

La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France est un long poème de plus de 400 vers libres, publié en 1913 par Blaise Cendrars, auteur et éditeur d'un texte profondément original non seulement dans son sujet, mais dans sa forme matérielle, puisqu'il s'agissait d'un immense dépliant de 2 mètres de long sur 37 centimètres de large, prévu pour être tiré à 150 exemplaires - l'édition originale atteignant ainsi la hauteur de la Tour Eiffel, symbole de modernité -. Ce livre-tableau offrait à droite le texte, imprimé en divers caractères colorés de tailles diverses, & à gauche, un ruissellement de couleurs, une composition-transposition inspirée au peintre Sonia Delaunay-Terck par ce récit d'un voyage initiatique : la traversée en Transsibérien de la Russie ravagée par la guerre russo-japonaise par un adolescent lui-même à feu et à sang, en compagnie de la petite prostituée Jeanne. Poème « simultané » alliant les trois arts : poésie, peinture et musique, le poème a été plus tard intégré au recueil *Du Monde entier*.

I - L'ouverture

Selon son acception la plus générale, **l'ouverture** désigne le morceau d'orchestre joué à rideau fermé avant une représentation d'opéra ou en préambule d'une symphonie, où l'on trouve **l'exposé des thèmes musicaux qui vont structurer l'œuvre**. Le terme est particulièrement adapté à ce début de poème **dédié aux musiciens**. Ce texte surprenant et insolite par son sujet et dans sa forme matérielle et métrique ne se borne en effet pas à planter le décor géographique de la gare d'origine du voyage, et à évoquer la situation du poète. Il est comme l'exposition de thèmes récurrents au fil du texte, que l'on verra réapparaître tour à tour ou ensemble et qui en constituent comme la texture thématique, sonore et colorée.

• Un texte surprenant et insolite :

- Titre très long, ambigu, polysémique (ne pas oublier que le Transsibérien, c'est aussi le poète) et qui n'annonce pas ce que l'on trouve en commençant à découvrir le poème : Prose, or le texte est en vers libres (qui

correspondent au rythme intérieur du poète) ou en versets (dimension religieuse) [voir lexique de poésie.]

- Voici comment Cendrars justifie l'usage du mot « prose » dans son titre : « Pour le mot "Prose", je l'ai employé dans le *Transsibérien* dans son sens bas-latin de *prosa, dictu*. 'Poème' me semblait trop prétentieux, trop fermé. 'Prose' est plus ouvert, populaire ».
- **Forme très surprenante** : l'accordéon multicolore du texte, qui en fait un tableau abstrait.
- L'ensemble annonce un **texte fondé sur la synesthésie** : *En art, phénomène d'association d'impressions sensorielles liés à des sens différents. L'ensemble donne un sentiment d'harmonie et de plénitude. C'est Baudelaire qui est à l'origine de cette recherche*. Dans *La Prose*, les synesthésies sont parfois terriblement cacophoniques et douloureuses.

• Une exigence de modernité :

- **Dans la forme poétique** : le poème s'ouvre par un alexandrin, avec césure non classique à la 4^{ème} syllabe, puis il quitte ce vers traditionnel pour **s'étirer** (vers 2, 5, 7), jouer avec le e muet (le vers 3 est un alexandrin si l'on élide la fin de 16 000), ou **se réduire** (vers 10, 13, 15, 22, 23). On a donc affaire à un vers-accordéon, pour un poème-accordéon.
- Moderne, le texte l'est aussi par la quasi-totale absence de ponctuation. Cendrars est, avec Apollinaire, l'un des premiers à l'avoir supprimée pour assurer au texte son propre souffle. Il est aussi le premier, comme en atteste un passage de sa biographie, à avoir réfléchi à une nouvelle diction, moderne, qu'il appelle « **diction typographique** », bien différente de la classique diction déclamatoire que pratiquait Apollinaire lui-même malgré la modernité de sa quête poétique comme en témoigne un document sonore d'époque. La diction typographique est beaucoup plus naturelle, plus propre au surgissement de l'émotion.
- Pas non plus de rimes régulières, après les trois du début.
- **Dans le thème de la gare**, qui manifeste la première apparition du thème majeur du poème, annoncé dans le titre.

- **Dans l'obscurité des images**, surtout à la fin : vers 20, 21, 22, 23 : mains devenues autonomes qui annoncent le thème des *membres amputés* strophe 37, télescopage des temps : premier / dernier jour, dernier voyage etc.... image polysémique : *les pigeons du Saint Esprit*, pour **la colombe** du St Esprit. Mais le Saint Esprit est aussi l'une des églises de la Place Rouge, peuplée de pigeons.

- **Modernité malgré et avec la présence de la tradition :**

- les vers classiques déjà signalés,
- le *vieux moine* qui lit *la légende de Novgorode*,
- les *caractères cunéiformes* (image pour les caractères cyrilliques),
- l'*albatros*, qui rappelle Baudelaire.
- Le mouvement et le ton sont lyriques et solennels.

