BLAISE CENDRARS

La Main coupée

La Main coupée (1918)

La Femme et le Soldat

DENOËL

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.

© 1946, 1960, 2002, 2023, Éditions Denoël
© Miriam Cendrars/Succession Cendrars pour *La Main coupée* (1918)
et *La Femme et le Soldat*

Blaise Cendrars

LA MAIN COUPÉE

SUIVI DE

LA MAIN COUPÉE (1918)

ET DE

LA FEMME ET LE SOLDAT

Textes présentés et annotés par Michèle Touret

DENOËL

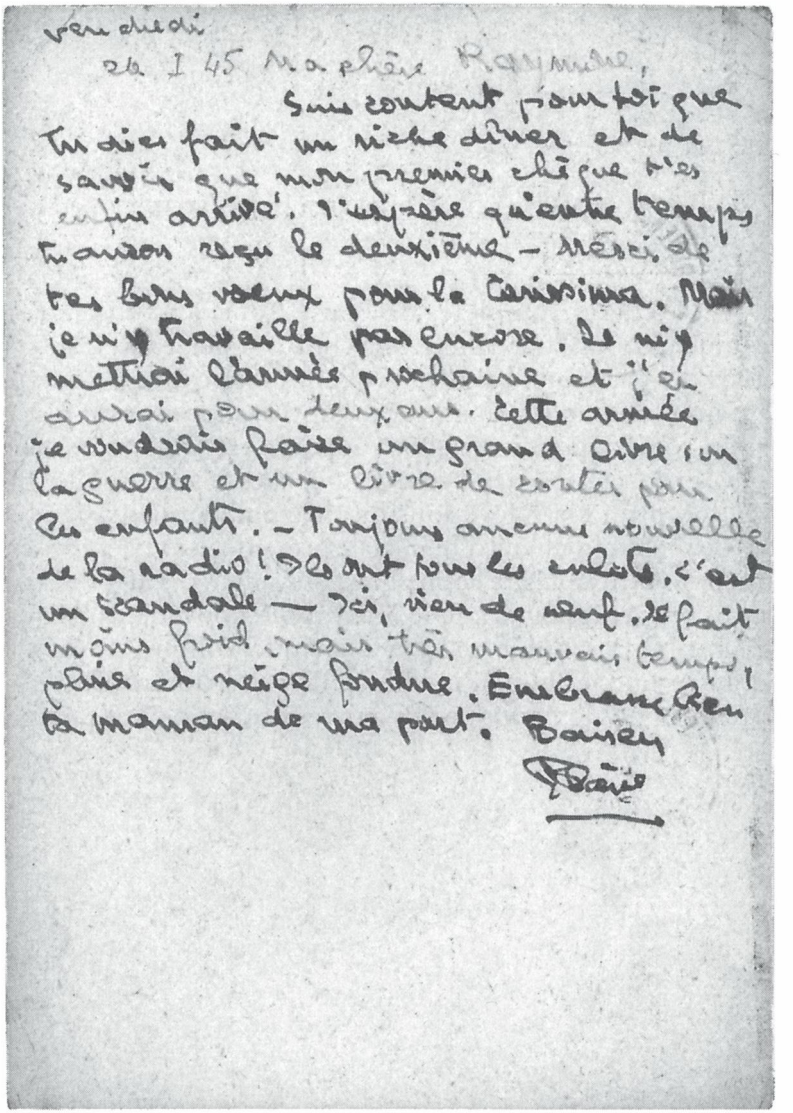
TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

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.



vendredi
26 I 45 Ma chère Raymone,
Suis content pour toi que
tu aies fait un riche dîner et de
savoir que mon premier chèque t'as
enfin arrivé. J'espère qu'entre temps
tu auras reçu le deuxième – Merci de
tes bons vœux pour la Carmina. Mais
je n'y travaille pas encore. Je n'y
mettrai l'année prochaine et j'en
aurai pour deux ans. Cette année
je voudrais faire un grand livre sur
la guerre et un livre de contes pour
les enfants. – Toujours aucune nouvelle
de la radio! Ils ont tous les culots. C'est
un scandale — Ici, rien de neuf. Il fait
moins froid mais très mauvais temps,
pluie et neige fondue. Embrasse bien
ta maman de ma part. Baisers
Blaise

Blaise Cendrars. Carte postale à Raymone, d'Aix-en-Provence, le 26 janvier 1945.

PRÉFACE

1945-1946

Cette année, je voudrais faire un grand livre sur la guerre et un livre de contes pour les enfants, écrit Cendrars à Raymone le 26 janvier 1945[1]. Le 12 décembre 1944, il disait déjà à Jacques-Henry Lévesque qu'il venait de commencer *La Main coupée*[2]. *L'Homme foudroyé* à peine achevé et qui est sur le point de paraître, Cendrars poursuit dans une voie qui surprend et le surprend lui-même. En 1945, il revient sur le devant de la scène littéraire mais reste résolument éloigné de Paris et des milieux littéraires, son ermitage retentit du bruit de sa machine à écrire ; le temps presse, les livres se succéderont.

Après la défaite et l'armistice de 1940, le reporter des années trente, le romancier des années vingt s'était réfugié dans la solitude d'Aix-en-Provence. Il était entré dans une phase de silence, pour partie due à l'occupation allemande, pour partie à un retour sur soi, à un désir de compréhension de soi-même, se transformant en ermite, vivant et travaillant dans sa cuisine, se réfugiant dans la calme bibliothèque Méjanes.

Ce sont trois années de silence, de 1940 à 1943, année du retour à l'écriture. *L'Homme foudroyé* porte la marque de la décision fulgurante qu'évoque sa première partie, « Dans le

1. Blaise Cendrars-Raymone Duchâteau, *Correspondance 1937-1954*, éd. Myriam Boucharenc, Genève, Zoé, 2015, p. 262.
2. Blaise Cendrars-Jacques-Henry Lévesque, *Correspondance 1922-1959*, éd. Marie-Paule Berranger, Genève, Zoé, 2017, p. 320.

silence de la nuit». Il faudrait certes nuancer, car Cendrars, sans rien mener à terme, n'avait pas totalement cessé d'écrire, mais cette œuvre signe bien publiquement une renaissance par où s'entame une nouvelle voie d'écriture, dramatiquement mise en scène. Or, que vient faire *La Main coupée*, après *L'Homme foudroyé* et en même temps que le livre de contes pour enfants — deux projets incomparables, sinon incompatibles? *L'Homme foudroyé* recueillait en partie le projet avorté de *La Carissima*, une vie de sainte Marie-Madeleine la pénitente, mais aussi une histoire d'exode qui associe l'exode de la sainte et l'exode de la guerre, qui nourrit l'épisode du «Vieux-Port»; le livre mettait également en route le récit de la guerre comme s'il reprenait un discours tout juste interrompu. Le début : *Donc la Légion était en ligne devant Roye* donne l'impression d'un discours qui reprend son cours, comme s'il n'avait connu qu'une brève interruption. Le récit personnel de la guerre fait l'effet d'une résurgence des plus naturelles. «Dans le silence de la nuit» évoque aussi la plus grande peur de Cendrars à la guerre, peur du soldat de faction, la nuit, à son poste de guet, peur tout autant de soi-même que de l'ennemi... *L'Homme foudroyé* où l'on meurt foudroyé, comme van Lees dont le cri se prolonge après sa disparition. *L'Homme foudroyé* où apparaissent Sawo, Coquoz, Faval, les camarades de l'équipée de La Grenouillère.

