

« *Le grand Christ rouge de la révolution russe* »¹

Dans la *Prose du Transsibérien*, il est une image, fameuse entre toutes, dont la violente beauté paraît, au premier regard, étrangement prophétique :

« Je pressentais la venue du grand Christ rouge de la révolution russe... »².

En réalité, si l'on y regarde de plus près, ce pressentiment de la Révolution n'est pas vraiment divinatoire. Ou plus exactement, s'il y a prophétie dans ce vers, elle n'est pas d'ordre chronologique, mais d'ordre poétique. Et c'est là l'essentiel.

Du point de vue de la chronologie, il est vrai que Cendrars écrit son poème en 1913, et semble donc prophétiser la Révolution d'octobre 1917. Mais n'ayons garde d'oublier que cette Révolution fut précédée, en 1905, par d'autres événements révolutionnaires, qui furent ressentis et décrits comme tels. Le 22 janvier de cette année-là, ce fut, à Saint-Pétersbourg, le massacre du « Dimanche rouge », terriblement bien nommé. Dans la neige sanglante, devant le Palais d'Hiver, on dénombra plus de morts que n'en causeront, dans cette même ville de

¹ Conférence prononcée à Berne le 6 novembre 2010.

² Cf. B. Cendrars, « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France », in *Du monde entier*, Poésie/Gallimard, 1967, p. 28.

Pétersbourg, les événements d'Octobre 1917. Or en 1905, le jeune Cendrars, si j'en crois ses biographes, se trouvait dans la cité de Pierre le Grand³. Dès lors, le vers : « Je pressentais la venue du grand Christ rouge de la révolution russe... » n'est pas vraiment une prophétie, ni sous la plume du poète qui l'écrit en 1913, ni même dans l'imaginaire poétique du jeune Blaise qui, en 1905, a peut-être vu, de ses propres yeux, le massacre du Dimanche rouge. Et même s'il ne l'a pas vu, comment l'aurait-il ignoré ?

Non, Cendrars n'a pas déchiffré, dans une boule de cristal, le triomphe de Lénine. En revanche, et c'est cela seul qui nous intéresse, ce vers de la *Prose du transsibérien*, mais aussi bien le poème en son entier, annonce étrangement des images que nous allons retrouver sous la plume de poètes ou de prosateurs russes, dans des œuvres souvent écrites après la révolution d'Octobre 1917, et sous le coup de cette révolution.

S'il est peut-être excessif de parler de prophétie, on peut donc au moins parler de prémonition ; à tout le moins, de rencontre saisissante. Sous le ciel de Pétersbourg, Cendrars et les poètes russes ont vu la même neige et le même sang. Ils les ont fait fleurir dans les mêmes images.

L'exemple le plus frappant de cette fraternité poétique, exemple sur lequel mon attention a été attirée par une étude de Georges Nivat⁴, c'est celui du poème intitulé двенадцать [*Dvenatsat*], c'est-à-dire *Les Douze*, écrit par Alexandre Blok en

³ « De 1905 à 1907, il travaille à Saint-Pétersbourg comme correspondant commercial chez un bijoutier suisse. À son retour, il s'inscrit à l'université de Berne (en médecine, puis en lettres), mais n'achève pas ses études. Il retourne en Russie en juin 1911 » (J.-C. Flückiger, article *Cendrars* in *Dictionnaire Historique de la Suisse*).

⁴ Cf. G. Nivat, « Moravagine, fils de la terreur russe », in *Vers la fin du mythe russe*, L'Age d'Homme, 1982, p. 124.

janvier 1918, donc au lendemain de la Révolution d'octobre⁵. *Les Douze* est souvent considéré comme la première manifestation de la modernité poétique en Russie, tout comme l'œuvre de Cendrars inaugure la modernité poétique en France. Et les deux œuvres accomplissent le même geste de fusion novatrice entre les vers et la prose.

