

**UN DÉBUT DANS LA VIE <sup>1</sup> :**  
**LE VOYAGE EN RUSSIE DE BLAISE CENDRARS**

ALICE PINTIAUX

Si le voyage en Russie offre l'avantage d'être un motif largement exploité dans l'œuvre de Blaise Cendrars, il prend dès sa formulation l'apparence d'un piège. Un écueil nous guette, qu'évoque Claude Leroy quand il rappelle le fourvoisement du lecteur naïf de Cendrars : « Une des meilleurs blagues de Cendrars aura été, on ne le sait que trop, d'orienter durablement la critique vers des travaux de pseudo-biographie. » S'interroger sur le voyage en Russie de Cendrars pourrait nous conduire à ne considérer que l'aspect biographique du voyage ou la représentation de la Russie dans les œuvres de Blaise Cendrars. S'il semble nécessaire de recenser les occurrences du voyage en Russie dans la prose de fiction, la poésie – avec en premier lieu *La Prose du Transsibérien* –, et la tétralogie *autofictionnelle*, il ne s'agit pourtant pas de définir si oui ou non Cendrars a traversé la Sibérie en pleine guerre russo-japonaise <sup>2</sup>, ni

- 
1. Jean-Carlo Flückiger dit avoir retrouvé le titre *la Russie, un début dans la vie* « sur une feuille volante, griffonné hâtivement [...]. Vérification faite, on découvre non pas une idée en l'air [...], mais bel et bien l'idée directrice de tout un chapitre, lui-même solidement arrimé au milieu de la table d'un projet de livre intitulée *Mémoire d'outre vie* et datée du 4 août 1942 » (« Mère Russie, Blaise Cendrars et la littérature russe, débris d'une recherche inachevée », *Sud*, 1987). *Un Début dans la vie* est le titre d'un roman de Balzac.
  2. Dans un entretien radiodiffusé, cité par Michèle Champenois Blaise Cendrars répond à Pierre Lazareff qui lui demande à quelle date exactement il a pris le Transsibérien : « Qu'est-ce que ça peut te faire, puisque je vous l'ai fait prendre à tous ? » T'Serstevens l'aurait entendu raconter sept versions différentes de son voyage, « Dans le train avec un reporter lyrique, Blaise Cendrars, vérité du poète », *Le Monde/dossiers et documents littéraires*, n° 32, juillet-août 2001.

de chercher à savoir s'il est allé ou non jusqu'en Chine. Dans ses entretiens radiophoniques avec Robert Manoll sur l'ORTF, Blaise Cendrars dit bien qu'on ne le retrouvera pas dans ses ouvrages : « Il ne faut quand même pas croire que le romancier est incarné dans ses personnages. [...] Le plus gros danger pour un écrivain, c'est d'être victime de sa légende, de se prendre à son propre piège. » Le terme de légende mérite qu'on s'y arrête : Blaise Cendrars met en garde à la fois contre l'incrédulité de ses lecteurs (« Maintenant, il se trouvera des grincheux pour dire que le soleil a peut-être des fenêtres et que je n'ai jamais fait mon voyage <sup>3</sup>... ») et la réduction facile de l'homme à l'œuvre <sup>4</sup>.

C'est bien plutôt l'élaboration d'un mythe personnel, qui va de la révélation pétersbourgeoise du premier voyage à la mobilisation d'un intertexte russe – principalement dans *Moganni Nameh*, *Dan Yack* et *Moravagine* – qui semble être à l'œuvre chez Cendrars. À côté des nombreux voyages au Brésil, la Russie apparaît comme le moment de la fondation, celui des années d'apprentissage, à partir desquelles l'itinéraire artistique du « bourlingueur des deux rives » semble façonné. Inventorier les étapes, les destinations et les mystères du voyage tel que les œuvres le présentent permettra de l'envisager comme une non-rupture avec le milieu et la culture d'origine : la Russie apparaît en effet comme la nécessaire « épreuve du lieu », préalable à l'élaboration d'un mythe personnel fondé sur l'échange et la re-création.

## LES VOYAGES

Le départ de Frédéric Sauser pour la Russie n'est pas le résultat d'une fugue : un commerçant suisse cherchait un garçon capable de s'occuper de sa correspondance en français, allemand, italien. Le jeune Frédéric Sauser, qui s'ennuie à L'École de commerce de

---

3. Michèle Champenois, *ibid.*

4. Le « copain » de Blaise Cendrars, T'Serstevens, déplore l'importance donnée aux mensonges de Blaise Cendrars : « Ces scoliastes [...] ont dû laisser à leurs lecteurs l'image d'un imposteur conscient ne cherchant qu'à étonner la galerie par ses prouesses et ses vagabondages imaginaires. La gloire a cela d'attristant qu'elle livre à notre curiosité le vie entière du personnage, jusque dans ses plus intimes faiblesses, et la décoiffe ainsi d'une partie de son auréole ». Cité par Pascal Pia, *Le Magazine littéraire*, 1984, p. 24.

Neuchâtel, est proposé pour ce poste et entreprend des lectures et recherches sur la Russie <sup>5</sup>, et en septembre 1904 :

« M. Rogovine attend le jeune Frédéric-Louis Sauser au buffet de la gare de Pforzheim. M Rogovine est le principal intermédiaire dont use M.H.A. Leuba, successeur de Raymond Burgun, joaillier et horloger rue aux Pois 34 à Saint-Pétersbourg. [II] est chargé de livrer le jeune Sauser en même temps qu'une commande de pièces détachées d'horlogerie qu'il s'est procurées à La Chaux de Fonds et un précieux lot de pierres taillées acquises à Amsterdam. [...] Avant livraison, M. Rogovine devra essayer de former le jeune Sauser, lui faire connaître les tenants et les aboutissants des négociations inhérentes au commerce de la bijouterie et de l'horlogerie tel qu'il est pratiqué dans la capitale impériale, afin qu'il puisse le plus intelligemment possible s'acquitter de la tâche qui lui est réservée, à savoir, la correspondance en allemand, en italien et en français avec les fournisseurs et les clients de la maison Leuba <sup>6</sup>. »