Enfin, ces deux strophes sont l'exposition des thèmes qui vont se déployer dans la suite du poème :

- **L'ouverture au sens musical, l'exposé des thèmes**

Celui du temps : *En ce temps-là* : ouverture biblique (on trouve cette formule dans les Évangiles). Elle suggère discrètement l'idée, plus tard beaucoup plus explicite, que le poète est une figure christique.

- **Temps du poète, et temps de l'Histoire :**

Le poète : recul, à la rime des trois premiers vers depuis l'adolescence, temps de l'initiation, jusqu'à la naissance. C'est le poète adolescent qui vit l'aventure, mais le fil du poème le ramènera à des réminiscences de sa toute petite enfance (*Mon berceau/Il était toujours près du piano/quand ma mère comme Madame Bovary jouait les sonates de Beethoven...*)

Temps de l'Histoire, qui est elle aussi présente dans tout le poème : le temple d'Éphèse, une des sept merveilles du monde, brûlé en 356 avant JC, histoire grecque

Les caractères cunéiformes renvoient à l'invention de l'écriture : environ 3300 avant J.C.

- **Thème de l'Orient** : Moscou, la ville des *mille et trois clochers* (qui annoncent subrepticement le thème des femmes, car *mille et trois* évoque immédiatement à l'amateur de musique les *mille e tre donne* (1003 femmes) que Don Juan a séduites en Espagne dans l'opéra de Mozart. (Or on verra à la fin du poème que *la Tour unique* symbolise une sexualité pacifiée, unifiée, du poète, alors que le début du texte est marqué par une sexualité violente et exacerbée). Ville de la Place Rouge, et surtout ville du Kremlin, avec l'image merveilleuse de la pâtisserie orientale, *croustillée d'or*, avec *les amandes* et *l'or mielleux*. Moscou mais aussi Novgorode, la plus ancienne ville de Russie. Les 1003 tours évoquent aussi les *Mille et une nuits*, et

- **Le thème du conte, et de la littérature** en général, thème majeur dans le poème apparaît ici : *Mille et une nuits*, 16 000 lieues évoquent *20 000 lieues sous les mers* (Jules Verne, auteur des *Voyages extraordinaires*, est cité dans le poème), le moine conte une légende, l'*albatros* évoque le poème de Baudelaire, qui exprime la difficulté pour le poète à vivre parmi les hommes. On a déjà signalé l'expression « *En ce temps-là* », qui évoque l'Évangile, or Blaise se révélera au fil du texte comme une figure christique. Enfin, il est un apprenti poète, qui regarde vers une tradition qui n'est plus de mise : *Mes yeux éclairaient des voies anciennes*.

- **Enfin thème du feu**, autre thème majeur, à la fois extérieur, celui de la guerre, mais aussi intérieur, c'est le feu qui dévore l'adolescent intérieurement.

CCL : Le texte, qui saisit d'emblée le lecteur dans l'élan de son rythme, la musique des mots et la beauté parfois étrange de ses images, est donc bien une ouverture à tous les sens esthétiques du terme, musicale, picturale, thématique, une sorte de programme musical dont le poète va trouver la forme qu'il leur destine au fil de l'écriture.

Intermède – *Je ne suis pas poète, je suis libertin.*

À propos de *La Prose du Transsibérien*, extrait d'un article de Cendrars paru dans *Der Sturm* (Septembre 1913)

Je ne suis pas poète. Je suis libertin. Je n'ai aucune méthode de travail. J'ai un sexe. Je suis par trop¹ sensible... C'est peut-être aussi pour m'entraîner, pour m'exciter – pour m'exciter à vivre, mieux, tant et plus !

La littérature fait partie de la vie. Ce n'est pas quelque chose « à part ». Je n'écris pas par métier.

Toute vie n'est qu'un poème, un mouvement. Je ne suis qu'un mot, une profondeur, dans le sens le plus sauvage, le plus mystique, le plus vivant.

La Prose du Transsibérien est donc bien un poème, puisque c'est l'œuvre d'un libertin. Mettons que c'est son amour, sa passion, son vice, sa grandeur, son vomissement. C'est une partie de lui-même. Son Ève, la côte qu'il s'est arrachée. Une œuvre mortelle, blessée d'amour, enceinte.

... Voilà ce que je tenais à dire : j'ai de la fièvre. Et c'est pourquoi j'aime la peinture des Delaunay, pleine de soleils, de ruts, de violences. Madame Delaunay a fait un si beau livre de couleurs, que mon livre est plus trempé de lumières que ma vie. Voilà ce qui me rend heureux. Puis encore, que ce livre ait deux mètres de long ! – et encore, que l'édition atteigne la hauteur de la Tour Eiffel !

... Maintenant, il y aura bien quelques grincheux pour dire que le soleil a des fenêtres et que je n'ai jamais fait mon voyage...

Blaise Cendrars, Paris, septembre 1913 (Cité par Myriam Cendrars in *Blaise Cendrars* – 1994)

¹ « par trop » : locution adverbiale, formule d'insistance, équivalente de trop.

