



HAL
open science

Les nomades de la porte. Gitans dans les Rhapsodies Gitanes (L'Homme Foudroyé, de Blaise Cendrars)

Patrick Williams

► **To cite this version:**

Patrick Williams. Les nomades de la porte. Gitans dans les Rhapsodies Gitanes (L'Homme Foudroyé, de Blaise Cendrars). Cahiers de sémiotique textuelle, 1989, 15, pp.65-86. halshs-00087026

HAL Id: halshs-00087026

<https://shs.hal.science/halshs-00087026>

Submitted on 10 May 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

"Les nomades de la porte" : Gitans dans les "Rhapsodies gitanes"

Patrick Williams

P réambule

P eut-être n'est-il pas besoin d'évoquer l'illustration de couverture de l'édition en Livre de poche pour faire des Gitans la figure emblématique de *L'Homme foudroyé*? Auprès du public, il arrive que Blaise Cendrars passe pour quoi il essaie de se faire passer dans ce livre : un spécialiste des mœurs et coutumes des Gitans. Plusieurs fois j'ai rencontré des gens qui, m'avouant leur fascination pour les "fils du vent", déclinaient les images qu'avaient imprimées en eux la lecture de *L'Homme foudroyé* ; il n'y avait pas d'autres Gitans que ceux de Blaise Cendrars.

La connaissance des Gitans ¹ participe encore largement du romanesque et de la fantaisie. Il existe pourtant, depuis la fin du 18e siècle, une tradition de curiosité scientifique ; des spécialistes de différentes disciplines – linguistes et philologues, historiens, sociologues et ethnologues... – se vouent à étudier et à présenter ces populations hors de toute fantasmagorie. La revue *Etudes Tsiganes*, à l'occasion du centenaire de la naissance de Blaise Cendrars, a demandé à certains d'entre eux – dont j'étais ² – de porter une appréciation sur le portrait qu'il brosse des Gitans. Les avis sont plutôt sévères à l'égard de Cendrars. Les spécialistes relèvent les erreurs, les invraisemblances, ils dénoncent "l'excès d'imagination" et jugent "peu flatteuse" l'image des Tsiganes ainsi offerte au public ³. J'ai donc relu

L'Homme foudroyé. L'erreur serait de confronter les Gitans du texte et ceux que les travaux des spécialistes font connaître, comme si *L'Homme foudroyé* était ce que tout de suite à l'évidence on découvre qu'il n'est pas : un document. Au fil de la lecture, j'ai eu la troublante impression d'apercevoir de manière concomitante l'irréalité des Gitans de Cendrars et d'approcher du réel – un réel assez fort pour, sinon se passer de référent, s'imposer par-delà toute référence à une authenticité avérée. L'interrogation ne porte plus alors sur la qualité documentaire du texte mais sur son pouvoir de fascination. Il nous faut prendre en considération à la fois l'avis des spécialistes (Les Gitans de Cendrars sont pure affabulation) et le sentiment des béotiens (il n'existe pas d'autres Gitans que ceux de Cendrars); dans l'opposition – ou la conjonction – de ces deux attitudes s'éprouve le pouvoir de l'écriture cendrarsienne.

Pourquoi les Gitans dans *L'Homme foudroyé*? Et pourquoi ces Gitans là? Et pourquoi tant de place pour les Gitans?... Pour répondre nous cheminerons de la réalité historique au texte puisque ces Gitans, plus qu'au monde appartiennent à l'œuvre – mais, et c'est bien ce qu'avec tous les autres personnages de *L'Homme foudroyé* ils enseignent, comment rendre compte du monde autrement qu'à travers l'œuvre que quelqu'un invente?

I. Autour du texte

A. L'illusion de l'autobiographie

L'histoire gitane des "Rhapsodies gitanes" a pour centre la famille de Sawo, un compagnon de Cendrars à la Légion Etrangère, durant la guerre de 14-18. Mention est déjà faite de "(...) ces gens, dont j'ignore la nationalité mais qui sont de sang gitan. Sawo leur a tant parlé de moi qu'ils me considèrent comme son frère aîné. Et c'est un grand honneur. J'aurais pu me marier dans la tribu..." dans la première partie de *L'Homme foudroyé*, "Dans le silence de la nuit". Outre Sawo, l'ami, "Le Fils", les autres figures de la famille sont "la Mère", "Les Trois Maries", sœurs de Sawo, "le Balafre" et "le Grêlé" ses deux oncles, frères de la Mère. Cendrars raconte qu'au retour du front, après son amputation, il avait rejoint cette famille. Concubin de la plus jeune des Maries, Marie-Mancebo ou le Mence, il aurait pu s'installer et vivre au sein de la tribu s'il n'avait choisi, un certain jour de

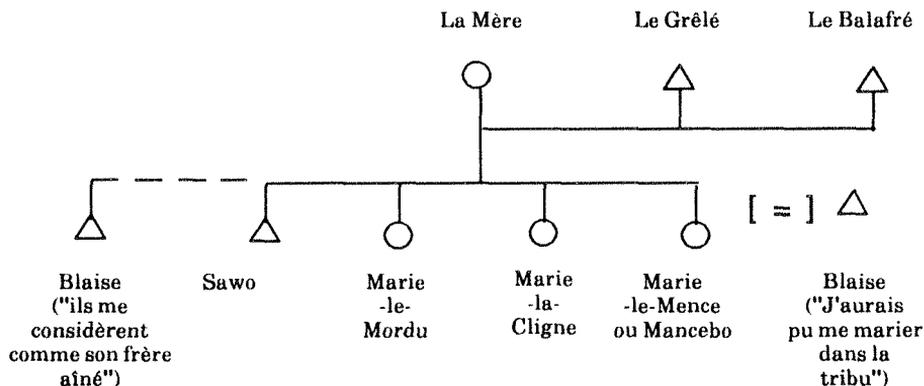
1917, "en plein midi", de fuir la roulotte-gynécée pour s'adonner à la solitude et à la création poétique. Le récit des "Rhapsodies gitanes" (qui n'est aucunement organisé selon l'ordre chronologique) commence bien des années après cet épisode, en octobre 1923, alors que Cendrars emmène son ami le peintre Fernand Léger visiter les "Gitanes" de la banlieue sud de Paris. Il retrouve alors la famille Sawo, les "Siciliens", en pleine guerre avec un autre clan, les "Roumanis", menés par Marco le Transylvanien, dresseur d'ours et d'enfants, "... des petits tziganes qui singent Charlot". Nous suivrons, de manière syncopée, les épisodes de cette vendetta mouvementée qui s'achèvera par la mise à mort du Transylvanien, réussie par Sawo et ses compagnons. Cette mort qui marque la fin de la vendetta entre les deux clans gitans est aussi la fin du livre. Entrecoupant cette narration, d'autres séquences présentent d'autres rencontres avec la famille Sawo : celle de 1916-17 que nous venons d'évoquer ; celle de 1933 ou 34, à Brignoles dans le Var où Cendrars assiste à une représentation théâtrale donnée par la troupe du Grêlé (ce qui nous vaut la relation complète de la pièce jouée ce soir-là, *La Peau de l'Ours*) et apprend incidemment que la Marie-Mancebo s'est faite épouser par un lord en Angleterre ("l'Angleterre est le seul pays d'Europe où il n'est pas rare de voir une gitane afficher une surface financière et dans la haute société de Londres, on peut voir briller plus d'une Gypsy") ; celle de 1924, "par une chaude nuit de printemps", dans une brasserie parisienne, avec le seul Sawo (qui désormais a rompu avec le milieu gitan comme Cendrars a rompu avec le milieu littéraire ⁴), devenu trafiquant international et qui fait là le récit de la fin de la guerre entre "Siciliens" et "Roumanis" – ainsi la dernière séquence, la 32^{ème} des "Rhapsodies", située au printemps 24, ferme bien la période qui s'était ouverte avec la première en octobre 23. Mais dans l'enchevêtrement des épisodes et des époques, entre les pages 176 et 336, divers événements, personnages et réflexions ont rappelé le thème des Gitans... Marthe, l'épouse de Gustave Le Rouge, le feuilletoniste, "était bohémienne d'origine, de ces familles blondasses, filandreuses, boursouflées, molles, poussives des bords de l'Aisne et des marais de la Somme qui forment les vanniers et les écumeurs de rivières". Et Paquita, la richissime Sud-américaine qui héberge Cendrars et fait aménager pour lui dans le parc de son château, la maison de l'astrologue, la Cornue, et lui révèle le chiffre de l'alphabet aztèque, est "une gitane, et une gitane de Mexico, ce qu'on n'avait encore jamais vu !". Le long d'un mur de cet immense domaine campe une famille de nomades, les femmes échangent un regard complice avec Cendrars lorsqu'à l'insu de tous il vient travailler