Fin septembre 1904, Frédéric Sauser arrive à Moscou, qu'il évoque, dans « La prose du Transsibérien », avec ses « sept gares », « mille et trois tours », et son Kremlin tel un « immense gâteau tartare croustillé d'or », « Avec les grandes amandes des cathédrales toutes blanches / Et l'or mielleux des cloches... <sup>7</sup>. » La représentation fondée sur la métaphore alimentaire se veut hyperbolique, et dans *Moravagine*, elle s'associe à une prolifération de personnages et de couleurs soutenue par un lexique recherché et le choix de la parataxe :

« Moscou est belle comme une sainte napolitaine. Un œil céruléen, mire, biseaute les mille et mille tours, clochers, campaniles qui se dressent, s'étièrent, se cabrent ou, retombant lourdement, s'évasent, se bulbent comme des stalactites polychromes dans un bouillonnement, un vermicellement de lumière. Pavées de rondes bosses, les rues sont pleines du tintamarre des cent mille fiacres qui déferlent jour et nuit ; étroites, rectilignes ou cerclées, elles s'insinuent entre les façades rouges, bleues, safranées, ocrées des maisons pour s'élargir soudainement devant un dôme d'or que les bandes de corneilles criardes fouettent comme une toupie <sup>8</sup>. [...] »

La description de la ville se donne à lire comme la vision d'un univers fragmenté et scintillant, à partir d'une comparaison initiale

---

5. D'après Miriam Cendrars : « [II] remue une pile de journaux, revues et imprimés qu'il a amassés depuis l'Exposition universelle de Paris. Tout sur le Transsibérien. » De 1897 à 1900 les Russes ont construit plus de 1200 verstes de voies ferrées, en Manchourie, entre Kharbine et Port-Arthur. Ferry brise-glace sur le lac Baïkal en 1904. « Dans un numéro de *Géographie* du 15 février 1903, il déniche le compte-rendu de la première conférence internationale du Transsibérien, tenue à Saint-Pétersbourg en décembre 1902 », *Blaise Cendrars* Paris, Balland, 1984, p. 92.

6. *Id.*, p. 95-96.

7. « La prose du Transsibérien » (1913), *Du Monde entier*, Paris, Gallimard collection Poésie, Paris, p. 27.

8. *Moravagine*, Paris, Grasset Cahiers rouges, p. 53. (ch. « j », « Arrivée en Russie »).

qui place l'évocation sous le signe du souvenir d'enfance, puisque Blaise Cendrars a vécu une partie de son enfance à Naples. Mais c'est bien plutôt la recherche stylistique qui s'affiche dans la description, la ville étant le moyen d'un travail poétique affiché comme tel.

Rogovine, qui faisait affaire en Sibérie, emmène avec lui le jeune Frédéric, avant qu'il ne se rende à Saint Pétersbourg afin d'y travailler pour le joaillier Léouba. Les voyages qu'il aurait effectués avec Rogovine sont relatés dans *Vol à voile* : il dit s'être rendu à trois reprises à la foire de Nijni, deux fois en Chine, puis en Arménie, avoir fait un peu de contrebande de perles via l'hinterland du Farsistan, avoir vu les hauts plateaux d'Ispahan, les déserts de l'intérieur, les passes de Merv, Boukhara, avoir fait partie d'une expédition à l'embouchure de la Léna, un court séjour à Bombay :

« Mais là, dans le Transsibérien, c'était la première fois que je partais avec lui. J'avais quinze ans.

J'avais rencontré Rogovine au buffet de la gare de Pforzheim.

Il n'y avait pas six semaines que je m'étais sauvé de l'école de commerce de Neuchâtel<sup>9</sup>. »

La mention de la fugue, qui clôt l'énumération des lieux, revisite l'histoire du « je » en faisant entrer résolument le voyage dans le mythe personnel : il semble établi que la rencontre avec Rogovine à la gare de Pforzheim n'avait rien de fortuite, et le caractère aventureux conféré *a posteriori* au départ ressortit à l'élaboration de ce mythe. En martelant au rythme des roues du train le « J'ai vu » dans *La Prose du Transsibérien*, le poète fait résonner les noms des villes russes et y associe sans cesse, nous le verrons, les noms des lieux et des figures auxquels il rend hommage : « J'ai déchiffré tous les textes confus des roues et j'ai rassemblé les éléments épars d'une violente beauté / Que je possède / Et qui me force<sup>10</sup>. ». Dans *Le Lotissement du ciel* Cendrars use cette fois de l'anaphore « en gare » pour recenser dans un long sommaire les voyages qu'il aurait faits en Russie et en Extrême-Orient :

« En gare, à Tsitsikar ou à Kharbine, ou à Tchita, ou à Krasnoïarsk, ou à Irkoutsk, en gare, quand nous attendions le train qui avait souvent plus de huit jours de retard, si bien qu'on ne savait jamais au juste dans lequel on embarquait, celui du jour ou celui de la semaine précédente [...] En gare, quand nous nous installions dans le Transsibérien, mon patron Rogovine et moi, laissant derrière nous, soit le ciel timbré des monogrammes chinois quand nous

9. *Vol à voile* (1931), suivi de *Une nuit dans la forêt* (1925-1927), Lausanne, l'Âge d'Homme, 1997, p. 25.

