

BLAISE CENDRARS

L'Or

Rhum

L'Argent

DENOËL

Blaise Cendrars

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

2

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI
Nouvelle édition
des œuvres complètes de Blaise Cendrars
dirigée par Claude Leroy

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans l'autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie.

© 1930, Éditions Bernard Grasset pour *Rhum*
© 1969, Miriam Cendrars / Succession Cendrars pour *L'Argent*
© 1960, 2001, 2022, Éditions Denoël

Blaise Cendrars

L'OR

*La merveilleuse histoire
du Général Johann August Suter*

SUIVI DE

RHUM

La vie secrète de Jean Galmot

ET DE

L'ARGENT

Histoire mirobolante de Jim Fisk

*Textes présentés et annotés
par Claude Leroy*

DENOËL

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

Nouvelle édition

Les œuvres complètes de Blaise Cendrars ont été réunies pour la première fois chez Denoël entre 1960 et 1964. La parution de ces huit volumes sous une couverture cartonnée verte fut un événement. Quarante ans après, cette édition historique mais dépourvue d'appareil critique ne répondait plus aux exigences des lecteurs modernes. De 2001 à 2006, une nouvelle collection a pris la relève sous un titre emprunté au poète : « Tout autour d'aujourd'hui » (TADA).

Présentant des textes révisés, préfacés et annotés, accompagnés d'inédits, d'une abondante iconographie et d'une bibliographie adaptée à chaque volume, les quinze tomes de la collection TADA ont constitué la première édition critique des œuvres complètes de Blaise Cendrars. Depuis sa parution, elle a joué un rôle déterminant dans la connaissance et la reconnaissance du poète.

En 2022, le développement international des recherches sur Cendrars rend nécessaire une mise à jour de la collection TADA. Les quinze volumes de cette nouvelle édition ont donc été révisés, actualisés et, selon une formule qui a montré son efficacité, chacun comporte sa propre bibliographie détaillée. « Tout autour d'aujourd'hui » reste la seule édition complète des œuvres de Blaise Cendrars.

PRÉFACE

Sur le *Formose* qui l'emporte vers le Brésil, en janvier 1924, Cendrars dresse la liste des manuscrits qu'il emmène en voyage avec lui. Son « Bagage » — c'est le titre d'un poème de *Feuilles de route* — ne contient pas moins de six projets, auxquels il travaille parfois depuis longtemps mais sans les avoir menés à terme. Il espère bien les relancer — et relancer par eux sa carrière d'écrivain — en quittant ce Paris où il s'est fait symboliquement renaître dans la rue Saint-Jacques, mais où il a désormais le sentiment de s'enliser. Ce départ ne manque pas d'ironie : Cendrars s'éloigne des milieux littéraires parisiens pour revenir à l'écriture. Car c'est un cinéaste déçu qui s'embarque au Havre pour répondre à l'invitation opportune d'un richissime planteur de São Paulo, Paulo Prado, un ami d'amis. Depuis la guerre, il s'est mis en congé de l'écriture pour se jeter dans l'aventure du cinéma, d'abord aux côtés d'Abel Gance dont il est l'assistant pour *J'accuse* et *La Roue*, et enfin seul, à Rome, où il s'est fait engager comme réalisateur. Mais le tournage de *La Vénus noire* est un échec dont les circonstances demeurent mal connues, et Cendrars est revenu bredouille à Paris, avec un rêve de cinéma qui a viré au cauchemar. Se fera-t-elle donc sans lui, la troisième révolution mondiale qu'il célèbre dans le cinéma, après celles de l'écriture et de l'imprimerie ? Comment se remettre au travail après une pareille déconvenue ? Et surtout pour écrire quoi ? Voici revenu le temps des bonnes

Préface

résolutions, et Cendrars fait donc le tour des projets qu'il avait laissés en plan.

Vaste chantier ! Dans son « Bagage » figurent deux romans en panne : *Moravagine*, auquel il songe depuis l'avant-guerre, et *Le Plan de l'Aiguille*, dont la première idée remonte à 1917 et qui ne s'est pas encore scindé en deux tomes. Ils sortiront enfin des presses, respectivement en 1926 et 1929. Puis le manuscrit d'un ballet pour les Ballets suédois qu'il vient de faire à bord entre Le Havre et La Pallice, d'où il l'a envoyé à son ami Erik Satie. L'année précédente, en 1923, il avait déjà tiré de son *Anthologie nègre* l'argument de *La Création du monde* pour la troupe de Rolf de Maré. Une belle aventure en compagnie de Darius Milhaud et de Fernand Léger ! Mais qui va à la chasse perd sa place et Cendrars apprendra à son retour qu'il a été évincé par Francis Picabia et que *Parade* a remplacé *Après-dîner*. Le manuscrit du poème *Au cœur du monde* ne connaîtra pas un meilleur sort. Cendrars prévoit de l'envoyer au fur et à mesure à Raymone, sa Béatrice, une jeune comédienne à laquelle il voue un Amour idéalisé et qui malheureusement ne l'accompagne pas au Brésil comme il l'espérait. A-t-il tenu ses promesses ? Le poème à la gloire de l'Aimée — auquel il songeait comme à un autre *Roman de la Rose* ou à sa *Divine Comédie* — semble être resté inachevé. Bien plus tard, l'auteur de *L'Homme foudroyé* se résignera à faire de nécessité vertu pour dater d'*Au cœur du monde*, qui s'est refusé à lui, son adieu au poème. Plus énigmatique encore, quoique de moindre portée, reste le sort du manuscrit de *l'Equatoria*, dont rien ne subsiste, sauf un résumé : « Histoire d'un zoologue autrichien, gouverneur d'Equatoria, au moment de la révolution des derviches tourneurs et qui est sauvé par Stanley¹. » Quant au deuxième volume de son *Anthologie nègre* (1921), il ne paraîtra jamais. *Habent sua fata libelli*, répète volontiers Cendrars à la suite de Terentianus

1. Lettre du 7 octobre 1925 à W. A. Bradley, son agent littéraire (citée par J. Bochner dans *Cendrars aujourd'hui*, Minard, 1977).

Préface

Maurus... Mais comment le poète du *Formose* douterait-il que les livres ont leur destin ? Lui qui en emportait six dans sa malle les délaissera à son retour pour écrire, dans la fièvre, une « merveilleuse histoire » dictée par le Brésil : *L'Or*.