La Carissima attendra donc encore un peu, assure Cendrars à Raymone ce même 26 janvier 1945; en fait, elle est en route pour l'oubli. Le livre de contes pour enfants ne se fera pas, un livre d'histoires de soldats verra le jour, des «récits de guerre» selon l'annonce faite dans l'édition de *L'Homme foudroyé* en 1945. Mais, selon toute vraisemblance, il ne s'agit pas, à la fin de 1944 et au début de 1945, de l'œuvre que nous connaissons; le *nouveau bouquin est une analyse de la douleur physique*, écrit Cendrars à Lévesque. Il passera très vite à un autre projet, le récit de ses longs mois de guerre, et il s'arrêtera, justement, avant d'en venir au récit de sa blessure et de son amputation. Le manuscrit de *L'Homme foudroyé* vient d'être

expédié à Denoël, quand Cendrars annonce à Lévesque qu'il a commencé sa nouvelle œuvre. Le 23 janvier 1945, parlant du plan, il précise : *J'ai encore ajouté 16 chapitres à* La Main coupée !... *et j'ai envie d'intituler le tout :* Les Hommes obscurs. *Qu'en pensez-vous ? Cela ne fait-il pas beaucoup « d'Hommes »,* ajoute-t-il en pensant à *L'Homme foudroyé.*

Pour l'heure, il s'agit du plan d'un ensemble qui devait comporter cinq volumes. Le plan existe : il a été publié dans *Blaise Cendrars et la guerre,* qui en présente le détail[3]. Seul le premier volume sera écrit, qui s'appelait initialement *La Femme et le soldat*; le titre ne sera changé que sur les épreuves, le 18 septembre 1946. Le projet était ambitieux, de longue haleine; il devait comprendre les treize mois de guerre de Cendrars, de l'engagement à la blessure et à l'amputation en septembre 1915 et, au-delà, l'hospitalisation, le retour à Paris et la démobilisation. Un premier plan donnait : *J'ai tué/ Touché !/ J'ai saigné/ La Main coupée.* Il exprimait la continuité entre les textes d'avant-guerre (de 1918 et 1938), intercalant entre deux titres connus la blessure et l'amputation. Ailleurs, un volume trois a pour titre *Chair à canon,* un quatrième *Les Moignons douloureux.* Ces titres expriment tous la douleur, leur succession est celle de la chronologie des années 1914-1915.

Un des deux textes joints à la présente édition atteste qu'une suite était bien commencée en 1946. Il s'intitule encore *La Femme et le soldat,* mais le contenu, le récit de la permission en juillet 1915, est celui de la partie titrée *La Main coupée,* cinquième partie du plan, et l'ordre chronologique en faisait plutôt la seconde partie, suite du XXV^e^ chapitre de l'œuvre achevée. Ce texte remplit le programme du titre : débarqués de la gare du Nord, des soldats rencontrent des femmes, une grande dame de Paris et une marchande de

3. Judith Trachsel, « Copeaux de *La Main coupée* (1946) », *Blaise Cendrars et la guerre,* dir. Claude Leroy, Armand Colin, 1995, p. 285-305.

bananes, Alice. On peut situer ce texte au printemps 1946, avant le retour des épreuves du premier volume. Le 18 mai 1946, Jacques-Henry Lévesque, toujours prêt à aider Cendrars, répond à une de ses questions sur les bistrots autour de la gare du Nord, lieu où débarquent les permissionnaires. Mais il n'y aura pas de suite à *La Main coupée.* Les quatre volumes resteront à l'état de programme.

UNE ŒUVRE SANS SUITE

On peut dire que la suite manque doublement. Mise en suspens chronologique, tout d'abord, d'une suite prévue par le titre initial : la femme et le soldat ne se rencontreront pas; mise en suspens programmatique aussi, symbolique et existentielle, selon le titre même du seul volume achevé : pas de main coupée dans *La Main coupée.* Les deux suites s'évanouissent à peine envisagées. C'est que le premier récit, décidément, ne peut se faire, il est trop intime, trop douloureux et inexprimable, et que le second mènerait ailleurs, trop loin, hors de soi ou de ce qui est acceptable.

Des morts, des blessés, il y en a tant dans *La Main coupée* qu'on s'étonne que manque la blessure de son auteur, qui s'arrête à la distribution des permissions, après cependant le cri des mourants, *l'appel tout nu d'un petit enfant au berceau, Maman ! Maman !... que poussent les blessés à mort qui tombent et qu'on abandonne entre les lignes après une attaque qui a échoué et que l'on reflue dans le désordre.* Le récit de la blessure sera remplacé par celui du « Lys rouge » (chapitre XX) : récit étrange, fantastique, de la chute d'un bras tombé du ciel, *un bras humain, tout ruisselant de sang, un bras droit sectionné au-dessus du coude et dont la main encore vivante fouissait le sol de ses doigts comme pour y prendre racine et dont la tige sanglante se balançait doucement avant de tenir son équilibre.* Se plantant en pleine terre, cette main, ou plutôt ce bras, insère, par anticipation symbolique, le récit impossible. La main tombe non pas au

moment des combats mais alors que *le ciel était tendre. Le soleil, doux. L'herbe printanière, pleine d'abeilles et de papillons.* Énigme, certes, si l'on cherche une improbable explication rationnelle, mais vérité symbolique et violente. Il y avait déjà dans *L'Homme foudroyé* la désintégration de van Lees; et *N'oubliez pas que* L'Homme foudroyé *c'est moi,* avait dit Cendrars à Lévesque. Mais malgré les projets, la parole directe est impossible, insupportable : *Champagne 1915, Touché,* etc., sont des textes interdits.

Le second récit, *La Femme et le soldat,* commencé aux alentours de mai 1946, pouvait-il aboutir? En mars, Cendrars s'inquiétait. À Jacques-Henry Lévesque, il écrivait, le 16 mars :

> *Je travaille comme un nègre pour terminer ce premier volume avant Pâques. Il ne me reste plus que cinq chapitres à faire.* La Femme et le soldat *en aura 25 et plus de 400 pages — ce qui me fait tiquer pour la suite, les 3 autres volumes ayant la même importance! Pour des raisons d'ordre pratique, je vais probablement être dans l'obligation de chahuter la division que j'avais adoptée*[4].

La composition, l'équilibre de l'ensemble sont en jeu. C'est un livre à ne pas rater. Or, il est abandonné. Manque de temps? Attrait d'autres projets? Certainement pas panne d'écriture, car, aussitôt, Cendrars commence à écrire la vie de saint Joseph de Cupertino, puis *Bourlinguer,* puis *Le Lotissement du ciel.* Quelque chose dans le projet lui-même devait conduire à l'abandon. Les récits de guerre passaient au second plan. Le permissionnaire, *saoul durant plus de cent pages,* selon une lettre du 30 janvier 1945 au même destinataire, menait une autre guerre, celle des sexes. Saccage de la vie, déroute et destruction de la personnalité, vengeance violente contre le sort horrible des soldats, le récit promettait une terrible agression contre le monde entier. Si la guerre a

4. *Ibid.*, p. 479.

tout bouleversé, même l'amour — formule que l'on retrouve l'on retrouve dans les dossiers des *Confessions de Dan Yack* et dans ceux de *La Main coupée* —, il ne suffisait plus de la raconter, il fallait en montrer les effets dévastateurs et l'impossible réconciliation avec la vie[5].

Tout autant que le récit de la mutilation, celui du retour à la vie sociale et affective de la femme et du soldat est impossible. Cela ne peut s'écrire sans relancer le combat, sans ranimer la violence passée. Cela s'écrira, mais plus tard, avec le dernier roman, *Emmène-moi au bout du monde !...*, sur le mode parodique, dérisoire, grotesque, comme un ultime geste carnavalesque, envers de l'amour idéal, rêvé, et adieu à la déchirure irréparable, dans le monde factice du théâtre et non plus de la guerre, entre une comédienne vieillissante et un jeune légionnaire.

