une mise en scène de la dislocation du Moi. Le héros, «un quidam», a fait des études de médecine et s'intéresse à la psychiatrie, comme Stanislas Przybyszewski, comme Freddy Sauser alias Blaise Cendrars et comme Raymond, le médecin «frais émoulu de la Faculté» responsable de l'évasion de Moravagine, qui n'hésite pas à écrire:

[Les maladies] sont un état de santé transitoire, intermédiaire, futur.

[...] Ce que l'on appelle conventionnellement santé n'est, en somme, que tel aspect momentané, transporté sur un plan abstrait, d'un état morbide, un cas particulier déjà franchi, reconnu, défini, fini, éliminé et généralisé à l'usage de tout le monde...<sup>11</sup>

«...et ce qui s'appelle aujourd'hui neurasthénie sera demain la seule santé.»<sup>12</sup> En 1926, Cendrars n'a pas oublié Przybyszewski... Il reste le modèle du tournant du siècle.

Le «Certain» de Przybyszewski observe son âme et son origine dans la sexualité, tentant d'expliquer cette dichotomie et la lutte sans fin qui les habite. Le personnage subit son mental et il déverse tout au long de la narration ce qui le hante: le récit ne progresse pas grâce à des événements mais est la succession de séquences mentales exprimées par le protagoniste; le récit est décousu et n'aboutit pas à la constitution de ce «Moi».

<sup>9</sup> Traduction inédite de *Messe des Morts*, par Blaise Cendrars.

<sup>10</sup> Maxime Herman, *op. cit.*, p. 104.

<sup>11</sup> *Moravagine*, ed. Denoël, vol. II, 1961 [1926], p. 244.

<sup>12</sup> Version inédite de *Messe des Morts* par Blaise Cendrars.

«...et ce qui porte aujourd'hui le nom de neurasthénie désignera demain l'état de santé le plus florissant.», version française éditée chez José Corti, collection Romantiques, en 1995, p. 42.

Cette perception de soi, cette analyse de l'inconscient «un gouffre sur lequel [...] flotte notre pauvre personnalité»<sup>13</sup> est à la base de la réflexion de S. Przybyszewski qui est à la fois une figure de l'homme libre torturé, du provocateur à la sexualité affichée, du musicien fabuleux qui savait transmettre l'émotion des sons et transfigurait l'œuvre interprétée.

La traduction qu'en a fait Cendrars est un élément de plus au puzzle de ses savoirs<sup>14</sup>. On ne peut que reconnaître la maîtrise de la langue allemande car le texte de l'auteur polonais, même s'il s'articule souvent sur des formules courtes en forme de sentences, propose aussi de longs développements qui se veulent scientifiques pour justifier tel ou tel comportement: S. Przybyszewski, qui avait aussi fait des études de médecine, ne recule pas devant le vocabulaire spécialisé, dont voici un petit extrait (début du récit, processus qui permit au sexe de créer le cerveau):

Il [le sexe] fut la force qui laissa revenir le courant électrique sur lui-même, qui fit les molécules de vapeur s'entrechoquer – le sexe est ainsi vie, lumière, mouvement.

Et le sexe devint incommensurablement avide. Il se forma des tentacules entonnoirs (sic), des tuyaux et des fibres pour absorber en soi l'univers; par succion, il se forma un corps de protoplasme pour jouir avec des surfaces infinies; il aspira toutes les fonctions vitales en son abîme d'envie pour s'assouvir<sup>15</sup>.

Cet extrait reflète l'esprit destructeur du texte, portant sur le conflit à mort entre le sexe et l'âme. *Messe des Morts*, titre liturgique, bafoue la religion et s'ouvre sur «Au commencement était le sexe. Rien hors de lui – tout en lui.»

<sup>13</sup> Maxime Herman, *op. cit.*, p. 97.