Les *Douze* de Blok sont douze gardes rouges de la Révolution. Le poème rythme leur implacable et obscure marche en avant dans la neige de Pétersbourg, marche aussi implacable et obscure que celle du train de Blaise et de Jeanne dans les plaines de Sibérie. Or la fin du poème de Blok dit ceci (je le cite dans la traduction d'un autre poète, Armand Robin) :

« Devant eux, portant un *drapeau ensanglanté*
Delà les tourbillons restant invisible
Et les balles ne pouvant rien lui faire de nuisible
Marchant d'une tendre démarche d'aile sur l'ouragan,
Dans un papillonnement de perles et de neigeoiements
Des roses le couronnant candidement
Devant eux, *Jésus-Christ*. »⁶

Le Christ de la révolution russe, dans ce texte de Blok, est environné de blanc, celui de la neige et des roses, mais il n'en

⁵ Cf. O. Kachler, Posface à A. Blok, *Douze*, éd. Allia, 2008, p. 69.

⁶ Cf. A. Robin, *Quatre poètes russes*, le Temps qu'il fait, 1985, p. 53. C'est moi qui souligne. La traduction d'O. Kachler est la suivante : « À l'avant, avec le drapeau sanglant / Et par-delà la tempête, invisible, / Et pour toutes les balles, invulnérable / Avec une douce allure en surplomb des tempêtes / Avec toute une floraison en perles de neige / Et sa petite couronne de roses blanches / À l'avant – Jésus-Christ. » (in A. Blok, *Douze*, p. 51).

est pas moins porteur d'un « drapeau ensanglanté ». Le Christ lui-même n'est point rouge comme chez Cendrars, mais il porte le rouge. La bannière de sa blancheur, c'est le sang. N'est-ce pas impressionnant ? Alexandre Blok, en 1918, déploie, dans une œuvre qui sera d'ailleurs son testament poétique, l'image même qui surgit sous la plume de Cendrars en 1913, et qui sans doute assaillit le très jeune Blaise, à Pétersbourg, en 1905.

Il est vrai que la présence d'une telle image, dans ce poème de Blok, n'est guère surprenante si l'on songe à la tradition littéraire et spirituelle russe, où la figure du Christ est si présente et si puissante qu'elle fut longtemps indissociable de l'idéal révolutionnaire, parce que l'idéal révolutionnaire lui-même fut profondément mystique ; cette figure du Christ apparaît d'ailleurs sans cesse dans les poèmes d'un autre grand contemporain de la Révolution, Serge Essénine. Il faut encore rappeler qu'en russe, le rouge et la beauté sont unis par une même étymologie⁷. Le sang du Christ est beau. La blancheur de sa couronne de roses ou des perles de la neige ne font pas contraste avec le rouge du drapeau sanglant : ces deux couleurs, ces deux valeurs expriment, ensemble, beauté et pureté.

C'est tout cela que Blaise Cendrars a dû pressentir dans la Russie de 1905, tout cela qui surgit dans sa *Prose du Transsibérien* : la figure angoissante et paradoxale d'un Christ qui va faire couler le sang. Mais si le rouge habite alors son imaginaire, percevons-nous aussi, dans ses vers de 1913, la neige et les roses candides, qui fleurissent dans les vers d'Alexandre Blok ? Le rouge cendrarsien s'épanouit-il sur la neige ? Dans le vers que j'ai cité, certainement pas. Mais si nous lisons toute la *Prose du transsibérien*, il en va différemment. Le blanc, chez Cendrars, y surgira bel et bien. Sous des espèces

⁷ En russe ancien, *krasny* (красный/-ая) signifie à la fois *rouge* et *beau*. *Beau* devient *krasivy* (красивый/-ая) en russe moderne.

fragiles, certes, voire douteuses. Pourtant sa présence ne sera pas moins essentielle, et peut-être salvatrice. J'y reviendrai.

*

Mais auparavant, je voudrais noter que ces deux couleurs, le blanc et le rouge, et les valeurs qu'elles incarnent, souvent associées à la figure du Christ, surgissent également dans d'autres œuvres de la littérature et de la création russes des premières années de la Révolution – pas seulement dans le grand poème de Blok.