II - LA PROSE... DÉCLARATION POUR JEANNE

Intro générale, puis :

Situation du texte : Dans les neuf premières strophes, irrégulières, du poème, le poète a évoqué sa situation d'adolescent passionné et tourmenté à Moscou, loin de ses attaches, puis son départ en Transsibérien, comme commis voyageur en bijouterie, à travers la Russie ravagée par la guerre russo-japonaise. (1904 - strophe IV : *En Sibérie, c'était la guerre...*)

Dans la strophe VIII, des notations brèves, sous forme de phrases nominales discontinues ont fait surgir des réminiscences du voyage, parmi lesquelles *l'épatante présence de Jeanne*, sa maîtresse et dédicataire du poème, évoquée pour la première fois dans le passage que nous allons lire.

Lecture. (**lyrique et élégiaque, SVP**)

Ce passage constitue en quelque sorte un poème dans le poème, puis une étape dans le roman d'apprentissage que constitue *La Prose*. Il inaugure enfin un lyrisme amoureux ambigu.

- ***Un poème au cœur du poème.***

- Typographie

Dans la version originale du texte, c'est l'édition « des Hommes Nouveaux » réalisée par Cendrars et Sonia Delaunay en 1913, l'extrait occupe une position particulière :

- Il est disposé au centre de la page, entièrement en lettres majuscules, à l'exception des trois derniers vers qui marquent le retour dans le fil de *la Prose*,
- Il est disposé sous forme de quatrains réguliers, en vers eux-mêmes beaucoup plus réguliers que ceux qui ont précédé, dans un rythme qui

hésite entre l'ennéasyllabe et l'alexandrin. En fait, de neuf à treize syllabes, càd selon des rythmes familiers au lecteur de poésie classique.

- Ex : ennéasyllabes : v.2, 15
 - décasyllabes : v.1, 4, 17, 19
 - endécasyllabes : v.3, 5, 8, 9, 13, 18
 - alexandrins : v.6, 10, 11, 14, 16, 20
 - vers de treize syllabes : v.7, 12.

NB : Nette rupture dès le vers 21 qui fait VINGT syllabes, le v. 22, cinq, le v.23, quatorze, et encore cela dépend de la diction que l'on adopte, si l'on marque les « e » muets selon une diction classique ou plus moderne, moins déclamatoire et moins emphatique. (cf. le récit de la séance de lecture dans la biographie de Cendrars par sa fille.)

- Alors que l'ensemble de *La Prose* est très peu ponctué, ce passage l'est fortement : virgules, points, **tirets**, qui visent à mettre en évidence les pauses, donc le rythme. D'ailleurs, les césures à l'hémistiche sont fréquentes.

- o Sujet

Cendrars n'a pas seulement isolé ce passage de manière formelle. En effet,

- il est constitué de quatre strophes + 1 sur un même thème, celui de l'éloge amoureux.
- il est marqué par un changement de l'énonciation, l'adresse à « *Amour* » (sur lequel nous reviendrons), que l'on peut aussi comprendre, au fil du texte, comme une adresse au lecteur, pris à témoin.
- c'est un moment hors du voyage, et même hors du temps, puisqu'à l'exception du vers 3, il est tout entier au présent
- enfin, il est construit de façon quasi cyclique, s'ouvrant et se fermant sur deux vers qui se répondent en chiasme :

*Du fond de **mon** cœur / des larmes me viennent*
*...que des larmes me viennent / si je pense à **son** cœur,*

la variante ouvre le cercle vers les trois vers finaux et le retour au flux du poème et du récit.

Ce passage rompt donc dans sa forme avec la continuité narrative du poème, il constitue une **réminiscence**, càd une sorte de télescopage du temps de l'écriture avec le passé : le passé surgit au cœur du présent. Pourtant, il joue également un rôle dans la construction narrative du poème, il constitue :

- ***Une étape dans le "roman d'apprentissage" :***

- o En effet, c'est le moment de la rencontre amoureuse, entre deux "enfants", tous deux effrayés par la sexualité.

Cendrars a évoqué sa propre peur des femmes à la strophe III, *liquéfier tous ces grands corps étranges et nus sous les vêtements qui m'affolent*, str. V *des femmes, des entrejambes à louer qui pouvaient aussi servir...des cercueils*. On retrouve le thème ici vers 13, 14. il a insisté sur sa jeunesse : *j'étais en mon adolescence / j'avais à peine seize ans...* A quoi répondent l'enfance de Jeanne : *Elle n'est qu'une enfant...* (v.3 et5) et sa peur des hommes avec *un long tressaillement à votre approche* (v.10, 11).

Il s'agit à la fois d'une rencontre à la fois amoureuse (*elle est mon amour*) et sexuelle : *quand moi je lui viens, de ci, de là, de fête... dans le plaisir*.

Rencontre qui fait d'eux, à la fin du passage, ***l'homme et la femme***, [qui] *même jeunes, s'amuse à faire l'amour*. Il y a là une image qui évoque Adam et Eve au paradis terrestre, une sorte de mythification biblique leur rencontre.