1918-1945

Le grand projet s'épuise un peu plus d'un an après sa naissance. Mais il était latent depuis presque trente ans. Cendrars n'avait pas attendu la Seconde Guerre mondiale pour évoquer la Première. S'il n'a pas écrit, assure-t-il, pendant qu'il était au front, il date pourtant d'octobre 1914 les poèmes de « Shrapnells », qui paraîtront dans la revue italienne *Valori Plastici* en 1919, et, très vite après sa blessure, il rédige *La Guerre au Luxembourg, Le Mystère de l'Ange Notre-Dame, J'ai tué, La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* et un texte resté inédit, *Notre grande offensive en Champagne, souvenirs d'un amputé.* Puis ce sera le silence ou la dérivation de l'expression sur la guerre vers le roman, *Moravagine* en 1926 et *Les Confessions*

5. Voir un autre texte, non publié ici mais que l'on peut lire dans *Blaise Cendrars et la guerre*, sur sa femme, sur les femmes en général, que l'on peut rapprocher de quelques passages de l'épisode avec l'inspecteur de la Sûreté (*op. cit.*, p. 292-293). Toute la rage du soldat qui se croit abandonné de tous s'y déverse en ressentiment contre les femmes.

de Dan Yack en 1929. Des héros fictifs y sont chargés de faire la guerre en lieu et place de leur auteur.

Deux séries de questions se posent. Pourquoi et comment cette parole précoce ? Pourquoi et comment ce quasi-silence jusqu'en 1938 quand paraît «J'ai saigné», un des récits de *La Vie dangereuse*?

Expérience absolument incomparable, la guerre de 1914-1918 bouleverse comme nulle autre guerre l'ensemble des données de l'existence des Européens. La puissance de mort des armements, le nombre des combattants, l'alternance des offensives, au maigre résultat stratégique mais incroyablement meurtrières, les longs séjours dans les tranchées et leur misère morale et physique, ont transformé, traumatisé durablement les esprits. De cela les soldats ont voulu témoigner, de cela la littérature a voulu s'emparer : que reste-t-il de l'homme dans tant de souffrances ? Cendrars fut des tout premiers à tenter de reprendre la parole. Certes, Genevoix, Barbusse, dès 1916 et 1917, avaient commencé à publier; certes, Apollinaire écrivait au front ce qui sera rassemblé dans *Calligrammes, poèmes de la guerre et de la paix*, mais *J'ai tué*[6], en 1918, sera parmi les premiers textes marquants de la période. Par sa brièveté, par la collaboration d'un poète et d'un peintre, Fernand Léger, lui aussi ancien combattant, surtout par son irrécupérable violence, annoncée dans le titre et qui explose à la fin — l'aveu qui ne peut généralement pas se dire dans une littérature de dénonciation de la guerre —, ce texte marque à jamais Cendrars.

Précoce, le cri de Cendrars est accusateur. Il se décharge de sa culpabilité sur son instinct de survie et sur la nation tout entière pour laquelle il combat. L'aveu est aussi équivoque. La guerre fait régresser l'homme vers les instincts primitifs, la réaction animale de survie est le ressort de l'acte meurtrier. Mais elle est aussi un moment de déploiement de

6. À la Belle Édition, avec 5 dessins de Fernand Léger, 1918. Cette plaquette sera recueillie dans *Aujourd'hui* en 1931 (TADA, t. XI).

l'intelligence humaine. Son programme technique et stratégique repose sur une extraordinaire maîtrise des ressources scientifiques. À la régression de chaque individu correspond l'ingéniosité sophistiquée de la modernité. La terrifiante beauté de la guerre éclate dans *J'ai tué.* La parole littéraire ne peut que manquer son but dans une telle situation : le langage peut-il dire tant de confondantes contradictions ? Des modèles existent-ils pour exprimer une situation à ce point incompréhensible ? L'individu singulier qui consent à n'être plus qu'un animal en fuite ou un assassin peut-il trouver les mots pour le dire à ceux qui n'ont pas partagé son expérience et qui peut-être ne veulent pas l'entendre ? Cendrars, de 1916 à 1919, tente plusieurs voies, cherche des registres différents. Épique — et proche de ce que sera *J'accuse,* le film d'Abel Gance — dans *Le Mystère de l'Ange Notre-Dame* où les morts ressuscitent des ruines du champ de bataille, ironique et pathétique dans *La Guerre au Luxembourg,* violemment poétique dans *J'ai tué,* dérisoire et visionnaire dans *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.,* sans parler de l'inédit *Notre grande offensive en Champagne, souvenirs d'un amputé* [7], en 1916.

Le ton de ce récit, signé « Un Amputé », est terrible ; l'écrivain ne peut s'arracher à la fascination du front et à la solidarité avec les combattants :

> *Il est des moments où, pour exagéré que cela semble, on a la nostalgie du feu, où l'on regrette son bras amputé, où l'on voudrait pouvoir reprendre contact avec la fièvre de là-bas, danser de nouveau dans le grand bal aux orchestres bruyants* [...] *Comprenez-vous jeunes « bleuets », l'émotion qui nous étreint quand nous retrouvons dans les illustrés, sur les films du cinéma, dans vos récits, les noms, tout à coup glorieux, des villages, des tranchées, des bois que nous avions aménagés, et nous avons longtemps et obscurément souffert.*

7. *Inédits secrets* (éd. Miriam Cendrars), Le Club français du livre, 1969, p. 400-403.

L'expression littéraire est singulière, mais elle entre aussi dans l'espace mental d'un grand nombre. Cendrars s'est assurément trouvé pris dans un triple piège. Le sien propre, sans conteste, piège d'une violence qui ne parvenait pas à se dire ni à s'exorciser et d'une lutte intense pour survivre, physiquement et psychiquement. Un autre piège est celui, littéraire, de l'abondance d'une littérature d'anciens combattants qui transforme la parole littéraire en témoignage, qui produit ses clichés jusqu'à la saturation et se trouve appréciée et jugée selon des critères qui ne sont ni littéraires ni personnels mais de conformité entre des textes et une expérience collective. Le troisième piège est à la fois littéraire et idéologique. Il est entendu par tous que la littérature sur la guerre ne peut être que pacifiste. Là est la leçon du discours des anciens combattants. Mais d'autres disent — les surréalistes principalement — qu'il ne faut pas parler de la guerre et imposent silence, récusent ceux qui prennent la parole. Cendrars devient pour eux « le type de *J'ai tué* », voué à l'exécration. Aragon, celui-là même qui faisait l'éloge des *Dix-neuf poèmes élastiques* et de *Profond aujourd'hui* en termes lyriques, renvoie Cendrars dans la cohorte des écrivains suspects de cultiver une nostalgie de la guerre et d'en faire la réclame.

La guerre deviendra alors un objet romanesque, un moment de l'expérience des héros. Le narrateur de *Moravagine* vivra une expérience proche de celle de Cendrars, et il en sortira mutilé comme lui, mais en chiasme pourrait-on dire, amputé de la jambe gauche. Dan Yack s'engage dans les troupes alliées, « les Anzacs », ira à Gallipoli et, une fois démobilisé, ne pourra s'adapter à la vie. Deux discrets retours de la guerre jalonnent cependant les années trente.

En 1931 émergent deux textes du projet de *La Vie et la mort du Soldat inconnu*[8]. Projet impossible à mener à son terme. Il est hybride, épique, mythique ou ironique. En 1931, la

8. Une variante était *La Vie et la mort du Poilu inconnu* qui imitait le langage des soldats de 1914. Voir *La Vie et la mort du Soldat inconnu, Œuvres romanesques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017 (ci-après *ORC*). Sur les conditions de ces

première prépublication, dans *La Revue nouvelle*, est le début du livre en projet. Elle met en scène les conditions de sa naissance : en voyage, à bord d'un transatlantique, on devise sur la guerre et sur le Soldat inconnu, depuis peu inhumé sous l'Arc de triomphe. Cendrars, l'ancien combattant, émet l'hypothèse, dans cette assemblée de mondains, dont l'un est même un déserteur, que le Soldat inconnu pourrait bien être un Allemand ou un Juif. À la suite de cette conversation et d'une idylle, Cendrars promet à son amie Caralina (qui donne son titre au récit) d'écrire la vie de l'anonyme de la guerre.