Voici par exemple les premières lignes de *La garde blanche*, le roman que Mikhaïl Boulgakov écrivit au début des années 1920, sur les événements révolutionnaires de 1918 à Kiev, sa ville natale :

« Grande et terrible fut cette année-là, mille neuf-cent dix-huitième *depuis la naissance du Christ*, et seconde depuis le début de la Révolution. L'été regorgea de soleil, l'hiver fut enseveli sous la *neige*, et dans le ciel, à une hauteur insolite, étaient suspendues deux étoiles : l'étoile du berger – la Vénus vespérale – et la lueur *rouge* et vacillante de Mars. »⁸

Dans cet *incipit*, rien ne manque : ni le blanc (la neige, la planète Vénus), ni le rouge (la planète Mars, donc aussi la guerre et la révolution), ni le Christ, celui qui donna son nom à une ère nouvelle, avant que la Révolution ne reprenne à zéro le compte des années. Mais celle-ci, par le fait même qu'elle succède au Christ et le supplante, prend une signification christique.

⁸ Cf. M. Boulgakov, *La garde blanche*, trad. Claude Ligny, Pocket, 2009, p. 17. C'est moi qui souligne.

À la fin du roman de Boulgakov, qui se situe une année après son commencement, les deux astres réapparaissent, mais Vénus elle-même a pris une teinte rougeâtre⁹, et paraît succomber dans ce combat douteux que se livrent violence et pureté. Le livre se termine sur la vision angoissante et mystique d'une « terre pécheresse, sanglante et enneigée »¹⁰.

Toujours le sang, toujours la neige. En 1917, donc en pleine révolution, Boris Pasternak écrivit une série de poèmes auquel il donnera le beau titre de « Ma sœur, la vie ». L'étonnant, dans cette œuvre, c'est que les violents et bouleversants événements de la révolution n'y apparaissent jamais, ou si peu. Tout le recueil est fait de méditations amoureuses ou de chants à la beauté du monde. Une lecture très attentive permet cependant d'y voir surgir, ici et là, quelque fétu de mot soulevé par la tourmente révolutionnaire. Or dans un poème étrange, intitulé « Ne pas toucher », on peut lire ces vers :

« Et [l'univers] sera blanc, je te jure
– ma brume, mon amie ! –
Plus que le songe et l'abat-jour,
Le linge sur la plaie. »¹¹

Le linge sur la plaie : autrement dit, la blancheur qui recouvre le sang. Celui de la souffrance amoureuse, celui de la révolution, qu'importe. Voilà de nouveau réunis le rouge et la blancheur, cette blancheur qui, dans ce poème, arrête le sang de la mort.

⁹ *Op. cit.*, p. 311.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 318.

¹¹ Cf. B. Pasternak, *Ma sœur la vie*, coll. Poésie, Gallimard, 1982, p. 84.

Voici encore une autre œuvre russe, légèrement antérieure à la révolution, le roman *Pétersbourg*, d'Andreï Biély (dont le nom, soit dit entre parenthèses, est en réalité un pseudonyme, qui signifie « blanc »). *Pétersbourg* fut publié pour la première fois en 1909. La présence du blanc et surtout du rouge, notamment sous la forme d'un mystérieux domino de satin écarlate qui court dans la neige, y est obsédante et constante¹². Si je mentionne ici Biély, c'est aussi pour revenir à Cendrars : car de manière générale (et je parle à nouveau, ici, sous l'autorité de Georges Nivat), l'univers de *Moravagine*, sinon celui du *Transsibérien*, sa perception du désarroi russe et sa vertigineuse descente aux racines du terrorisme n'est pas sans rapport avec l'univers disloqué, déconstruit, halluciné de *Pétersbourg*¹³.

Et puisque en sommes venus au terrorisme de *Moravagine*, il est temps d'évoquer le rapport que Cendrars entretient avec le fameux terroriste-écrivain russe Boris Savinkov. Un rapport placé, lui aussi, sous le signe du « Christ rouge ».