Avec la *Prose du Transsibérien*, *L'Or* est le texte le plus célèbre de Cendrars si l'on en juge par le nombre de ses rééditions, ses nombreuses traductions et une fortune auprès de la jeunesse que l'institution scolaire favorise en inscrivant souvent ce roman dans les programmes. C'est souvent par lui qu'on a rencontré Cendrars et qu'on a conçu de lui l'image d'un romancier de l'aventure, plus soucieux d'action que d'écriture. La fortune de *L'Or* est ambiguë dans la mesure où elle provoque une double méconnaissance : elle masque la diversité de l'œuvre de son auteur tout en rendant mal justice à un texte plus complexe qu'il n'y paraît. La découverte des poèmes, des autres romans et des Mémoires est seule à même de placer ce roman si singulier dans sa juste perspective. À tous points de vue, *L'Or* marque, en effet, un tournant dans la carrière de Cendrars. Le « Vient de paraître » qui accompagne — probablement sur ses directives — le lancement du roman chez Grasset met l'accent sur ce changement de front. Lui qui fut, « mais avant tous autres, dadaïste, surréaliste, etc. », voici donc qu'il abandonne la « forme outrancière » qui a fait sa réputation dans le petit monde des lettres. Aussi remarquables qu'elles aient été, ces œuvres ne permettaient pas au grand public d'apprécier « le vrai aspect du talent d'un de ces jeunes hommes qui s'appliquent trop souvent à le cacher sous une apparence paradoxale et hermétique ». L'autopromotion rituelle s'accompagne ici d'un manifeste indirect : avec ce « premier roman », Cendrars change à la fois de manière, de public et d'éditeur. Jusqu'alors il était perçu comme un poète d'avant-garde, un écrivain reconnu des *happy few* par sa collaboration à des revues aussi exigeantes que confidentielles (*Les Soirées de Paris*, *Der Sturm*, *Montjoie!*, *La Rose rouge*) et par des plaquettes à tirage limité chez des éditeurs dont le souci

Préface

de qualité n'avait d'égale que la diffusion restreinte : Les Hommes nouveaux qu'il avait fondé lui-même pour publier *Les Pâques* et la *Prose du Transsibérien*, La Sirène dont il a été le conseiller littéraire entre 1917 et 1920, À la Belle Édition chez François Bernouard ou encore les Éditions du Sans Pareil de son ami René Hilsum. En entrant chez Grasset, il rompt avec cette image élitaire et *L'Or* est le premier de ses livres sans recherches typographiques ni collaboration de peintre. Douze ans après s'être fait un nom de poète en 1913, dans la mouvance d'Apollinaire, avec la *Prose du Transsibérien* — un des grands livres expérimentaux du siècle —, le romancier Cendrars rencontre, à son coup d'essai, un double succès inattendu : le grand public accueille avec faveur le western tandis que l'éloge de ses pairs (Joseph Delteil, Pierre Jean Jouve) va au poème en prose, qu'ils situent dans la lignée de *Kodak* et de *Feuilles de route*.

Le succès semble avoir surpris Cendrars qui présente *L'Or* avec désinvolture comme un palliatif à l'interminable *Moravagine*, dans le « Pro domo » qui retrace l'histoire de ce roman. S'il avait apporté l'histoire de Suter à Louis Brun, le directeur de Grasset, c'était « pour lui faire prendre patience et lui soutirer une nouvelle avance » : « J'avais écrit *L'Or* en six semaines tellement j'étais impatient de repartir au Brésil perdre mon temps »... À l'égard de *L'Or*, Cendrars témoignera toujours d'une ambivalence certaine. S'il tire fierté de ce qui aura été, de loin, son plus grand succès de librairie, et s'il n'en mésestime pas la réussite littéraire, il ne s'en réclame guère dans les Mémoires d'après 1945 où il présente un bilan de sa vie de créateur. Comme s'il refusait d'être dupe d'un succès de circonstance dans lequel il refuse de se laisser enfermer, mais dont il a cherché ensuite à exploiter la formule, avec un bonheur inégal.

Lorsque *Moravagine* paraît enfin en 1926, la critique n'y retrouve pas l'auteur de *L'Or* et elle marque sa perplexité devant ce nouveau roman, aussi complexe, disparate et torrentiel que le premier était preste et linéaire. Sont-ils bien de

Préface

la même plume ? À part les proches de l'écrivain, personne ne sait alors que le « premier roman » n'en est un qu'au regard de la publication, et en volume encore, car les plus assidus lecteurs de Cendrars se souviennent d'un curieux roman qu'il a publié en feuilleton dans la revue *Les Feuilles libres*, dès 1922, sous le titre tout aussi étrange de *Moganni Nameh*. Il est vrai qu'il n'a jamais recueilli en volume ce texte inachevé, à l'écriture démodée : un retour de Symbolisme au cours des Années folles...

Contre les faits, c'est pourtant de sa découverte du Brésil que Cendrars tient à dater son « apprentissage de romancier » dans *Le Lotissement du ciel* (1949), tandis qu'il situe son apprentissage de poète à Saint-Petersbourg où la manipulation des pierres précieuses chez le joaillier Leuba lui a révélé le principe des correspondances. Ce privilège accordé au Brésil est aussi solennel qu'intrigant. Participe-t-il du mythe personnel que Cendrars est alors en train de peaufiner dans ses Mémoires ? Une traversée initiatique, la découverte du Nouveau Monde, une renaissance à l'écriture : Freddy Sausser avait déjà éprouvé les pouvoirs de cette alliance en 1912, lorsqu'il était revenu de New York avec *Les Pâques* et un nouveau nom, Blaise Cendrars, portant à l'affiche les cendres et la braise qui le changent en phénix et le vouent comme son modèle légendaire à une spirale sans fin de morts et de renaissances. Cendrars le poète est mort, vive Blaise le romancier ? ... C'est dans la *fazenda* du Morro Azul — la montagne bleue — qu'a donc eu lieu son « stage de romancier » auprès d'Oswaldo Padroso, son hôte, qui vit en reclus dans son immense propriété, au milieu des oiseaux, depuis qu'il a été foudroyé par l'amour en rencontrant Sarah Bernhardt, la Divine, alors en tournée à São Paulo. Il l'avait arrachée à l'enthousiasme de la foule et, pour récompenser sa vaillance, elle lui avait donné un unique baiser, qui l'avait aussitôt paralysé, et un bout de ses dentelles qu'il a encadré comme une relique. Depuis lors, il consacre ses insomnies à la contemplation du ciel nocturne où il a découvert entre les palmiers une

Préface

constellation inédite qu'il a baptisée « la Tour Eiffel sidérale » et dont ce grand ami de la France attend en vain qu'elle soit homologuée à Paris par la Société Astronomique de France.