<sup>14</sup> N'ayant pu consulter la version originale en allemand, je me permets d'évaluer la qualité de la traduction à une publication française récente: la *Messe des Morts* de Stanislas Przybyszewski parue chez l'éditeur José Corti (Paris) en 1995, dans une traduction de Nicole Taubes. Dans la préface écrite par Claude Louis-Combet, les références à Cendrars sont multiples et aussi à son manuscrit inédit, ma foi fort peu connu.

Il ne s'agira pas ici de tenter une comparaison entre ces deux traductions puisque sans la version originale cela serait fort contestable d'un point de vue méthodologique. De plus, quatre-vingts ans séparent ces deux exercices et celui de Cendrars est inachevé: il s'agit d'un premier jet, non retravaillé.

<sup>15</sup> Traduction inédite de Blaise Cendrars.

La parodie du texte biblique (Evangile de Jean) est reprise sans gêne par Cendrars trente ans plus tard où, dans *L'Homme foudroyé*, il reconnaît sa prison spirituelle et affirme «La Bible, ce livre des livres, est à réécrire. "Au commencement L'Esprit planait sur les eaux..." Non, au commencement était le Sexe. Le sexe n'est pas un attribut. Et, à la fin, il y aura encore le Sexe... Mais j'en ai déjà trop dit. Amen»<sup>16</sup>.

La traduction cendrarsienne se compose de soixante-six feuillets numérotés. On peut remarquer que sur la page de titre, en bas à gauche, est inscrit «Freddy Sausey», sans que soit rajouté le mot «traducteur»... Le jeune homme s'inscrit de la même façon que l'auteur: déjà il avale l'œuvre, il en prend possession par le biais de la traduction. Rappelons-nous ce que le jeune Freddy inscrira moins de deux ans plus tard sous son autoportrait, suivant le modèle de Nerval traduisant Goethe: «Je suis l'Autre».

Respectant la mise en page du volume qu'il a sous les yeux, il consacre la deuxième page à l'épigraphe de Stanislas Przybyszewski, la référence à *La Polonaise en fa dièse mineur* op. 44 de Frédéric Chopin. La musique était le centre nerveux du Polonais qui avait appris le piano grâce à sa mère et ne devait plus jamais lâcher cet instrument. Il a d'ailleurs écrit sur Chopin et son ami le poète Richard Dehmel témoigne de l'agitation, de la tension qui emportait l'assemblée lorsque Przybyszewski interprétait Chopin<sup>17</sup>. Cette sensibilité extrême ne pouvait que fasciner le jeune homme en quête d'identité, composant à la même époque une improbable symphonie: *Le Déluge*.

Sur la même page se trouve la dédicace de Przybyszewski à Richard Dehmel «au poète des *Métamorphoses de Vénus*», poèmes que Cendrars a aussi traduits peu de temps après *Messe des Morts*, en Russie en 1911, époque où il amorce *Aléa*...

Il est certain que le jeune homme pensait faire imprimer sa traduction car dans la préface de Przybyszewski à *Messe des Morts*, où l'auteur fait référence à un autre volume intitulé *De la psychologie de l'Individu*, le

<sup>16</sup> *L'Homme foudroyé*, *op. cit.*, p. 240.

<sup>17</sup> Voir le riche article de Maciej Żurowski «Chopin interprété par Przybyszewski» dans *Chopin et les Lettres*, colloque franco-polonais qui s'est tenu à Varsovie en décembre 1988, ed. Université de Varsovie, *Les Cahiers de Varsovie* n° 21, 1991, p. 89-106.

traducteur ajoute un astérisque pour indiquer en bas de page: «à paraître en une prochaine traduction»: il écrit pour publier et annonce au futur lecteur qu'il pourra découvrir bientôt l'essai du Polonais sur Ola Hansson, philosophe suédois dont les réflexions ont nourri la vision de l'être de Przybyszewski et qui ont aussi fortement marqué le jeune Sauser lors de la rédaction d'*Aléa*.

Mais *Aléa*, qu'est-ce donc?