10. « La prose du Transsibérien », p. 43-44.

remontions de l'Asie centrale, soit les fantasmagories du ciel polaire, frangé, secoué comme un rideau de théâtre par les aurores boréales [...] quand nous redescendions de l'Extrême Nord, venant de l'embouchure, une fois, de la Léna, et, une autre fois, du Iénisseï <sup>11</sup> [...] »

Les nombreuses évocations des voyages en compagnie de Rogovine se présentent comme une tentative de quadrillage poétique du monde russe et extrême-oriental, du nord au sud et d'est en ouest : si Moscou et Saint-Pétersbourg apparaissent comme les villes de départ, les voyages permettent de rayonner et d'accumuler les choses vues comme autant de matériaux poétiques et plus tard romanesques. Reste la question de la Chine, qui a donné lieu à de nombreuses interrogations. Le minutieux travail d'archive de Jean-Carlo Flückiger tend à déceler derrière le nom de Pékin celui de Moscou : « La Chine où j'ai fait mes débuts », selon la formule que Blaise Cendrars emploie dans *Bourlinguer*, ne trompe en effet personne, puisque, vérification faite, Blaise Cendrars n'y serait jamais allé. « La Chine vient se superposer à la Russie comme un écran qui donnerait à celle-ci ses véritables dimensions, sa véritable profondeur <sup>12</sup> », conclut Jean-Carlo Flückiger.

Le séjour à Moscou du jeune Frédéric en compagnie de Rogovine dure jusqu'en janvier 1905, date à laquelle il entre au service du joaillier Léouba, dont le magasin se trouve à l'angle de la rue aux Pois et de la rue des Jardins à Saint-Pétersbourg :

« Les salons de vente sont au premier étage de la maison d'habitation des Leuba, au coin de la rue aux Pois et de la rue des Jardins. [...] et l'un des salons a été aménagé en coffre-fort, fenêtres et portes blindées. C'est là que Freddy est initié à son nouveau métier. Meticuleux, consciencieux, il apprend à manipuler pierres précieuses, diamants, perles. Il les trie, les classe, les pèse, il s'essaie à les calibrer, à juger de l'orient d'une perle, à reconnaître la "caillasse" qui doit être réexpédiée à Amsterdam ou à Anvers pour être retailée <sup>13</sup>. »

À Saint-Pétersbourg, l'horizon de Frédéric Sauser se borne à cette chambre forte, et le bruit de la révolution de 1905 semble étouffé par les parois du magasin :

« On eût entendu voler une mouche quand je me livrais au jeu passionnant des pierres précieuses dans ma chambre blindée ; mais comme le temps passait, [...] coups de fusil, mitrailleurs, bombes éclataient de plus en plus souvent, accompagnés d'un bruit sourd de la foule qui piétine et qui grossit ou se débande et se met à courir devant les *nagaiikas*, et les cris rauques des

---

11. *Le Lotissement du ciel* (1949), Paris, Gallimard, 1976, (folio n° 724), p. 409.

12. Jean-Carlo Flückiger, *op. cit.*, p. 245-264.

13. Miriam Cendrars, *op. cit.*, p. 101-102.

cosaques excitant leurs petits chevaux sauvages perçaient jusqu'à moi à travers les rideaux de fer baissés de ma chambre forte <sup>14</sup>. »

Les temps troublés font l'objet d'évocations à la fin du même chapitre, au moment où le narrateur expose le présent de l'écriture :

« Aujourd'hui j'ai sous les yeux une page arrachée d'un petit carnet de notes. Je me demande comment ce bout de papier retrouvé par hasard dans mes paperasses a pu échapper à tant de désordres, [...] Je me souviens du carnet auquel cette page a été arraché. C'était un petit carnet relié en cuir de Russie et doré sur tranche. J'y prenais des notes de lecture et j'y avais aussi transcrit des formules chimiques pour la fabrication des bombes.[...] Il a été perdu lors de la perquisition de ma villa de Terrioki (Finlande) ce dimanche matin où l'on est venu arrêter Lenotchka <sup>15</sup>. »

Suit la reproduction supposée exacte de cette page, contenant des considérations sur le suicide, qui font écho aux propos sur le même sujet à la fin du chapitre X. Miriam Cendrars reconstitue le puzzle de la rencontre avec Lenotchka et la fin tragique de la jeune socialiste révolutionnaire : Frédéric Sauser consacre ses moments de loisirs à la lecture, à la fréquentation de la bibliothèque impériale et des librairies. Il découvre une librairie où se rencontrent les étudiants et les intellectuels de l'intelligensia ; de jeunes aristocrates épris de culture, parlant parfaitement le français ; parmi eux, plusieurs membres du cercle Tchékhouv. Il rencontre Alexandre Blok et se fait présenter à lui par le libraire, ainsi que Lenotchka, avec qui le poète russe est en conversation <sup>16</sup>. Il invite la jeune femme à l'opéra et ne tarde pas à la suivre dans l'action, sans néanmoins s'y engager totalement. À Vyborg, près de la frontière finlandaise, se tient une réunion de toute la gauche interdite, où les membres mettent au point un appel au peuple russe pour protester contre la dissolution de la première Douma. Surgit la police, et en ce dimanche matin les membres du groupe sont arrêtés. « Dans son petit carnet, Freddy a imprudemment inscrit les formules chimiques pour la fabrication des bombes », écrit Miriam Cendrars <sup>17</sup>. Il aurait juste eu le temps de jeter son carnet au feu. Emprisonné, il est libéré grâce à l'intervention de l'Ambassade suisse. Lenotchka est pendue. La villa de Terrioki, que le narrateur du *Lotissement du ciel* s'approprie, apparaît aussi dans *Moravagine* : c'est la base de repli des terroristes dirigés par Moravagine, c'est là que Mascha est assignée à

---

14. *Le Lotissement du ciel*, *op. cit.*, p. 420-421.

15. *Ibid.*, p. 434.