au déchiffrement des manuscrits aztèques. "Des années après" ("après", sans doute, la fin de la vendetta – aucune date n'est indiquée), en plein cœur de la forêt brésilienne, Cendrars croit être victime d'une hallucination en voyant réapparaître Marco le Transylvanien, "mais multiplié à quatre exemplaires... quatre vaqueiros en rut ou quatre bandits de grand chemin...". Enfin, parsemant le texte, des notations comme celles concernant Caïn et la malédiction divine qui pèse sur lui, associent le thème des Gitans et celui de l'errance...

Rien n'est donné comme fiction – et il est plutôt étonnant que la couverture de la première édition, chez Denoël, ait porté la mention "roman, par Blaise Cendrars". La critique cendrarsienne⁵ a maintenant établi que *L'Homme foudroyé*, pas plus que les autres titres de la "tétralogie", n'est une autobiographie, pas même une autobiographie romancée ; pourtant – et voici qui nous rapproche du mystère de l'écriture, et donc de la présence des Gitans – le texte utilise des matériaux autobiographiques. Mais lorsqu'on parle de Blaise Cendrars, il n'est pas possible de partager ce qui d'un côté serait l'œuvre, de l'autre la vie. La confusion, voulue et génialement cultivée, est principielle : "Blaise Cendrars", pseudonyme adopté dès 1911 par Frédéric Sausser, est en même temps le héros et l'auteur de ses œuvres. "Inventeur de son nom, de sa généalogie, de sa biographie et même de sa situation littéraire", écrit Michel Décaudin. Car "Blaise Cendrars" n'est pas un sigle qu'on réserve pour la couverture d'un livre, il est le nom de l'écrivain qui obstinément dit "je", il est aussi le nom dans la vie de tous les jours, celui avec lequel on signe des lettres, celui qu'utilisent les amis. Et dans un double mouvement, la vie se déverse dans l'œuvre et la nourrit tandis que l'œuvre déborde dans la vie et la métamorphose. Au fil des ouvrages, les frontières se brouillent, la figure s'enrichit. "C'est lui-même, biographie et bibliographie mêlées, qu'il a métamorphosé en figure". (Claude Leroy, "Portrait pseudonyme d'un hors-la-loi"). L'entreprise a si bien réussi qu'il ne reste bientôt plus que le texte. Et qui veut connaître l'homme n'a d'autre choix que de s'y reporter⁶. D'ailleurs, les termes qui nomment l'individu sont aussi ceux qui définissent l'écriture : "L'écriture est un incendie qui embrase un grand remue-ménage d'idées et qui fait flamboyer des associations d'images avant de les réduire en braises crépitantes et en cendres retombantes". L'auteur nous invite à lire son œuvre comme le récit d'une vie – de sa vie. Et la majorité des lecteurs de le prendre pour un mémorialiste⁷. Traquer les "exagérations" ou les "forfanteries" de Cendrars n'est pas plus pertinent. Quel intérêt de

substituer le mythomane au mémorialiste alors que seul l'écrivain compte ? Rechercher ce que l'œuvre doit à l'expérience vécue semble vain s'il ne s'agit que de mesurer les écarts du texte par rapport à la "réalité historique" mais une telle entreprise peut nous aider à comprendre le processus de la création poétique.

Il est peut-être exact qu'à la Légion étrangère, Cendrars ait eu un compagnon gitan. Sawo apparaît à plusieurs reprises dans son œuvre, et notamment dans *La Main coupée*, le moins "rhapsodique" et le plus traditionnellement autobiographique des titres de la tétralogie. "Sawo" c'est peut-être tout simplement "cavo" ("tchavo"), "fils", "garçon", en langue tsigane ⁸. Que ce compagnon devint l'ami de l'écrivain et qu'ils se revissent après la guerre, c'est possible. Que Cendrars fréquentât sa famille au point d'y être à la fois un gendre et un fils adoptif (aucune des deux positions n'étant complètement assumée), cela, la connaissance que nous avons aujourd'hui de la biographie "réelle" de Cendrars semble le mettre en doute. Il est intéressant de remarquer qu'un diagramme de parenté comme les ethnologues ont la manie d'en faire nous montre Blaise Cendrars à la fois au principe et à la fin de la descendance de la Mère :



Certaines notations ("... la roulotte gynécée était une caquetante volière de perruches assourdissantes, un enfer féminin où l'on entendait brailler les petits bébés jour et nuit et nuit et jour aller les langues, aller, aller,

crescendo dans le parler caractéristique de la tribu des Sawo, ce grassement, ce zézaïement exotique qui m'agaçait chez les hommes et qui, chez les oiselles, si j'avais pu l'endurer plus longtemps, m'eût certainement rendu enragé") peuvent laisser penser qu'il a effectivement connu la vie des roulottes mais elles ne permettent pas de préciser si le degré de familiarité fut bien celui qu'il indique ; de telles impressions peuvent être tirées aussi bien d'une fréquentation superficielle que d'une intimité prolongée. Elles ne permettent pas non plus de savoir si les rencontres eurent bien lieu au moment et selon les modalités décrites dans le livre. Blaise Cendrars a côtoyé des Gitans à d'autres périodes de sa vie dont il ne fait pas mention ici ni, à ma connaissance, dans aucun ouvrage, notamment au moment même de la rédaction de *L'Homme foudroyé*, à Aix-en-Provence (des photos prises par Robert Doisneau en 1945 le prouvent) et cela n'a certainement pas été sans influence sur la rédaction du texte ne serait-ce que pour l'adoption de "Gitanes" au lieu de "Gitans". Les Gitans du Midi de la France, – en majorité des Gitans "catalans" à l'époque où Cendrars a pu les rencontrer –, disent en effet qu'ils sont "Gitanes", ce qui n'est pas le féminin de "Gitans" mais la manière méridionale de prononcer le "Gitanos" espagnol. Le premier mouvement est de dire que sans doute Cendrars a adopté ce terme pour faire plus "authentique", mais l'indétermination entre masculin et féminin n'est-il pas un thème qui court dans les "Rhapsodies" ? 9.