En juin 1911, alors qu'il est en Russie, Freddy Sauser écrit à son ami le sculpteur August Suter et lui explique l'importance d'*Aléa*, qu'il est en train de rédiger:

J'y jette tout, ma vie antérieure, tout ce que je sais, tout ce que j'ignore, mes idées, mes croyances, mes vulgarités, mes démenances, mes stupidités: la vie et la mort, Nietzsche et saint Jean de la Croix, Rivarol et Kant, la Bible et mon coeur. C'est un omnibus: la poésie populaire et le Professeur Haeckel. C'est fou, non-conformiste, insensé, sentimental comme une romance, avec des recherches de bas-bleu, sot et niais! Le tout baignant dans l'érotisme. Ça bout, échaude et siffle. De la vapeur s'en échappe. Mais j'accueille ce bouquin avec amour et il contribuera utilement à mon épanouissement...<sup>18</sup>

Cette lettre à August Suter est un cri du cœur à valeur de bilan. L'écriture doit permettre l'épanouissement et le vocabulaire utilisé permet d'associer cette création à une naissance. Le jeune homme semble couvrir un texte optimiste n'ayant pas grand chose à voir avec la neurasthénie exutoire de *Messe des Morts*. Pourtant, le temps passant, *Aléa* perd sa première légèreté et pèse sur le poète, ce que la préface-dédicace – inédite – datée du 10 janvier 1912 rend explicite:

Préface-dédicace

... Ceci est un essai. Son véritable titre devrait être: un été de la vie d'un poète<sup>19</sup>; et son sous-titre: roman de mise au point. C'est le commentaire d'un jeune homme tout ému de se connaître, de s'expliquer soi-même... et qui, étonné, sourit, sourit même à la souffrance que cette connaissance inévitablement lui apporte...

<sup>18</sup> Lettre originale en allemand; correspondance avec August Suter, juin 1911, Streilna. Proposée en français dans le volume des *Inédits secrets*, Club français du Livre, 1969, p. 132.

<sup>19</sup> Le mot «été» est tracé et au-dessus, de la main gauche est réécrit «une année», ainsi qu'un peu plus loin, le commentaire est corrigé en «les commentaires».

Au fond, c'est une occupation bien vaine que d'observer, dans le froid trouble d'un miroir équivoque, le mécanisme de ce sourire, qui ne sera toujours que la grimace la plus amère collée à la face de Dieu, ce Néant.

Les personnes averties sauront bien reconnaître tout ce que je dois aux trois plus grands esprits de notre époque

à Remy de Gourmont

à Carl Spitteler

à Stanislaw Przybyszewski

auxquels je dédie, très respectueusement, ce livre.

B. C.

Récit bilan, essai, roman à la cantonnade, texte inachevé, *Aléa* est tout à la fois! Le jeune Freddy en quête d'identité se met à nu dans ce texte, pour arriver à se reconnaître et repartir à zéro. Pour cela, il construit un personnage et essaie la mise à distance: le récit est mené par un narrateur omniscient qui présente le personnage, José<sup>20</sup> que le lecteur va suivre dans ses activités et ses réflexions. Celles-ci dominant d'ailleurs le récit car toute l'histoire tourne autour de la quête identitaire du jeune personnage, revenu sur un lieu de mémoire, Saint-Petersbourg, ville qu'il connaît déjà et où il réalise rapidement qu'il n'aurait pas dû venir se replonger...

Il lui fallait surveiller ses pensées, une métaphore intempestive vous menait Dieu sait où, puisqu'il était tombé, désorienté, en Russie. (*Aléa*, chap.V)

José est revenu pour «tuer, retuer son passé» mais une fois sur place, il retrouve la famille de sa bien-aimée morte et subit l'environnement bourgeois qu'il déteste. Il réalise qu'il s'est trompé, qu'il traîne son «remords» et ne peut s'en libérer au milieu de cette famille retrouvée. Il va dès lors chercher le moyen d'échapper à son emprise en menant double jeu, en rusant et en essayant de bâtir son propre univers pour ne plus avoir à subir de rapport au réel. Pour cela il associe vie et