- o Mais Jeanne est aussi l'occasion d'une rencontre poétique : elle est la Muse, *la fleur du poète*, dès les v. 8,9, repris v.17,18, qui va donc jouer un rôle dans l'évolution de l'adolescent « *mauvais poète / qui ne savait pas aller jusqu'au bout* » vers le poète adulte qui a trouvé sa voix. Or précisément, ce passage inaugure dans *La Prose* une tonalité lyrique qui en était jusqu'alors absente.

- **Un lyrisme amoureux ambigu**

- Il est marqué par l'omniprésence du sentiment dès le premier vers, avec l'adresse à *Amour* : la divinité ? Le sentiment ? la maîtresse d'aujourd'hui ? - même le fleuve se nomme « Amour » - (cf. *ce soir un grand amour me tourmente...* dans la dernière strophe)
- La sexualité est étroitement mêlée au sentiment, en particulier à la tendresse : *ma pauvre amie*.
- Le ton est assez nettement élégiaque : importance des larmes, de la pitié, de la tristesse respective du poète et de Jeanne. (citer)
- La maîtresse du poète est enfin un personnage ambigu : elle n'est pas nommée dans l'extrait, (elle l'a été quelques vers auparavant), mais **elle concentre une série de figures féminines à connotation nettement religieuse** :
 - * celle de Jeanne/ Jehanne, c'ad Jeanne d'arc, la Pucelle, à laquelle renvoie l'image du lys, symbole de la royauté sauvée par son intervention, + l'image des flammes.
 - * celle de Marie : *l'immaculée*, la Vierge, dont le lys est aussi un symbole médiéval
 - * celle de Madeleine, la prostituée sainte, trouvée *au fond d'un bordel*.

→ Y a-t-il donc une intention blasphématoire de la part de Cendrars, à travers cet éloge de la femme enfant prostituée, associée aux figures les plus saintes de la tradition catholique ? Non, ce n'est pas dans le ton ni les intentions du poème.

- Il y a **transfiguration** du personnage, sanctifiée par les références aux saintes et magnifiée dans un rythme poétique qui rappelle celui des éloges des saints médiévaux.
- Enfin, il est à noter que le passage est au présent, comme si l'émotion de la réminiscence submergeait le poète, réconciliant dans un « hors-temps » le passé du souvenir et le présent de l'écriture dans un présent que l'on pourrait appeler « *d'émotion* ».

CCL : Dans ce passage au lyrisme semble-t-il très « classique », quoique marqué par des irrégularités "modernes" (pas de rythme fixe), l'adolescent tourné vers des *voies anciennes* commence à trouver, à travers la célébration de la figure ambiguë et complexe de l'aimée, sainte et prostituée, et qui bientôt lui donnera son nom de poète, sa propre voix. Passage d'une très grande richesse symbolique et littéraire, à la tonalité lyrique très envoûtante, qui marque une étape sur le plan de l'évolution humaine et artistique du poète, comme dans la construction narrative de *La Prose*.

III – Visions cauchemardesques : De : *Je suis en route* à : *fais comme elle, fais ton métier...*

Intro générale, puis situation : Le poète *en son adolescence* a quitté Moscou pour accompagner *le voyageur en bijouterie qui se rendait à Kharbine* à travers la Sibérie ravagée par la guerre russo-japonaise. Accompagné de la petite prostituée Jeanne, sa muse et sa maîtresse, il traverse un univers cauchemardesque, déformé par la vitesse et l'angoisse, une sorte de paysage expressionniste, à l'image de son trouble intérieur.

- Lecture

I. Une évocation terrifiante du voyage à travers la guerre :

Paysage extérieur déformé par la vitesse et le mouvement du train, qui lui confère une aura fantastique.

- À partir du vers 20, l'évocation du monde extérieur devient proprement effrayante. Le mouvement du train transmet au paysage sa propre vitesse.
- Le mouvement gagne : - *les gares obliques*
- *Les poteaux qui gesticulent*
- et le monde lui-même : (v25 *le monde s'étire, s'allonge et se retire etc...*) détruisant ainsi tout point d'ancrage, toute stabilité.
- L'ensemble est menaçant et macabre : les gares sont *pendues et étranglées*

Les poteaux *grimacent*

Le monde lui-même est comparé à un accordéon

tourmenté par une main sadique.

C'est un univers **chaotique**, où les limites entre les différents éléments sont abolies *la pluie qui tombe, la tourbe qui se gonfle, la Sibérie qui tourne, les locomotives en folie s'enfuient dans les déchirures du ciel*, vers 11 à 18.

Ce chaos est le contexte où **la folie va pouvoir prendre son essor**. Il n'y a pas limite entre le ciel et la terre, le train s'engouffre dans le ciel, et la folie s'empare de toute la fin du texte, manifestée par :

- la multiplication des éléments : *les locomotives* (qui peuvent évoquer les chevaux de l'Apocalypse) *les trous, les roues, les bouches, les chiens du malheur* etc...