16. Miriam Cendrars, *op. cit.*, p. 105-107.

17. *Ibid.*, p. 107.

résidence, de peur qu'elle ne dénonce le complot<sup>18</sup>. Le lieu et l'événement apparaissent par conséquent avec des fonctions diverses et participent du renversement de situation à l'œuvre dans la mise en fiction : dans *Moravagine*, Raymond participe pleinement aux activités terroristes orchestrées par le héros éponyme, et l'évocation de la Russie semble davantage ancrée dans le processus historique, même si l'action est purement fictive.

La rencontre avec Hélène Kleinmann occupe les derniers mois du premier séjour de Frédéric Sauser à Saint-Pétersbourg. En mars 1906, Frédéric doit rentrer à Neuchâtel : sa mère est malade. Il revient à Saint-Pétersbourg en 1911, et relate ainsi ce nouveau départ dans *Partir* :

« J'avais sauté dans le premier omnibus qui passait et cet omnibus m'avait déposé gare du Nord.

Je me précipitai au premier guichet ouvert dans le hall des grandes lignes.

– Donnez m'en pour cent francs ! criai-je à l'employé ahuri.

– Comment ?... Vous désirez ?...

– Oui, j'en veux pour cent francs !

– Mais... Où désirez-vous aller, monsieur ? me demanda cet idiot.

– Ça m'est égal, Monsieur. Donnez-m'en pour cent balles, aller simple, en troisième, et, nom de Dieu, en quatrième, si vous en avez !

[...]

– Alors, bon, donnez-moi un billet, troisième classe aller simple, pour Saint-Pétersbourg.

J'avais dit Saint-Pétersbourg parce que la ligne imprimée qui portait le nom de cette ville se trouvait juste à *la hauteur de mon œil*<sup>19</sup>. »

À ce départ marqué par le désir d'aventure pourrait correspondre l'arrivée d'un héros à Saint-Pétersbourg, selon l'incipit de *Moganni Nameh* :

« Il venait d'arriver.

Déjà un fiacre l'emportait vers la Ligowka lointaine.

C'était bien Pétersbourg et son climat malsain<sup>20</sup>. »

La reconnaissance du lieu fait de ce voyage un retour dont les modalités et les buts sont l'objets des réflexions du héros prénommé

18. *Moravagine*, *op. cit.*, p. 85.

19. *Partir* (1950, *La Revue de Paris*), réédition Paris, Le Serpent à Plumes, 1990, p. 29, nous soulignons. On notera que dans les premières pages du *Plan de l'Aiguille*, dont l'action se situe à Saint-Pétersbourg, la Néva coule « *au niveau de l'œil* » de Dan Yack, alors qu'il est assis au milieu de la chaussée, après s'être fait exclure d'un club. En acceptant l'évidence de ce qui *se donne à voir*, qu'il s'agisse du nom de Saint-Pétersbourg ou du spectacle de l'aube sur la Neva dans *Dan Yack*, le poète laisse le sort agir, et consent tacitement à être bouleversé ou bien, grâce au voyage, à renouer avec la poésie.

20. *Moganni Nameh*, dans *Œuvres complètes*, vol. 4, Paris, Denoël, 1960, p. 65.

José qui avait promis de revenir « depuis six ans » mais se demande ce qu'il est venu faire là.

« Il se rend compte qu'il a été dupe de quelque chose – de sentiments sentimentaux – d'une théorie d'indépendance – de pensées et d'images tournant autour du *poète-voyageur* et s'élevant à la puissance d'un mythe, d'une méthode pratique de liberté <sup>21</sup>. »

Le personnage semble pris au piège de son propre mythe : aux années d'apprentissage capitalisées lors d'un premier voyage se superpose un questionnement sur la raison du retour en Russie. S'interroger sur la valeur d'un second voyage suppose de revenir aux enjeux du premier : où se situe la part de découverte, de formation, alors qu'il ne semble pas y avoir de véritable solution de continuité dans le destin du personnage ?

#### **LA PERSISTANCE DU LIEN AVEC LES ORIGINES : LE VOYAGE COMME « ÉPREUVE DU LIEU » <sup>22</sup>**

La connaissance de la Russie du jeune Frédéric Sauser est étroitement liée à l'image du père. La *Géographie Universelle* d'Élisée Reclus <sup>23</sup> et la revue *Géographie* dans la bibliothèque paternelle fondent la connaissance de la Russie de l'apprenti poète. La version fictive du départ en fugue, de la même façon, place la figure paternelle au premier plan dans les évocations du voyage initial. La fréquentation des socialistes révolutionnaires autour de Lenotchka est facilitée par le gage de reconnaissance que lui offre le nom de Sauser : c'est en effet celui de son oncle, imprimeur à la Chaux-de-Fonds, que les révolutionnaires connaissent, car c'est dans cette ville que le théoricien de l'anarchie Kropotkine a fait imprimer ses tracts lors de son exil en Suisse. Grâce à ce nom, et même s'il n'est pas attesté que l'oncle Sauser soit bien l'imprimeur de Kropotkine, le jeune homme acquiert une aura auprès des révolutionnaires.

Chez Léouba, le travail dans la chambre forte est évoquée comme une réclusion : « J'étais prisonnier », écrit Blaise Cendrars <sup>24</sup>. Cette situation rappelle celle que le jeune homme dit avoir subi avant qu'il ne décide de s'évader « par la fenêtre du cin-

---

21. *Ibid.*, p. 68.

22. L'expression est de Jean Bessière, « Cendrars, Lieux et frontières », in Monique Chefdor (éd.), *La Fable du lieu, études sur Blaise Cendrars*, Paris, Honoré Champion, collection Varia, 1999.