Boris Savinkov (1879-1925) est l'un des plus célèbres terroristes du début du XX^e siècle en Russie. Il fut notamment l'organisateur de l'attentat qui déchiqueta le grand-duc Serge, le 17 février 1905 à Moscou. Le lanceur de bombe était un certain Kaliayev, celui-là même dont Camus fera, à la fin des années quarante, le héros de sa pièce *Les Justes*. Arrêté et emprisonné en 1906, Savinkov s'évade et gagne la France, où il se fait connaître des milieux artistiques de Paris. Car pour être un meurtrier, il n'en était pas moins un écrivain de grand talent, capable de mettre en mots, avec autant de puissance que de justesse, son expérience de la mort donnée et frôlée. Apollinaire

¹² Cf. par ex. A. Biély, *Pétersbourg*, L'Age d'Homme, 1967, p. 100-101.

¹³ Cf. G. Nivat, *op. cit.*, p. 125.

l'appelait volontiers « notre ami l'assassin ». C'est en 1908, en France, qu'il écrit son roman intitulé *Le cheval blême* (notez l'adjectif !), qui raconte précisément les péripéties de l'attentat contre le grand-duc Serge. Mais ce livre est beaucoup plus et beaucoup mieux qu'un récit. C'est une descente dans l'âme du terrorisme russe.

Il est certain que Cendrars connaissait Savinkov, puisqu'il le mentionne, au moins une fois, dans *Moravagine*, sous son pseudonyme de Ropchine. Mais là encore, ce ne sont pas les événements biographiques ni la question d'éventuelles influences qui vont nous retenir : c'est la présence, dans les œuvres des deux hommes, des mêmes images, des mêmes couleurs, des mêmes obsessions.

D'abord, on peut noter que même si Savinkov était athée et métaphysiquement nihiliste, la présence de la religion chrétienne et du Christ est absolument constante dans son *Cheval blême*, dont le titre même est emprunté à un verset de l'Apocalypse¹⁴. Voici comment le narrateur fait parler Kaliayev, l'assassin du grand-duc Serge. Sans cesse, Kaliayev mêle la foi chrétienne la plus ardente à l'invocation du meurtre et du sang :

« Pour toi [dit-il au narrateur], le sang, c'est de l'eau. Mais écoute-moi, écoute-moi donc : (...) Je crois au Christ, j'y crois. Cependant je ne suis pas avec lui. J'en suis indigne, car je suis dans la boue et le sang. Mais dans sa miséricorde le Christ sera avec moi. »¹⁵

Ou encore :

¹⁴ Apocalypse, VI, 8.

¹⁵ Cf. B. Savinkov, *Le cheval blême*, Phébus, Libretto, 2003, p. 45.

« Je vais tuer, et en même temps je crois au Verbe, je vénère le Christ. Je souffre, je souffre... »¹⁶

Le narrateur lui-même, cependant, et l'auteur derrière lui, n'invoque pas le Christ, mais quand il affirme son désir de tuer le grand-duc, il le traduit par une autre image de l'Apocalypse, une image qui comme par hasard est dans les tons rouges : « Je veux pour lui », dit-il, « "l'étang de feu et de soufre" »¹⁷. Quant à la blancheur, elle n'est pas absente de son imaginaire, mais elle s'associe à la mort. D'où le titre de son livre, puisqu'aussi bien le cheval blême de l'Apocalypse est un messenger de la mort. Et lorsqu'il se représente l'exécution de Kaliayev, arrêté et condamné après avoir jeté sa bombe sur le grand-duc, le narrateur écrit :

« Puis le bourreau lui passe une longue chemise, serre la corde. Le suaire est blanc, le bourreau est rouge »¹⁸.

On pourrait montrer, et l'on a sans doute déjà montré, que dans *Moravagine*, Cendrars fait de son héros un révolutionnaire qui ressemble de très près à Savinkov, notamment lorsqu'il explique que l'ère des terroristes mystiques est terminée, et que

« nous ne croyions plus à rien, pas même à rien »,

nous qui sommes

¹⁶ Cf. B. Savinkov, *op. cit.*, p. 63.

¹⁷ Cf. B. Savinkov, *op. cit.*, Phébus, Libretto, 2003, p. 86.

¹⁸ Cf. B. Savinkov, *op. cit.*, p. 158.

« les pionniers d'une génération moderne vouée à la mort »¹⁹.