- Le mélange incohérent de différents éléments dont certains métaphoriques : *roues, bouche, voix chiens, démons*

- La prédominance du son

- L'explosion de la syntaxe : après le très long vers 25, les vers s'émiettent jusqu'à un monosyllabe, vers 35 très expressif

- Le mélange de l'intérieur et de l'extérieur : au vers 37, le poète qui se laisse submerger par l'angoisse assimile le monde au *crâne d'un sourd* sous lequel se déchaîne *un orage* intérieur d'autant plus terrifiant qu'il enferme le bruit en lui-même. Les 2 voyageurs, Jeanne & Blaise, y sont enfermés sans issue possible. (*grelot de la folie qui grelotte* etc...)

- L'indifférence de Jeanne à cet univers met en relief dans la dernière strophe le tableau apocalyptique que devient le paysage, sorte d'allégorie de l'horreur, la folie a gagné le train, les maladies suscitées par la guerre se dressent comme des divinités maléfiques (et *des braises ardentes*, comme le poète lui-même, braise et cendres), c'est la guerre qui a remplacé le paysage, et la dernière image évoque un tableau du Douanier Rousseau (qu'aimait Cendrars), l'allégorie de *la Guerre* qui chevauche au-dessus d'un paysage dévasté. Ici c'est la faim qui domine le paysage, allégorie géante et terrifiante qui « *fiente des batailles en tas puants de morts* », associant vision et odeur d'épouvante dans une dernière injure à Jeanne, avant la proche réconciliation.

- Il y a en fait mélange des paysages intérieur et extérieur, terreur, folie, chaos, en une vision expressionniste (Expressionnisme : courant de création qui, au début du XX^e siècle, a réuni en Allemagne puis en Europe, tous les artistes qui se proposaient de communiquer une expression, une traduction énergique, forte, violente de leurs sentiments ou de certains aspects de la réalité par la peinture. Cf *Le Cri* d'Edvard Munch)

À cette montée angoissante de la folie et de la terreur chez le poète s'oppose au vers 38, isolée, la litanie de Jeanne indifférente, concentrée sur sa nostalgie, qui rompt à intervalles réguliers la cacophonie ambiante.

Ce passage est donc une évocation particulièrement prenante de l'angoisse intérieure qui, mêlée à la vitesse et à la guerre, folies extérieures, créent dans une syntaxe et une métrique témoignant que Blaise devient maître de son métier de poète, une sorte de vision d'Apocalypse.

IV - Strophe XXXVII : Apocalypse

Introduction générale, puis

Après avoir endormi la petite Jeanne, la jeune prostituée de Montmartre qui a fait de lui un homme, en lui racontant des histoires **du monde entier**, Blaise a affronté seul l'horreur de la guerre, dont il témoigne dans la strophe 37.

Le texte est donc à la fois un témoignage, qui s'agrandit aux dimensions d'une vision d'Apocalypse, et une sorte de symphonie de la modernité. (N.B: symphonie, composition musicale qui mêle plusieurs instruments).

• Un témoignage :

- amené par l'expression : *j'ai vu*, dont la répétition, l'anaphore, (5 x) confère son rythme au passage. C'est une sorte de rime initiale.
- Le thème du regard : *mon œil (...) court encore derrière ces trains*, il y est resté attaché, comme une sorte de caméra indépendante. *J'ai visité...* Le poète, qui "aurait tant

voulu dormir», s'est obligé à voir, il s'agit donc d'une sorte d'épreuve qu'il s'est infligée.

Au regard du poète répondent ceux de ses compagnons de voyage (*nous avons croisé*) et surtout ceux des victimes: *les faces incendiées, / V.11, et sous la pression de la peur, les regards crevaient comme des abcès*, image qui associe la terreur et la plaie d'une façon à la fois fantastique et très expressive.

- Les lieux, qui identifient et authentifient le témoignage : *Talga, Krasnoïarsk, Kbilok*
- Le recours au passé : le texte est donc écrit au **temps de l'écriture**, alors que la plus grande partie du poème est au présent. Cet usage du passé a une double fonction : il permet de donner au texte une certaine solennité, et de mettre à distance, par une sorte de catharsis, l'horreur des spectacles évoqués, que l'on ne peut décrire au présent de narration. Cependant, la volonté de témoigner suppose un discours réaliste. Or le passage est marqué par la présence du fantastique.

• **La dimension fantastique : visions d'Apocalypse**

L'expression « *j'ai vu* », qui donne au passage son rythme, qui revient de façon insistante, et parfois isolée, v.13, évoque *L'Apocalypse de St Jean*, dernier livre du *Nouveau Testament*, où le récit prophétique de la fin du monde est marqué par une succession de visions d'horreur.