23. Cf. *Le Lotissement du ciel*, chapitre IX.

24. *Ibid.*, chapitre X, p. 416.



quième étage », écrit Blaise Cendrars dans *Vol à Voile* <sup>25</sup>, où le portrait du père se substitue à celui de Rogovine et occupe toute la fin du texte. Lorsqu'il détaille le travail qu'il effectue chez Léouba, la ville de la Chaux-de-Fonds réapparaît, avec cette fois une autre fonction. Pour le joaillier en effet, les pierres qui ne serviront pas à la fabrication de bijoux sont envoyées aux horlogers de la ville suisse : « Le tout-venant des saphirs, rubis, turquoises adressé à l'horlogerie de Genève et de la Chaux-de-Fonds <sup>26</sup> [...] ». En envoyant le tout-venant en Suisse, on rétablit un lien entre les deux pays, celui d'origine et celui d'accueil, mais cette fois une comparaison peut s'établir à l'aune de leur art respectif. Ce rapprochement peut permettre d'interpréter les deux images de réclusion sous l'angle d'une opposition entre le régime imposé au jeune homme – pain sec et eau – dans la maison paternelle, et le commerce des pierres précieuses chez Léouba. Mais c'est lorsque le jeune homme rompt avec Léouba et Rogovine que le lien avec le père devient explicite. Blaise Cendrars explique sa brouille avec Rogovine par le fait qu'il ait voulu lui donner sa fille unique en mariage. Dans *Le Lotissement du ciel*, il compare le magasin de Léouba à une cage, qui, même dorée, n'était « pas tenable à la longue » :

« [...] Quand l'amour frappe à la porte ou rôde autour de la maison et que l'ogre qui vous tient veut vous grignoter ou vous donner sa fille pour mieux vous mettre le grappin dessus. Dans quel but, je vous le demande ? C'est un vieux thème des contes populaires et des chansons (Léouba voulait m'adopter, Rogovine m'offrait sa fille unique en mariage, déjà mon père avait voulu me tenir...) [...] Pour mes débuts dans la vie, je confabulais <sup>27</sup>. »

Si une autre version de la brouille avec Rogovine est donnée dans *Bourlinguer* (p. 114), les images paternelles que représentent Léouba et Rogovine se superposent et placent résolument le voyage sous le signe de l'initiation, avec la référence au conte populaire. Le voyage initiatique, rappelons-le, permet au personnage un retour en grâce lorsqu'il rentre dans sa communauté d'origine : il peut alors raconter son voyage et enrichir le mythe de la communauté. Ici, il y a peu à dire sur le retour en Suisse, alors que le second voyage en Russie est évoqué au moins dans deux ouvrages <sup>28</sup>. Les évocations du second voyage se recentrent sur le statut de poète du jeune homme et tendent à définir le lieu au regard d'une souffrance et

---

25. *Vol à Voile*, p. 64.

26. *Le Lotissement du ciel*, p. 412.

27. *Ibid.*, p. 414, nous soulignons.

28. Moganni *Nameh* et *Partir*.

d'une application forcenée au travail. Car la « méthode pratique de liberté » évoquée dans *Moganni Nameh* a un prix :

« Ha ! ha ! – comme s'il y avait d'autre liberté que de travailler solitaire, dans une chambre nue, à une œuvre qui se veut littéraire ; – *mais un absurde besoin de revoir les lieux où il avait été pétri de plus fortes impressions de son adolescence l'avait poussé* ; une manie de son esprit, de retourner là où il avait déjà vécu, *afin de mieux situer, quand il les voulait abstraire, les sentiments qui entraient désormais au royaume de la fiction...*

Cette transposition, c'est ce qu'il appelait *réaliser sa vie...*

Puis, puis, il entra dans sa méthode de vie de céder volontiers à l'absurde <sup>29</sup>... »

Les « sentiments » qui entrent désormais « au royaume de la fiction » semblent s'imposer comme autant de matériaux essentiels pour le jeune poète : si le voyage est qualifié d'absurde, le travail d'écriture est tout à la fois gage de liberté et de maîtrise de la situation. Il se promet en effet :

« ... d'observer attentivement les phases de cet étrange sentiment qui lui avait fait faire un faux pas tel qu'il tombait en intrus chez de paisibles bourgeois, à Saint Pétersbourg, là où il ne désirait point être, et si bien qu'il y semblait installé pour la vie <sup>30</sup>. »

Les notes que le personnage s'apprête à prendre sont autant de traces d'un travail que le bibliothécaire R. R. lui a recommandé, en lui offrant notamment un premier carnet : « Vous êtes poète, mon ami. Écrivez, n'importe quoi. Essayez. Tenez, un cadeau. Voici un carnet, prenez des notes. Lorsque toutes les pages en seront remplies, nous lirons ensemble <sup>31</sup>. » Ce troisième avatar du père est celui qui oriente le jeune homme vers son destin de poète, et à ce titre il acquiert une légitimité parce qu'il participe pleinement à ce *travail*, solitaire et ingrat, qui s'impose au jeune poète.

Le lien non rompu avec la figure paternelle et ses avatars se donnent aussi à lire comme ce que Jean Bessière a pu appeler *l'épreuve du lieu* :

« Par un redoublement de l'étrangeté de cette écriture, *l'autre lieu est dit en même temps qu'est exprimé le souvenir du lieu originaire et des lieux connus* : le lieu reste ce lieu bordé, lieu de frontières, dont on retient le nom et auquel on ajoute d'autres noms, des souvenirs, qui sont la formule de l'écrivain, du voyageur, et le sésame qui ouvre ce lieu <sup>32</sup>. »

29. *Moganni Nameh*, p. 68-69 ; nous soulignons.

30. *Ibid.*, p. 69.

31. Miriam Cendrars, *Blaise Cendrars*, art. cit., p. 111.

32. Jean Bessière, « Cendrars, lieux et frontières », *op. cit.*, p. 13 ; nous soulignons.

Et c'est précisément l'ajout d'autres noms et d'autres souvenirs, à l'œuvre dans *Bourlinguer* mais aussi dans tous les textes qui évoquent la Russie, qui constitue l'armature poétique des textes cendrarsiens. Dans la *Prose du Transsibérien*, les lieux évoqués en Russie et en Asie centrale entrent en résonance avec d'autres lieux : les Flandres, un improbable train Bâle-Tombouctou, et Auteuil, Longchamp Paris-New York, Madrid-Stockholm, puis la Patagonie, avant les « îles perdues du Pacifique », le Japon et le Mexique, etc.<sup>33</sup>, face à Tomsk Tcheliabinsk Kainsk Obi Taïchet Verkné Oudinsk Kourgane Samara Pensa-Touloune<sup>34</sup>...