La figure de Padroso a été inspirée à Cendrars par le séjour qu'il a fait durant son premier voyage brésilien chez Luiz Bueno de Miranda, un *fazendeiro* bien réel et passionné d'astronomie qui vivait au nord de l'État de São Paulo, dans sa propriété tout aussi réelle du Morro Azul. C'est lui l'inventeur de la Tour Eiffel sidérale, mais, en le transformant en Padroso, Cendrars s'est peint lui-même sous les traits d'un double. Une même blessure d'amour inguérissable rapproche les amants foudroyés de Sarah Bernhardt et de Raymone, sur un mode mystique très ambivalent. En proie à leur passion dévorante, ils sont l'un et l'autre « morts au monde ». Par quel sortilège cette rencontre dans un miroir brésilien a-t-elle révélé à Cendrars sa vocation nouvelle de romancier ? À quelle cristallisation le Général Suter doit-il d'avoir pris le pas sur Moravagine et Dan Yack qui le précèdent dans l'atelier du romancier ?

Si l'irruption de *L'Or* a bouleversé les projets de Cendrars, sa spontanéité était préparée de longue date. Dès 1914, le poète du *Panama* comptait parmi les lectures de son deuxième oncle « l'histoire du général Suter qui a conquis la Californie aux États-Unis / Et qui, milliardaire, a été ruiné par la découverte des mines d'or sur ses terres », deux vers qu'il reprend en exergue de son roman. Est-ce son ami Auguste Suter, le sculpteur, un ami d'enfance retrouvé à Paris, qui lui a fait découvrir les exploits de leur compatriote en lui prêtant un « petit livre » en 1912 ? Il l'en remercie (en allemand) avec un bel enthousiasme : « Quel grand destin a été celui de votre grand-père ! Un homme ruiné par la découverte de l'or ! Magnifique ! Magnifique ! Magnifique ! » Cendrars supposera toujours un lien de parenté, d'ailleurs variable et probablement imaginaire, entre les deux Suter, un nom banal en Suisse. En 1916, alors qu'il se remet lentement au travail après sa blessure, il demande à Auguste de

Préface

lui envoyer tout ce qui a été publié en Suisse sur son « grand-oncle ». Puis plus rien, du moins en apparence, et le feu couve jusqu'à l'explosion « brésilienne » de 1924.

Les souvenirs de Georges Sauser-Hall, le frère aîné de Cendrars, permettent de situer encore plus tôt la première rencontre avec le fameux général. C'est à l'Hôtel de la Balance, tenu à La Chaux-de-Fonds par un de leurs... oncles, un vrai, que les deux frères auraient lu les fabuleuses aventures du roi de la Californie dans le *Messenger boiteux*, un almanach qui terminait sa carrière dans les toilettes de l'hôtel où la grand-tante entreposait également ses confitures sur des rayonnages. Et Georges de conclure : « J'ai toujours pensé et répété que Blaise a commencé *L'Or* entre la m... et les confitures ! »

Selon toute vraisemblance, le petit livre du sculpteur et l'almanach renvoient au même texte : une biographie de Suter écrite par un de ses amis, Martin Birman, et publiée en feuilleton en 1868, du vivant du général, avant d'être reprise en 1907 dans une plaquette que possédait Cendrars. Et qu'il a surtout abondamment utilisée, parfois littéralement, pour composer *L'Or* qui recèle, en maints passages, des collages de Birman, comme déjà les poèmes de *Kodak* empruntaient en secret au *Mystérieux Docteur Cornélius* de Gustave Le Rouge. Est-ce de là que le roman tire son charme ambigu ? *L'Or* est une vie au troisième degré, un roman qui cache une biographie, et cette biographie est palimpseste.

Avant Cendrars, Suter n'existait pas. Négligée même par les historiens, la figure du général était enfouie dans les archives californiennes. En France, *L'Or* passa, purement et simplement, pour un roman dont on relevait parfois, avec curiosité, le prétexte historique mais comme on le fait pour Alexandre Dumas. La critique américaine se montra plus ingrate. Au lieu de remercier un romancier français d'avoir réveillé le souvenir d'un grand Américain, elle dénonça les libertés — incontestables — qu'il avait prises avec les faits. Tout en défendant ses droits de romancier contre des

Préface

critiques parfois mesquines, Cendrars aura beau jeu d'accuser de plagiat tous ceux qui, comme Stefan Zweig ou le réalisateur allemand Luis Trenker, prétendront se référer directement à l'Histoire tout en utilisant *L'Or* sans le reconnaître, mais en reproduisant les mêmes erreurs.

Réels ou fictifs, tous les héros de Cendrars se ressemblent. Nés impatientes, ils sont définitivement réfractaires à toute appartenance. La vie pour eux n'est qu'un grand jeu où ils misent tout sur un appel de l'ailleurs. Toujours prêts à troquer leur identité, ne désirant rien tant que se refaire, ils partent à la conquête du monde et ils tentent de réaliser sur le vif les rêves de l'enfant inconsolable qu'ils ne cesseront jamais d'être. Au sommet de leur entreprise, ils sont foudroyés par un choc en retour où une adversité aux multiples visages se mêle à la découverte vertigineuse de l'irréalité de toutes choses. Mais ce qui les foudroie ne les abat pas : leur mort au monde est initiatique. À ces hommes d'action, elle ouvre les voies de la contemplation spirituelle sous les espèces également mystiques de l'Amour ou de l'écriture. Les romans de Cendrars sont autant de romans de destinée dont Mireille tire la leçon parodique en traçant le portrait de Gribouille dont Dan Yack, son « grand », veut lui faire tenir le rôle au cinéma : « Il se jette à corps perdu dans de grandes actions imaginaires, héroïques, ridicules, qui avortent toujours et dont la dernière le tue. » Aucun de ces foudroyés grandioses n'échappe à la blessure qui les requalifie et change leur vie en destin, Suter pas plus que Dan Yack, et Moravagine pas plus que Galmot. Ailleurs est donc la césure qui, depuis le séjour au Morro Azul, sépare leur famille de perdants magnifiques en deux branches distinctes.