De l'adieu à la vie mondaine pour la retraite studieuse de La Pierre, Cendrars a fait plusieurs récits (ici 219-221 et, entre autres, *Le Lotissement du ciel*, la séquence "*La Nuit*", de "*La Tour Eiffel sidérale*"), tous ne concordent pas. "La mort n'avait pas voulu de moi. Je revenais du front. J'avais été réformé avec un bras en moins. Il fallait des lits. On m'avait vidé de l'hosto et depuis un an déjà, j'errais comme un pauvre type dans les rues de Paris, cherchant des sous. C'était une honte. Ma main coupée me faisait mal et je buvais trop. Pour ne pas devenir enragé, l'homme éprouvait le besoin d'aller se mettre au vert et le poète de se retirer dans la solitude". Nulle trace des Gitans dans cette version... 10. Paquita a-t-elle existé ? Et Marthe, l'écuyère au visage coupé en deux, l'épouse de Gustave Le Rouge ? Si c'est le cas, étaient-elles bien gitanes ?

Madame Errazuriz, célèbre mécène qui distribua ses largesses à nombre d'artistes, a servi de modèle pour Paquita 11. Gustave Le Rouge a eu deux épouses, la première "une écuyère de cirque", la deuxième "une voyante défigurée" (Francis Lacassin, "Gustave Le Rouge, le gourou secret de Blaise Cendrars", *Europe*, n° spécial) ; aucune des deux ne s'appelait Marthe. Mais

ne se fourvoie-t-on pas à prendre les personnages pour des personnes ? Marthe et Paquita ne sont-elles pas "Gitanes" (c'est-à-dire à la fois semblables et opposées) parce que le texte le commande ? Paquita apparaît à deux reprises dans *Bourlinguer* ; désignée comme "l'Indienne" dans le chapitre "Paris, port de mer", aucune allusion n'est faite à une origine gitane. Quant à Marthe, il n'en est jamais question lorsque Le Rouge est mentionné dans d'autres œuvres. L'effacement de leur trace dans tout autre titre n'indique-t-il pas que les Gitans sont un thème propre à *L'Homme foudroyé* ? Et plutôt qu'une notation réaliste, n'est-il pas pertinent de voir dans le passage sur le "zézaiement" des Sawo une apparition du symbolisme de la langue et de la parole développé tout au long des "Rhapsodies" (avec, dans *Le Lotissement du ciel* mais déjà annoncées ici, des variations sur les oiseaux qui viendront l'enrichir) ? ... Se révèlent en même temps la singularité de *L'Homme foudroyé* (et plus spécifiquement des "Rhapsodies gitanes") et tout ce qui relie ce livre à d'autres de Cendrars. Mais l'énumération des rapprochements possibles ne l'épuise pas ; et s'il se trouve enrichi des échos et harmoniques qu'éveille l'évocation d'autres textes, il impose tout autant sa force d'œuvre unique. Qu'on le lise en connaissant tout ou en ignorant tout de l'œuvre de Cendrars, il fascine également. A ceux qui ne veulent voir qu'errements de la mémoire et outrances de la mythomanie, l'œuvre de Cendrars, en sa totalité comme en chacun de ses fragments, oppose ainsi sa cohérence. Ici, le lecteur attentif ne peut manquer d'être sensible aux procédés de composition : phrases reprises mot pour mot, résurgence périodique de thèmes et d'images, jeux d'oppositions ou de symétries entre personnages, alternances de rythme (lent-rapide), de texture (lisse-accidenté), de densité (piano-fortissimo)... L'idée se fait jour que sous le fatras apparent un ordre existe et qu'à cet ordre, un sens est lié. Le moindre fait se trouvant pris dans cette économie, la question de la vérité autobiographique cesse d'être pertinente.

Dans sa thèse, Y. Bozon-Scalzitti s'efforce à la fois de rendre compte de la cohérence d'ensemble de la création cendrarsienne et de manifester la singularité de chacun de ses moments. Le foisonnement de l'œuvre, que ce critique ne méconnaît pas, est tout entier référé au "foudroiement" – foudroiement de la guerre et du grand amour. La mutilation, vécue comme castration, a, par-delà la douleur physique, renvoyé l'auteur au drame de son enfance : effacement de la mère et défaillance du père. Les œuvres de Blaise Cendrars ne cesseraient de répéter la lutte de celui qui veut extirper cette souffrance : arrachement à l'univers du père (des hommes en général),

à l'univers de la mère, à la femme aimée. L'émancipation véritable ne pourrait être atteinte qu'à travers l'écriture. *L'Homme foudroyé* dirait "l'initiation à l'écriture".

Il est vrai que les "Rhapsodies gitanes" nous présentent une galerie de maris et de pères insuffisants, irresponsables ou incapables (le mari de Paquita, celui de Madame Caroline la couturière, le Grêlé – lui n'a jamais été père ni mari –, les époux – qu'ils soient hommes ou ours – dans *La Peau de l'Ours*, et, d'une certaine manière, *Le Rouge...*); de mères toutes-puissantes, généreuses et énergiques, mais rongées par une sourde inquiétude (*La Mère*, Paquita, Madame Caroline...); d'épouses dévorantes (Paquita – "Paquita est veuve tous les dix ans" –, la Mère – elle a eu quatorze maris –, et sans doute la Marie-Mancebo que Blaise fuit...); et qu'à travers diverses péripéties, on peut voir se répéter une même histoire d'arrachement : de Cendrars à la famille Sawo, au milieu littéraire, à Paris, à l'Europe..., de Paquita à son pays, à son enfance, à son peuple..., de Sawo à sa famille gitane, etc. etc... L'analyse d'Y. Bozon-Scalzitti relève toutes les correspondances qui se tissent au fil du récit ; rien n'apparaît plus fortuit ni circonstanciel. Pour les "Rhapsodies", les personnages gitans – Sawo, Marco, le Grêlé, le Balaféré... – prennent place dans la logique textuelle comme doubles ou opposés de Cendrars. Mais en référant cette architecture, par-delà Blaise Cendrars, écrivain, à l'individu qui a choisi d'écrire et de s'appeler "Blaise Cendrars" et qui exorciserait ainsi un drame intérieur, le critique s'expose au reproche que pourtant elle formule avec tant de justesse : "il semble que personne n'ait jamais souhaité lire le texte de Cendrars ou Cendrars comme un texte : comme une écriture qui ne serait pas la transcription d'une "vérité" antérieure et extérieure mais l'élaboration d'un sens toujours différé dans le procès infini de la métaphore". S'il parle d'un homme qui a choisi d'écrire, ce texte dit au-delà et avant tout la capacité qu'a l'écriture de restituer – ou d'instituer – le monde. Si nous envisageons maintenant les "Rhapsodies" comme une chronique, c'est-à-dire comme un fragment du monde, alors que nous savons déjà que pas plus qu'une autobiographie elles n'en sont une, c'est afin de mieux apercevoir ce qui, restitution ou institution, en tous les cas opère une transfiguration.

B. Les manques et les excès de la chronique

Le goût de Cendrars pour la chronique s'exprime dans l'admiration souvent proclamée pour le journalisme, mais tout de suite nous nous trouvons devant une ambivalence équivalente à celle qui empêche de distinguer l'homme et l'auteur, la vie et le texte : la définition du journalisme – saisie brute du réel – est aussi celle de la poésie¹². Dans les "Rhapsodies gitanes", c'est en vue d'écrire une série d'articles que le narrateur retourne voir les Gitans de la banlieue sud en compagnie de Gustave Le Rouge, responsable de la rubrique des faits divers au "Petit Parisien" et qu'il se trouve ainsi mêlé à la "guerre" opposant "Roumanis" et "Siciliens". Pourtant, il apparaît évident que ce n'est pas le souci de fidélité aux faits qui commande la relation ; l'ordre rhapsodique n'est pas celui de la chronique.

