

ARTICLE PUBLIE DANS CENDRARS ET DES CONTEMPORAINS, ENTRE TEXTE(S) ET CONTEXTE(S).

DIR. MARIA TERESA RUSSO.

PALERMO, FLACCOVIO ED, 2017, P. 33-46.

Ch. Le Quellec Cottier

Colloque de Palerme : Blaise Cendrars et ses contemporains – textes et contextes.

10-12 mai 2007

### **De quelques pépites génétiques, *L'Or* de Blaise Cendrars.**

En 1848, l'or de Californie se ramasse à la main, dans le fond des rivières, s'offrant spontanément à l'émerveillement et la convoitise de chacun. De nos jours, chercher des pépites relève plutôt du défi et celles que je cherche sont au fond d'une mine, partie prenante d'un chantier d'extraction dont la valeur est encore à attester.

Les pépites génétiques du roman *L'Or* sont à considérer sous deux angles qui se complètent. Il s'agit de l'étude des manuscrits, mais aussi de la question des gènes, de l'origine que je discuterai grâce à la figure du héros – ou anti-héros – du roman. Il importe de reconnaître dans l'œuvre cendrarsien une volonté en action, un mouvement créatif qui s'est constitué en lien très étroit avec son auteur. Celui-ci a nourri ses textes de lui-même et a ensuite volontairement commenté ou proposé une ligne d'interprétation de son propre parcours créatif. Que l'on songe au « Pro Domo » de *Moravagine* en 1952 ou encore à l'inscription de soi dans le texte que personnifient les volumes de *Mémoires* (1945-1949).

Cet état de fait a permis des considérations critiques sur les difficultés de l'auteur à bâtir des romans, dans la mesure où Cendrars n'arrivait pas à prendre assez de distance d'avec lui-même. On peut admettre cet avis, tout en considérant que la généricité romanesque accepte à peu près toutes les propositions formelles et que, dès lors, la mise en mots signifie de toute façon une entrée en fiction. Cendrars a fait de sa vie le tissu textuel nécessaire à son existence, mais lire sa production à l'aune d'une vérité biographique ou autobiographique vérifiée n'aurait aucun sens. Cependant, il serait tout aussi vain de vouloir effacer la notion d'« intentionnalité d'auteur »<sup>1</sup> du processus créatif. Tout comme l'ironie se détecte avec certitude lorsque le lecteur ou le locuteur en connaît son auteur<sup>2</sup>, la veine romanesque cendrarsienne se bâtit à partir d'une voix qui génère un univers dense, autonome, mais non immanent.

Dans le cadre de cette recherche, il m'importe de montrer que les pépites génétiques de l'avant-texte retrouvé et les pépites biographiques révélées permettent de mieux

---

<sup>1</sup> Voir Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, Points, p. 110.

<sup>2</sup> Selon Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, Points, 2001, p. 152.

saisir un processus de genèse de l'œuvre, et surtout permettent de caractériser cette « merveilleuse histoire » dont la figure de héros s'inspire d'une figure historique, mais qui se révèle palimpseste de deux autres identités masculines, le jeune Freddy Sauser, aventurier au long court, et Georges Sauser, son père, renié.

Cet entrecroisement d'identités donne vie à un Général Suter imaginaire, conjuguant le père et le fils pour tout à la fois les opposer et les rapprocher : « Je suis l'autre » écrivait Freddy Sauser en 1912 lorsqu'il choisissait de devenir Blaise Cendrars et de glisser du côté des mots. Cet « autre » désigne bien sûr l'identité poétique, mais, dans le roman initiatique qu'est *L'Or*, l'autre est aussi le père, l'origine, le risque de faillite qu'il personnalise, tant au niveau pécuniaire que moral. Avec ce roman dont la forme reste unique dans la production de l'auteur, Cendrars redonne vie à un personnage historique oublié, Suter, et y épingle son père par le biais d'une mise en scène de la déchéance du personnage, dès ses 45 ans, âge auquel Suter est ruiné. Age aussi du père Sauser lorsqu'il est rapatrié avec sa famille de Naples, ruiné, en 1896. Age que n'a pas encore Cendrars en 1925, mais qu'il atteint en 1932, année où il publie sa première prochronie, *Vol à voile* « premier fragment d'une autobiographie », où il affirme sur un ton caustique à propos des vers rédigés par son père : « Comme on le voit, j'avais en somme de qui tenir »<sup>3</sup>. Le risque perçu a fait place à l'ironie, qui « permet à un moi de se définir sous tension : elle use de la citation mais les paroles ne sont pas empruntées à un tiers ; elles sont l'expression sincère d'une partie de l'individu »<sup>4</sup>.

Il s'agit donc de découvrir au cœur de *L'Or* les pépites qui à la fois mettent au jour un processus de création, et donc une intentionnalité d'auteur perceptible dans l'avant-texte, et les pépites qui participent d'une mythologie personnelle pour construire la figure du héros, personnage contre lequel bien des voix s'élevèrent en dénonçant les erreurs historiques propres à la narration, oubliant par la même le caractère « merveilleux » du Suter inventé.