Le second passage a été publié dans *Nouvel Âge*, la revue créée et dirigée par Henry Poulaille et qui publiait un numéro spécial, « Rappel de la guerre ». C'est un texte d'un tout autre genre, puisqu'il raconte les débuts de la guerre sur le front russe et du point de vue de l'état-major allemand. Et pourtant, dans un passage qui restera inédit, intitulé « L'Homme », Cendrars attribue à ce « héros » anonyme le numéro matricule 1529, qu'il endossera dans *La Main coupée*, et qui n'était pas le sien. Par deux fois, Cendrars tient donc, en 1931, un discours inattendu sur la Grande Guerre : inconvenant dans le premier cas, peu conforme au point de vue qu'on lui connaissait dans le second. Ne pas parler de la guerre ne se peut pas, semble-t-il, mais aucun registre, aucun discours ne semble s'imposer sans discussion.

En 1938, « J'ai saigné », à l'opposé chronologique et symbolique de *J'ai tué*, est le récit de la douleur, de la reconquête de la vie. Mais sa présence est étouffée ; enserré dans un recueil de nouvelles (et même de reportages), c'est un texte sous tutelle qui, à l'inverse des autres, n'a connu qu'une prépublication partielle et il a vécu d'une vie discrète, d'autant plus que l'explosion de la Seconde Guerre mondiale ne lui a pas permis d'attendre ses lecteurs. Et pourtant, « J'ai

prépublications voir aussi Michèle Touret, *Blaise Cendrars, le désir de roman, 1920-1930*, Champion, 1999.

saigné » tenait, par plusieurs aspects, au projet en sommeil de *La Main coupée*. Il commence par ce qui était un des titres du plan de 1918 : « Champagne 1915 » ; le titre de 1938 sera encore celui d'une des parties prévues en 1946. Dans le plan de 1945, l'épisode de la nouvelle trouve sa place dans le quatrième volume, *Touché*, qui va de « La Place de l'Opéra » (emplacement où l'on portait les blessés pendant l'offensive) à l'hôpital ; les infirmières, titre d'un chapitre prévu en 1946, ont une place centrale, les blessés, les agonisants, les morts...

Ce quatrième volume ne sera pas écrit mais sa place est marquée. Cendrars ne réécrira jamais « J'ai saigné », alors qu'il dit à Jacques-Henry Lévesque le 26 novembre 1945, à propos de *La Main coupée* :

> *Imaginez que je tire 1 000 pages de* J'ai tué. *« Le plus petit livre sur la guerre (il pèse huit grammes) mais le plus lourd », disait Georges Crès dans sa publicité, son éditeur en 1919*[9].

Même si les souvenirs de l'amputé habitent l'unique volume qui sera écrit et publié en 1946, l'amputation ne peut se dire. De l'un dans l'autre texte ne passent que les cris des blessés. Le plan prévoyait cependant le même déplacement que dans « J'ai saigné » de l'amputation vers l'image de l'enfantement, et Cendrars, en 1938, se décrit juste après l'opération : *tout nu, allongé sur mon étroit brancard, ankylosé, ne pouvant faire un mouvement, gêné que j'étais, comme une accouchée par son nouveau-né, par l'énorme pansement, gros comme un poupon, qui se serrait contre mon flanc, cette chose étrangère que je ne pouvais déplacer sans remuer un univers de douleurs* [...]. Carine Trevisan relève cette image ambivalente et la commente : *le membre est perdu mais, comme un fétiche, maintenu symboliquement présent* [...] *Le texte de Cendrars apprivoise l'effroi du démembrement, si intense dans la plupart des autres textes*[10].

9. Correspondance avec J.-H. Lévesque, *op. cit.*, p. 446.
10. Carine Trevisan, *Les Fables du deuil/La Grande Guerre : mort et écriture*, PUF, « Perspectives littéraires », 2001, p. 53-54.

Dans le plan, on trouve cette suite de chapitres : « La Nuit — Modèle 1887/ En auto/ Poste chirurgical 55/ L'Amputation/ Le Réveil[11]. » Or 1887 est l'année de naissance de Cendrars : la mort aperçue et la naissance se rejoignent, le soldat revient à l'état d'enfant tout juste né ou se transforme en accouchée délivrée de son enfant, coupée d'elle-même ; confusion des rôles et retour à l'impuissance initiale font du coupable violent de *J'ai tué* un homme de souffrance, pitoyable et sans recours.

La Main coupée vit souterrainement de 1918 à 1946 ; le récit de guerre émerge, se cache, prend des détours, cherche des prétextes pour se faire entendre, le dernier prétexte étant d'aider les médecins à comprendre les douleurs des amputés, douleurs paradoxales du membre fantôme. Entre la confession violente, le récit fantasmatique, la mise en fiction ou le relevé de faits d'expérience, Cendrars cherche une voie pour une parole qui l'obsède. Comment comprendre ces détours, ces transformations et le surgissement en 1946, un an après la fin de la Seconde Guerre mondiale, d'un récit sur la Première qui a, semble-t-il, tous les traits du témoignage ?

UNE ŒUVRE « INACTUELLE » ?

À cette question on peut apporter deux réponses, distinctes et non contradictoires.

L'une repose sur une analyse des textes successifs et de la cohérence de l'œuvre, acquise lentement et conquise au moment sombre de l'exil volontaire à Aix-en-Provence et de la remise en route d'une nouvelle écriture. À ce moment, se développe une esthétique nouvelle qui s'était essayée à petit bruit dans quelques courtes œuvres comme *Une nuit dans la forêt* et *Vol à voile.* Cette nouvelle esthétique est plus nettement

11. *Blaise Cendrars et la guerre, op cit.*, p. 290.

déployée dans *L'Homme foudroyé*, dans quelques passages de *Bourlinguer* et du *Lotissement du ciel* que dans *La Main coupée* ou *La Banlieue de Paris*. Mais elle participe, dans ces cinq œuvres des années quarante, de la même volonté de recomposition de soi dans une représentation du monde, dans un mouvement à la fois intime et mythologique, réaliste et légendaire. Le récit des années de guerre y trouve une place centrale. Moment historique commun à toute une génération, objet d'une mémoire collective, personnelle et officielle, la guerre est aussi le moment de la rupture intime, de la blessure physique, de la mort attendue et donnée, d'un jugement violent et ineffaçable. Elle trouve donc légitimement une place dans cette entreprise personnelle de l'écrivain qui se ressaisit et se reconstruit dans une écriture renouvelée.

Une autre réponse repose sur l'hypothèse d'une cohérence ajustée et peu à peu conquise, pas nécessairement préméditée, et sur une sensibilité de l'œuvre aux aléas des moments successifs. Selon que l'on considère l'œuvre à partir de son point d'aboutissement ou qu'on la considère à chacune de ses étapes successives, l'une ou l'autre réponse éclairera la lecture de l'œuvre différemment.

En 1945, la reprise du récit de guerre est possible, légitime, après une période de latence. L'ampleur même du projet est bien le signe de la richesse et de la vivacité de la décision. Cendrars qualifiera ce projet et l'œuvre en cours d'inactuels. Cependant, malgré les apparences, nous pouvons aussi retenir son caractère fortement actuel non chronologiquement mais symboliquement. En 1945, et même en 1943, le retour à 1914 qui s'opère avec *L'Homme foudroyé* ne revient pas à effacer les trente années qui séparent deux guerres, mais au contraire il repose sur la représentation de la longue durée où le présent et le passé relèvent de lectures croisées et complémentaires. C'est donc à l'occasion des années de la Seconde Guerre mondiale que le survivant de la Première parcourt son propre passé et celui de sa génération. Ces trente années, que bientôt on va appeler l'entre-deux-guerres

— sombre point de vue — apparaissent alors comme un bien court intervalle. Ses querelles et ses espoirs peuvent paraître sinon dépassés, en tout cas dérisoires au regard de ce qui se joue depuis 1939. Cendrars peut revenir mentalement sur son engagement volontaire de 1914 sans être soupçonné de goût pour l'acte militaire et l'exprimer clairement dans une œuvre littéraire sans sembler poser à l'ancien combattant. Il peut rappeler l'enterrement de Rossi dans le potager du château de Tilloloy et son retour au même endroit en 1940, et s'interroger sur le sort actuel de ces lieux. La durée historique remet à une plus juste place les récits de guerre, l'inquiétude sur le présent corrige l'effet éventuellement nostalgique. Les accusations de bellicisme qui ont pu peser sur Cendrars n'ont plus cours en 1945-1946. Le long passage dialogué avec l'inspecteur de la Sûreté peut aussi se lire au présent : qui s'engage et pourquoi, qui s'est éloigné, qui s'est mis à l'abri? La Grande Guerre n'appartient pas qu'au passé, elle est devenue, hélas, la Première Guerre mondiale, puisque la Seconde est là.