Des Gitans, en nombre, avec leurs roulottes dans la banlieue sud de Paris, dans les années 20, c'est plus que vraisemblable. Il existe de nombreux documents (photos, articles de presse) qui témoignent de leur présence dans toute la "zone" qui s'étendait alors au-delà des Portes d'Ivry, de Choisy, d'Italie, d'Orléans, de Vanves. La distinction entre "Siciliens" et "Roumanis" renvoie possiblement à la distinction entre Tsiganes présents depuis plusieurs siècles en Europe occidentale et Tsiganes plus récemment arrivés (fin 19ème/début 20ème) d'Europe centrale et orientale. Adoptant le point de vue des "Siciliens", Cendrars traite d'"envahisseurs" (V 212) les nouveaux venus de l'Est. Peut-on essayer d'être plus précis et proposer l'hypothèse que les "Siciliens", représentés par la famille Sawo, seraient des Sinti Piémontais (le Grêlé possède un théâtre ambulant, spécialité des Sinti¹³) et que les "Roumanis", menés par Marco le Transylvanien, seraient des Rom – Cendrars amalgamant Curara (la Transylvanie est leur territoire d'origine) et Ursaja ou Bojash (Montreurs d'ours roumains)? Vers 1920, point n'était besoin d'une fréquentation assidue pour percevoir la différence entre les deux groupes : tout (la langue, le costume, les métiers...) les séparait et n'importe qui pouvait bien se rendre compte que parmi les "bohémiens", il existait différentes catégories. De même, lorsque Cendrars, à propos de Marthe, évoque "ces familles blondasses (...) qui forment les vanniers et les écumeurs de rivière...", on peut penser qu'il s'agit des Yénisches, nomades d'origine germanique qui se sont répandus dans toute l'Europe occidentale et qui ont longtemps fait du travail de l'osier une activité privilégiée.

Cendrars a très bien pu broser un tableau des Gitans sans posséder d'eux une connaissance particulière ou directe mais à partir simplement d'observations et d'impressions que tous ses contemporains pouvaient partager avec lui. Il l'a ensuite enrichi de ce qu'il avait glané dans ses lectures – la "chronique" se nourrit des faits, elle peut aussi se nourrir d'autres chroniques – et sans doute aussi lors de rencontres ultérieures. En évoquant les Guanches, l'Atlantide, Jean de Béthencourt roi des Canaries et la parenté entre Gitans et Indiens d'Amérique, Cendrars reprend au sujet des "Siciliens" les propositions fumeuses qu'avait soutenues au sujet des Gitanos, le marquis Folco de Baroncelli, notable camarguais protecteur des Gitans – élucubrations qui, au-delà de Cendrars, continuent à prospérer puisque régulièrement nous les voyons réapparaître dans tel ou tel ouvrage traitant des Gitans et du "mystère de leur origine". Ces hypothèses farfelues étaient liées à la question qui longtemps agita la "tsiganologie" de savoir si "Gitans" (ceux de la péninsule ibérique et du sud de la France) et "Tziganes" (ceux d'Europe centrale) étaient bien de même origine. Cendrars fait écho à cette controverse : "... les Sawo se disent de famille noble et tout leur clan était fier d'appartenir aux tribus du sud-ouest, des marches de la Camargue, d'Espagne, et du Portugal, des hommes de la mer ou de l'océan, contrairement aux Roumanis, originaires de l'est, venus du Danube..." (V 214). Il est possible que les Gitans que Cendrars connut parmi ses "mauvaises fréquentations" des années de retraite à Aix-en-Provence aient partagé cette vision. Ainsi aurait-il transposé des informations glanées au début des années 40 dans le tableau qu'il fait des années 23-24.

Il est curieux que dans les "Rhapsodies", Cendrars fasse mention d'auteurs qui n'inspirent pas ses considérations sur les Gitans, tel George Borrow, et taise le nom de ceux auxquels il emprunte directement. Nous n'avons là rien à ajouter à l'examen minutieux auquel se livre Y. Bozon-Scalzitti¹⁴ au terme duquel il apparaît que c'est principalement dans l'ouvrage de Martin Block, *Mœurs et Coutumes des Tziganes* (Payot, 1936) que Cendrars puise sa "science gitane". C'est là surtout qu'il trouve les données, participant d'ailleurs tout autant du cliché que du compte-rendu, sur l'organisation de la famille et la matriarcat qu'il développera et enjolivera ; Block parle du "pouvoir invisible mais considérable de la mère", il évoque le rapt de la fiancée, l'élection du roi, la vengeance du sang, il insiste sur le don de conteur et le génie inné de la musique que possèdent les Tziganes. A plusieurs reprises, Block fait référence à Henri de Wlislöcki, auteur de plusieurs ouvrages en langue allemande, qui, après avoir épousé

une de leurs femmes, assure avoir partagé la "vie secrète" des Rom de Transylvanie, ce dont il témoigne dans plusieurs livres¹⁵. Encore plus que chez Martin Block, Cendrars, s'il a lu ces écrits, a pu trouver le mélange d'observations et d'imaginations qu'il met lui-même en œuvre. A ces références "scientifiques", il faut en ajouter de plus littéraires : Jean Richepin, chantre romantique de la liberté des "gueux" et qui se prétendait bohémien lui-même¹⁶ – Cendrars tient *Miarka, la fille à l'ours* pour un maître-livre ; et Victor Hugo – la présentation des "Petits Charlots", les gosses dressés à voler et à mendier par les "Roumanis" de Marco le Transylvanien, est placée sous le patronage de *L'Homme qui rit*.

Aussi différents soient-ils les uns des autres, des auteurs comme Richepin, Borrow ou Block adoptent une même attitude – vanité de scientifique ou pose de littérateur – en présentant la vie des Tsiganes : ils sont ceux qui ont eu accès à une vérité privilégiée. Cendrars prend volontiers place dans cette tradition en nous introduisant dans les détours de l'organisation sociale gitane (mais il a soin de laisser des zones d'ombre et de nous le faire savoir : il n'est pas parvenu à tout connaître). C'est qu'il s'agit là d'une figure, celle de l'homme qui cherche à percer le secret des choses, qui, comme celle du départ et de l'arrachement (mouvements inverses : l'un, d'émancipation, libère et entraîne loin des choses du monde, l'autre, d'initiation, enchaîne et porte vers l'intérieur des choses), se répète plusieurs fois dans *L'Homme foudroyé* : Blaise Cendrars pénétrant les arcanes de l'organisation sociale gitane, de l'alphabet aztèque, de la forêt brésilienne, de la banlieue de Paris, du monde de la haute-finance, du Marseille clandestin et nocturne... Et si l'on ajoute que, en matière de "Tziganes", les secrets ainsi révélés ne sont le plus souvent que fantasmes des auteurs, on comprend avec quelle allégresse Cendrars s'affilie : donner au fantasmagique l'éclat du documentaire, cela le connaît !