Contrairement à Moravagine ou Dan Yack, Suter est un personnage réel dont le destin apparaît d'autant plus exemplaire qu'il se dégage d'une histoire vraie, attestée et vérifiable. De même que John Paul Jones ou Galmot qui

Préface

prendront place dans sa lignée, il n'est pas une créature imaginaire soumise au bon plaisir du romancier, mais un témoin convoqué à l'appui d'une vision héroïque de l'existence. On peut le *toucher du doigt*, comme Cendrars y invite dans sa préface à *John Paul Jones ou l'ambition...* Il est clair toutefois que le biographe à la Cendrars apporte quelques coups de pouce, parfois vigoureux, à l'exactitude des faits ou des dates. Mais il ne se pose pas en historien et — c'est le second point — s'il défend les droits du romancier, c'est pour les mettre au service de la légende. Le besoin de légende prend place au cœur de sa conception du roman, mais, en dépit des apparences, la légende telle qu'il l'entend ne se confond pas avec l'art des beaux mensonges ou la mystification. C'est dans son emploi chrétien qu'il la saisit pour la mettre en œuvre. Cendrars l'aventurier fut, toute sa vie, un lecteur assidu des Pères de l'Église. Dans ses romans, il se fait l'hagiographe de l'homme moderne et de sa passion, comme Jacques de Voragine fut celui des Vies de saints quand il composa, au XIII^e siècle, sa fameuse *Légende dorée*. C'est elle qui a accrédité le mot de *légende* et élaboré une formule d'écriture à la postérité considérable. On sait moins que Cendrars compte parmi les disciples intempestifs de l'archevêque de Gênes, du moins depuis *L'Or*, au titre discrètement surdéterminé.

L'or de la *Legenda aurea* ne renvoie pas à la parure rhétorique de l'ouvrage mais à l'importance de son contenu et plus encore à l'activité du lecteur : *legenda* est ce qui doit être lu, qui le mérite mais qui l'exige aussi¹. Dans *Une nuit dans la forêt* — un texte autobiographique publié en 1929 mais contemporain de *L'Or* —, Cendrars se place explicitement sous le signe de Voragine : « Tu agiras comme dans *La Légende dorée*, en sacrifiant tout sauf ton acte. » L'injonction est d'une précieuse ambiguïté : s'agit-il d'imiter la vie des martyrs ou bien le travail de l'hagiographe ? Loin de s'exclure, les deux lectures sont indissociables et elles font

1. Voir l'étude d'André Jolles sur « La légende » dans *Formes simples* (Le Seuil, 1972).

Préface

voir dans la légende chrétienne — comme chez Cendrars — l'intervention d'un *double foudroiement* qui frappe successivement l'aventure du héros et l'écriture de son sacrifice. En premier lieu, chaque martyr renouvelle à sa façon la Passion du Christ et c'est cette Imitation que l'hagiographe donne à lire dans sa légende et qu'il propose à l'Imitation du lecteur. Loin de restituer la singularité d'une vie, il fait surgir l'aventure impersonnelle qui la traverse. À cet effet il fait subir à la victime pour ainsi dire un martyr second — un martyr d'écriture — en retaillant sa vie pour la bonne cause afin d'y faire apparaître les stations obligées d'un parcours significatif. Aux stigmates infligés par les bourreaux s'ajoutent ainsi ceux qui permettent à l'hagiographe d'offrir à l'édification du lecteur une Vie exemplaire et d'autant plus lisible qu'elle est soumise à stéréotypie.

En écrivant sa vie de Suter, Cendrars procède en hagiographe. Ruiné par la découverte de l'or sur ses terres, le général se voit convertir par le romancier à sa mythologie de l'échec grandiose. Avec lui commence la Légende dorée de l'aventurier moderne dans laquelle le Voragine du roman entreprendra d'enrôler par la suite, avec une fortune variable, un héros de l'Indépendance américaine (John Paul Jones), un sculpteur baroque du XVIII^e siècle brésilien (l'Aleijadinho), un peintre italien de ses amis (Modigliani), un affairiste français saisi par la politique (Galmot), un escroc de haut vol du XIX^e siècle américain (Jim Fisk), un poète médiéval (Villon)... Tous étaient appelés à témoigner de la Passion selon Cendrars, faite de l'« ébranlement général de la conscience » et du « détraquement intime des sens et du cœur » qui caractérisent une « génération écorchée et comme à vif ». Au roman moderne de développer, dans son mouvement, cette conception héroïque de l'existence et de servir ainsi — par un surcroît d'héroïsme — à la « mise au point du nouveau régime de la personnalité humaine¹. » Ce

1. « Le roman français », in *Aujourd'hui* (1931).

Préface

que cette vision de l'homme des années vingt doit à l'expérience personnelle de Cendrars, ressurgi plus fort de la blessure qui l'a abattu, le 28 septembre 1915, devant la ferme Navarin, n'a guère besoin d'être souligné. C'est sa propre renaissance d'écrivain qui lui permet, discrètement, de présenter en préface à *John Paul Jones* une définition du roman aussi paradoxale que logique : « [...] j'intitule ce livre un roman, car il ne contient pas tant la biographie officielle de l'amiral John Paul Jones que ma propre autobiographie prêtée à un personnage historique. »

Tel est donc le legs d'Oswaldo Padroso à l'apprenti-romancier qui vient écouter la leçon du reclus, au fin fond du Brésil. Les inventions d'inconnu exigent des formes nouvelles, on le sait depuis Rimbaud, et le foudroiement rédempteur dont Cendrars apportait l'exigence attendait encore son lieu et sa formule. Ce n'est pas la conception du destin qui retranche Suter de Moravagine et de Dan Yack, c'est l'écriture légendaire qui change une vie réelle en Passion. Et cette leçon d'écriture, Cendrars ne pouvait pas l'entendre ailleurs qu'au Brésil, la terre de braise qu'attendait son prénom, et qui, par une de ces correspondances secrètes qu'il explore en sourcier, était vouée au renouveau de la légende depuis qu'elle avait développé la production intensive du café. La monoculture, n'est-ce pas l'autre nom de l'hagiographie ? Et l'hagiographie, n'est-ce pas une contribution à la monoculture ? Avec *L'Or*, Cendrars se fait, très lucidement, l'hagiographe d'une monoculture romanesque.