Revenir sur ce moment de son propre passé, c'est aussi pour Cendrars, sinon se réconcilier avec lui-même, au moins réhabiliter certains aspects de son œuvre, mal lus, discordants sans doute, hétérogènes, en ranimant ce moment où tout était soumis à la violence du destin collectif, où il fallait consentir à la précarité de la vie, à être de la « chair à canon ». Le récit élude la confession trop personnelle : la guerre de Cendrars s'arrête en juillet 1915 avec le départ en permission à Paris. Les images de la destruction de la personnalité doivent être arrêtées, effacées certes non, mais repoussées, apprivoisées et orientées. L'évocation de la guerre ouvre des vannes redoutables; elle en dit long sur les dérèglements de la personnalité et la violence des émotions; la douleur peut encore se retourner en agressivité.

Il se peut aussi que l'accueil fait à *La Main coupée* ait retenu Cendrars de poursuivre. Il s'inquiète en effet de la façon

dont on lira cette œuvre nouvelle et il a quelques bonnes raisons. La différence avec l'accueil de *L'Homme foudroyé* est frappante. Alors que Cendrars multiplie les envois à la presse, les réponses favorables ne sont ni nombreuses ni flatteuses. Les rédactions des revues, surprises, gênées, ne savent ni comment interpréter les passages qui leur sont soumis, ni comment les insérer dans leurs numéros. Les prépublications précoces dans *Paysage-Dimanche* ne sont pas de nature à ouvrir les portes des revues de grande ambition littéraire. La fragmentation est aisée pour *La Main coupée,* mais elle dénature l'œuvre par l'effet de nouvelles juxtaposées. D'autant plus quand le titre choisi pour *Paysage-Dimanche* était « Trois de la Légion » ou que l'effet implicite disparaissait comme pour la publication du chapitre « Le Lys rouge » dans *Horizon* avec l'intitulé « La Main coupée ».

L'accueil ne surprend pas. Mais si le livre paraît inactuel, Cendrars ne cesse de le dire, il est des plus nécessaires pour lui. Alors que le monde sort d'une terrible guerre, la deuxième guerre mondiale du siècle, alors que pendant les trente dernières années les conflits n'ont pas cessé, que deux explosions atomiques ont confirmé que l'ère des catastrophes est bien ouverte depuis quelque temps, le rappel de la Première Guerre mondiale ne semble pas relever de l'urgence. Et pourtant... Là est la source des transformations de la personnalité humaine et du destin collectif. C'est à ce moment que se sont brisés les espoirs et la confiance dans la modernité. Le retour de Cendrars vers la guerre, vers *sa* guerre, est aussi actuel que celui d'Aragon dans *Les Voyageurs de l'impériale* fini au mois d'août 1939 et publié en 1942, et dans *Aurélien,* le roman de l'ancien combattant qui ne peut se remettre de sa guerre. Si *La Main coupée* a pu paraître une œuvre inactuelle, c'est par sa référence lointaine, c'est aussi parce que les références à la guerre actuelle sont discrètes. Mais 1940 est l'autre date de l'œuvre. Cendrars revient sur les lieux de ses combats, à Tilloloy. Il a vieilli, ses fils sont mobilisés. Quand il écrit *La Main coupée,* ils sont prisonniers

en Allemagne. Quand il le publie, son aîné est revenu mais il ne semble pas s'adapter à une nouvelle vie et son cadet, qui a repris du service, vient de mourir dans un accident d'avion. Le premier mort de *La Main coupée* est Rémy, l'aviateur.

UN STYLE SEC COMME UN COUP DE TRIQUE

Cendrars a renoncé pour longtemps au grand projet, commencé ou imaginé en 1918, au grand livre de témoignage sur la guerre. Malgré l'évidence physique, et même si la guerre hante son œuvre, il n'a pas voulu être un écrivain ancien combattant. C'est au point que Jean Norton Cru l'oubliera dans sa recension des récits de guerre, en 1928[12], lui qui a recueilli presque quatre cents noms. Et pourtant, maintenant, *La Main coupée* est considéré comme un des grands livres sur la guerre de 1914-1918. L'œuvre ne peut plus tomber sous le coup d'un jugement de conformité avec le témoignage; elle échappe à l'examen de son effet sur la représentation politique de l'événement; il ne s'agit plus de s'accorder avec le « plus jamais ça » des années vingt, ni de s'interroger sur les causes de cette guerre et sur les stratégies. Il ne s'agit plus que de raconter sa guerre, sans souci d'une interprétation politique, de parcourir mentalement le cimetière de la Légion, de bâtir un mémorial.

Le nouveau livre ne séduira pas, il affirme à son fidèle correspondant le 25 janvier 1945 : *Je suis en plein démarrage de* La Main coupée. *Et comme j'ai l'impression que les* Rhapsodies *sont d'un style chatoyant, je suis en plein excès contraire, un style en coups de trique! Cela me réjouit.* Et le 31 janvier 1945, il confirme à Jacques-Henry Lévesque : *Comme je vous le disais l'autre jour, ce nouveau livre est démuni de charme. La mort ne séduit pas et la mort est le premier personnage du livre — bien*

12. *Témoins, Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Les Étincelles, 1928, rééd. Presses universitaires de Nancy, 1993.

que je ne m'occupe pas spécialement d'elle[13]. Du modèle du récit de guerre qui s'était formé dans les années vingt, Cendrars retiendra l'alternance du grotesque et du tragique : Rossi qui meurt en se vidant dans sa gamelle, les moustaches de Lang que l'on retrouve accrochées à la façade de la boutique du coiffeur. Mais il y associe le récit fantastique, fortement symbolique, du lys rouge, le bras coupé tombé du ciel, dans un paysage printanier, calme, bucolique. Il retiendra aussi la diversité des soldats, de leur langage, le mélange des registres et des parlers, plus souvent argotiques et parisiens que dans d'autres récits car ces volontaires étrangers vivaient à Paris, appartenaient aux milieux artistiques et intellectuels, au commerce ou à l'artisanat.

Mais Cendrars invente une nouvelle esthétique. Il se dégage des codes qui avaient fini par stériliser les récits de guerre, il s'est détaché des enjeux qui opposaient artistes et écrivains au cours des années vingt. Un sous-titre qualifiait l'œuvre quand elle n'était encore qu'annoncée : ce sont des récits de guerre. Cendrars n'y raconte pas la guerre mais des histoires d'hommes en guerre, dans la guerre. Ni la logique de l'événement ni sa chronologie ne guident la composition. Celle-ci peut sembler à première vue capricieuse, livrée au hasard de la mémoire. Elle suit pourtant des lignes subtiles. *La Main coupée* s'ouvre et se ferme sur un départ en permission. « Ce loustic de Vieil » quitte le front au premier chapitre ; les premières permissions sont distribuées au dernier chapitre et le matricule 1529 est le premier à recevoir la sienne. Le premier départ est définitif, Vieil échappera à la mort, les autres ne sont qu'un moment de sursis. Entre-temps, Cendrars déroule la litanie des morts (Rossi tué à Tilloloy, Lang tué à Bus...) et compte les survivants (Garnéro, Bikoff, B..., Sawo, Uri...). La guerre ne se raconte pas ; on ne raconte que quelques aspects de la vie et de la mort de quelques-uns de ces millions de soldats. Après avoir dit à Lévesque que *la mort est*

13. Correspondance avec J.-H. Lévesque, *op. cit.*, p. 344 et 348.

le premier personnage du livre, Cendrars ajoute : *c'est elle, cette garce qui ne lâche pas le soldat — et tous mes personnages le sont. Je prévois 200 personnes nominatives. C'est du moins ce que comporte ma liste. Et j'en ajouterai probablement d'autres dans le courant de l'écriture*[14]. Les récits concernant les individus alternent avec les scènes collectives, de l'escouade du narrateur à la compagnie commandée par Jacottet. Mais ces scènes collectives racontent moins des événements qu'elles ne rendent compte, et souvent sur le mode ludique, des conditions ordinaires de la vie du combattant (et même de deux animaux de passage dans leur vie et qui n'ont rien de militaire). L'image qui l'emporte est celle d'une immense pagaïe où, sous les apparences d'un ordre militaire pointilleux, l'inventivité de chacun est la règle.