Or, précisément, notre passage juxtapose les visions d'horreur, mises en valeur par différents effets :

- la multiplication et la démesure : effet de grandissement épique, v.4 : *100 000 blessés agonisaient*, imprimé en chiffre dans une œuvre littéraire, ce qui le rend d'autant plus choquant,
- répétition insistante du mot « *tout* »(v.9/10/12/14), comme si l'horreur s'étendait à l'univers entier.
- Étrangeté de l'image des « *trains de 60 locomotives* » évoqués dans le vers le plus long du poème : 47 syllabes !

- La tonalité épique prend des dimensions fantastiques, en particulier au vers 7, où les corps souffrants sont évoqués, de façon anonyme, comme des pièces autonomes, animés d'une vie propre d'autant plus scandaleuse qu'elle est signe de mort: *et les membres amputés dansaient autour ou s'envolaient dans l'air rauque. (v.10 Des doigts idiots tambourinaient sur toutes les vitres.)* Les trains eux-mêmes semblent animés d'une vie propre, indépendante de toute action humaine : v.2 *j'ai vu les trains silencieux.....qui passaient en fantômes* v.14, les trains effrayants qui s'enfuient mus par la terreur, même le regard du témoin est dissocié de lui-même au vers 3.
- Le mélange des mondes, caractéristique du chaos, est souligné par l'usage des images qui mêlent comparant et comparé v.11 : *les regards crèvent comme des abcès* (témoignage associé à la blessure), v9 : *l'incendie* (thème de la guerre) *était sur toutes les faces, dans tous les cœurs* (intimité humaine)....ce vers évoque le poète lui-même, dont le tourment est toujours associé à l'image du feu. v.7 : *les blessures saignaient/ à pleines orgues* : thème de la blessure, de la couleur et de la musique. L'horreur culmine au vers 8, où *l'air rauque*, (son rude et âpre au ton voilé), est saturé de souffrance, alors même qu'il est ordinairement le tissu insaisissable de la vie.

Paradoxalement, malgré l'excès des chiffres, les hommes semblent absents du passage, car leur multiplication les rend anonymes, ce qui permet de mettre l'accent sur la boucherie, l'horreur, une sorte de terreur triomphante à la manière du tableau de Brueghel : *Le Triomphe de la mort*. Le passage est donc fondé sur un crescendo de visions juxtaposées qui correspondent à la mise en pièces des corps, dans une tentative de dire l'indicible, de mettre en mots et en images une expérience qui a fait frôler au poète la folie, ultime épreuve avant l'issue du voyage et l'accomplissement de l'adolescent en un poète, qui a su trouver une voix à la modernité, en mêlant au cœur même du texte, musique, discordance et mouvement.

Nouveau Saint Jean d'une apocalypse révolue (et non à venir), Blaise se fait le poète-prophète des temps nouveau, dans une écriture désormais résolument détournée des « voies anciennes », au mètre irrégulier, « élastique » selon le mot

de Cendrars, aux « images-associations » étranges et nombreuses, et où les arts fusionnent.

- **Modernité du passage**

- **La conception symphonique :**

Malgré le sujet qui place le texte sous le signe de la mise en pièces et de la décomposition, le passage trouve une unité esthétique, d'abord dans une conception symphonique. La musique n'est pas seulement un référent des images et l'objet de la dédicace du poème, elle est présente dans les images, et dans le tissu sonore du poème avec ses allitérations qui évoquent à la fois le rythme du tambour et le son de l'orgue (citer), et ses vers qui peuvent aller du dissyllabe au crescendo triomphant des 47 syllabes (mouvement vers la « prose ») qui évoque la musique tonitruante de l'orgue.

Mais comme dans toute *La Prose*, les arts sont mêlés. Ici, même si l'on a évoqué la peinture, (on a vu passer au fil du texte les peintres Rousseau, dit le douanier, et Chagall), c'est, à cause du mouvement, plutôt l'art cinématographique que l'on peut évoquer.

- **La conception cinématographique :**

Le passage est constitué d'une succession de visions « discontinues » comme captées par une caméra, l'œil du poète qui est emporté à toute vitesse par le train, cf v3. Le passage se présente comme un jaillissement de souvenirs simultanés, un concentré de visions macabres qui mêle description et narration dans une conception très dynamique : rappelons que peu de temps après la guerre, Cendrars, d'abord assistant d'Abel Gance, réalisera lui-même un film sur le tournage de *La Roue* (thème éminemment cendrarsien), en quelque sorte le premier « making of » de l'histoire du cinéma.

CCL : La référence explicite et insistante à l'Apocalypse confère à ce passage une grandeur biblique voulue par Cendrars, poète-prophète, pour donner à son témoignage la solennité voulue, dans une sorte de transfiguration horrible et

grandiose de l'épreuve surmontée, une catharsis par l'écriture, celle qui permettra enfin au poète « d'*aller jusqu'au bout* » de lui-même, dans une forme enfin assumée.

V - *La Prose du Transsibérien*, le Finale

- Intro générale, puis :

La dernière strophe de *La Prose* est séparée du reste du poème par une forte ellipse, à la fois spatiale : on passe de Kharbine, « dernière station », à Paris, et temporelle : on passe de la guerre Russo-japonaise (1905) au temps de l'écriture (1913), du voyage à l'immobilité.