<sup>20</sup> Le choix du prénom José n'est pas explicité par l'auteur. Yvette Bozon-Scalzitti, dans son essai *Blaise Cendrars et le symbolisme* (ed. Minard, Paris, 1972, n° 137), y a reconnu une variante du nom JESUS, qui se confirme à plusieurs endroits du texte où le personnage semble être un Christ en croix. De plus, tout le séjour se déroule durant la Semaine Sainte pascale. Pour ma part, j'y vois la possibilité d'un autre signifié qui rapprocherait le prénom des choix et des motivations du jeune auteur, c'est-à-dire donner tout de soi: JOSE = J'OSE.

littérature, se détache du concret et rejette les apparences sociales. Il veut que le monde soit sa représentation, par le biais de lectures (la poésie, la mystique), de l'anonymat (être seul dans la foule), grâce à la musique (monde autre, sans référence au réel), de la peinture qui permet la contemplation et aussi grâce au libertinage, qui permet la dissimulation. Il va ainsi essayer de régler sa vie sur un double mouvement: intérieur, fait d'isolement et de lecture; extérieur en donnant le change grâce à une pensée libertine.

Le récit n'a pas de conclusion, le personnage n'a pas véritablement trouvé de solution à ses incertitudes et le départ en campagne qui clôt l'histoire semble une échappatoire.

L'imprégnation du texte par ceux de l'auteur polonais est particulièrement frappante à l'intérieur du 6<sup>ème</sup> chapitre d'*Aléa*, lorsqu'après être revenu à Saint-Petersbourg, ayant réalisé son erreur et choisi la ruse comme mode de survie, le personnage rejette la famille qui l'a accueilli, cherche des alternatives à son quotidien en s'immergeant dans la musique, en partant en quête de la beauté et en se confrontant à la chair: rien ne l'apaise et les remords qui l'habitent le submergent. José a cherché à se libérer de la femme grâce à l'art mais c'est ce dernier qui l'y ramène: il subit ses pulsions et en appelle à Satan pour s'en dégager. Il n'est plus du bon côté du miroir, il fait partie, comme le formule Przybyszewski des «psychopathes, dégénérés, ratés, anormaux, infirmes, ceux qui cherchent la mort [...], en un mot: les pauvres enfants de Satan déshérités»<sup>21</sup>.

Sa quête identitaire sombre dans l'«Ivresse» (titre de ce 6<sup>ème</sup> chapitre), moment hors du temps où il reformule de façon presque identique les grandes questions métaphysiques qui hantent *Messe des Morts* et *Psychologie de l'Individu*. bercé par sa propre ivresse, le personnage se laisse guider par ses sensations et sa perception brumeuse lui sert de guide langagier. La perception est aussi au cœur du texte *Messe des Morts*, dans lequel le personnage place ses sensations comme élément dominant:

Je ne connais rien hors de ma sensation et, par dessus tout, j'ignore toute causalité, je ne connais que la succession de mes sensations; qu'elles suivent ou non un ordre logique, ce n'est pas mon affaire.

<sup>21</sup> Stanislas Przybyszewski, *Erinnerungen...*, op. cit. Maxime Herman, p. 82.

Mon Sujet est tout bonnement assis sur un tabouret d'isolement. Il est le centre de gravitation autour duquel oscille cette chose illusoire en instance d'être; selon les cas, il jette un œil dans le microscope ou la longue-vue; et en vertu de la souveraineté de mon Sujet, Je Me permets de penser que tout n'est qu'un rêve et que le «réel» n'est qu'une forme particulière du rêve, et que je suis à moi-même aussi étranger que Vous me l'êtes<sup>22</sup>.

Les certitudes n'existent pas: la recherche de l'identité ressemble à une quête sans fin qui ne saurait se définir puisque ce n'est que grâce à elle que l'individu continue à agir et par là-même, à confirmer *le monde est ma représentation*.