Devant les coquetteries de Cendrars se défendant de faire ce qu'il appelle de "l'ethnogénie" et alignant aussitôt d'un ton docte, comme s'il révélait une vérité connue de lui seul (et c'est bien de cela qu'il s'agit !) les clichés les plus éculés (duels au couteau, lignes de la main, insouciance de la vie au jour le jour, sens de l'honneur, paresse, mystère de l'"instinct nomade"...), et les plus énormes gratuités (infibulation des femmes, migrations des Gitans comparées à celles des anguilles...), on se dit que l'agacement de ceux qui ont une connaissance directe des Tsiganes n'est pas toujours injustifié. Ce poseur qui profère des âneries en se donnant des airs d'affranchi ! L'hostilité que suscite le texte est à la mesure de sa force même,

elle est signe de la réussite de l'écrivain : sa création est reçue comme un document. Mais Blaise Cendrars ne prend dans les ouvrages des autres que ce qui s'accorde au symbolisme mis en œuvre dans son propre texte. C'est par exemple évident pour le matriarcat et la figure d'une mère toute-puissante – mais d'un pouvoir, nous l'avons dit, quasi occulte. Il n'hésite pas à grossir les traits (les maris tsiganes n'ont rien, chez Block, des personnages falots que peint Cendrars), voire à inventer (le "calignare" ou "cajoleur", "cet amoureux transi dont le rôle est indéfinissable", est totalement de son cru). Pris dans l'économie du texte, emprunts, notations documentaires et affabulations, "clichés" et "gratuités" perdent, tout comme les éléments authentiquement biographiques, leur caractère propre. Les Gitans descendants de l'Atlantide ? Cela met en correspondance plusieurs thèmes qui courent dans les "Rhapsodies" : les Gitans, les Indiens et les écritures aztèques ; le déchiffrement de ces écritures renvoyant lui-même aux poupées de Paquita, c'est-à-dire à la fois à la Révolution, la banlieue en souffrance, la guerre, l'arrachement à la famille et à la terre natale, l'Amérique du sud, le Brésil... tandis que le terme "ville sainte" qui désigne les lettres de cet alphabet appelle toutes les citations des textes sacrés et ramène par d'autres voies aux Gitans ("Vouloir tracer les itinéraires de la Mère, c'est pour moi comme de feuilleter la Bible, chaque station de la roulotte fait image...") dont les femmes sont associées aux femmes des Saintes Ecritures ("... en pensant à la roulotte pleine de femmes et d'enfants que j'avais abandonnés, j'avais l'impression d'avoir connu les femmes des Ecritures..."), les thèmes de la parole et de l'écriture se trouvant ainsi conjoints – parole des Gitans, écriture de Cendrars. L'allusion à George Borrow (Cendrars aurait plusieurs fois traduit *The Bible in Spain*, qui est la relation d'une tournée d'évangélisation parmi les Gitanos) n'est rien d'autre qu'un rappel de cette union. La parole est aussi bien le caquetage des Trois Maries que le Verbe de Dieu (qu'évoque la citation de Saint-Augustin dans le premier chapitre de la première "Rhapsodie"), parole associée aux Gitans de manière essentielle (ils sont peuple de tradition orale, la fidélité à la parole donnée est chez eux valeur cardinale) mais aussi anecdotique (le restaurateur qui sert à Cendrars et à Le Rouge le plat de Lucullus est Gitan) ; on pense alors à la Tite, la cuisinière à la langue coupée du "Vieux Port" et à Marie-Madeleine, au rameau de fenouil qui éclôt de sa langue, dans la séquence "La fête de l'Invention" ; on pense à Le Rouge qui a "châtré le verbe" (V 182) et même au Grêlé qui "n'était guère causant" (V 238)... "L'abondance du cœur fait parler la bouche", est-il écrit à propos de la Mère,

mais la Mère meurt d'un cancer à la langue : "Le triomphe de la vie est un mal sans rémission". Certainement il existe un lien entre la générosité de parole de la Mère et l'infibulation, cette mutilation qu'elle a subie dès son adolescence... L'infirmité de la Mère renvoie à la cicatrice qui défigure Marthe ("cette fente semblait contenir entre ses bordures mal jointes et qui souvent se distendaient une bourre sanguinolente...") et lui fait un visage de lépreux. Avec le lépreux, nous voici entraînés vers "Gênes" de *Bourlinguer*, tout comme avec les "langues de merles, de rossignols, d'alouettes et même de colibris..." vers *Le "Jugement dernier" du Lotissement du ciel...* C'est définitif, nous ne sommes plus dans la chronique. Leur enchâssement dans la chaîne symbolique unique qui en constitue la trame installe les Gitans dans l'œuvre de Cendrars – et nous dirions même, pour les pages qui nous occupent, au cœur de cette œuvre. Ils n'existent pas en dehors d'elle. Voici la roulotte solitaire arrêtée en pleine campagne, "à la croisée des chemins" (V 224 et 231), le chromo par excellence ; serait-il aventureux de proposer que, stationnée à "la limite entre deux communes, une roue sur chaque territoire", la roulotte est semblable à la création cendrarsienne qui ne ressortit vraiment ni à la fiction (ce n'est pas un roman) ni au document (ce n'est ni une autobiographie ni une chronique) mais est l'une et l'autre à la fois ?

II. Au cœur du texte

A. "L'activité bruyante du monde" et "la marche silencieuse de la pensée"

"Pourquoi les Gitans dans *L'Homme foudroyé* ?" ; nous savons maintenant que pour répondre, il nous faut d'abord être attentifs (sans prétendre révéler la signification ultime de cette présence – chez Cendrars, nous le verrons, il ne peut y avoir de fin-mot), à la façon dont les Gitans prennent place dans cette création. La "vérité" des Gitans dans les "Rhapsodies gitanes" doit être cherchée dans ce qui les lie à tous les personnages et événements qui apparaissent dans le texte : Paquita, l'alphabet aztèque, le peuple de la banlieue de Paris et les solitaires de la forêt brésilienne, Manolo Secca et son Chemin de Croix automobile, les mannequins de Monsieur Jean, Gustave le Rouge et Marthe, Antoinette la fille du scaphandrier et le Père François avec son fouet, les abeilles de

Blaise ; les fatigues de Madame Caroline, Marie et Madeleine ses filles qui ont mal tourné, sainte Marie-Madeleine, les opérations immobilières douteuses du mari de Paquita, les ours de Marco le Transylvanien, la Bible et les écrits de Saint-Augustin, etc. etc... toutes "réalités" et "inventions" mêlées. Le principe qui organise les rapports entre ces éléments n'est pas un mystère : le texte qu'écrivit l'auteur Blaise Cendrars obéit aux règles de l'alphabet aztèque que décrypte le personnage Blaise Cendrars dans la séquence "Les nuits et les jours" – ainsi, si l'on tient "Blaise Cendrars" pour une entité unique, apparaît-il comme celui qui en même temps chiffre et déchiffre.

"Etant donné une caverne demi-circulaire, on pose à l'intérieur de ce cadre le buste d'un personnage mortel que l'on déplace, que l'on interprète et que l'on lit par rapport à l'évolution des éléments de la nature qui ont pris pied, racine, ou reposent, ou s'écoulent sur la voûte de la caverne, à l'extérieur et qui sont les attributs éternels de la vie : le soleil, l'eau vive, le maïs et le yucca (qui sont le pain et le vin du pays) et le serpent à plumes perché sur un nopal ou oponce qui est la mort posée sur la folie des sens. Tel est le principe fondamental de l'abécédaire aztèque dans lequel Paquita avait appris à lire, chaque lettre étant à l'image d'une grotte et finissant par être surpeuplée car le buste initial n'est jamais seul mais s'accompagne de son double et de son plus proche voisin (la trinité de l'homme : le corps, l'esprit et le cœur), également figurés en buste, si bien que chaque grotte s'adjoint des grottes adjacentes (comme une grande ville ses banlieues), ce qui complique terriblement l'écriture chaque buste satellite étant à son tour spécifié par une caverne secondaire dont il est le personnage central, où il évolue à son tour en compagnie de son double propre et de son plus proche voisin à lui et par rapport aux éléments permanents qui encadrent la nature, et, ainsi de proche en proche et d'image en image, à l'infini, le microcosme se mire dans le macrocosme et dans un mouvement contraire, le macrocosme dans le microcosme, et ce jusqu'à la notion de Dieu, et c'est pourquoi chaque lettre de cette écriture est appelée "une ville sainte" (V 262)

"... Sans vouloir entrer dans les détails de cette lente et progressive initiation qui devait durer une dizaine d'années, pour en revenir au thème de la Roue, je suis obligé de constater que c'est Paquita qui me fit remarquer que chaque lettre de l'alphabet maya est mobile et que chaque "ville sainte" est un horoscope. Elle me disait "Si idéographiquement vous placez sous la caverne demi-circulaire par exemple, le signe de l'eau, vous verrez que le buste premier, et les personnages secondaires, et l'extérieur de la caverne avec ses

signes, ses accents, ses symboles éternels s'y mireront fatalement (ce qui est l'aspect nocturne des choses, et non pas le monde à l'envers) ; mais si vous inscrivez tout cela plastiquement, c'est-à-dire en pictographie, vous fermez le cercle de la caverne et obtenez une roue, la roue de l'Univers, qui est la signature des choses..." (V 288).