Lecture ;

Nous verrons d'abord en quoi ce passage est placé sous le signe de la rupture, puis en quoi il constitue le *finale* du poème et l'accomplissement du poète.

- **Un épilogue en forme de rupture :**

- **Le lieu** : Paris, qui ouvre et ferme le passage, ouverture sous forme d'une apostrophe lyrique : *O Paris* et le clôt par une longue périphrase : *Paris / Ville de la Tour Unique du grand Gibet et de la Roue*

et ses lieux : *la ligne Saint-Germain-Montmartre [qui] m'emportent à l'assaut de la Butte*, et son cabaret du *Lapin Agile*, *La Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens*

- **L'époque** : ce dernier passage fait coïncider le temps du poème et le temps de l'écriture *Grand foyer chaleureux avec les tisons entrecroisés de tes rues et les vieilles maisons qui **se penchent** au-dessus **et se réchauffent** comme des aïeules / Et voici, des affiches, du rouge du vert multicolores comme mon passé bref du jaune / Jaune la fière couleur des romans de France à l'étranger. / **J'aime** me frotter dans les grandes villes aux autobus en marche / Ceux de la ligne Saint-Germain-Montmartre **m'emportent** à l'assaut de la Butte. / Les moteurs **beuglent** comme les taureaux d'or / Les vaches du crépuscule **broutent** le Sacré-Cœur*

Ce soir un grand amour me tourmente

*Et malgré moi **je pense** à la petite Jehanne de France.* (le présent est celui de l'écriture, cf la date finale)

- Le sujet : on est passé de l'embrasement, du paroxysme et de l'horreur à la paix : la flamme est devenue **braise** : *Grand foyer chaleureux avec les tisons entrecroisés de tes rues et les vieilles maisons qui se penchent au-dessus et se réchauffent comme des aïeules*. Or la braise est précisément constitutive de l'identité du poète Cendrars, « braise et cendres ».

Du train aux *autobus*

De la plaine sibérienne à la Butte Montmartre

Et enfin des **mille et trois clochers** et des **sept gares** à la **Gare centrale** débarcadère des volontés, carrefour des inquiétudes / et à la Ville de la **Tour Unique**

- Le ton : d'abord plus gai et plus léger : plaisir de la flânerie en ville (citer, v. 2, 3, 4, 6, affiches, autobus etc...), admiration pour la ville : *c'est la plus belle église du monde*, puis à nouveau ton plus angoissé quand le souvenir du passé le rattrape (*regards tristes des sémaphores sous la pluie, je voudrais n'avoir jamais fait mes voyages, soir de tristesse, je suis triste* (x 2)), mais la tristesse est apaisée, ce n'est plus l'angoisse débordante qui caractérisait par exemple la strophe XXXVII.

• **Le finale* (au sens musical) du poème**

Je rappelle que la référence musicale est parfaitement appropriée pour un poème *dédié aux musiciens*

[* Définition : Dernière partie, de caractère généralement animé et brillant, d'une œuvre musicale.

Dernière partie d'un acte ou de l'ensemble de l'œuvre, réunissant le plus souvent tous les personnages (ici, les thèmes) dans un ensemble vocal ou un chœur final ou une combinaison des deux.]

- Un finale triomphant

La **fière** couleur des romans de la France à l'étranger

Présence mythologique : les *taureaux d'or* (les taureaux d'Hélios dans l'Odyssée ?)

Les vaches du crépuscule broutent le Sacré Cœur (dimension cosmique du passage)

Tonalité lyrique : double invocation à Paris (O), litanie des femmes, célébration de la ville « au cœur du monde »

- Une reprise des thèmes :

- le thème du feu, apaisé : de *l'incendie* au *foyer* et aux *tisons*
- le thème du voyage : *Cie internationale des wagons-lits*, femmes comparées à des *sémaphores*
- Paris, *gare* centrale
- présence du Sacré Cœur, de Montmartre, lieu d'ancrage de Jeanne, cf la litanie de Jeanne : *Dis Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre*, église qui devient par métonymie (la partie pour le tout) l'incarnation de la ville : *c'est la plus belle église du monde*
- présence du monde : la Mandchourie, l'Amérique, l'Italie (citer) (recueil : *Du Monde entier*)
- de Jeanne sous sa double orthographe : Jehanne, orth. médiévale (cf la déclaration d'amour) Jeanne, orthographe moderne et modeste c'est cette fin de poème qui lui dédie l'œuvre fondatrice de lui-même : le tourment d'un amour d'aujourd'hui lui a rappelé le souvenir du 1^{er} amour, de la première femme : *ce soir, un grand amour me tourmente C'est par un soir de tristesse que j'ai écrit ce poème en son bonneur*
- C'est la présence de Jeanne qui donne sens au poème, dans la mesure où c'est elle qui a nommé Blaise et l'a fait poète.