Tout au long des années vingt, le romancier connaîtra la tentation d'une écriture sérielle. Dans cette obstination, il est difficile de faire la part de la conviction et celle de l'opportunisme. On a beau détester les recettes d'écriture, il est parfois tentant d'exploiter un bon filon, d'autant que Cendrars a compris, et sans doute calculé, que le découpage de *L'Or* en séquences brèves favoriserait son adaptation au cinéma. Il serait alors le mieux placé pour en revendiquer la responsabilité et l'échec de Rome serait effacé. Malgré de

Préface

multiples démarches, il n'en sera rien et les deux adaptations qui sortiront sur les écrans en 1936 le décevront également.

S'il est revenu de son premier voyage au Brésil avec un projet qu'il n'avait pas emporté, il y retourne, dès l'année suivante, avec l'intention déclarée d'exploiter la formule qu'il vient de mettre au point. Dès 1926, John Paul Jones est appelé à prendre le relais de Suter, mais l'aventure pour l'écrivain sera moins heureuse et le roman auquel il travaillera par intermittences jusqu'en 1933 restera inachevé. Ce n'est pas que la vie de l'amiral ait été moins « foudroyée » que celle du général, et Cendrars le fait bien voir dans une préface qui tient du morceau de bravoure : « Il est mort dans la pauvreté alors qu'on le croyait millionnaire. Jusqu'à sa dépouille qui a été oubliée cent dix ans sous un lavoir parisien après avoir été saluée au nom du Genre Humain par une délégation de la Convention Nationale. » Mais une considérable différence de notoriété sépare les deux héros américains, surtout aux États-Unis, et c'est sous le poids toujours accru des archives à consulter, à maîtriser, à convertir à sa cause, que Cendrars abandonnera finalement un projet auquel il attachait une grande importance mais qui se prêtait mal à l'équarrissage légendaire.

D'autres projets tourneront court. Une vie de l'Aleijadinho, « le petit estropié », un sculpteur brésilien dont l'infirmité fascinait Cendrars autant que son génie, n'a pas dépassé le stade de la documentation. On ignore tout du *Modigliani* annoncé en 1929 chez Grasset, dans la collection « La Vie de bohème » qu'y dirigeait Francis Carco, en pleine vogue des Vies romancées. Quant à *L'Argent*, cette « vie mirobolante de Jim Fisk », si Cendrars n'est pas parvenu à l'achever en 1934, c'est qu'il l'avait déjà écrite : le remake touche ici au pastiche de soi-même. Le bilan est contrasté pour l'émule de Voragine. Si la formule du roman légendaire lui a valu son plus notable succès, elle est responsable de quelques rudes déconvenues.

Préface

Doit-on compter *Rhum* au rang de ces déconvenues ? La question peut paraître saugrenue au regard de la réception dont jouit un titre parmi les plus connus et les plus lus de son auteur. D'autre part, cette « Vie aventureuse de Jean Galmot » est bien la seule que Cendrars a menée à terme après *L'Or* et à son imitation. Les analogies entre les deux romans sont aussi précises que nombreuses, et le narrateur de *Rhum* les sollicite en clignant de l'œil à son lecteur. D'où vient donc que Cendrars dans *Bourlinguer* puisse présenter sa vie de Galmot comme son « plus mauvais » livre ?

C'est pourtant au son du clairon que la dédicace de *Rhum* donne le *la* : « JE DÉDIE CETTE VIE AVENTUREUSE DE JEAN GALMOT AUX JEUNES GENS D'AUJOURD'HUI FATIGUÉS DE LA LITTÉRATURE POUR LEUR PROUVER QU'UN ROMAN PEUT AUSSI ÊTRE UN ACTE. » Voilà qui ramène à l'éloge de Voragine et à l'époque de *L'Or*. Telle que la retrace Cendrars, la vie de Galmot se présente comme une réplique de celle de Suter avec les mêmes ingrédients : une idée fixe à la recherche de son emploi, une ascension lente mais opiniâtre, avec des hauts et des bas et bien des zones d'ombre (ils ne sont pas très regardants sur les moyens), une réussite aussi éclatante que fragile puisque les voici bientôt précipités, mais ils découvrent au cours de leur chute les secrets de la double existence : la vraie vie est ailleurs. Galmot est bien un héros selon le cœur de Cendrars, accompli dans tous les domaines : les affaires où le commerce du rhum l'a enrichi, l'action politique puisque ce fils du Périgord est devenu le charismatique « papa » de ses « enfants » guyanais, et ses romans auraient pu faire de lui un Stevenson français. Voilà bien le portrait d'un autre *conquistador* qui complète le diptyque de l'aventurier moderne, à cinq ans d'intervalle.

De notables différences sautent toutefois aux yeux. Une chronique californienne éloignée dans le temps cède la place à l'actualité immédiate. Contrairement à Suter, Galmot n'a rien d'un inconnu : sa carrière nationale et un procès à

Préface

rebondissements ont assuré sa notoriété et, surtout, il vient de mourir dans des circonstances troublantes qui laissent soupçonner un assassinat. Cendrars se pose d'abord en témoin direct : il a connu personnellement celui qu'il compare à Don Quichotte. C'était en 1919, alors que La Sirène s'apprêtait à publier *Un mort vivait parmi nous*, un roman de Galmot, et que celui-ci commanditait par ailleurs *La Rose rouge*, une revue éphémère où Cendrars tenait la rubrique artistique. Mais quelques souvenirs ne font pas une biographie et, pour la première fois, Cendrars se fait journaliste pour mener l'enquête. Il se rend donc à Monpazier, le village natal de Galmot, à la demande de Lucien Vogel qui a lancé *Vu*, un hebdomadaire illustré de grande diffusion dont la formule, au cours des années trente, annonce *Paris-Match*. C'est là que paraîtra « L'Affaire Galmot » en feuilleton, du 8 octobre au 17 décembre 1930, avec une abondante iconographie. Dans sa curieuse enquête sur le terrain, à vrai dire, Cendrars semble avoir surtout exploré la cuisine de Mme Cassagnol, la bonne hôtesse de l'Hôtel de Londres, et, ainsi qu'il le raconte à Michel Manoll au cours de leurs entretiens, il a partagé avec son ami John Dos Passos retrouvé là-bas par hasard les délices du cygne sauvage « présenté à la royale, avec toutes les plumes de queue plantées dans son derrière, faisant la roue ». Quant au reportage lui-même, paradoxalement, c'est à nouveau une Vie palimpseste. C'est Nino Frank, un jeune journaliste rencontré deux ans auparavant, qui aura été le Martin Birmann de *Rhum* en rédigeant un premier état du texte que son ami Cendrars remaniait dans l'urgence... L'événement n'en est pas moins là : tout en réveillant le souvenir de *L'Or*, « L'Affaire Galmot » marque les débuts de Cendrars dans le grand journalisme et une étape de plus dans l'élargissement de son public. Dans la seconde moitié des années trente, le romancier va céder la place au journaliste dont les reportages sur « Les gangsters de la Maffia », le voyage inaugural du paquebot *Normandie*

Préface

ou « Hollywood 1936 » feront les beaux jours d'*Excelsior* et surtout de *Paris-Soir*.