En somme, le lien constant entre le lieu d'origine et l'espace du voyage s'élargit au lien entre les lieux russes et non russes, afin que soit rendu possible le passage à la fiction. Jean Bessière précise en effet que

« L'épreuve du lieu est le début obligé de la fiction de soi parce que le lieu originaire et le lieu autre sont d'abord ces lieux qui n'attendent aucune trace, aucun récit, et qui se savent lieux de ce qu'ils sont bâtis et de ce qu'il y a d'autres lieux qui les bordent<sup>35</sup> [...] »

La récurrence de ces associations entre les lieux pourrait se lire comme un premier effet de l'assimilation et de la mise en fiction des lieux *vus* et leur confrontation aux lieux personnels – voire obsédants – chez le poète et romancier qu'est Blaise Cendrars. Mais elle souligne surtout le rôle essentiel de l'écriture, validant ainsi la fonction de *médiateur* des lieux, pour reprendre le terme de Jean Bessière, qui incombe à l'écrivain :

« *Le lieu a partie liée avec l'aveu et la légende de soi*, autrement dit avec *l'écriture*, moins pour son pouvoir mémoriel – que Cendrars suggère cependant – que par cette évidence qu'il y a là, au dehors, la *vérité du sujet*, son autre mouvement, son mouvement vers les autres, vers l'extériorité où il a dû commencer à vivre – il faudrait lire toutes les versions de l'évasion<sup>36</sup>. »

Situer en dehors de soi la vérité du sujet correspond à ce que Cendrars prône dans un *pro domo* de *Dan Yack* daté de 1946. Le romancier y rapproche en effet pour le personnage éponyme les deux mouvements que représentent les deux volumes (*Le Plan de l'Aiguille* et *Les Confessions de Dan Yack*) du mouvement cardiaque : systole et diastole. La démarche consisterait à recueillir à l'extérieur cette vérité afin ensuite de se l'approprier et de la retransmettre par une écriture qui laisse une large place, après le don

33. « La prose du Transsibérien », p. 33 et 37.

34. *Ibid.*, p. 35.

35. Jean Bessière, art. cit.

36. *Ibid.* p. 28.

du carnet par le bibliothécaire R. R., à un *échange* entre deux cultures, deux patrimoines artistiques, et deux sources de légendes.

### L'ÉCHANGE ET L'IMAGE DU DOUBLE

Bon nombre des textes cendrarsiens dans lesquels apparaît la culture russe témoignent d'une connaissance manifeste des auteurs russes – lus par Cendrars<sup>37</sup>. S'il affirme avoir lu *L'Idiot* de Dostoïevski au même moment que le *Latin Mystique* de Rémy de Gourmont<sup>38</sup>, alors qu'il travaillait chez Léouba, nous devons être prudents quant aux relevés d'analogies susceptibles d'apparaître entre le roman russe et les œuvres de Blaise Cendrars. C'est bien plutôt une sorte de maillage thématique, par delà l'analogie, qui est à l'œuvre dans les textes « russes » de Blaise Cendrars, et repose sur un échange initié par la relation qu'il entretient avec R. R. L'imprégnation de l'épopée médiévale russe, le statut d'observateur qu'il affirme acquérir dans *Moganni Nameh* ainsi que la récurrence du motif de l'obole – et de la circulation de l'argent, ensuite, plus généralement – invitent à reconsidérer le voyage en Russie selon un échange fécond entre le lieu et le sujet en recherche de vérité.

Blaise Cendrars annonce dans *Le Lotissement du ciel* un livre sur Léouba, qui mêlerait :

« Tous ces personnages et mes aventures et mes rencontres pétersbourgeoises avec *l'Idiot* de Dostoïevski, le cercle de Tchekhov, Alexandre Blok, l'opiomane, ma participation intérimaire mais active à la révolution par amour pour Lénotchka et aussi à la fondation du premier club de football dans la capitale et l'introduction de la propagande de ce sport en Russie figureront et créeront l'atmosphère autour du personnage central dans mon livre sur Léouba ; ici, je ne voudrais parler que de la vertu des pierres précieuses<sup>39</sup>. »

La synthèse de la « matière russe » ainsi présentée tient lieu de sommaire des *choses vues* – avec sans doute une sélection et une hiérarchie dans ces éléments du réel – mais elle associe pleinement de surcroît les éléments strictement personnels au nom du célèbre poète et aux références littéraires. L'effet d'annonce, par ailleurs, est une pratique courante chez Blaise Cendrars, mais le livre sur Léouba ne verra pas le jour.

37. En témoigne le recensement des œuvres contenues dans la bibliothèque de Cendrars à l'époque, cf. Jean-Carlo Flückiger, art. cit., p. 252.

38. *Le Lotissement du ciel*, p. 418.

39. *Ibid.*, p. 420. Jean-Carlo Flückiger analyse en détail les éléments de cette énumération et conteste la vérité de certains termes (le cercle de Tchekhov, par exemple), (art. cit.).