La Main coupée est un monument aux morts, comme ceux sur lesquels on inscrit année par année les noms des disparus, morts identifiés mais morts obscurs, sans gloire ; le soldat le plus glorieux de l'œuvre, Sawo, deux fois décoré, est devenu un hors-la-loi, avec qui Cendrars correspond régulièrement. Il recopie pour Lévesque un extrait d'une lettre de son ami « gitane » :

> *Je vais te conter une histoire amusante : Il y a un peu plus de quinze jours je reçois un coup de téléphone du lieutenant américain Pitts, il arrivait directement de New York dans l'avion qu'il pilotait, offert par le président des États-Unis à notre Grand Charles...*[15]

La Main coupée se termine avec tous ceux qu'on ne peut nommer : *Machin, Truc, Chose.* Le récit se place ainsi dans la continuité de *La Vie et la mort du Soldat inconnu,* sous-titré *Vita et mors obscurorum virorum* et qui devait être dédié aux « camarades de la Légion » auxquels il adresse un appel :

14. *Ibid.*, p. 348.
15. *Ibid.*, p. 430.

Donnez-moi signe de vie si vous êtes encore de ce monde! Les lettres que Cendrars a reçues après la publication de *La Main coupée* exaucent son souhait : les hommes obscurs l'ont lu, et l'appellent encore *caporal.*

Récits de guerre, donc, au pluriel, à l'infini et non récit de la guerre, *La Main coupée* ne met en scène son auteur que comme un parmi d'autres, un soldat de première classe faisant office de caporal, rétif aux ordres, soucieux des hommes de son escouade, semblable à eux, ayant son franc parler. Il mène pourtant sa propre vie, n'écrivant pas, à l'inverse des autres, lui qui est un écrivain, mais lisant dans la maison du « Collectionneur », où il purge sa peine, sorte d'ermite au milieu de la confusion et de la violence, ou éconduisant, finalement, celui qui vient enquêter sur lui au front.

L'auteur a fait le métier de soldat. Le narrateur se situe au milieu de ses camarades ou, très explicitement, à distance, trente ans plus tard. Il raconte leur vie et, mieux, les fait revivre. L'esthétique de *La Main coupée* n'est pas celle de la remémoration mais de la réactualisation. Le récit est au passé, certes, mais l'abondance des dialogues conduit à de longs passages au présent, qui rend sa vie au passé et supprime l'intervalle temporel. La parole des soldats n'a pas ici qu'une valeur de typification. Elle recrée, à proprement parler, leur présence, leurs voix, qui s'imposent au narrateur mémorialiste ; en dialoguant avec eux il redevient l'un d'eux. Des paroles aux chansons, chansons de marche ou chansons populaires idiotes, les voix peuplent *La Main coupée.*

Le dialogue pourtant trouve difficilement sa place dans une œuvre de mémoire. Comment concilier la parole du narrateur, omniprésente, actuelle, et celle des personnages qui ne vivent que dans son souvenir et dont les paroles n'ont pu être conservées ? Le dialogue prend dans *La Main coupée* une valeur proprement émotive et esthétique. Il permet un équilibre entre le récit et les scènes, imposant à la lecture la perception des aspects sensibles de la vie des soldats, contrebalançant les jugements du narrateur grâce à une attention

très grande aux formes concrètes de la vie quotidienne. Il a encore pour effet de ralentir le récit, de l'orienter vers les menus faits, de faire que l'on renonce à une perception globale de l'événement. Enfin, utilisé non à des fins de confession ou d'échange intellectuel entre les personnages, le dialogue écarte la tentation d'effets de débat idéologique : les soldats ne commentent pas la guerre, ils la vivent.

Le 24 janvier 1945, Cendrars exprimait ses intentions esthétiques à Jacques-Henry Lévesque ; elles sont d'un romancier et non d'un mémorialiste : [...] *je voudrais que chacun de mes dialogues ouvre au moins des lucarnes sur la vie intérieure de mes personnages en plus de ce qu'ils peuvent dire.* Et le lendemain :

> *Je crois que seul dans un dialogue on peut marquer, sans en avoir l'air d'y toucher* (sic) *(et sans faire un plat !) le qualités et les défauts essentiels d'un personnage* [...] *Quelle économie d'écriture si l'on touche juste et quand l'on arrive à faire entendre ce son de cloche fêlée sous les propos*[16] *!*

Cendrars avait commencé avec *L'Homme foudroyé* une longue phase créatrice, dont le deuxième temps, l'écriture de *La Main coupée,* ne concernera, finalement, que onze mois de guerre. Le projet d'ensemble ne se dessine pas encore nettement pour les œuvres à venir : la longue suite prévue par Cendrars à ce récit de guerre pouvait ne laisser que peu de place à d'autres œuvres. Mais tout prendra un autre cours avec *Bourlinguer,* puis *Le Lotissement du ciel* et *La Banlieue de Paris.* En restant à l'état de volume unique, en faisant l'impasse sur les épisodes douloureux de Champagne en 1915, *La Main coupée* a prélevé dans la mémoire de Cendrars les bribes de la vie et de la mort d'hommes ordinaires, tragiques ou cocasses, échappant à toute vision héroïque ou édifiante. Plus qu'un témoignage retardé, c'est une réparation.

16. *Ibid.*, p. 443-444.

Réparation parce qu'elle est un mémorial, réparation encore pour son auteur qui, dans cet ouvrage tardif, s'autorise enfin, librement, à parler longuement de la guerre, de *sa* guerre, comme il ne l'avait jamais fait, comme personne ne l'avait jamais fait.

Michèle TOURET

AVERTISSEMENT RELATIF AUX NOTES

Les notes appelées par astérisques en bas de page sont de Blaise Cendrars.

Les notes appelées par chiffres supérieurs sont de Michèle Touret et renvoient au Dossier critique en fin de volume.

LA MAIN COUPÉE

Blaise Cendrars après son amputation.

POUR MES FILS
ODILON ET RÉMY
QUAND ILS RENTRERONT
DE CAPTIVITÉ ET DE GUERRE
ET
POUR LEURS FILS
QUAND CES PETITS AURONT VINGT ANS
HÉLAS !…

BLAISE[1]
MCMXLIV

P.-S. – *Hélas !… Le 26 novembre 1945, un câble de Meknès (Maroc) m'apprend que Rémy*[2] *s'est tué dans un accident d'avion. Mon pauvre Rémy, il était si heureux de survoler l'Atlas tous les matins, il était si heureux de vivre depuis son retour de captivité en Bochie*[3]*. C'est trop triste… Mais un des privilèges de ce dangereux métier de pilote de chasse est de pouvoir se tuer en plein vol et de mourir jeune. Mon fils repose, au milieu de ses camarades tombés comme lui, dans ce petit carré de sable du cimetière de Meknès réservé aux aviateurs et déjà surpeuplé, chacun plié dans son parachute, comme des momies ou des larves qui attendent chez les infidèles, pauvres gosses, le soleil de la résurrection.*

B. C.[4]

SES CITATIONS À L'ORDRE DE L'ARMÉE AÉRIENNE :

« Pilote brave et courageux. Le 17 mai 1940, a attaqué un Dornier 17, l'empêchant d'accomplir sa mission, l'a poursuivi sur une longue distance et a réussi à ramener au terrain son appareil atteint par les projectiles et désemparé. »