Le mouvement est contenu dans les principes mêmes de l'écriture cendrarsienne.

La Roue de l'Univers.

La vie est un mouvement, le texte est mouvement ("une écriture en mouvement perpétuel" ¹⁸) – nous commençons à mieux comprendre la présence des Gitans.

Toutes choses sont brassées, emportées, bousculées. Ce mouvement de la vie auquel on ne peut attribuer de signification ultime parce qu'il ne s'arrête jamais (Paquita, qui a "le goût du fini", meurt de désespérance) n'est cependant pas un mouvement fou. Sous "l'activité bruyante du monde" court "la marche silencieuse de la pensée" ; il y a parfois des histoires qui ont une fin.

Dans les "Rhapsodies", à travers l'enchevêtrement des épisodes, la vendetta suit son cours et arrive à son terme ¹⁹ : Marco le Transylvanien est proprement nettoyé (tout comme dans "Gènes" de *Bourlinguer*, à travers la remontée arborescente des souvenirs d'enfance, les confidences d'auteur et les réminiscences littéraires – Nerval, Virgile, Kipling... – le meurtre du lépreux, le roi de la Calade, finit par advenir). Le génie de Cendrars est de donner l'impression que si la vengeance de Sawo s'accomplit – si un sens s'établit sur la folie des choses – c'est par une nécessité, sans rapport aucun avec la chronologie, à laquelle tous les éléments du récit, même ceux qui paraissent les plus éloignés de l'histoire gitane et qui n'avaient cessé, semblait-il, de la parasiter, concourent. Comme si la confection des poupées de Paquita rendait possible l'attaque des ours ou comme si l'incinération des mannequins de Monsieur Jean préparait la mise à mort de Marco...

Mais la fin du Transylvanien n'en est pas une – comment pourrait-il y avoir une fin quand tout tourne ? – puisqu'avant même qu'elle nous soit racontée, Marco est réapparu – et en quatre exemplaires ! – en pleine forêt brésilienne, "au bord d'une rivière dont j'ai oublié le nom", à des milliers de kilomètres de l'arbre au pied duquel les "Siciliens" l'ont saigné. Sur la Roue de l'Univers, toutes choses sont brassées, emportées, bousculées. Il n'y a pas de fin ²⁰.

Pour autant, le mouvement des choses n'est pas celui d'un éternel retour. Rien ne revient identique à soi, mais transformé, multiplié, ruiné ou métamorphosé. Même les refrains – phrases reprises mot à mot à des pages de distance ("la terrible banlieue en travail dont je n'étais séparé que par l'épaisseur d'un mur") – dont est parsemé le texte et qui semblent en endiguer le flot ou au moins instaurer une régularité dans ses soubresauts finissent par se disloquer et disparaître.

Les livres de Cendrars sont pleins d'affirmations, mais s'arrêter à l'une d'elles, c'est immanquablement se tromper. Ça tourne. Aussi les Gitans (mais aussi tous les autres personnages et l'auteur lui-même) peuvent-ils être à la fois tout et le contraire de tout : maîtres du silence et maîtres de la parole, lâches et courageux, brutes et charmeurs, leurs femmes saintes et prostituées... Et la lecture provoque-t-elle les sentiments les plus mêlés : agacement, sympathie, admiration, curiosité, perplexité, jubilation, colère... Bousculés, mélangés, opposés, les éléments du texte finissent par entrer en connivence, se modifiant au contact les uns des autres : dans l'aura de Marie-Madeleine, la prostitution prend un autre visage et l'évocation de l'Annonciation éclaire le mystère des femmes gitanes... Parfois la relation est aisément déchiffrable : de part et d'autre de la cathédrale de Chartres, la banlieue de Paris et la forêt brésilienne se regardent comme, dans la Bibliothèque de la maison de l'astrologue, livres érotiques et livres mystiques ; parfois plus mystérieuse : il semble que le déchiffrement des papyrus aztèques remédie à la misère de la banlieue, que la joie créatrice de Manolo Secca console les peines de Madame Caroline... Le lecteur suit un "fil secret" et il a l'impression que derrière ce qu'il lit, et qui pourtant est foisonnant, il y a autre chose. Cendrars ne dit pas ce qu'il nous fait lire : "A travers les larmes brûlantes (saleté des maringouins !) j'entrevis, vibrant d'amour, la pampa qui m'était interdite...". Tout élément devient indice et à ce titre fait question, mais indice d'une révélation qui reste en attente. La "signification", la "vérité" sont bien là (et Cendrars sait nous donner le sentiment de leur proximité) mais toujours déportée ou différée (et il nous donne le sentiment de leur fuite) ²¹.

La lecture de ces textes n'est jamais achevée et en cet inachèvement réside l'essentiel. Quelle est l'unité ? la séquence ? la partie ? le livre ? la "tétralogie" ? l'œuvre ? l'œuvre et la vie ? l'œuvre, la vie et l'époque ? l'œuvre, la vie, l'époque et les livres des bibliothèques ? l'œuvre, la vie, l'époque, les livres des bibliothèques et les livres qui n'existent que dans la tête de ceux qui ne les ont pas encore écrits ? (Dans un article intitulé

"Manuel de la bibliographie des livres jamais publiés ni même écrits par Cendrars", C. Leroy montre comment la mention, sur la page de garde, de ces ouvrages en attente laisse la création suspendue et empêche de fixer des limites à l'œuvre cendrarsienne)... Les limites sont toujours repoussées. Il n'y a pas de limites. En outre, au cœur du dispositif qui règle les rapports entre les éléments du texte pour en faire une totalité achevée, l'auteur a ménagé un certain nombre de failles qui entament cette cohérence. Manques dont la fonction positive apparaît alors (mais du point de vue de la poésie et non de la chronique ou de la biographie) : erreurs documentaires, approximations dans les citations et les références ("je me méfie des références qui, quand on les contrôle, sont, neuf fois sur dix, fausses ou inexactes, et erronées et mal interprétées dans les commentaires dont on les accompagne" V 268), ignorances avouées, défaillances de la mémoire dénoncées, enjolivements manifestes, invraisemblances purement ludiques (qui font entendre le rire du créateur : "Souvent des coquilles, des lapsus, des oublis, des distractions ou la simple ignorance des copistes ou des secrétaires à qui l'on dicte (et qui sont souvent un peu durs d'oreilles) ont fait loi à force d'avoir été cités et répétés et reproduits tels que", V 268) qui invitent à se reporter à la "vraie" chronique, au "vrai" savoir, à la "vraie" vie – même si c'est pour découvrir à chaque fois que ce détour n'est d'aucun secours pour appréhender le texte. Et tout autant qu'à l'intérieur de son texte, l'auteur, de l'extérieur, si l'on peut dire, dans ses déclarations publiques, commentaires et interviews, s'applique à égarer critiques et lecteurs, différant ainsi la découverte d'un sens ultime jusqu'au moment où le sens ne peut plus être qu'interprétation, c'est-à-dire multiple, ondoyant, incertain, contradictoire...²³

B. "Les femmes me souriaient... ;"

V 265 : "... une famille de nomades campait à quelques pas de la porte et avait allumé un feu qui léchait le mur d'enceinte ; c'était un rétameur, entouré d'autant de gosses que de vieux chaudrons ; sa femme me fit un salut complice quand j'introduisis la petite clé d'argent dans la serrure..."