Lorsqu'il ne voyage pas ou ne travaille pas pour Léouba, le jeune homme fréquente de la bibliothèque impériale où il consulte les livres anciens, sa passion depuis Bâle. Il est initié aux littératures traditionnelles par le bibliothécaire, linguiste surpris par les choix d'érudit<sup>40</sup> du jeune homme : « Il lui récite des contes et même, en vieux slavon, l'épopée de la ville de Pskov, ou celle de Novgorode la rebelle. » Le bibliothécaire R.R. ne se contente pas d'offrir à Frédéric Sauser un carnet : il lui confie un volume de François Villon daté de 1533, tandis que le jeune homme, de son côté compulse un recueil de vieux contes en slavon sur la ville de Pskov et les conquêtes d'Antar. « Ce cycle russe est l'équivalent oriental des romans de la Table Ronde on oublie communément que la Russie est un pays d'Orient<sup>41</sup>. » Le lien qui unit le jeune Frédéric Sauser au bibliothécaire se fonde d'emblée sur un échange, suivi bientôt par un projet d'écriture d'une *Légende de Novgorode*, vraisemblablement inspirée aussi de la *Légende Dorée* de Jacques Voragine. L'œuvre, une fois écrite, disparaît bientôt :

« [...] c'était, réminiscence de mes lectures de la geste des Slaves conquérants, l'histoire de la foire de Nijni-Novgorod, une espèce d'épopée cocasse et héroïque<sup>42</sup> [...] »

Le texte a été retrouvé récemment en Bulgarie dans la traduction de R. R. et retraduite ensuite en français<sup>43</sup>, après avoir été l'objet de nombreuses conjectures. Le passage des sources à la création est ici manifeste : l'écriture se fonde sur la lecture recommandée par R. R. qui se trouve partie prenante dans la publication de l'œuvre.

*Moganni Nameh* propose une lecture du voyage en Russie comme un palimpseste, à partir d'une référence au Moyen Âge et au *Voyage en Russie* de Théophile Gautier. L'influence du Moyen Âge, nous l'avons vu, permet d'établir un premier échange entre les cultures russe et occidentale, mais l'évocation de la foule de Pâques à Saint-Petersbourg dans *Moganni Nameh* participe d'une caution transhistorique apportée à l'évocation :

---

40. Miriam Cendrars, *op. cit.*

41. Cité par Miriam Cendrars, *ibid.*, p. 106.

42. « Et c'est R. R., le bibliothécaire [...] à qui j'eus l'audace de confier mon premier manuscrit, et qui eut la patience de traduire à mon insu et la générosité de faire publier à ses frais [...] : La *Légende de Novgorode*, prose traduite du russe par R. R., 14 exemplaires tirés à l'encre blanche sur papier noir, in-f° de 144 pages sous portefeuille. Typographe Sozonoff, Moscou, 1909, édition dont je ne possède même pas un exemplaire pas plus que je ne possède un double de mon écrit [...] car j'ai dispersé mes livres aux quatre coins du monde » (*Le Lotissement du ciel*, p. 419).

43. *La Légende de Novgorode*, Paris, Fata Morgana, 1999.

« En Russie plus qu'ailleurs, la foule de la rue est vivante. C'est le seul pays où l'on puisse encore voir la vaste foule chrétienne, *la foule sombre, taciturne, qui grouille au fond de nos légendes, qui bruit entre les feuillettes des vieux bouquins du Moyen Âge, qui les vivifie comme une mer ivre.*

[...] Théophile Gautier, en quelques nobles passages de son admirable *Voyage en Russie* a fixé plastiquement quelques aspects extérieurs de ce peuple si lointain : la rue, les petits marchands, les chevaux <sup>44</sup> [...] »

L'évocation s'inscrit non seulement dans la tradition du récit de voyage auquel Cendrars fait allégeance ; elle permet de motiver la référence au Moyen Âge en lui conférant le rôle de grille de lecture du monde russe. Ainsi la référence historique et littéraire permet-elle de dépasser l'échange des textes médiévaux russes et occidentaux pour atteindre une forme d'universalité culturelle et transhistorique : il ne s'agit plus tant d'écrire une légende mais de participer soi-même à l'entreprise générale littéraire et poétique sous l'égide des prédécesseurs. Le contexte religieux de la mention de cette double autorité annonce par ailleurs les modalités de l'échange et de la création poétique.

La *Prose du Transsibérien* fait apparaître « un vieux moine [qui] [...] lisait la Légende de Novgorode » au « mauvais poète » voyageur <sup>45</sup>, image reprise de la *Légende de Novgorode*, dans laquelle se trouve affirmé le lien indéfectible qui associe le « je » du poète et le moine :

« [...] comme le moine qui me suit depuis tant de lieues le long du chemin, éternellement à mes côtés, pour me lire éternellement un fragment de la légende de la Nouvelle Ville Resplendissante <sup>46</sup>. »

Or, dans *La Légende de Novgorode* l'image du moine s'accompagne d'une réfraction du « je » qui entérine la fusion de la matière russe et de l'itinéraire poétique :

« J'étais le moine qui psalmodiait, penché sur ce livre [...] et sur la couverture dorée du livre, c'est moi que je voyais, prêtre dans la pénombre de l'église orthodoxe <sup>47</sup>. »

L'image du moine passeur et poète, figurée par le « je » et la réfraction opérée par le livre (« c'était moi que je voyais »), matérialise l'osmose entre le poète et la matière russe au sein d'un image de *liturgie* pour le moins saisissante. En devenant soi-même le moine dont l'image se reflète dans la couverture du livre, le poète

44. *Moganni Nameh*, p. 82 ; nous soulignons.

45. « La prose du Transsibérien », p. 28-29 ; le verbe « chantait » remplace ensuite « lisait ».

46. *La Légende de Novgorode*, p. 43.