Les pensées de José sont imprégnées du texte de Przybyszewski, fasciné qu'il était par le «flux de conscience qui donne à percevoir la dislocation du Moi»<sup>23</sup>. *Messe des Morts* ne construit ni personnage, ni intrigue, ni espace mais est le champ d'application des théories d'Ola Hansson, auquel le Polonais a consacré la seconde partie de son étude *Psychologie de l'Individu* (1890) et qui lui a inspiré la question «Wo ist mein Ich?»<sup>24</sup> La philosophie de Hansson le mène aux tréfonds de l'individu et l'aide à faire la différence entre l'homme primitif qui «travaillait avec des idées telles que, nues et claires, elles se rangeaient les unes après les autres» tandis que l'homme moderne ne «travaille qu'avec des impressions centrales et avec des idées telles qu'elles se sont associées avec leur valeur sentimentales»<sup>25</sup>:

Le vieil homme présentait des choses, le nouveau présente l'état actuel de son cerveau; celui-là apportait les objets dans l'ordre où peu à peu, l'un après l'autre, ils étaient venus se ranger dans le cerveau; celui-ci apporte des sentiments auxquels ces objets se sont attachés et les associations de ces sentiments.

D'où la clarté, l'intelligibilité, la solidité architecturale, le «classicisme, de l'ancienne poésie, d'où aussi le désordre, l'allure de rêve, l'allure bondissante, (pathologique dira le demi-cerveau) de la production Hanssonienne.

Le volume de Ola Hansson, *Sensitiva amorosa*, cité dans *Aléa* par Cendrars avec un lapsus révélateur de sa perception de l'amour puisqu'il

<sup>22</sup> *Messe des Morts*, traduction de l'édition J. Corti, 1995, p. 55-56.

<sup>23</sup> Maxime Herman, op. cit., p. 104.

<sup>24</sup> Stanislas Przybyszewski, *Psychologie des Individuums. II. Ola Hansson*, Berlin, Fontane, 1892, p. 3.

<sup>25</sup> Maxime Herman, op. cit., d'après Stanislas Przybyszewski, p. 106-107.



écrit *Sensitiva dolorosa*, est l'aboutissement de ces théories de la sensation qui mettent en jeu les relations avec le monde extérieur: en fait ce dernier n'a plus de nécessité d'existence puisque tout se passe à l'intérieur de l'être et ce sont les relations homme-femme qui illustrent ce processus:

... wo findet man die Liebe selbst geschildert, die individuelle Liebe in ihrem psychophysiologischen Wesen, in dem sie eins ist mit der Individualität, selbstbestimmt wie diese in ihren Sym und Antipathien, in ihrer Erscheinung und Physionomie, in ihrem Duft und ihrer Farbe, in ihrer Eigenart zu wachsen, sich zu formen und zu leben. Materie wie diese – sich aus sich selbst heraus entwickelnd – Seele wie diese und wie diese ein Naturgrund mit sowohl schwarzen als auch weissen Blumen?<sup>26</sup>

L'amour de la femme ne signifie plus se tourner vers Elle puisque l'altérité se trouve déjà en soi: les poèmes, les *Séquences* sans dédicace que José exhibe dans le bouge où il est allé boire ne sont pas un cadeau à l'aimée car la femme dédicataire n'existe que grâce au Moi de l'énonciation, qui la constitue: «Elle», c'est «Moi»! (*Aléa*, p. 95), ce que Przybyszewski appuie en écrivant dans *Psychologie de l'Individu*:

Und warum liebe ich das Weib? [...] Ich liebe in dem Weib mich, mein auf das Höchste gesteigertes Ich; ...<sup>27</sup>

S'anéantir dans la femme signifie se chercher soi-même dans le corps de l'autre, qui n'est que le révélateur, «la mesure qualitative et quantitative de mes sensations de plaisir»<sup>28</sup>. La femme n'a pas un statut enviable puisqu'elle n'existe que pour celui qui se l'est choisie, agissant comme un faire-valoir.

En percevant ainsi son altérité, il y a possibilité pour le poète de perdre son identité sexuelle pour ne former plus qu'un, l'Androgyne mythique, cet être total qui est peut-être l'unique réponse à la fragmentation de l'identité. Cet être est la conjonction de deux puissances spécifiques qui se fondent l'une dans l'autre pour créer une forme nouvelle, autarcique, ne subissant plus les vicissitudes du désir:

<sup>26</sup> Ola Hansson, *Sensitiva amorosa*, [1887], traduit du suédois en allemand par Erik Glossmann, Boer Verlag, 1997, p. 98.