Le Général Johann August Suter<sup>5</sup> est le personnage qui ouvre la série des figures hors-normes des romans cendrarsiens des années '20. Ces individus ont tous eu la capacité – ou le défaut ! – de dépasser les codes, les conventions et les lois en étant « définitivement réfractaires à toute appartenance »<sup>6</sup>. Pourtant, Suter ne ressemble guère à Moravagine<sup>7</sup>, cet « idiot » qui vient de loin mais dont l'histoire ne paraîtra que l'année suivante, en 1926. Suter n'a pas l'allure d'un psychotique, ne tue pas et ne veut pas détruire le monde. Il n'est pas non plus très proche de l'excentrique Dan Yack qui tente de survivre en explorant tant le monde infini des glaces que son propre vide intérieur. Peut-être que son statut de figure historique, de pionnier, le rapproche

---

<sup>3</sup> Blaise Cendrars, *Vol à voile*, Paris, Denoël, TADA 9, 2003, p. 446.

<sup>4</sup> P. Schoentjes, *op. cit.*, p. 168.

<sup>5</sup> Le nom du personnage historique est J. A. Suter, devenu « Sutter » en Amérique. Cendrars utilise la graphie originelle.

<sup>6</sup> Comme l'écrit Claude Leroy sur la quatrième de couverture de la dernière édition de *L'Or*, dans la collection TADA. Paris, Denoël, tome 2, 2001.

<sup>7</sup> Bien que le fameux Général soit enterré au cimetière « morave » de Lititz, en Pennsylvanie !

un peu plus de Jean Galmot, le futur héros de *Rhum*, mais la comparaison me semble s'arrêter là.

Suter, personnage central du roman, est extrait de l'Histoire afin d'accéder à un statut légendaire lui permettant d'entrer dans un espace imaginaire détaché du temps et de l'espace cartographié. Cette volonté d'appropriation, et donc le choix de la construction du personnage, explique les réactions vindicatives de nombreux Américains qui n'ont pas reconnu « leur » Sutter : le pionnier d'origine helvétique est effectivement une figure contestée de l'histoire américaine et la méfiance à son égard, ou la remise en question de son rôle fondateur, ont été largement diffusées par les prises de position et commentaires faits à son propos par l'historien H. H. Bancroft, auteur d'une monumentale histoire de la Californie<sup>8</sup> qui fonde l'origine de ce nouveau monde. Bancroft a régulièrement rencontré Sutter pour de nombreux entretiens en 1876 et ses notes et commentaires, aujourd'hui déposés dans la Bibliothèque qui porte son nom, à Berkeley, en Californie, attestent de son peu d'estime du personnage.

Cendrars revendique avoir rédigé la « merveilleuse histoire » du Général, et c'est ce qu'il prend le temps de réaffirmer dans la lettre à ses éditeurs Harpers et Brothers en 1927, alors que le récit lui-même le précise dès la fin du chapitre 4 : « C'est ici que commence la merveilleuse histoire du Général Johann August Suter »<sup>9</sup>.

Notre tradition occidentale distingue trois types de merveilleux, le « miraculosus » qui désigne le merveilleux chrétien auquel nous pourrions rattacher la figure du célèbre Saint Joseph de Cupertino cendrarsien<sup>10</sup>, le « magicus » dont les enchanteurs sont les maîtres sataniques, et le « mirabilis » qui, par son étymologie, renvoie à l'étonnement d'une chose admirable, sans forcément y inclure du surnaturel. Ce « mirabilis » entre en résonance avec le récit de *L'Or* qui met en scène un homme sans qualités devenant le maître du Nouveau monde... avant la chute, qui elle, objectivement, n'appartient pas à cette tradition du merveilleux. Il y a donc un hiatus de taille entre la tradition proposée par l'auteur lui-même et le caractère dramatique, épique de sa conclusion.

Les médiévistes ont élaboré une typologie de ce « mirabilis » selon trois composantes constantes, soit un « triple déplacement vers *l'autrefois*, *l'ailleurs* et *l'autre* »<sup>11</sup>. « L'autrefois » sous-entend la référence à une culture ancienne, mais aussi à un temps qui dépasse la donne chronologique naturelle. Dans le cas du roman qui nous intéresse, cet autrefois est à lire comme le temps biographique révolu du Général Suter. Le narrateur situe son intrigue au temps des pionniers de l'Amérique – bien

---

<sup>8</sup> H. H. Bancroft, *History of California*, San Francisco, 1884-1890 : 7 volumes. Quant à ses notes et entretiens avec Sutter, ils ont été utilisés par E. G. Gudde dans son ouvrage : *Sutter's own story*, New York, G. P. Putman's son, 1936.

<sup>9</sup> Blaise Cendrars, *L'Or*, Paris, Denoël, TADA 2, 2002, p. 15. Désormais, les références de pages seront données directement entre parenthèses dans le texte.

<sup>10</sup> Personnage central de la partie « Le Nouveau Patron de l'aviation » dans *Le Lotissement du ciel* (1949).