« Pilote valeureux et enthousiaste, animé d'un bel esprit combatif. Le 19 mai 1940, au cours d'une mission de reconnaissance à basse altitude au-dessus des colonnes blindées ennemies a, grâce à son sang-froid et à ses qualités manœuvrières, réussi à poser dans les lignes ennemies son appareil très gravement atteint par la D.C.A. A été fait prisonnier avec son équipage. »

NOTES DE SES OFFICIERS :

« Pilote calme et régulier… Accrocheur… Sérieux et docile… Excellente tenue… Esprit gai et ouvert… »

LETTRE DE SON COLONEL :

«… Ce que je puis vous dire c'est qu'il a emporté avec lui d'unanimes regrets. Il comptait pour nous parmi les meilleurs. Son allant dont il a fourni de multiples preuves, son coup d'œil précis, sa classe comme pilote, sa sûreté de réflexe, tout semblait le mettre à l'abri. Cependant le 26 novembre, au cours d'un exercice de tir aérien, son avion accrochait l'avion-cible et c'était, brutale, la catastrophe… »

LETTRE DE L'UN DE SES CAMARADES DE COMBAT :

«… N'ayez aucun regret. Un accident d'aviation ne se discute pas. Si Rémy s'est tué, la faute en est à l'amour passionné qu'il avait pour le vol et le métier de pilote de chasse. Rémy est venu volontairement dans la chasse, juste à la veille de la mobilisation de septembre 1939. Je plains sa jeune femme de tout cœur. Mais toute épouse de pilote sait très bien qu'elle ne peut posséder qu'une partie du cœur de son mari, la meilleure part restant fidèle à l'aviation… »

SA DERNIÈRE PETITE CARTE POSTALE :

« Meknès, le 4-11-45. – Mon cher Blaise, Mon boulot est de plus en plus intéressant et j'en suis ravi. Tout est beau, mon travail, le temps, le ravitaillement (dattes, oranges et mandarines) et j'espère bien rester ici jusqu'à Pâques, revenir en France avec la belle saison. J'espère que de ton côté tout est également OK. Baisers. Rémy. »

L'Éternel a créé une chose nouvelle sur la terre : la femme environnera l'homme.[5]

Jérémie, XXXI, 22.

Blaise Cendrars engagé volontaire.

I. CE LOUSTIC DE VIEIL

Il y avait du nouveau. Quelque chose était changé dans la conduite de la guerre. Il n'y avait pas un mois que nous étions à Tilloloy[6], en train de nous refaire et de reconstituer le régiment après la saignée du printemps (les états-majors appelaient ça curieusement « l'offensive du printemps »), que les bruits les plus fantastiques se mirent à circuler et que tous les hommes se mirent à parler de permission. C'est ce loustic de Vieil qui écrivait : ... *il paraît que le G.Q.G. fait circuler des trains derrière les lignes pour tromper le Boche d'en face. Tâchez d'en profiter. Il y a des wagons-lits. Mais ce qui est sûr, c'est que vous allez bientôt venir en perme. Tâchez de radiner par ici. Dis aux copains qu'il y a de la fesse et que tous les soirs je joue de la mandoline avec une jolie marraine de guerre. Je ne manque de rien. Elle me donne des sous et bien d'autres friandises. Amenez-vous...* Vieil nous écrivait de Nice où il avait été évacué ni pour maladie ni pour blessure, mais à la suite d'une vieille flemme.

Un beau matin, c'était au cantonnement, à Morcourt (Somme), Vieil était de corvée de café :

– Je ne vais pas au jus, caporal, me dit-il. J'ai la flemme.

– Ne fais pas le con, vieux. Vas-y. C'est ton tour.

– Non, je n'y vais pas. J'ai la flemme.

– Alors, fais-toi porter malade et tant pis pour toi si tu n'es pas reconnu...

Vers midi, ce sacré loustic de Vieil fit irruption dans notre grange avec six litres de gniole :

– Hardi, les gars, grouillez-vous, donnez-moi un coup de main, je suis malade. Le major m'a reconnu. Quel cul ! Oh-

là-là, la tête me tourne. Maman, maman, je vais mourir ! Versez-moi à boire, vite, nom de Dieu, je tombe dans les pommes, ah !... Je te fais cadeau de mon flingue, caporal, et aux aminches je distribue toutes mes cartouches et mes grenades à main. Passez-moi mes musettes, vite, que je me trotte, et n'oubliez pas ma mandoline que je vous joue un air...

Et Vieil s'installa dans la voiture régimentaire qui l'évacuait à l'arrière en jouant *It is a long way to Tipperary*[7].

Il était porté comme apatride, mais Vieil[8] était de Ménilmontant. C'était un gentil garçon, un aimable je-m'en-fichiste et fantaisiste, mi-peintre, mi-musicien, ayant le mot pour rire, toujours prêt à vous rendre service en paroles mais n'aimant pas mettre la main à l'ouvrage, un véritable soldat à la manque. Il n'était nullement indispensable dans l'escouade, mais tout le monde le regretta après son départ. Et voilà que, bientôt, Vieil se mit à nous bombarder de cartes postales. C'était réellement un gentil copain. Il ne nous oubliait pas. Il avait été évacué sur un hôpital de Beauvais et de là sur Nice. *J'ai toutes les veines...*, écrivait-il. Il nous envoyait des cartes postales illustrées où tout est bleu, le ciel, la mer, les villas, les jardins et jusqu'au jaune illuminé des mimosas et des oranges qui tourne au cramoisi quand le soleil se couche dans tout ce bleu de la Baie des Anges. Vieil avait su se rendre indispensable à Nice. Il était tombé sur un toubib à cinq galons qui avait la manie de vouloir collectionner des souvenirs de la guerre et Vieil mettait la collection du vieux en ordre, fourbissant des fusils, des casques, des écussons, des boutons d'uniforme, des plaques de ceinturon, munissant chaque objet d'une étiquette circonstanciée, car il avait une belle main, fourrant les trucs dans des armoires vitrées, en faisant l'inventaire, en tenant le catalogue à jour, bricolant, numérotant. Il nous demandait de lui envoyer des bagues en aluminium, des fusées d'obus travaillées, des coupe-papier faits d'un éclat déchiqueté, des pipes, des cannes et, à la réception, il faisait adresser par son toubib un petit mandat au poilu qui avait fabriqué l'objet. *Je tiens le filon,* m'écrivait-il. *Pourvu que cela*

tienne jusqu'à la fin de la guerre... Pour lui, ce tire-au-flanc, cela a duré jusqu'à la fin de la guerre. Raphaël Vieil fut démobilisé à Nice après avoir culotté je ne sais combien de centaines de pipes à un sou. Il ne fumait que des *Jacob*[9]. Mais, en attendant, ses cartes postales nous fichaient le cafard au front : *... Dis aux copains qu'il y a de la fesse ici... Bientôt vous partirez en perme... Il y a de beaux trains... Venez...*

II. L'OFFENSIVE DU PRINTEMPS

Il y a exactement trente ans de cela[10]. Oui, il y avait du nouveau. Mais ce n'était pas « l'offensive du printemps », ce grand tralala des états-majors qui n'avait pas abouti. Nous, une poignée d'hommes, nous avions bien percé, nous. (Le 9 mai 1915, à 12 h 1/4, mon escouade et moi, nous étions sur la crête de Vimy[11] avec quelques braves types, deux-trois cents hommes en tout, égarés comme nous qui avions poussé de l'avant en sautant quatre lignes de tranchées allemandes sans tirer un coup de fusil, et le front était crevé !) Mais les états-majors qui avaient monté cette offensive et qui nous avaient fait coudre des carrés de drap blanc dans le dos pour que l'artillerie puisse suivre notre progression à la lunette (on sait qu'au printemps les dépôts de projets de « mouvement perpétuel » et de « quadrature du cercle », à l'*Office International des Patentes* à Berne, se font beaucoup plus nombreux que durant les autres saisons), les états-majors, eux, ne croyaient pas à la fameuse percée et quand nous eûmes atteint la crête de Vimy (que les Canadiens ne reprirent qu'en 1918) avec nos carrés blancs[12] dans le dos nous fûmes une jolie cible pour nos 75[13] et, dès que nous bougions, pour les 77 et les gros noirs autrichiens qui nous amochaient, sans parler des Allemands que nous avions dépassés et qui nous visaient dans le dos avec d'autant plus d'aisance. À trois heures de l'après-midi, le renfort ennemi arrivait en autobus de Lille et nous les tirions descendant

de voiture, à trois cents mètres. Le renfort français n'arriva que le lendemain soir, à sept heures. Des pauvres vieux. De la territoriale[14]. Ils avaient fait soixante-quinze kilomètres à pied. Enfin, nous étions relevés. Soixante-douze hommes en tout. Mon escouade n'avait pas trop trinqué. Et le 11 juin, il avait fallu remettre ça, à Souchez et à Carency. À peu près dans les mêmes conditions de manque de jugeotte et de manque de foi de la part des états-majors, d'incurie, de misère, de massacre, de tuerie pour nous, sauf qu'on ne parlait plus de percée, les Boches étant alertés. Il paraît que c'est Pétain qui avait monté ça. Pétain ou pas Pétain, c'est tout un. Comme le chantaient les hommes en descendant du Chemin des Dames :