Et l'on sait que l'épisode russe de *Moravagine* est une sorte de monstrueuse hyperbole des événements terroristes des deux premières décennies du XX^e siècle en Russie, mais également une expression paroxystique de l'âme révolutionnaire russe, extrême et délirante, orgiaque et sacrificielle, perdue de vices et folle de pureté. On sait aussi que le groupe terroriste dirigé par Moravagine, groupe qui prend « une part très active »²⁰ à la révolution, rêve de faire sauter la terre entière, et parvient, dans une espèce de fantasme suprême, à massacrer le tsar et sa famille, avant de prendre le contrôle de toute la Russie, Vladivostok exceptée... Mais ce n'était qu'un fantasme : comme nous l'apprend la suite du roman, le groupe terroriste est démantelé, ses membres arrêtés ou tués, et seuls Moravagine et le narrateur pourront s'en sortir vivants. Si Boris Savinkov n'a pas nourri les mêmes songes fous que les personnages de Cendrars, on jurerait que sa conception froide, nihiliste et méthodique de la révolution, comme son échec et sa fuite, ont inspiré l'auteur de *Moravagine*.

Est-ce à dire que Cendrars aurait été inspiré, non seulement par le personnage de Savinkov, mais aussi par son *œuvre littéraire* ? Ce n'est pas impossible, ni même improbable, mais sans grande importance. Ce qui compte, encore une fois, c'est la présence sourde et puissante, dans l'œuvre cendrarsienne, des images, j'allais dire des couleurs de la Révolution russe, telle que l'ont vécue les écrivains russes eux-mêmes, avant ou après lui, qu'importe, et parmi lesquels le terroriste-écrivain Savinkov

¹⁹ Cf. B. Cendrars, *Moravagine*, Le Livre de Poche, p. 72.

²⁰ Cf. *Moravagine* cit., p. 54.

n'est pas le dernier. C'est pour le faire mieux éprouver que je voudrais citer maintenant cette phrase de *Moravagine* :

« Les premiers craquements de la révolution se faisaient entendre. (...) Nous vîmes, Moravagine et moi, les premières taches de sang percer la neige. »²¹

Voilà donc comment Cendrars, ici, ressent et résume la révolution russe. Par ces deux couleurs, le blanc et le rouge, mais au travers d'une image singulière : le sang ne tombe point sur la neige, comme on l'imagine en bonne logique, mais il perce la neige, il surgit d'elle comme le feraient des fleurs (la métaphore est bien celle-là, comme en témoigne, quelques lignes plus bas, pour décrire ce même sang, l'allusion à des « paquets de pissenlits »). Le rouge ne tache pas le blanc, il surgit du blanc – comme le terrorisme surgit du christianisme.

Laissez-moi vous lire, de *Moravagine*, cette autre phrase, cette autre image, encore plus violente, encore plus étrange que la précédente :

« Le sang veut du sang, et ceux qui, comme nous, en ont beaucoup répandu, sortent du bain rouge comme blanchis par un acide. »²²

Cette fois, le mystère s'inverse : le sang répandu vous purifie, vous lave jusqu'à l'os. À force de rouge, on devient blanc. Mais d'une blancheur de mort, celle du suaire, ou du cheval blême dont parle Savinkov.

²¹ Cf. *Moravagine* cit., p. 54.

²² Cf. *Moravagine* cit., p. 72.

Le rouge et le blanc, sans parler du Christ, sont donc intensément présents dans les textes russes de Cendrars²³. Mais s'il faut en croire *Moravagine*, le blanc n'y est pas, comme il l'était chez Alexandre Blok, signe de pureté et de candeur christiques. Au contraire, pourrait-on dire, il a la même valeur de mort que chez Savinkov : quand il ne donne pas naissance au rouge, ce sang qui fleurit dans la neige, le blanc devient le sceau incolore de l'anéantissement absolu, la couleur du cadavre vivant. À force d'avoir tué, les terroristes de *Moravagine* se sont ensevelis dans la mort blanche. Ce sont des « sépulcres blanchis », pour reprendre la formule mystérieuse et terrible que les Évangiles attribuent au Christ.