<sup>27</sup> Stanislas Przybyszewski, *Psychologie des Individuums...*, op. cit., p. 40.

<sup>28</sup> Maxime Herman, op. cit., p. 109.

le mythe de l'androgynie révèle le désir fondamental d'identification du masculin et du féminin mais «pour que naisse l'androgynie, il faut que le masculin et le féminin meurent à eux-mêmes, en eux-mêmes et peut-être surtout l'un par l'autre»<sup>29</sup>.

Ce mythe fondateur semble trop idéal pour correspondre aux désirs des poètes décadents en quête de leur identité. Leur perception de la femme la relègue à un statut d'infériorité, un être utile à la satisfaction des désirs mais qui n'a aucun intérêt en soi:

Und das Weib, das ich liebe, das bin Ich, mein intimste, innerste Ich, mein Ich als arrière-fond, als entlegenster Hintergrund...<sup>30</sup>

Il ne s'agit nullement pour eux d'une relation amoureuse impliquant deux partenaires égaux mais ils cherchent à satisfaire des pulsions que la femme, en tant qu'être instinctif, peut assouvir. Cette «unité» me semble correspondre plutôt à la figure de l'Hermaphrodite qui cumule les deux sexes, emblème récurrent de la décadence fin-de-siècle et figure qui traverse aussi tout l'œuvre cendrarsien.

Livresse de José lui fait perdre la notion du temps et de l'espace et, alors qu'il continue à boire, il s'imagine sortant dans la ville, observant son Moi confiné dans sa chambre:

Je suis bien seul. Je suis bien seul. [...]

J'ignore le monde extérieur. [...]

Je suis Je. [...] (*Aléa*, p. 97)

Formule que Cendrars a traduite par «Je suis Moi» dans *Messe des Morts* et qui paraphrase l'auteur polonais:

Vous avez un monde extérieur; je n'en possède pas, je n'ai que moi.

Je suis Je.

Son «Je» est en relation avec l'Univers grâce à son flux de conscience qui tisse des liens entre des sensations.

José prône le Cogito, «ergo non sum» (*Aléa*, p. 100) et défend sa conception de l'origine déjà synthétisée dans la «Préface-dédicace» d'*Aléa*, où l'auteur observe «dans le froid trouble d'un miroir équivoque,

<sup>29</sup> Jean Libis, *L'Androgyne*, Paris, A. Michel, 1986, p. 20.

<sup>30</sup> Stanislas Przybyszewski, *Psychologie des Individuums...*, op. cit., p. 41.



le mécanisme de ce sourire, qui ne sera que la grimace la plus amère collée à la face de Dieu, ce Néant.» «Or, la pensée incarnée de Dieu, c'est moi. Je suis le Néant à mon tour» (*Aléa*, p. 100)

Ainsi, quand il pense (*Aléa*, p. 101-102), José n'applique pas la logique de l'homme primitif mais associe grâce à des sensations des éléments auxquels son mental attribue un sens: il est l'homme moderne, exprimant ses impressions:

Quand je pense, j'ai été. Quand je pense, je veux devenir – devenir, c'est-à-dire m'anéantir, être Néant. (*Aléa*, p. 102)

Ce Néant est l'espace nécessaire à l'Individu, Etre hors du réel qui a une identité grâce à ses sensations et non sa réflexion. La causalité, la logique éloignent du Néant, ce Vide nécessaire à la reconstruction:

Le Néant, le Vide, le Repos, le Silence, le berceau de ma Nostalgie, mon existence parfaite, le Cycle révolu, le Néant, l'Etre absolu... (*Aléa*, p. 101)

Livresse a permis au jeune José de mettre en application les «théories» de Stanislas Przybyszewski, il a pu saisir les enjeux de cette vie associative, guidée par les sensations et la perception: le réel n'a plus aucun poids sur l'existence mais du coup, plus rien de concret ne permet non plus de se rattacher à la vie. La mort est dès lors à la croisée des chemins, de façon inéluctable...