<sup>11</sup> Voir à ce propos l'introduction de : Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII-XIIIe siècles)*. L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Paris, Champion, 1991.

que donné dans l'immédiateté du vécu – et il choisit une figure historique qu'il place « au cœur du monde », c'est-à-dire le lieu insoupçonné d'un basculement mondial : la découverte de l'or au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans la tradition médiévale, « l'ailleurs » s'illustre par le dépassement des frontières connues et cet élément trouve aussi son répondant dans la mesure où le héros part pour l'Amérique, puis précise sa destination vers la Californie, en 1834. Cet éloignement de la vieille Europe est à lire comme l'équivalent d'un voyage dans les terres inconnues de la mythologie médiévale.

« L'autre » de la tradition merveilleuse est celui qui n'est « pas soi »<sup>12</sup>. Cet élément me semble capital pour saisir le caractère merveilleux du roman cendrarsien dans la mesure où c'est cet autre qui comble le hiatus de la typologie, puisque l'altérité est au cœur même du personnage : tel qu'il est construit par le narrateur Cendrars, il est une représentation du « Je est un autre » nervalien si cher au jeune Freddy Sauser. En effet, cet autre n'est pas extérieur à lui-même<sup>13</sup> mais bel et bien partie prenante de son existence : Le Général Suter de Cendrars est à la fois, et en partie, le Suter historique, le père de Cendrars Georges Sauser et Cendrars lui-même, dépeint en jeune aventurier prêt à tout tenter. Ce sont tout à la fois les éléments biographiques et les éléments de génétique textuelle qui appuient cette affirmation et densifient les effets de miroirs générés par le roman « merveilleux ».

A l'époque où Cendrars rédige son roman, au retour du Brésil en 1924, le Général Suter n'est pas un personnage connu. Une biographie américaine a déjà paru en 1907<sup>14</sup> et Sutter a lui-même publié quelques articles dans des journaux californiens, sans suite. Comme cela a été démontré par Jean-Carlo Flückiger<sup>15</sup>, Cendrars a largement utilisé pour la composition de son roman la brochure de Martin Birmann, avoué et précepteur des enfants de Suter, publiée en 1868 sous le titre *General Joh. Aug. Suter*, à Bâle<sup>16</sup>. A partir de ce texte allemand, il a reconstruit le parcours du fuyard en dramatisant tant les événements que les conditions de vie ou de survie. Avec Cendrars, le départ de Suter devient un périple, un pari risqué et surtout un plan : Suter veut se faire sa place, il veut gagner et est prêt à tout puisqu' « il faut oser et réussir. On peut s'en emparer. Il est prêt » (p. 27), ce à quoi le personnage décrit par Birmann ne correspond pas du tout. Ce caractère est accentué par le choix de monologues intérieurs qui permettent au lecteur de saisir l'aventurier en focalisation interne. Les phrases courtes, placées tels des paragraphes, accentuent le rythme de la quête et participent de ce mouvement frénétique qui conduit Suter jusqu'en Californie, sans esprit de retour. Au contraire, Birmann montre à quel point Suter est

---

<sup>12</sup> Soit la « Dame » de récits médiévaux, être féérique, et non plus Dieu, origine de la merveille selon la tradition chrétienne.

<sup>13</sup> Ce que serait la « Dame désirée » de la tradition médiévale.

<sup>14</sup> Thomas Schoonover, *The life and time of Gen. John A. Sutter*, Sacramento, Press of Bollock-Carpenter Printing Co., 1907.

<sup>15</sup> Jean-Carlo Flückiger, « Les mines d'or » in *Au Cœur du texte. Essai sur Blaise Cendrars*, Neuchâtel, La Baconnière, 1977, p. 61-69.

<sup>16</sup> Martin Birmann, *General Joh. Aug. Suter*, Basel, Gute Schriften, Heft no 73, 1868 + 1907 (Nachdruck 1989).

resté un homme fiable, puisque pendant quatorze ans les siens ont reçu de ses nouvelles. Prenant le contre-pied de cette figure héroïque, Cendrars précise que Suter n'a plus donné signe de vie pendant quatorze ans (p. 15).

Le merveilleux est ici à l'œuvre pour bâtir une vie nouvelle. Dans le roman, l'énergie folle de Suter lui permet de dépasser tous les obstacles, et à ce titre, il est significatif que dans le manuscrit retrouvé la formule « paysage ravissant » soit remplacé par « contrée féérique »<sup>17</sup>. Ce choix atteste d'une imagination placée sous le signe de l'émerveillement.

L'homme qui court vers son succès est un homme jeune qui transite par New York où il se fait à la vie américaine. Ce parcours est connu de Cendrars qui l'a pratiqué en décembre 1911 et il est intéressant de découvrir dans le premier manuscrit que 4 chapitres n'existent que sous la forme d'intitulés : ils n'ont jamais été rédigés et ils disparaissent du manuscrit de copie pour l'édition de 1925.