À cet égard, *Rhum* apparaît comme un texte de transition, à double face. C'est encore une Vie héroïque et c'est déjà un reportage, deux pratiques d'écriture qui se concilient mal et dont la jointure, Cendrars en est conscient, ne va pas sans artifices. Tantôt le roman de destinée prend le dessus, avec les stations rituelles du foudroiement; tantôt l'enquête l'emporte, mais en s'étayant elle s'encombre d'une abondance de documents, de chiffres et de discours rapportés qui parasitent la construction de la légende. L'entreprise, il est vrai, tenait de la gageure. Toujours en cours quand Cendrars écrit, l'Affaire Galmot se révélera plus ténébreuse qu'il ne l'imaginait. En 1934, le procès des émeutiers qui avaient mis Cayenne à sac pour venger « papa Galmot » se terminera par un acquittement général qui, déjà, tend à infirmer la thèse centrale de *Rhum* : l'ancien député de la Guyane n'a pas été assassiné par ses adversaires politiques; plus prosaïquement il est mort de maladie. Mais il y a plus grave pour la légende. Au début de la même année 1934, le suicide du financier Alexandre Stavisky a relancé l'affaire Galmot en laissant entrevoir entre les deux affairistes de douteuses accointances. Don Quichotte était un escroc... En dépit de son penchant pour les « Têtes brûlées » — titre d'une collection qu'il avait dirigée au Sans Pareil —, Cendrars se détourne des suites de ce scandale à rebondissements qui met en cause, dans une période troublée, les relations du monde politique avec l'argent facile.

Juste avant guerre, l'occasion — la tentation — lui sera donnée de revenir à un genre qu'il a délaissé depuis son *Galmot*. Paul Laffitte, l'ancien directeur des éditions de la Sirène, lui passe commande d'un *Villon*, poète que Cendrars apprécie entre tous et dont il souligne l'influence sur la poésie moderne. Le projet semble l'avoir d'abord séduit mais, à force de remises en cause, il se réduira finalement à

Préface

une préface superbe et vengeresse¹ qui permet à Cendrars de rompre une fois pour toutes avec un « genre hybride » où décidément le souci de vérité historique « coupe les ailes du romancier ». Délaissant la vie des autres, c'est à sa propre légende qu'il va bientôt travailler en écrivant ses Mémoires. Mais qu'on ne l'oublie pas : « *L'Homme foudroyé* — c'est moi². »

Claude Leroy

1. « Sous le signe de François Villon », *La Table Ronde* n° 51, mars 1952. TADA XI.

2. Lettre du 7 décembre 1944 à Jacques-Henry Lévesque, *Correspondance 1922-1959*, éd. M.-P. Berranger, Genève, Zoé, 2017, p. 320.

L'OR

*La merveilleuse histoire du
Général Johann August Suter*



À MADAME WEHRINGEN¹

*Hambourgeoise,
armateur, exploratrice, lettrée,
curieuse d'aventures et d'aventuriers,*

EN SOUVENIR

*de quelques bonnes soirées
d'Avant-Guerre
en sa FOLIE de Sceaux*

B. C.

En frontispice :
portrait de Johann August Suter (1866) par Frank Buchser.
Musée d'Art de Soleure, Suisse.

SAN FRANCISCO
C'EST LA QUE TU LISAIS L'HISTOIRE DU GÉNÉRAL SUTER QUI
A CONQUIS LA CALIFORNIE AUX ÉTATS-UNIS
ET QUI, MILLIARDAIRE, A ÉTÉ RUINÉ PAR LA DÉCOUVERTE
DE MINES D'OR SUR SES TERRES
TU AS LONGTEMPS CHASSÉ DANS LA VALLÉE DU SACRAMENTO
OÙ J'AI TRAVAILLÉ AU DÉFRICHEMENT DU SOL

BLAISE CENDRARS

Le Panama ou les Aventures de mes sept Oncles,
1914².

UNE AUTRE HISTOIRE EST CELLE DES 900 MILLIONS CITÉE
DANS « LE PANAMA » AINSI QUE L'HISTOIRE DU GÉNÉRAL SUTER
QUE J'ÉCRIRAI UN JOUR OU QUE JE REPENDRAI ICI, – PLUS
TARD, SI JE NE LA PUBLIE PAS AUPARAVANT.

BLAISE CENDRARS

Pro Domo, 1918³.

CHAPITRE PREMIER

1

La journée venait de finir. Les bonnes gens rentraient des champs, qui une bine sur l'épaule ou un panier au bras. En tête venaient les jeunes filles en corselet blanc et la cotte haut plissée. Elles se tenaient par la taille et chantaient :

*Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flüglein hätt
Flög ich zu dir...¹*

Sur le pas de leur porte, les vieux fumaient leur pipe en porcelaine et les vieilles tricotaient de longs bas blancs. Devant l'auberge « Zum Wilden Mann⁵ », on vidait des cruchons du petit vin blanc du pays, des cruchons curieusement armoriés d'une crosse d'évêque entourée de sept points rouges. Dans les groupes on parlait posément, sans cris et sans gestes inutiles. Le sujet de toutes les conversations était la chaleur précoce et extraordinaire pour la saison et la sécheresse qui menaçait déjà la tendre moisson.

C'était le 6 mai 1834.

Les vauriens du pays entouraient un petit Savoyard qui tournait la manivelle de son orgue de Sainte-Croix, et les mioches avaient peur de la marmotte émoustillée qui venait de mordre

l'un d'eux. Un chien noir pissait contre l'une des quatre bornes qui encadraient la fontaine polychrome. Les derniers rayons du jour éclairaient la façade historiée des maisons. Les fumées montaient tout droit dans l'air pur du soir. Une carriole grinçait au loin dans la plaine.