Jean de Nivelle nous a nivelés
Et Joffre nous a offerts à la guerre !
Et Foch nous a fauchés...
Et Pétain nous a pétris...
Et Marchand ne nous a pas marchandés...
Et Mangin nous a mangés[15] *!*

Le nouveau, pour nous, c'est que le printemps nous travaillait et qu'après cette saignée vaine et héroïque, l'arrière commença à se remuer. Les colis arrivaient, les mandats, les lettres, les journaux qui, comme les cartes illustrées de Vieil, nous parlaient de permission prochaine[16]. Il y avait une chance de s'en tirer, de se barrer, au moins pour un temps. Il y avait de l'espoir. L'arrière se remuait. Les premières babillardes des premières marraines de guerre nous parvenaient également. L'arrière prenait consistance. L'odeur des femmes montait jusqu'à nous. C'était le printemps. Il n'y avait pas tout à fait un an que nous étions soldats, nous, les plus vieux, et déjà nous avions appris à désespérer de tout, nous, les survivants. Environ deux cents hommes[17] avaient déjà défilé dans mon escouade. Je ne croyais plus à rien. Mais qu'il me semblait bon... vivre !

III. LES POUX

Quand je pense à mes hommes[18] nichés dans les différents trous du secteur de Tilloloy, à trente ans de distance, je nous vois comme des poux dans une tête. Que faisions-nous là ? On mourait d'ennui en proie à la nostalgie de la femme. Est-ce que les poux sont nostalgiques ? Ce sont des égoïstes. Mais que peut-on savoir des poux ? Quand on les regarde à la loupe, comme je vois aujourd'hui mes camarades, chacun de nous dans son trou individuel, chacun semble immobile, épais. Certains sont translucides, avec une croix de fer dans le dos, ce sont les poux allemands ; d'autres laissent voir leur estomac ou leur appareil de digestion, un ténu filigrane, ce sont les vieux briscards, nous les appelions les « engagés volontaires », comme nous, d'autres sont légèrement bleutés et paraissent plus délicats, ce sont les Tunisiens, les plus insinuants. Les poux rouges sont les poux de cochon – il y en avait beaucoup chez nous. Comme une mouche qui se brosse le ventre puis se passe les pattes sur les élytres, parfois un pou se passe une patte sur sa tête chauve, exactement comme Rossi faisait quand il écrivait à sa femme, fourrageant sa longue barbe à poux et se grattant le sommet du crâne qu'il avait nu comme un genou. À quoi pouvait-il bien penser, ce goinfre, notre bon géant, et que pouvait-il écrire à madame Rossi ? Et les autres, tous les autres, que pouvaient-ils bien écrire à longueur de journée, qu'ils allaient bientôt venir en permission ?... On voyait les hommes s'égailler dans les tranchées à la recherche d'un petit coin confortable et s'isoler pour pondre, et se mettre à écrire et à se gratter, à se gratter non pas à cause des poux qui les dévoraient, mais pour attraper une idée ou un mot entre le pouce et l'index. Parfois un homme laissait tout de même tomber son stylo pour se mettre sérieusement à la chasse aux poux. On le voyait alors se déshabiller, inspecter les coutures de son pantalon ou les plis de son ventre et on l'entendait pousser des jurons de colère quand il écrasait une colonie

de poux et de larves dans l'ourlet du pantalon et des cris de triomphe quand il réussissait à s'arracher un morpion de la peau du ventre. Il reprenait alors sa lettre en surveillant son linge intime. Qu'est-ce qu'un pauvre bougre pouvait bien écrire à sa femme ou à sa dulcinée dans de pareilles conditions sinon de la poésie ? L'amour aussi est une hantise et vous démange et vous dévore vif comme les poux. Au front, le soldat n'arrive pas à s'en débarrasser. Il lui faut venir à l'arrière, partir en perme pour pouvoir se procurer de l'onguent gris et se soulager. Les hommes écrivaient donc. Cela les démangeait. À Tilloloy, l'heure du vaguemestre était plus importante que l'heure de la soupe. Que se passait-il ? Même un Rossi arrivait en retard à la soupe, lui, notre glouton. Alors ça, je ne le comprenais pas.

IV. ROSSI (*tué à Tilloloy*)

Rossi mangeait comme quatre. C'était un hercule de foire mais une bonne pâte d'homme, terrible dans ses colères, qui le prenaient comme des rages d'enfant, mais inoffensif car Rossi avait peur de sa force musculaire qui était réellement prodigieuse. « Vous comprenez », expliquait-il aux copains, « je ne connais pas ma force. Je ne sais pas jusqu'où je puis aller. Ainsi, je pourrais la broyer quand je serre la main d'un ami. Rossi, mon petit, mesure-toi, que je me dis. Et c'est ce que me répète sans cesse madame Rossi quand elle trouve que j'y vais trop fort. » En face d'une difficulté contre laquelle sa force d'hercule ne pouvait rien, telle que les ténèbres de la nuit, ou l'eau de la pluie qui lui coulait dans le cou, ou le froid, Rossi perdait complètement la tête. Nous avait-il assez fait chier, au début, dans les tranchées de Frise, qu'il ne trouvait pas assez profondes, notre bon géant (Rossi mesurait 1 m 95 et était large et lourd comme une armoire) et Rossi s'en était allé trouver en douce le colonel[19] pour se plaindre

La Main coupée / La Main coupée (1918) / La Femme et le Soldat.
La Main coupée est un monument aux morts de la Grande Guerre, comme ceux sur lesquels on a inscrit, année par année, les noms des disparus, identifiés mais obscurs, sans gloire. Blaise Cendrars a prélevé dans sa mémoire les bribes de la vie et de la mort de ses compagnons de combat, des hommes ordinaires, tragiques ou cocasses, échappant à toute vision héroïque ou édifiante. Lorsqu'elle paraît en 1946, *La Main coupée* est plus qu'un témoignage retardé, c'est une réparation. Réparation parce qu'elle est un mémorial contre l'oubli, réparation aussi pour son auteur qui, dans cet ouvrage tardif, s'autorise enfin, librement, à parler longuement de la guerre, de *sa* guerre, comme il ne l'avait jamais fait, comme personne ne l'avait jamais fait.

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. En août 1914, un jeune poète suisse s'engage comme volontaire étranger dans l'armée française. Un an plus tard, Blaise Cendrars perdra sa main droite au combat. Dans *La Main coupée*, en 1946, il revient sur « la petite guerre dans la grande » qu'il menait avec son escouade dans les tranchées de la Somme.

Textes préfacés et annotés par Michèle Touret.

Œuvres complètes, T6
Blaise Cendrars

Cette édition électronique du livre
Œuvres complètes, T6 de Blaise Cendrars
a été réalisée le 17 février 2023
par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782207169704 - Numéro d'édition : 559985).
Code Sodis : U53452 – ISBN : 9782207169735
Numéro d'édition : 559988.