Ainsi, originellement, les chapitre V à VIII s'intitulaient :

V.	La traversée
VI.	L'orage ; il donne la main à la manœuvre
VII.	L'équipage ; le capitaine
VIII.	L'arrivée ; les voyageurs

A côté du titre « La traversée » se trouve l'indication « v. mes papiers de New-York » et de fait, tous ces chapitres auraient pu être construits à partir des notes de *Mon Voyage en Amérique*<sup>18</sup>, des lettres ou des cahiers de la traversée de décembre 1911, conservés par le poète. Mais ces chapitres n'ont jamais été écrits et, en fait, tout ce qui rattachait ce récit à l'expérience personnelle de l'auteur a disparu avant même d'être posé sur le papier : il me semble qu'on touche là à une pratique d'accès au romanesque que Cendrars testa à la même époque pour publier *Aléa* (daté de 1912) devenu *Moganni Nameh* en 1922, dont le principal travail de préparation à l'édition consista à éliminer des pages manuscrites toutes traces trop identifiantes.

Dans le cas de ces intitulés de chapitres, la rédaction reste en suspens et s'efface, au contraire de la pratique générale du manuscrit, qui tend plutôt à des variantes par ajouts, précisions de vocabulaire, ou encore effets de réel. Ce rare mouvement de suppression est intéressant dans la mesure où c'est l'auteur qui se détache de l'expérience, de l'histoire à naître, ce qui me semble confirmer la création d'un « autre » qui n'a pas encore reçu son dû.

Par contre, le premier rajout visible sur le manuscrit a aussi lieu dans le chapitre 4 qui annonce la « merveilleuse histoire », bien qu'il faille l'entendre avec les précautions d'usage. Dans ce chapitre, Cendrars imagine une scène qui n'existe pas dans le texte de Martin Birmann, sa source la plus explicite. En effet, le fugeur « se

<sup>17</sup> Le manuscrit est conservé à l'Université de Yale, New Haven. Il s'agit du chapitre 36 du 1<sup>er</sup> manuscrit, soit le numéro 32 du roman publié. (TADA 2, p. 78).

<sup>18</sup> Blaise Cendrars, *Mon Voyage en Amérique*, illustrations de Pierre Alechinsky, Montpellier, Fata Morgana, 2003.

rend chez un marchand de papier en gros du Marais, *un des meilleurs clients de son père*, [...] » : sur le manuscrit, la formule « un des meilleurs clients de son père » est ajoutée à l'encre épaisse et me semble témoigner de cette imbrication de la vie du fils et du père. L'ajout du mot « père » place bien sûr le personnage Suter dans le rôle du fils mais ces quelques mots écrits à la plume rendent surtout palpable la figure symbolique du « père » Sauser qui habite tout le roman et qui va prendre le relais de la composition de la figure du héros, dès la date de la faillite, à l'âge de 45 ans.

Cette double présence dans le roman des rôles de fils et de père, en 1924, peut être lue comme partie prenante de cette proximité génétique, dans la mesure où, cette année-là, à 37 ans, Cendrars a conscience de tout ce qui le rapproche de celui qui a failli.

Dans *L'Or*, l'expérience positive est menée jusqu'à l'installation en « Nuova Helvetia », en 1848. Après, la chute est terrible. D'un point de vue historique, elle est absolument volontariste, car elle ne correspond pas au devenir du Général qui, bien que dépouillé, reste un vieillard digne et respecté de tous<sup>19</sup>, qui meurt d'une crise cardiaque dans son hôtel à Washington. La majorité des chapitres qui suivent la découverte de l'or sont d'ailleurs absents du récit de M. Birmann. Celui-ci a publié sa brochure en 1868, époque où Suter vivait encore en Californie et lors de la réédition de 1907, l'appendice ajouté évoque très brièvement les années de Lititz et sa succession ouverte. La chute du héros, la « légende épique »<sup>20</sup> ainsi constituée est belle et bien une volonté du romancier Cendrars.

La chute de Suter commence en 1848, à l'âge de 45 ans (il est né le 15 février 1803). À ce même âge le père de Cendrars a fait faillite et ce premier élément conduit à observer une multitude de similitudes entre le héros Suter qui n'est plus historique mais « merveilleux », et le père Sauser dont le procès palimpseste se tisse tout au long des pages de la chute : il semble être l'heure de faire les comptes.

Georges Sauser est un homme qui a failli, trompé et abandonné. Cette figure tutélaire dont le fils a fait disparaître toute trace dans ses archives personnelles a été immortalisée dans cette œuvre qui précède de deux ans la mort effective du géniteur, en 1927. Cependant, le Général n'est pas un personnage que le lecteur va haïr ou détester, au contraire, on ne peut que le plaindre, car le roman fait de lui un être un peu naïf qui n'a pas les armes nécessaires pour anticiper et réagir à la fatalité de sa situation. Ce portrait en forme de stèle révèle les faiblesses d'un être trop proche pour laisser indifférent et peut-être sa « réhabilitation » dans la mesure où la figure du héros – qui est de fait aussi un anti-héros – est victime de ses propres failles.

C'est bien ce que laisse supposer plus tardivement cet extrait de *Bourlinguer*, où Cendrars raconte :

Encore un de ces drames secrets entre un père et un fils. Moi, à 14 ans, je m'étais saisi d'un couteau de cuisine. C'est pourquoi je me suis mis à bourlinguer. C'était

---

<sup>19</sup> Allan R. Ottley (ed.), *John A. Sutter's last days. The Bidwell Letters*, Sacramento, Sacramento Book Collectors Club, 1986.