Ces paisibles campagnards bâlois furent tout à coup mis en émoi par l'arrivée d'un étranger. Même en plein jour, un étranger est quelque chose de rare dans ce petit village de Rünenberg⁶; mais que dire d'un étranger qui s'amène à une heure indue, le soir, si tard, juste avant le coucher du soleil ? Le chien noir resta la patte en l'air et les vieilles femmes laissèrent choir leur ouvrage. L'étranger venait de déboucher par la route de Soleure. Les enfants s'étaient d'abord portés à sa rencontre, puis ils s'étaient arrêtés, indécis. Quant au groupe des buveurs, « Au Sauvage », ils avaient cessé de boire et observaient l'étranger par en dessous. Celui-ci s'était arrêté à la première maison du pays et avait demandé qu'on veuille bien lui indiquer l'habitation du syndic de la commune. Le vieux Buser, à qui il s'adressait, lui tourna le dos et, tirant son petit-fils Hans par l'oreille, lui dit de conduire l'étranger chez le syndic. Puis, il se remit à bourrer sa pipe, tout en suivant du coin de l'œil l'étranger qui s'éloignait à longues enjambées derrière l'enfant trotinant.

On vit l'étranger pénétrer chez le syndic.

Les villageois avaient eu le temps de le détailler au passage. C'était un homme pas très grand, maigre, au visage prématurément flétri. D'étranges cheveux d'un jaune filasse sortaient de dessous un chapeau à boucle d'argent. Ses souliers étaient cloutés. Il avait une grosse épine à la main.

Et les commentaires d'aller bon train. « Ces étrangers, ils ne saluent personne », disait Buhri, l'aubergiste, les deux mains croisées sur son énorme bedaine. « Moi, je vous dis qu'il vient de la ville », disait le vieux Siebenhaar qui autrefois avait été soldat en France; et il se mit à conter une fois de plus les choses curieuses et les gens extravagants qu'il avait vus chez les Welches. Les jeunes filles avaient surtout remarqué la coupe

raide de la redingote et le faux col à hautes pointes qui sciait le bas des oreilles ; elles potinaient à voix basse, rougissantes, émues. Les gars, eux, faisaient un groupe menaçant auprès de la fontaine ; ils attendaient les événements, prêts à intervenir.

Bientôt, on vit l'étranger réapparaître sur le seuil. Il semblait très las et avait son chapeau à la main. Il s'épongea le front avec un de ces grands foulards jaunes que l'on tisse en Alsace. Du coup, le bambin qui l'attendait sur le perron, se leva, raide. L'étranger lui tapota les joues, puis il lui donna un thaler, foula de ses longues enjambées la place du village, cracha dans la fontaine en passant. Tout le village le contemplait maintenant. Les buveurs étaient debout. Mais l'étranger ne leur jeta même pas un regard, il regrimpa dans la carriole qui l'avait amené et disparut bientôt en prenant la route plantée de sorbiers qui mène au chef-lieu du canton.

Cette brusque apparition et ce départ précipité bouleversaient ces paisibles villageois. L'enfant s'était mis à pleurer. La pièce d'argent que l'étranger lui avait donnée circulait de mains en mains. Des discussions s'élevaient. L'aubergiste était parmi les plus violents. Il était outré que l'étranger n'ait même point daigné s'arrêter un moment chez lui pour vider un cruchon. Il parlait de faire sonner le tocsin pour prévenir les villages circonvoisins et d'organiser une chasse à l'homme.

Le bruit se répandit bientôt que l'étranger se réclamait de la commune, qu'il venait demander un certificat d'origine et un passeport pour entreprendre un long voyage à l'étranger, qu'il n'avait pas pu faire preuve de sa bourgeoisie et que le syndic, qui ne le connaissait pas et qui ne l'avait jamais vu, lui avait refusé et certificat et passeport.

Tout le monde loua fort la prudence du syndic.

Voici le dialogue qui avait lieu le lendemain matin dans le cabinet du secrétaire de police, à Liesthal, chef-lieu du canton. Il était à peine onze heures.

LE VIEUX GREFFIER. – Voulez-vous établir un passeport pour

la France au nom de Johann August Suter⁷, natif de Rünenberg?

LE SECRÉTAIRE DE POLICE KLOSS. – A-t-il un certificat d'origine établi par le syndic de sa commune?

LE VIEUX GREFFIER. – Non, il n'en a pas; mais son père était un ami à moi et je me porte garant.

LE SECRÉTAIRE DE POLICE KLOSS. – Alors, je n'établis pas de passeport. Le patron est absent. Lui peut faire ce qu'il veut. Malheureusement, il est à Aarau, et moi je n'établis pas de passeport dans ces conditions.

LE VIEUX GREFFIER. – Voyons, mon cher, vous exagérez. Je vous dis que son père était un vieil ami à moi. Qu'est-ce qu'il vous faut de plus?

LE SECRÉTAIRE DE POLICE KLOSS. – Mon cher Gäbis, je fais mon devoir. Tout le reste ne me regarde pas. Je ne fais pas de passeport sans certificat d'origine.

Tard dans la soirée, une lettre de cachet arrivait de Berne; mais l'étranger avait déjà franchi la frontière suisse.

Johann August Suter venait d'abandonner sa femme et ses quatre enfants.

Il traversa la frontière suisse au-dessous de Mariastein ; puis, en suivant l'orée des bois, il gagna les montagnes d'en face. Le temps continuait à être très chaud et le soleil était brûlant. Le soir même, Suter avait atteint Ferrette, et comme un violent orage éclatait, il passa la nuit dans une grange abandonnée.

Le lendemain, il se remettait en marche avant l'aube. Il se rabattit vers le sud, évita Delle, franchit le Lomont et pénétra dans le pays du Doubs.

Il venait de faire plus de vingt-cinq lieues d'une traite. La faim le tirait. Il n'avait pas un fifrelin en poche. Le thaler qu'il avait donné au bambin de Rünenberg était son dernier argent.

Il erra encore deux jours dans les hauts pâturages désertiques des Franches-Montagnes, rôdant le soir autour des fermes, mais l'aboiement des chiens le faisait rentrer sous bois. Un soir, pourtant, il parvint à traire une vache dans son chapeau et but goulûment ce chaud lait écumeux. Jusque-là, il n'avait fait que brouter des touffes d'oseille sauvage et sucer des tiges de gentianes en fleurs. Il avait aussi trouvé la première fraise de l'année et devait s'en souvenir longtemps.

Des paquets de neige durcissaient à l'ombre des sapins.

Johann August Suter avait à cette époque 31 ans⁸.

Il était né le 15 février 1803, à Kandern, grand-duché de Bade.