Avec *Messe des Morts*, le jeune Stanislas met en scène, de façon obsessionnelle, toutes ses hantises «le péché et la douleur, les horreurs et les délices du sexe, la nostalgie de la mère et de la terre d'origine»<sup>31</sup>, celles qui ne le quitteront jamais et qui, avec le temps, ne feront qu'habiter toujours plus fortement ses textes. *Aléa*, entrée en écriture pour le jeune Sauser qui le signe Cendrart, est un texte clef pour qui veut saisir le monde intérieur du jeune homme qui refuse son origine: obsession et quêtes sont le nécessaire fardeau à coucher sur le papier pour pouvoir s'en débarrasser. Bilan d'une époque, au même titre que les traductions restées inédites et qui l'associent à l'Autre, le traducteur, *Aléa* est le terreau de l'œuvre, disparu avant que celle-ci ne se constitue.

*Aléa* est un texte difficile d'accès, à la fois parce qu'il est encore inédit

<sup>31</sup> Préface de Paul Louis-Combet à l'édition José Corti de *Messe des Morts*, op. cit., p. 21.

et de par son contenu: la progression mentale d'un personnage à la dérive. Cependant, comme cela a été précisé hier, ce texte a connu une résurrection, bien que mutilante. Au début des années 20, Cendrars a «oublié» *Messe des Morts* et la trace de Przybyszewski est à l'état fossile dans son œuvre: les rapprochements faits avec *Moravagine* ne sont nullement relevés par l'auteur... et le poème *Nostalgie* dédié à l'auteur polonais en 1912, dans la revue *Les Hommes Nouveaux*, n'a pas laissé de traces inoubliables... Ce poème mérite cependant un petit rappel car écrit en 1910, époque où il traduisait *Messe des Morts*, il était dédié à Hélène, la bien-aimée morte...

En 1912, le jeune Freddy trouve son nom d'écriture en se plaçant dans un cadre symbolique puissant puisqu'il intègre la vie et la mort à sa nouvelle identité. Il me semble que le choix du pseudonyme, proche de vers de Nietzsche<sup>32</sup>, s'est bâti sous l'influence de Przybyszewski<sup>33</sup> et lorsque des années plus tard<sup>34</sup> il répond que son nom préféré est son pseudonyme, il réactualise, revitalise la présence de l'auteur polonais dans l'œuvre.

Cette même année 1912, Cendrars a enterré *Aléa* et les remords qui le rongeaient, il a écarté Hélène et placé l'esthète, l'artiste Stanislas Przybyszewski à l'honneur: le Polonais l'a libéré de sa Nostalgie (Stanislas publie la même année que *Messe des Morts*, en 1893, un petit volume intitulé *Vigilien* dont le chapitre III est un cri de *Nostalgie* – «O Sehnsucht du!»<sup>35</sup> – après la rupture amoureuse qui ouvre le récit...). Ce détachement d'avec un vécu permet à Cendrars de ressortir *Aléa* de sa malle en 1922 et, en panne créative, il le mutile profondément pour

<sup>32</sup> «En cendres se transmuent  
Ce que j'aime et possède  
Tout ce que j'aime et que j'étreins  
Se transmuent aussitôt en Cendres» [sic] Blaise Cendrars  
«Licht wird alles, was ich fasse  
Kohle alles, was ich lasse  
Flamme bin ich sicherlich.»  
Nietzsche, *Le Gai Savoir*, n° 62.  
«Vorspiel in deutschen Reimen»

<sup>33</sup> ...qui a d'ailleurs consacré la première partie de *Psychologie de l'Individu* (1890) à Chopin et Nietzsche...

<sup>34</sup> «Questionnaire de Proust», 1950, fac-similé placé dans le recueil *La Rumeur du Monde*, 1953, manuscrit conservé dans le Fonds Blaise Cendrars des Archives littéraires suisses sous la cote P 115.