<sup>20</sup> Francis Lacassin, Préface à *L'Or*, Paris, Folio, 1998, p. XVI.

pourtant le meilleur père du monde. Je ne devais le revoir qu'après mon amputation, quand on m'eut coupé la main droite. C'était la guerre. Mon père avait dû remuer ciel et terre pour apprendre dans quel hôpital militaire j'étais soigné. Assis au chevet de mon lit il me regardait sans rien dire. Une grosse larme se frayait un chemin parmi ses rides, une seule...  
Je n'en dis pas plus.<sup>21</sup>

De plus, dans *L'Homme foudroyé*, Cendrars n'hésite pas à associer la figure de son père à la découverte de la littérature, ainsi qu'à une tradition paysanne qui l'éloigne de la bourgeoisie honnie :

Mon père lisait Balzac. C'est lui qui m'a donné *Les Filles du Feu* de Gérard de Nerval. Je n'avais pas dix ans. [...] J'ajoute pour mémoire que l'on compte dans ma famille le fameux naturaliste, anatomiste et écrivain Albert de Haller, l'illustre mathématicien Léonard Euler, appelé à la cour de Catherine II et Lavater, le philanthrope bien connu, l'inventeur de la physiognomonie, cette science fantaisiste qui devait tant troubler Edgar Allan Poe, E.-T.-A. Hoffmann et Charles Baudelaire. Tout cela, je crois, du côté de maman. Et rien du côté de mon père qui devait être de souche paysanne.<sup>22</sup>

Que ces évocations du père, apaisées, aient lieu dans les Mémoires, ces récits rétrospectifs qui construisent le temps et l'espace, n'est pas anodin. En effet, ces récits autofictionnels sont le lieu de l'inscription de soi dans le texte, et ils créent, par l'écriture, la genèse de soi dans la légende. Mais surtout, la Tétralogie est l'exact contraire de *L'Or*, selon les déclarations faites dans « La Tour Eiffel sidérale » du *Lotissement du ciel* :

[...] j'ai fait chez le Dr. Oswaldo Padroso un stage d'apprentissage, l'apprentissage de mon métier de romancier, car c'est au retour de ce premier voyage dans la province de Sao Paulo que j'ai publié *L'Or* chez Grasset, un livre auquel je pensais depuis plus de dix ans, un manuscrit quasi abandonné et auquel je travaillais par intermittence, une histoire merveilleuse que je me mis tout à coup à élaguer et à dépouiller pour en faire une histoire vraie, un récit que je réécrivis entièrement au présent de l'indicatif, celui des cinq modes qui exprime l'état, l'existence ou l'action d'une manière certaine, positive, absolue [...], écrit linéaire exactement le contraire du mode d'écriture polymère ou polymorphe mais semblablement universel que j'emploie présentement pour tracer le portrait d'un somnanbule.<sup>23</sup>

Ainsi la forme du roman *L'Or* est volontairement mise à distance de l'auteur-narrateur-personnage des Mémoires : cette expérience de l'immédiateté et de l'action absolue est celle d'une pièce unique qui pratique une langue « autre », celle du père, l'homme des affaires et de l'action, telle une pépite solitaire qui donne voix à celui qui a été renié avant, peut-être, d'être absout.

<sup>21</sup> Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, TADA 9, p. 35.

<sup>22</sup> Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, TADA 5, p. 340.

<sup>23</sup> Blaise Cendrars, *Le Lotissement du ciel*, TADA 12, p. 294.

Ainsi *l'ailleurs*, *l'autrefois* et *l'autre* de la typologie du merveilleux peuvent être relus à l'aune du père et de ses activités civiles, dont le Suter du roman<sup>24</sup> est le portefaix. Observons cette pratique palimpseste à travers quelques motifs donnés dans le roman :

– *Les origines familiales*

Les deux hommes, August Suter et Georges Sauser, viennent de familles d'imprimeurs. Cela est très explicite dans le récit de Birmann et repris en partie dans le chapitre 3 du roman. Quant à Georges Sauser, deux de ses frères tenaient une imprimerie à La Chaux-de-Fonds et ils lui ont régulièrement fait du papier à en-tête pour ses diverses « entreprises ».

– *Leur mariage et leurs enfants*

Marie-Louise Dorner, femme de Georges Sauser, meurt en 1908, et celui-ci se remarie dès l'année suivante avec sa compagne de 23 ans sa cadette. En 1910 naît leur premier enfant. Ce remariage du père a été vécu comme une trahison, un abandon et aucun des trois enfants de Georges Sauser n'a jamais tissé de lien, ni même reconnu, cette seconde famille<sup>25</sup>. Et c'est bien cette disparition symbolique que Cendrars construit en ouverture de son roman, alors que cette scène peut aussi faire penser à la situation personnelle de l'auteur : « Johann August Suter venait d'abandonner sa femme et ses quatre enfants » (p. 10).

De plus, les retrouvailles romanesques de Suter et sa femme ne correspondent aucunement aux faits historiques, ce qui confirme de façon significative le travail de collage et montage effectué par Cendrars, conjuguant des êtres et des époques pour construire de nouvelles personnalités. Dans le roman, le fils aîné gère les affaires du père, parce qu'il a étudié le droit, tout comme son propre frère Georges Sauser-Hall. La fille du Suter est appelée Mina dans le roman, alors que la fille du Suter historique s'appelait Elisa, et la sœur de Cendrars Marie-Elisa !