*

Tel est le blanc dans *Moravagine*. Et dans la *Prose du transsibérien*? À première vue, on peut penser qu'il n'en va guère autrement. Certes, la *Prose du transsibérien* n'est pas aussi nihiliste que *Moravagine*, elle ne suscite pas la même impression d'horreur généralisée et de haine effrayante de la vie. Néanmoins, il faut reconnaître que le désir de mort et de meurtre n'en est pas absent, et cela précisément dans les vers qui précèdent immédiatement la fameuse image du « Christ rouge » :

« J'avais faim

²³ C'est aussi le cas des pages pétersbourgeoises de *Dan Yack* : « Le fleuve est pris de convulsions, des tenailles éclatantes forcent l'eau qui *s'ensanglante* ; enfin, le soleil vient au monde, bien constitué et *rougeaud*. Les nuées se précipitent, s'en emparent, le trempent dans un baquet d'*amidon*, et quand il sort de leur étreinte, il est soudainement plus haut et comme *blanchi* » (cf. B. Cendrars, *Dan Yack*, Denoël, 2002, p. 9 ; c'est moi qui souligne).

Et tous les jours et toutes les femmes dans les cafés et tous les verres

J'aurais voulu les boire et les casser

Et toutes les vitrines et toutes les rues

Et toutes les maisons et toutes les vies

Et toutes les roues des fiacres qui tournaient en tourbillon sur les mauvais pavés

J'aurais voulu les plonger dans une *fornaise* de glaives

Et j'aurais voulu broyer tous les os

Et arracher toutes les langues

Et liquéfier tous ces grands corps étranges et nus sous les vêtements qui m'affolent...

Je presentais la venue du grand Christ rouge de la révolution russe... »

Comment être plus clair ? Le pressentiment du grand Christ rouge est immédiatement lié au désir de meurtre généralisé, à la « fournaise » du désir. En d'autres mots encore : la révolte adolescente de Blaise, révolte extrême, révolte aussi effrayante, dans ses fantasmes, que le terrorisme de Moravagine, cette révolte est cela même qui donne au poète le juste pressentiment de la révolution²⁴. C'est dire si l'image du grand Christ rouge est vécue dans sa chair par le poète, qui voyait saigner en lui son propre corps déchiré de désirs inassouvis, et les corps des hommes qu'il rêvait de tuer, et les corps des femmes qu'il rêvait

²⁴ Là encore, on pourrait montrer que cette conjonction a été vécue, sur des modes divers, certes, mais bel et bien vécue par les grands écrivains russes contemporains de Cendrars. Revenant sur cette période beaucoup plus tard, dans *le Docteur Jivago*, Pasternak écrira : « On pourrait dire que chacun a subi deux révolutions : l'une personnelle propre à lui seul, l'autre commune, celle de tous. Il me semble que le socialisme est une mer dans laquelle, comme des ruisseaux, doivent se jeter toutes ces révolutions particulières, personnelles, un océan de vie, d'indépendance » Cf. B. Pasternak, *Le docteur Jivago*, coll. Quarto, Gallimard, p. 381.

de posséder, avec la même fureur absolue, dans le même feu destructeur.

Le rouge, donc, celui du feu et du sang, est tout-puissant dans la *Prose du transsibérien*, et l'on peut penser que si le blanc y surgit, ce sera le même blanc que dans *Moravagine*, celui de la mort et du néant.

Ce n'est pas tout à fait vrai pourtant. Si je me risque à le suggérer, ce n'est pas, rassurez-vous, que je veuille à tout prix terminer sur une note optimiste. C'est bien d'optimisme qu'il s'agit ! Non, il s'agit, au sens le plus fort, le plus envahissant du terme, d'une *vision* du monde. Cette vision, dans la *Prose du transsibérien*, est-elle rouge comme le sang et blanche comme la mort ? Ou la blancheur peut-elle, comme chez Blok, y prendre un sens plus pur ?