<sup>35</sup> Stanislas Przybyszewski, *Vigilien*, zweite Auflage, Berlin, Fontane, 1901, p. 23-27.

réaliser une publication en chapitres, dans la revue parisienne *Les Feuilles Libres*. La Préface-dédicace disparaît complètement et presque toutes les séquences réflexives qui donnaient écho au fameux «J'y jette tout de moi» sont coupées, dont sept pages manuscrites du chapitre imprégné de Stanislas Przybyszewski où se déroule la très longue séquence entièrement consacrée à la «quête du Moi». Au début des années 20, ce sujet est véritablement daté et vieilli, bien que ce soit un élément qui traverse des siècles de littérature. De plus, José est sous l'emprise de l'alcool lorsqu'il «médite» et ses paroles ressemblent fort à un flux de conscience rendant presque impossible la communication. Les considérations métaphysiques et les aphorismes qui ponctuent cet extrait ont une faible lisibilité, ce qui peut aussi expliquer leur retrait: le lecteur risquait de n'y rien comprendre!

L'ultime changement en est le titre: *Aléa* devient *Moganni Nameh*. Ce titre, connu de Cendrars depuis longtemps ... n'est pas polonais! Il l'utilise une première fois pour dater un manuscrit qui porte ce nom, le 5 mai 1912, date qui correspond aussi au fameux portrait signé «Je suis l'Autre»... Les recherches<sup>36</sup> ont permis de reconnaître en ce titre une référence explicite à H. H. Ewers, poète allemand qui avait publié en 1909 un recueil sous ce titre et dont la référence se trouve dans un des Cahiers de jeunesse du jeune Freddy, conservés à Berne.

En fait, le titre *Moganni Nameh* est lui-même repris d'un ouvrage de Goethe, le *West-Ostlicher Diwan*, qui composa ce recueil de poésie en s'inspirant du grand poète persan du XIV<sup>e</sup> siècle, Hafiz. Goethe rédigea ses poèmes entre 1814–1818 et le recueil – qui contient les traductions allemandes des titres persans – lui permit d'exprimer l'amour que lui inspirait une jeune femme avec qui il lisait le poète Hafiz et qui ne sera longtemps connue que sous le nom de Suleika. La partie centrale du recueil s'intitule «Suleika Nameh», le Livre de Suleika... En effet, en persan, Nameh veut dire Livre et Moganni: le poète... «Moganni Nameh» signifie le Livre du poète, du chantre...

<sup>36</sup> En 1972, Mme Yvette Bozon-Scalzitti a mis en évidence l'importance de H. H. Ewers dans l'œuvre de jeunesse de Blaise Cendrars avec son livre *Blaise Cendrars et le symbolisme* (Ed. Minard, Archives des Lettres modernes no 137, Paris, 1972). Elle y consacre une partie de l'Appendice, aux pages 52–54.

En reprenant ce titre, Cendrars crée (ou confirme) une lignée mais surtout, impose une distance poétique au réel: ce n'est plus le Livre du Moi (Aléa) mais le Livre de l'écrivain, ayant travaillé sur un matériau «différé, à intention esthétique, et sémiotiquement complexe»<sup>37</sup>. En choisissant «le livre du chantre», Cendrars se place aussi dans la tradition orale, celle du chanteur, du poète rhapsode qui raconte et chante les légendes populaires. Le texte écrit n'est que l'aboutissement d'une tradition orale séculaire et il est intéressant de signaler que si Cendrars fait cela pour *Moganni Nameh*, il l'a déjà fait avec *La Légende de Novgorode*, datée de 1907, car ce poème construit en vers libres est situé à Novgorod, haut-lieu de tradition pour les «byliny», récits épiques russes qui sont d'abord des chansons...

Mais je m'arrête ici car *La Légende* nous amènerait à faire un autre retour en Russie, cette fois-ci sans «aléas polonais», ce qui serait dommage!

<sup>37</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Hachette supérieur, Paris, 1996, p. 4.