Mina, dans le roman, subit les déboires de son père, puis se marie avec un certain « Winkelried », célèbre patronyme helvétique qui fait référence au soldat qui osa s'élaner sur les rangs autrichiens lors de la bataille de Sempach en 1386, permettant ainsi l'ouverture d'une brèche dans les lignes ennemies<sup>26</sup> ! La sœur de Blaise Cendrars n'était pas encore mariée au moment du remariage de son père, alors qu'elle avait deux ans de plus que la seconde femme de celui-ci. En 1911, elle épouse un dentiste allemand et quitte définitivement la Suisse. Et c'est en 1952, dans les *Entretiens avec Michel Manoll*, que Cendrars confirme cette hybridation des

---

<sup>24</sup> Il y aurait bien sûr beaucoup à dire sur les choix des transformations entre le Suter historique et le Suter du roman, ne serait-ce que parmi les changements d'identité et d'activité des enfants. Mais, dans le cadre de cet article, je me concentre sur quelques parallélismes intéressants entre Suter de L'Or et Georges Sauser.

<sup>25</sup> Selon les propos de Mme Eve Sauser, née en 1914, demi-sœur des trois enfants de M.-L. Dorner. Entretien accordé en 1998.

<sup>26</sup> Son existence historique est encore contestée. Le premier récit qui mentionne son acte courageux date du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, soit presque deux cents ans après la bataille. Il fait volontiers figure de naïf et être comparé à Winkelried signifie plutôt être inconscient, même suicidaire.



identités en évoquant le Suter historique qui aurait « donné sa fille à un dentiste »<sup>27</sup>, ce qui est faux en soi mais correspond au destin de sa propre sœur !

– *Le parcours professionnel*

Georges Sauser n'a jamais connu la reconnaissance ou la richesse ; le portrait romanesque dessiné dans le roman lui offre cette « merveille », en prenant appui sur une figure historique, avant de le confronter violemment à ce qui a été son lot et celui des siens. L'homme est ruiné après l'expérience napolitaine de 1894-1896 qui se solde par un rapatriement de la famille en Suisse. Celle-ci s'installe à Bâle, ne voulant pas être la risée de tous<sup>28</sup>. Dans le roman<sup>29</sup>, Suter ruiné « s'engage à quitter le territoire des Etats-Unis, à rentrer en Suisse, où il s'établira dans le canton de Vaud, 'ne pouvant, dit-il après avoir été l'homme le plus riche du monde, rentrer en pauvre dans son canton et tomber à la charge de la commune de ses pères' » (p.137)<sup>30</sup>. Ce parallélisme de situation associe absolument Georges Sauser à Suter, figure palimpseste qui n'a dès lors plus grande importance en soi, mais qui permet la dislocation de la figure paternelle.

– *La relation aux enfants :*

Dans le roman, Suter déclare que ses enfants sont son « erreur » (p.133), qu'il a fait leur malheur. Cette déclaration romanesque a sa pertinence si on la lit en tant qu'aveu placé dans la bouche de George Sauser par le fils. Les trois enfants de Georges Sauser ne lui ont jamais pardonné son remariage et ses deux nouveaux enfants (nés en 1910 et 1914). Frédéric Sauser se brouille avec son père dès la fin de l'année 1910, à Malleray dans le canton de Neuchâtel, au nouveau domicile paternel. Georges Sauser, le fils aîné, se marie l'année du décès de sa mère (1908) et n'a jamais voulu avoir des contacts avec cette nouvelle famille<sup>31</sup>. Quant à Marie-Elisa, elle ne reviendra en Suisse (à Sigriswil, sa commune d'origine) qu'en 1954, pour réobtenir sa bourgeoisie et sa nationalité suisse.

Ainsi, cette lecture de *L'Or* semble deux fois palimpseste : la figure de Suter se construit sur le personnage historique pour mieux s'en détacher et laisser courir la veine du poète. Mais cette figure historique qui attire le regard n'est qu'un leurre, un

---

<sup>27</sup> Blaise Cendrars, *En bourlinguant... Entretiens avec Michel Manoll*, INA/Radio France, Harmonia Mundi, 2006. En fait, c'est la petite-fille du Suter historique qui épousa un dentiste.

<sup>28</sup> C'est ainsi que M. Eric Sauser, petit cousin de Cendrars, évoque cette époque dont il entendait parler ses parents ou ses tantes.

<sup>29</sup> Il s'agit d'une séquence qui n'existe pas dans la brochure de M. Birmann.

<sup>30</sup> Le Canton de Vaud apparaît dans le texte de Birmann pour évoquer la possibilité de Suter d'aller en Suisse romande avec ses petites filles, afin de les placer dans une école privée, réputation de la Romandie à cette époque. De plus, dans cette même séquence, l'escroc-photographe vaudois « Bujard » est aussi une identité composite, car les Bujard sont une famille célèbre dans le canton pour sa tradition viticole et non photographique. Par contre, au Brésil, Cendrars a peut-être vu les photographies réalisées par le Vaudois Abraham-Louis Buvelot (1814-1888), devenu le peintre et photographe officiel de l'Empereur Don Pedro (Pedro II) dès 1835, avant de revenir en Suisse en 1852 et repartir pour Melbourne en 1862, où il devient le créateur du mouvement australien du paysage intime. Références tirées de : Elisabeth Breguet, *100 ans de photographie chez les Vaudois. 1839-1939*, Lausanne, Payot, 1981, p. 55.