La blancheur, dans la *Prose du transsibérien*, la voici. C'est celle de la figure pâle, fragile et souillée de Jeanne, la petite prostituée :

« Du fond de mon cœur des larmes me viennent
Si je pense, Amour, à ma maîtresse ;
Elle n'est qu'une enfant, que je trouvai ainsi
Pâle, immaculée, au fond d'un bordel.
(...)
Elle n'est qu'une fleur *candide*, fluette,
La fleur du poète, un pauvre *lys d'argent*,
Tout froid, tout seul, et déjà si fané
Que les larmes me viennent si je pense à son cœur. »²⁵

Bien sûr, on pourra dire que cette séquence, si émouvante soit-elle, relève d'un vieux *topos*, celui de la petite fille des rues,

²⁵ Cf. B. Cendrars, *Du monde entier*, p. 32.

souillée mais pure, salie mais immaculée. Est-ce à dire pour autant qu'il ne faille pas prendre ces vers avec le sérieux qu'ils exigent ou qu'ils implorent ? Un vieux *topos* ? Ah ! peut-être, et sans doute peut-on le trouver çà et là dans la littérature française. Mais il est une autre littérature qui lui a donné une force tragique, une grandeur incomparables. Et cette littérature, qui cette fois-ci précède Cendrars et l'éclaire et l'irrigue, c'est la littérature russe ! Il n'est que de nommer la Sonia de *Crime et châtiment*, mais aussi la Nastassia Philippovna de l'*Idiot*, deux figures que nous devons au génie de Dostoïevski. Mais il y en aurait d'autres, comme Iekaterina Maslova, dans *Résurrection* de Tolstoï. Et comment ne pas se souvenir que *Crime et châtiment*, comme *Résurrection*, décrivent le voyage, vers la Sibérie, d'un couple douloureux, un couple uni par la pitié plus encore que par l'amour, cette pitié que la petite Jeanne inspire si violemment, si précisément au poète Cendrars, dans leur train sibérien ?

« J'ai pitié j'ai pitié viens vers moi sur mon cœur »²⁶

(...)

« Et au bout du voyage c'est terrible d'être un homme avec une femme. »²⁷

On est envahi du sentiment puissant, irrépressible, que la jeune prostituée pure mais fanée, souillée mais immaculée, ne peut que se blottir dans un compartiment noir du transsibérien, avant de marcher dans la neige russe, sans horizon de joie, avec la seule aide, précaire et précieuse, de la pitié humaine. Comme il en va chez Dostoïevski, chez Tolstoï. Du moins est-on sûr que

²⁶ Cf. B. Cendrars, *Du monde entier*, p. 36.

²⁷ Cf. B. Cendrars, *Du monde entier*, p. 37.

la petite Jeanne, cette fille qui voudrait tant n'avoir pas quitté Montmartre et que voilà devenue si profondément russe sans le savoir, n'est pas une figure de style, mais un être de vérité, et que sa tragédie est tout sauf prétexte à des attendrissements superficiels, à des oxymores faciles.

Oui, je me permets de croire, parce que je l'éprouve ainsi, que la petite Jehanne de France, qu'elle ait existé ou non dans la vie de Blaise, est profondément authentique dans l'œuvre de Cendrars. Et que sa pâleur de lys n'est pas plus sulpicienne que la blancheur dont Alexandre Blok revêt son Christ révolutionnaire. La petite Jeanne de France porte au front la même couronne immaculée que le crucifié qui conduit le cortège des *Douze*, et si cela devait nous faire sourire, c'est parce que nous aurions bien mal lu la *Prose du transsibérien*, ou plutôt, que j'en aurais bien mal parlé.

Lorsque le poète, à la fin, s'écrie :

« J'ai rassemblé les éléments épars d'une violente beauté »²⁸,

comme il dit vrai ! Mais ces « éléments » ne seraient pas si bien rassemblés, le rouge de sa révolte et le sang de la révolution n'auraient ni le même sens ni la même présence, s'ils allaient sans la blancheur fanée et pure de la petite Jehanne de France – de la petite Jeanne de Russie. À la fin, qui sait si la terrible image de *Moravagine* ne s'inverse pas, qui voyait le sang surgir de la neige : à la fin, peut-être est-ce la neige qui fleurit dans le sang.

*

²⁸ Cf. B. Cendrars, *Du monde entier*, p. 43.