V 286 : "Le soir, quand je rentrais à la Cornue, il y avait toujours une famille de romanichels devant la porte. Si ce n'était le rétameur du premier soir, c'était le vannier ou le tondeur de chiens, ou l'herboriste qui est aussi rebouteux. Un feu brûlait contre le mur et sur une centaine de mètres à droite et à gauche l'enceinte du château portait traces de foyers anciens. (...)

La marmaille s'ensauvait à mon approche car ces enfants vagabonds sont farouches, mais les femmes me souriaient quand j'introduisais la petite clé d'argent dans la serrure. Elles avaient l'air complice..."

V 288 : "le soir, quand je rentrais à la Cornue, il y avait toujours une famille de romanichels devant la porte. Si ce n'était pas le rétameur du premier soir, c'était le vannier, ou le tondeur de chiens, ou l'herboriste qui est aussi rebouteux. Un feu brûlait contre le mur. Les femmes avaient l'air complice..."

V 314 : "- Mais ce sont surtout les nomades de la porte qui chantent vos louanges.

- Je sais Paquita..."

Les Gitans sont ceux qui passent. Aucune station n'est jamais pour eux assurée, aucun arrêt ne constitue une fin. Tout comme le sens chez Cendrars, on les dit installés dans le provisoire. On ne peut les peindre qu'en mouvement. Fidèles à eux-mêmes, ils reviennent toujours : mais différents à chaque passage. Multiples, divers, changeants, on ne peut fixer les contours de leur image. Ils sont ceux dont on a toujours l'impression qu'ils sont autre chose que ce que l'on voit, que ce qu'ils laissent voir. Ils promènent leur énigme dans le monde sans jamais apporter eux-mêmes de réponse – faille toujours ouverte dans l'achèvement des connaissances. Mais ils sont aussi ceux qui savent sans avoir eu besoin d'apprendre ("les femmes me souriaient...")...

En recensant par approximations, à partir du repérage de quelques relations existant entre les éléments du texte, les caractères de l'écriture cendrarsienne dans les "Rhapsodies gitanes", nous avons énuméré un certain nombre de traits qui traditionnellement, c'est-à-dire dans un horizon où se mêlent données objectives, fonds commun de clichés et fantasmes personnels, sont ceux que l'on prête aux Gitans (désormais, la confusion ne peut être levée : quand nous disons "Gitans", il s'agit tout à la fois des Gitans de la réalité, des Gitans de l'imaginaire collectif et des Gitans de Blaise Cendrars). Y. Bozon-Scalzitti voit en *L'Homme foudroyé* "l'initiation à l'écriture". Dans le récit, à chaque fois que le personnage "Blaise Cendrars" rencontre les Gitans, il est question d'écriture ou de livre. En 1917, c'est après une année passée au sein de la famille Sawo qu'il connaît sa "plus belle nuit d'écriture". En 23, lorsqu'il emmène Le Rouge chez les "Gitanes" du Kremlin-Bicêtre, il a en vue une série d'articles de journaux. Lorsqu'en compagnie du même Le Rouge, il déguste le plat de

Lucullus, servi par un cuisinier gitan, il se prépare à signer un contrat d'édition. " En 33 ou 34", à Brignoles, il retrouve "une caravane qui n'était pas fière" : le Grêlé et ce qui reste de la famille et, tandis qu'il est lui, Blaise, "maître de son univers" (tout comme le Grêlé à l'apogée de son art théâtral), l'éditeur Grasset, qui l'héberge, "chiale". Une famille de nomades fait toujours du feu le long du mur de la Cornue alors qu'il s'initie à l'alphabet aztèque. Quand, en l'espèce de "quatre vaqueiros en rut", Marco le Transylvanien réapparaît dans la forêt aux marches du Brésil et du Paraguay, c'est "comme dans je ne sais plus quel conte des Mille et une nuits" (V 306). Dans le souvenir, les femmes gitanes se confondent avec les femmes des Saintes Ecritures. Enfin, c'est à Sawo, le frère gitan, qu'il revient d' "écrire" la fin du livre : la dernière séquence toute entière rapporte ses paroles. Et si, dans l'évocation que fait Sawo à la table du Critérian de la tradition orale des Gitans, nous remplaçons à chaque fois "raconter" ou un de ses synonymes par "écrire" ou un de ses synonymes, c'est bien l'écrivain Blaise Cendrars que nous voyons apparaître derrière le messager gitan.

Alors ? les Gitans, incarnation dans le monde de l'écriture cendrarsienne ? "écriture énigmatique, androgyne et gitane, qui ne se fixe nulle part, qui erre perpétuellement" (Bozon-Scalzitti) ? Mais exactement, les Gitans ne coïncident pas avec l'écriture ; ils sont là juste avant, "à la porte". Campant le long du mur, "silencieux amants du secret des choses", ils savent et regardent entrer Blaise. Les Gitans ont la clé. Mais même si un jour, ils lui ont ouvert la route, ce n'est pas d'eux que Cendrars la tient. "... Et c'est parce que la cadette des sœurs de mon copain Sawo avait un défaut dans l'œil, ce qu'en médecine on appelle un colobome, un défaut de l'iris en forme de trou de serrure, qu'appliquant mon esprit à ce trou je crois aujourd'hui avoir pénétré dans l'âme même de la pénitente de la Sainte-Baume et *pouvoir écrire le livre*²⁴ de ses noces mystiques et de sa vie contemplative" (V 223).

Maintenant qu'il est entré, qu'il est de plain-pied dans sa création, Cendrars se retourne et ce qu'il voit en regardant les Gitans, c'est une image de l'écriture qu'il invente, mais aperçue comme dans un miroir – ou mieux, dans un rétroviseur.

Patrick Williams
(CNRS)