<sup>31</sup> Selon l'expérience de Mme Eve Sauser qui, institutrice, avait rencontré le docteur Pierre Sauser, fils de Georges Sauser-Hall, dans un sanatorium de montagne où tous les deux travaillaient après guerre. Ce dernier n'avait pas voulu faire sa connaissance et refusé tout contact, alors qu'il était son neveu.

appât qui dissimule, par effet de miroir, par mise en abyme d'une vie, la figure du père si absolument occulté.

D'ailleurs, pourquoi avoir écrit ce roman au retour du Brésil, alors que *Moravagine* avait déjà fait le voyage aller, dans les bagages ? Il ne faut pas douter que le Brésil est le pays de affaires, le moyen de se refaire, et le lieu où tout est à faire.

Nous le savons, Cendrars a affirmé avoir quitté Paris et la poésie en 1924 et c'est au Brésil qu'il corrigea les épreuves de *Kodak*, son dernier recueil de poèmes. C'est d'ailleurs sur une page de titre initialement consacrée à *Kodak* que le titre du manuscrit de *L'Or* est rédigé. Sur cette page sont biffés les titres *Kodak*, puis *Documentaire*, ainsi que *D'Outremer à Indigo*. Les dates de rédaction de *Kodak* disparaissent aussi et la page devient : « Suter », titre souligné, avec l'indication au-dessous « traité avec Grasset le 8 janvier 1925 » et encore en-dessous « Le Tremblay sur Mauldre, 22 novembre 1924 ». On a donc simultanément sur le papier l'œuvre qui est achevée et donc déjà disparue pour l'auteur, et celle qui prend sa place immédiatement, un autre projet, le premier roman. C'est d'ailleurs au Brésil que Cendrars affirmera plus tard avoir découvert son nouveau rôle de romancier, et dans une lettre à Paul Prado du 13 février 1925, il explique à son ami :

[...] il y a plus de quinze ans que j'avais envie d'écrire cette histoire mais je ne l'aurais pas encore écrite aujourd'hui sans mon séjour chez vous, ma visite à San Martinho et nos longues conversations.<sup>32</sup>

Le Brésil est un renouveau, la découverte à la fois d'un monde neuf et de son l'origine, pour reprendre les propos tenus lors de la « Conférence sur la littérature des Nègres », donnée en 1924 à Sao-Paulo. Mais ce monde est aussi celui du « devenir riche », et Cendrars y pensa, sans qu'on sache trop comment il s'y essaya.

Écrit au retour du Brésil, en six semaines, ce roman est rondement mené, c'est une affaire<sup>33</sup>: après avoir été porté si longtemps, la plume trouve le ton et s'emballe pour conter cette aventure sur le mode de l'action, comme l'a relevé en 1925 Joseph Delteil :

C'est l'histoire d'une volonté, de la volonté d'un homme, l'un des contes les plus capables d'enorgueillir l'homme. Cendrars l'écrit avec une sécheresse, une froideur incroyables. C'est le style des bilans. [...] Mais des chiffres, des faits. Le journal de bord d'un homme d'action. <sup>34</sup>

Ce style qui ne ressemble à rien d'autre est à l'image du monde que son père a voulu construire, sans jamais réussir. Mais pour le fils, c'est par l'écriture, projet de vie qui a sans doute participé à la rupture entre les deux hommes, que l'affaire devient un succès : là où le père a échoué, le fils a réussi. D'ailleurs, lorsque Cendrars écrit ce

<sup>32</sup> Lettre citée in *L'Or de Blaise Cendrars*, lecture commentée de Claude Leroy, Paris, Foliothèque, 1991, p. 154.

<sup>33</sup> Avant même le succès auprès du public, le but avoué est d'obtenir un crédit de Grasset avant Noël, puisque Cendrars sait qu'il ne pourra pas terminer *Moravagine* à la date prévue.

<sup>34</sup> Article cité in *L'Or de Blaise Cendrars*, op.cit., p. 187.

roman en 1924, son père a 73 ans, l'âge d'August Suter lors de son décès le 17 juin 1880.

Drôle de revanche sur le passé, sur l'ailleurs et sur cet autre auquel est accordée une stature légendaire.

Ce roman, que j'ai placé sous le signe de la génétique paternelle longtemps restée méconnue a aussi une origine inconnue, celle de son avant-texte. Dans le cadre des recherches menées en vue de l'édition critique de *L'Or*, j'ai pu retrouver le manuscrit de ce roman. Celui-ci se présente en deux parties, puisqu'il y a une première version tapuscrite portant des corrections autographes, puis une seconde qui est sa mise au net, soit un tapuscrit de copie qui intègre les ajouts ou suppressions et corrections de la première version, pour ce qui sera l'édition de 1925.