47. *Ibid.*, p. 56.

transmet la légende immémoriale en associant à sa charge les « mots » et leur circulation :

« Et les mots que je laissais tomber étaient des pièces d'or  
Et je devais payer aux marchands avant de pouvoir les lancer dans le monde <sup>48</sup>. »

Le paiement de l'écot comme passage obligé de la parole et de la création poétiques renvoie aux modalités de l'écriture telles qu'elles sont exposées dans *Moganni Nameh*. En effet, puisque le voyage offre au personnage le moyen de mettre en pratique la liberté dont il dispose, il doit observer et noter les faits et gestes de ses hôtes, à l'école de l'hypocrisie, afin, affirme-t-il :

« [d']arracher à leur sale nature, extirper à leur avarice le pauvre sol de cuivre qu'ils me jetteront, tout ce que je peux recevoir d'eux en échange de mon effronterie.[...] Donc, jour par jour, amasser les sous reçus, les bas mots qui leur sont échappés, puis les échanger contre un écu sonnante, une bonne page d'écriture <sup>49</sup>. »

Le « pauvre sol de cuivre », les « sous » ont remplacé les pièces d'or, et sont transfigurés en « écu sonnante » ; la démarche est complexe : la « bonne page d'écriture », issue de la conversion des faits observés en monnaie, revêt à présent l'apparence d'une capitalisation du matériau littéraire en vue de sa transformation en poème. La démarche artistique participe de cette circulation de la matière, de l'argent et des mots, et le thème de l'argent est celui qui matérialise le plus sûrement sans doute le lien entre la matière russe et la création poétique.

La *Légende de Novgorode* rapproche la situation du personnage de celle de Rogojine, personnage de *L'Idiot* de Dostoïevski <sup>50</sup> :

« [...] la banque de Rostov où je travaillais dans un salon glacial et où j'avais toujours honte de lancer un sou de cuivre dans la sébile du pauvre et d'avoir l'air d'un millionnaire [...] et soudain surgit Rogojine qui jette des billets par liasses dans les bras de sa bien-aimée <sup>51</sup>. »

---

48. *Id.*, nous soulignons.

49. *Moganni Nameh*, p. 79 ; nous soulignons.

50. Le nom de Rogojine apparaît dans *La Légende de Novgorode* et dans *Moganni Nameh*. Il a semblé curieux néanmoins à Jean-Carlo Flückiger que Blaise Cendrars affirme, dans *Le Lotissement du ciel*, relire tous les ans *L'Idiot*, alors que ce livre ne figure pas dans la bibliothèque de Cendrars conservée au Fonds Blaise Cendrars de la BNS de Berne. (Jean-Carlo Flückiger, art. cit., p. 263.)

51. *La Légende de Novgorode*, p. 39. On peut rapprocher cet épisode capital de *L'Idiot* de la scène, dans *Moravagine*, où Raymond lance ses roubles à Mascha pendue dans le train de marchandises : « Mon baluchon qui contient près d'un million de roubles en billets de banque est trop volumineux. Alors je me redresse et, visant la morte, je lui jette cet argent à la tête », p. 125.

La disproportion affichée entre le sou jeté au pauvre et les cent mille roubles de Rogojine souligne l'imposante omniprésence du référent littéraire dans le récit à la première personne. La paronomase Rogovine/Rogojine alimente de surcroît un champ d'analogies lié à la présence de l'argent. Dans *La Légende*, après l'évocation de Rogojine survient en effet :

« Rogovine, mon bienfaiteur [...], s'occupant lui-même du train, enfournant des briquettes de roubles dans la gueule rouge de la locomotive[...] <sup>52</sup>. »

Si le Rogojine de Dostoïevski désire acheter l'amour de Nastassia Philippovna à l'aide de ses roubles emballés dans un paquet de journaux, Rogovine semble ici payer le prix du voyage et de l'apprentissage du jeune Frédéric. Si le jeune poète jette le sou et désire voir s'opérer l'alchimie poétique, les prodigalités des deux personnages aux noms paronomastiques sont d'une tout autre ampleur et permettent de lier intimement voyage, désir et circulation de l'argent. Accumuler puis jeter l'argent correspond aussi sans doute à une appropriation et à la nécessaire sélection du matériau artistique en vue de la création, sous le signe du temps de l'apprentissage. Dans *Le Lotissement du ciel*, Cendrars récapitule les voyages dans une longue parenthèse :

« Non, il ne me serait jamais venu à l'idée que ces années puissent être comptées comme des années d'apprentissage en poésie !... et qu'un jour, oui, qu'un jour je serais sacré poète !..., puis, que je me mettrais pour de bon à écrire ! [...] <sup>53</sup> »

À l'image de la matière russe qui sert à alimenter l'imaginaire du poète, les années de voyage se présentent comme autant d'étapes dans l'itinéraire et l'élaboration du mythe personnel de Blaise Cendrars.

Ainsi les étapes des deux voyages en Russie autant qu'ils sont évoqués dans les œuvres de Blaise Cendrars, correspondent à une initiation d'un jeune poète qui s'inscrit dans la lignée des poètes voyageurs mais refait ensuite le voyage pour éprouver sa liberté et analyser les modalités et les enjeux du travail poétique. Si l'image paternelle est à la fois le point de départ et le « repoussoir » auquel se confronte le poète en devenir, l'image de *passer* que revêt le bibliothécaire R. R. est primordiale pour que s'opère l'alchimie poétique, à partir de l'échange et de la fusion qui s'établissent entre les deux cultures. C'est l'image du don et de la circulation d'argent

---

52. *Id.*, p. 40.

53. *Le Lotissement du ciel*, p. 414.



qui tisse le maillage thématique le plus saisissant dans les œuvres « russes » de Blaise Cendrars. Au nom d'une allégeance aux auteurs français et russes, mais aussi au Moyen Âge, le texte cendrarsien, qu'il soit prose ou poésie, offre une représentation intime de la Russie comme épreuve nécessaire du lieu autre et lieu d'échange indispensable à l'émergence de la vérité poétique et du moi du poète. *La Légende de Novgorode* laisse la place à la *Prose du Transsibérien* qui inscrit le moi du poète dans sa propre légende et permet l'émergence d'une écriture qui n'aura de cesse de rendre hommage aux moments et aux lieux de sa fondation.

*Université de Caen,  
Département de littérature comparée*