Son grand-père, Jakob Suter, le fondateur de la dynastie des « Suter, papetiers », ainsi qu'ils figurent sur les registres de l'église de Kilchberg à Bâle, avait quitté la petite commune de Rünenberg à l'âge de quinze ans pour aller en apprentissage en ville. Quelque dix ans plus tard, il était devenu le plus gros fabricant de papier de Bâle et ses affaires avec les petites villes universitaires de l'Allemagne du Sud prenaient un tel développement, qu'il créait à Kandern de nouvelles fabriques de papier. C'est le père de Johann August, Hans Suter, qui dirigeait cette dernière manufacture.

C'était alors le bon vieux temps des corporations ; le maître papetier signait encore avec ses commis et ses employés des contrats et des engagements de cent un ans, et sa femme, la patronne, faisait bouillir tous les printemps, pour sa famille et celle de ses ouvriers, la tisane dépurative que l'on prenait en commun. Les secrets de fabrication passaient de père en fils, et avec l'extension des affaires, de nouvelles branches, se rattachant toutes à l'industrie et au commerce du papier – l'impression, la dominoterie, le livre, la librairie, l'édition – devenaient l'apanage de nouveaux membres de la famille. Chaque nouvelle génération, en se spécialisant, donnait un nouvel essor à « la papeterie » de l'ancêtre, déjà fameuse et bientôt de renommée européenne.

(Ainsi un oncle de Johann August Suter, Friederich Suter, avait fait la contrebande des pamphlets et des brochures révolutionnaires, passant d'énormes ballots d'imprimés de Suisse en Alsace et les distribuant dans le pays entre Altkirch et Strasbourg, ce qui lui avait valu de pouvoir assister à Paris, à titre de « fameux colporteur », aux journées de la Terreur de 1793 et de 1794, dont il a laissé un mémorial plein de détails inédits. – Aujourd'hui encore, un des derniers descendants du grand papetier, Gottlieb Suter, est établi relieur à Bâle, sur cette vieille et paisible place où les petites filles des écoles font des rondes et chantent autour de la statue du poète-paysan cantonal :

Johann Peter Hebel
Hat zwischen den Bein' ein Knebel
Und dass man ihn besser fassen kann
Hat er zwei grossen Knollen drann⁹

C'est une toute petite échoppe. Gottlieb, un peu fou, court les sectes, les assemblées religieuses et évangélise les prisonniers dans les prisons. Il change de religion plus souvent que de chemise et bat ses enfants dru comme plâtre. Souvent aussi, il ne sort pas du cabaret où il soliloque dans son verre. Depuis le Général, tous les Suter sont comme ça¹⁰.)

À une lieue de Besançon, Johann August Suter trempe ses pieds meurtris dans un ruisseau. Il est assis au milieu des renoncules, à trente mètres de la grand-route.

Passent sur la route, sortant d'un petit bois mauve, une dizaine de jeunes Allemands. Ce sont de gais compagnons qui vont faire leur tour de France. L'un est orfèvre, l'autre ferronnier d'art, le troisième est garçon boucher, un autre laquais. Tous se présentent et entourent bientôt Johann. Ce sont de bons bougres, toujours prêts à trousser un jupon et à boire sans soif. Ils sont en bras de chemise et portent un baluchon au bout d'un bâton. Johann se joint à leur groupe se faisant passer pour ouvrier imprimeur.

C'est en cette compagnie que Suter arrive en Bourgogne. Une nuit, à Autun, alors que ses camarades dorment, pris de vin, il en dévalise deux ou trois et en déshabille un complètement.

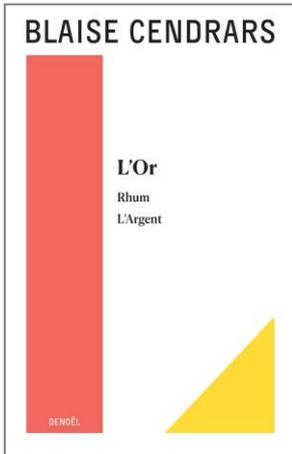
Le lendemain, Suter court la poste sur la route de Paris.

Arrivé à Paris, il est de nouveau sans le sou. Il n'hésite pas. Il se rend directement chez un marchand de papier en gros du Marais, un des meilleurs clients de son père, et lui présente une fausse lettre de crédit. Une demi-heure après avoir empoché la somme, il est dans la cour des Messageries du Nord. Il roule sur Beauvais et de là, par Amiens, sur Abbeville. Le patron d'une barque de pêche veut bien l'embarquer et le mener au Havre. Trois jours après, le canon tonne, les cloches sonnent, toute la population du Havre est sur les quais : l'*Espérance*,

L'Or/Rhum/L'Argent. Tous les héros de Cendrars se ressemblent. Nés impatientes, ils sont définitivement réfractaires à toute appartenance. La vie pour eux n'est qu'un grand jeu où ils misent tout sur un appel de l'ailleurs. Toujours prêts à troquer leur identité, ne désirant rien tant que se refaire, ils partent à la conquête du monde et ils tentent de réaliser sur le vif les rêves de l'enfant inconsolable qu'ils ne cesseront jamais d'être. Au sommet de leur entreprise, ils sont foudroyés par un choc où une adversité aux multiples visages se mêle à la découverte vertigineuse de l'irréalité de toute chose. Mais ce qui les foudroie ne les abat pas : leur mort au monde est initiatique. À ces hommes d'action, elle ouvre les voies de la contemplation.

La collection « Tout autour d'aujourd'hui » présente, en quinze volumes, les œuvres complètes de Blaise Cendrars (1887–1961) dont elle propose la première édition moderne, avec des textes établis d'après des sources sûres (manuscrits et documents), accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique comprenant des notices d'œuvres, des notes et une bibliographie propre à chaque volume. Le volume II réunit deux des plus célèbres romans de Cendrars, *L'Or* et *Rhum*. Portant les vies de Johann August Suter et de Jean Galmot aux dimensions de la légende, ils composent un diptyque de l'aventurier moderne. Ils sont suivis de *L'Argent*, une autre vie héroïque restée inachevée.

Textes préfacés et annotés par Claude Leroy.



Œuvres complètes, T2 Blaise Cendrars

Cette édition électronique du livre
Œuvres complètes, T2 de Blaise Cendrars
a été réalisée le 25 octobre 2022
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782207166925 - Numéro d'édition : 549002).

Code Sodis : U48946 – ISBN : 9782207168790

Numéro d'édition : 550122.