Mon propos n'est pas de faire une description exhaustive de ce document – ce qui n'est d'ailleurs pas encore possible – mais je souhaite l'utiliser pour conforter ma lecture palimpseste du roman.

Le manuscrit retrouvé porte les dates de rédaction : Le Tremblay-sur-Mauldre le 22 novembre 1924 - le 1<sup>er</sup> janvier 1925, avec une modification sur la version de mise au net puisque la date du 1<sup>er</sup> janvier 1925 disparaît au profit de celle du 31 décembre 1924. Les dates de rédaction semblent donc confirmer les six semaines d'intense production romanesque, celle d'une affaire à conduire à terme. Quant aux autres dates présentes sur le manuscrit, elles correspondent à celles de l'édition de 1925, soit « Paris 1910-1911. Paris 1914. Paris 1917. » et placent effectivement la fabrication du récit sur le long terme, comme l'avait déjà suggéré le frère de l'auteur qui évoquait la revue du *Messenger boiteux* dans laquelle ils auraient découvert le Suter historique, alors qu'ils étaient encore enfants, à La Chaux-de-Fonds<sup>35</sup>.

Relisons ces quelques dates :

1910-1911 :

Indépendamment de la rupture familiale en 1910, 1911 est aussi une date de retrouvailles puisqu'avant de repartir pour la Russie et ensuite New York, le jeune Freddy Sauser retrouve à Paris un ami d'enfance, Auguste Suter, qu'il associe de suite à la famille du Général et auquel il demande régulièrement des informations à ce propos. La figure historique prend dès lors le relais du *pater familias* qui a failli.

1914 :

Le jeune Sauser est devenu Cendrars : il a fait disparaître son patronyme et s'engage dans la Légion étrangère ; il est dès lors « le fuyard, le vagabond », images qui serviront à décrire Suter, celui qui part à Paris pour tromper les clients de son père. La rupture, tant familiale que nationale, est consommée.

1917 :

Après la mutilation de 1915, 1917 est l'année de reprise de plume et de renaissance sous le signe de la « merveille de Mérimée ». Vivant son propre renouveau dans la

---

<sup>35</sup> Voir l'article de Hughes Richard dans la revue *Europe*, Paris, juin 1976. Ma consultation de tous les *Messenger boiteux de Berne et Vevey*, ainsi que du *Messenger boiteux de Neuchâtel*, entre 1868 (date de la première publication de la brochure de Birman qui fit connaître le Général) et 1904 (date du départ du futur Cendrars pour la Russie) a permis de constater qu'aucune référence au Général Suter ne s'y trouve.

douleur, Cendrars tente de se reconstruire et si cette année peut être considérée comme celle d'une « illumination », il faut sans doute y attacher la capacité à bâtir des légendes.

L'auteur laisse entendre dans *Le Lotissement du ciel* et lors de ses entretiens avec Michel Manoll, en 1952, que *L'Or* a été entièrement réécrit au présent. Pourtant, le manuscrit a déjà la forme de l'édition de 1925, dont l'utilisation du présent historique est la caractéristique principale, ce temps qui place le récit sous le signe de l'extériorité, du devenir par le mouvement et l'action immédiate pour reprendre les motifs du *Lotissement du ciel* : « au présent de l'indicatif, celui des cinq modes qui exprime l'état, l'existence ou l'action d'une manière certaine, positive, absolue [...] ». Ce constat permet d'imaginer que lorsque Cendrars s'est mis à sa machine à écrire ses choix étaient faits : tant la forme, pépite unique, que le traitement palimpseste du héros étaient décidés. C'est bien le Brésil placé sous le signe des affaires qui a permis le traitement de cette mythologie familiale.

Cette immersion parmi des documents inconnus et inédits, qu'il s'agisse du manuscrit récemment découvert ou des papiers familiaux retrouvés, me semble conforter une interprétation palimpseste de ce premier roman, premier succès public de Cendrars, en tant qu'appropriation d'un caractère pour en faire naître un autre, du même l'autre. Le Suter de *L'Or* est tout à la fois Johan August Suter, Georges Sauser et Blaise Cendrars : en les confondant de la sorte il n'en laisse aucun vivant, intact, mais au contraire leur offre une immortalité fabuleuse, « merveilleuse », une existence entre les lignes, ce que le père Sauser n'a jamais pu imaginer. La démarche suivie, cette plongée au fond du puits du mineur, pour reprendre l'évocation du *Lotissement du ciel*, a reconnu des empreintes, des traces analogiques pertinentes qui offrent des voies d'accès nouvelles à ce roman étonnant, déroutant, une « œuvre de fiction »<sup>36</sup>, une « histoire vraie »<sup>37</sup> qui n'est pas celle que l'on croit.

Ch. Le Quellec Cottier.  
Centre d'Etude Blaise Cendrars  
et Université de Lausanne.

---

<sup>36</sup> Lettre ouverte de Cendrars à Harpers and Brothers, le 4 mars 1927 in *L'Or de Blaise Cendrars*, op. cit., p. 169.

<sup>37</sup> Lettre ouverte de Cendrars aux Libraires américains, *ibid.*, p. 167.