Notes

1. Cendrars emploie le terme "Gitane" – nous essaierons d'en donner l'explication. Nous choisissons "Gitans" comme terme générique plutôt que "Tsiganes" pour être plus proches de Cendrars. Aujourd'hui encore, alors que "Tsiganes" s'impose dans la sphère scientifique, "Gitans" reste plus usité en français courant. En outre, dans un passage de *L'Homme foudroyé* (V 334), Cendrars oppose les "Gitanes" et les "Tziganes".
2. *Je suis ethnologue*. Voir Patrick Williams, *Mariage Tsigane*, L'Harmattan-Selaf, Paris, 1984, et P.W. (ed), *Tsiganes : Identité, Evolution*, Etudes Tsiganes - Syros Alternatives, Paris, 1989.
3. *Etudes Tsiganes* (2, rue d'Hautpoul, 75019 Paris), n° 3, XXXIII, 1987.
4. Il est possible de poursuivre le parallèle : Sawo a quitté l'univers gitan qui est celui de la parole mais il reste un homme de parole (V 334), Cendrars a rompu avec le monde des lettres mais il reste un homme d'écriture.
5. Nous avons principalement été attentifs à Yvette Bozon-Scalzitti, *Blaise Cendrars ou la passion de l'écriture* (l'Age d'Homme, 1977) ; au n° spécial *Blaise Cendrars* de la revue *Europe*, 1976 ; et au n° 5-6 de la Revue Littéraire Internationale [vwa] (2301. La Chaux-de-Fond-Suisse), 1985.
6. Les quelques vestiges comme ceux publiés sous le titre *Inédits Secrets* dans l'édition des *Œuvres complètes* au Club Français du Livre, qui témoignent de l'existence d'un écrivain qui n'est pas encore "Blaise Cendrars" ne font qu'attester la réussite de la métamorphose.
7. Faut-il penser qu'à la fin Blaise Cendrars a regretté la trop parfaite réussite de son escamotage : personne donc ne lirait ses œuvres autrement que comme l'odyssée d'un aventurier ? A Michel Manoll (*Blaise Cendrars vous parle*, entretiens réalisés en 1950) qui s'émerveille des épisodes relatés dans *L'Homme foudroyé*, il répond en attirant malicieusement l'attention sur les qualités formelles du livre : les quatre "Rhapsodies" comportent toutes le même nombre de pages ; avant de commencer à écrire, il avait établi une liste de mots qu'il souhaitait employer ; eh bien, le manuscrit achevé, il s'est rendu compte qu'il les avait effectivement tous utilisés ! Edouard Peisson confirme : "Il construisait dans son esprit ses nouvelles et ses romans avec une rigueur et une minutie telles qu'il aurait pu commencer le récit, m'affirmait-il, à n'importe quel point. Après cela, il établissait une liste de chapitres avec quelques références. Encore, notait-il certains mots rares dont il userait..." (cité par Y. Bozon-Scalzitti).
8. Les Manouches disent : "cavo" ("ichavo") ; les Sinti disent "cavo" également ; les Gitans, andalous ou catalans, ont : "chaval" ; les Rom disent "saw" ("shaw").
9. Lors des débats qui ont suivi la présentation de cette communication dans le séminaire consacré à *L'Homme foudroyé*, Adrien Roig confirme que les Gitans du Pays catalan et du Roussillon se disent bien "Gitanes". Il précise qu'en espagnol, *mancebo*, substantif masculin signifie "jeune homme, garçon, célibataire" ; *mancebia* évoque la prostitution et, substantif féminin, signifie "maison de tolérance, bordel" ; *manceba*, substantif féminin, désigne la "maîtresse", la "concubine". Dans un courrier qu'il m'adresse, M. Roig ajoute que ces trois termes sont utilisés dans la langue populaire mais qu'ils sont également attestés dans le *Diccionario de la Real Academia Espanola* ; dans la langue archaïque *mancebia* signifiait "jeunesse" et *manceba* "demoiselle", "jeune fille". On voit tout le parti que peut tirer de ces informations l'interprétation appliquée au texte de Cendrars. Ainsi Marie-Mancebo ou Marie-Le-Mence, l'"épouse" gitane de Cendrars, conjugue-t-elle, comme tous ceux de sa race, les principes masculin et féminin.
10. Nous ne suivrons pas Y. Bozon-Scalzitti lorsqu'elle signale (note 174) que dans *L'Homme foudroyé*, Cendrars indique deux dates différentes ayant chacune des implications symboliques particulières pour cet événement : 1917 (V 177-178) et 1916 (V 219). 1916

marque, "au retour du front", le début du concubinage avec Marie-Mancebo, situation qui a duré un an, comme il est précisé : "ce qui m'avait fait fuir la cadette après un an" (V 217). L'adieu à la famille gitane est donc bien situé, dans tous les cas, en 1917.

Signalons par contre une invraisemblance chronologique qui, de manière surprenante, semble avoir échappé à Cendrars. La Marie-Le-Mence ne peut en même temps être l'épouse d'un lord en Angleterre et rosser Fernand Léger au Kremlin-Bicêtre :

- fin 23 - début 24 "je montai dans la rouloutte couleur courge, le gynécée des femmes où ma fille, la petite Mariamné, alors âgée de sept ans et élevée en Angleterre, était née" (V 218).

- début 24, récit de Sawo, "... on envoya les filles,. Elles m'ont dit quelles l'avaient assez mal arrangé, ton type (...) Marie-Mence lui a chipé son chapeau" (V 329).

- printemps 24 "... les filles éparpillées, ta Marie mariée en Angleterre, à un Lord, à ce qu'il paraît" (V 332), ce que confirment les propos du Grélé lors de la rencontre à Brignoles en 33-34 (V 239).

11. t'Stertevens, *L'Homme que fut Blaise Cendrars*, Denoël, 1972.
12. Ambivalence qu'au sens propre Cendrars a mis en œuvre : on sait que certains des poèmes qu'il a signés sont fabriqués avec des phrases découpées dans des articles de journaux.
13. Cf. François de Vaux de Foletier. *Les Bohémiens en France au 19ème siècle*, J.C. Lattès, 1981.
14. Les notes 175, 210 et 214 de l'ouvrage de Bozon-Scalzitti.
15. Les témoignages de Heinrich von Wlislöcki : *Vom wandernden Zigeunervolke. Bilder aus dem Leben der Siedeburger Zigeuner*, Hambourg, 1890. *Aus dem inneren Leben der Zigeuner. Ethnologische Mitteilungen*, Berlin, 1892 sont, par les spécialistes, considérés comme sujets à caution.
16. Sur Richepin et les bohémiens, cf. de Vaux de Foletier, ouvrage cité, pp. 216-220.
17. Y. Bozon-Scalzitti propose pertinemment de parler d'"écriture aztèque" pour la "tétralogie".
18. "Thème capital, on le sait, pour Cendrars", écrit Claude Leroy.
19. "La vendetta" - titre de la 32ème et ultime séquence - est pourtant par définition un cycle de vengeance qui ne connaît pas de fin.
20. La différence entre Cendrars le poète et Le Rouge le feuilletoniste (malgré toute l'admiration que celui-là éprouve pour celui-ci), c'est que l'un écrit des histoires qui n'ont pas de fin, ainsi il capte le réel, alors que l'autre s'illusionne en croyant qu'"il faut une fin à une œuvre d'art" ("Un pneu de Le Rouge", V 234). On sait que le recueil *Documentaires* est composé de poèmes, morceaux de réalité, découpés dans la prose, extraits de roman, du *Mystérieux Docteur Cornélius*.
21. C. Leroy : "... dans le texte que nous lisons, la présence d'un autre texte qui se dérobe et dont nous ne saisissons que la fuite". Y. Bozon-Scalzitti parle aussi de "mouvement de fuite" et, pour l'illustrer, ne résiste pas au plaisir de fabriquer une phrase cendrarsienne (tentation à laquelle cèdent beaucoup de commentateurs) : "Tous ces décalages d'un ordre à l'autre et à l'intérieur de chaque ordre, ces retours en arrière et ces retombées au cours même de l'élan vers l'avant et de l'élévation, imposent l'idée d'une initiation sans fin, qui tend toujours au repos final dans l'unité enfin maîtrisée, s'en approche, la perd, s'en approche de nouveau, sans jamais l'atteindre, mouvement perpétuel, oscillation, course brisée qui sont précisément ceux de l'écriture "rhapsodique" et "labyrinthique" de *L'Homme foudroyé* : assemblage de fragments, interrogations, digressions, fatras, distribution d'éclats, agrégation instable de pièces détachées que relie pourtant un fil, plusieurs fils, des fils multiples tissant tout un réseau de relations si subtiles et si complexes que la lecture du texte, lui aussi "labyrinthe éblouissant" à l'égal des *Mille et une Nuits* qui lui sert de référence, doit être un perpétuel décryptage, à la recherche du secret qui n'est jamais dit en clair, de l'issue qui se dessine et se dérobe à la fois".
22. D'autres l'ont remarqué J.-C. Blanc : "Le champ cendrarsien semble contenir des anticorps efficaces contre toute tentative de critique réductrice. Blaise Cendrars cultive dans l'écriture la passion de se rendre insaisissable par les concepts".
24. Nous soulignons.