- L'accomplissement du poète

- Même s'il n'a pas trouvé la sérénité (il est triste, il veut repartir : *Ils ont peur quand je pars que je ne revienne plus*, il boit *des petits verres* au cabaret du *Lapin Agile*),
- le poète n'a plus peur des femmes (litanie des prénoms), il a même un fils (citer),
- il a su trouver sa voix de poète qui a su affronter la terreur de l'amour et l'horreur de la guerre, et conter son voyage en Transsibérien **jusqu'au bout**,

- il a forgé un vers libre qui étire son rythme intérieur aux dimensions du verset,
- et inventé des images expressives du monde moderne.
- Enfin, il a trouvé son unité : *la Tour unique*, (Tour Eiffel, aimé et peinte par Robert Delaunay) rassemble la personnalité éclatée du poète des *mille et trois tours* (le *libertin*, cf les *mille e tre donne* de Don Juan) dans la ville qui est à elle seule une gare et une église, et où tourne la roue immobile de la Foire du Trône.

Le dernier vers, isolé, associe cette unité trouvée par le poète, le passé (le gibet, qui évoque le lyrisme médiéval de Villon, auteur de la *Ballade des pendus* – XV^e siècle, lyrisme assumé par Cendrars, cf la référence médiévale à travers le nom de Jeanne), la souffrance affrontée (la roue = la torture), et la modernité (la Grande roue et la Tour).

CCL : Le finale du poème associe dans un ample mouvement lyrique le poète adolescent et celui du temps présent, en un double hommage à Paris, ville de la modernité – cf édition originale = hauteur de la Tour Eiffel) et à Jeanne, muse du poète qui s’est enfin trouvé et a, grâce à elle trouvé sa voie, sa voix, qui a *su aller jusqu’au bout*.

VI – Synthèses : *Prose du Transsibérien*

La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France est un long poème en vers libres publié en 1913 par Blaise Cendrars. Plus tard intégré au recueil *du Monde entier*, il se définit comme un poème *simultané*, alliant poésie, peinture et musique.

La Prose, un voyage initiatique.

• Un récit de voyage.

A - Le Transsibérien

Le texte se présente comme le récit d'un voyage réel, avec d'abord :

- Le moyen de transport, le train, présent dans le titre, puis au fil du texte. Le thème apparaît dès la première laisse, avec la mention des *sept gares*.
- Un itinéraire : de *Moscou* à *Kharbine*, avec ses différentes étapes, évoquées en particulier dans la strophe 23 : *entends les sonnaïlles de ce troupeau galeux Tomsk Tchéliabinsk Obi Taïchet*, mais aussi *Irkoutske str. 33, Tchita str.36*
- Des compagnons de voyage : str.6 v.3 : *le voyageur en bijouterie, l'homme aux lunettes bleues, Ivan Oulitch, Kolia Nicolai Ivanovitch...*
- Des épisodes marquants : *nous étions dans le premier train qui contournait le Lac Baïkal ... drapeaux et de lampions, arrêt de cinq jours, en montant j'avais perdu un bouton*, et bien sûr, la relation avec Jeanne.

Mais on peut remarquer d'emblée que le poème se termine à Paris, qui n'est pas la gare d'arrivée du Transsibérien, d'autre part que les étapes sont indiquées dans le désordre (à la strophe 23, les villes sont associées pour leurs sonorités, et nullement dans leur ordre d'apparition géographique), enfin que le voyage s'étend *au monde entier*.

B – Le voyage autour du monde

Pour endormir Jeanne, Blaise lui raconte le monde entier : str.29 et suivantes : les *Fidji, le Mexique, le pays des mille lacs, le pôle nord*...Il évoque aussi ses lectures de récits de voyage : *Jules Verne, les Mille et une nuits*, et ses propres voyages ultérieurs : str.15, *maintenant, j'ai fait courir tous les trains derrière moi, Bâle Tombouctou... Paris New York*.

La prose du Transsibérien brouille donc à plaisir les cartes géographiques parce qu'elle n'est pas un compte rendu de voyage, mais

- **Un voyage initiatique**

Le texte s'ouvre sur l'évocation d'une adolescence tourmentée (str. 1 et 3, en particulier) et douloureuse, confrontée à l'insuffisance et à l'échec : *j'étais déjà si mauvais poète/ que je ne savais pas aller jusqu'au bout.*

Le poète, au cours du voyage, parvient à surmonter deux épreuves

- la crainte des femmes, grâce à Jeanne (str. 11. 12)
- l'horreur de la guerre (qui est évoquée entre autres str.17, 19, 21, 23, puis 37), sans s'endormir (str.38 : *dormir, j'aurais tant voulu dormir...*) pour devenir le poète mélancolique et solitaire de Paris, celui qui a su *aller jusqu'au bout* et affronter la vie avec ses épreuves, ses femmes et aussi ses amis. Celui qui a mérité le nom que lui a donné Jeanne : **Blaise**, son nom de poète.

Le véritable itinéraire est donc celui que narre le poème, de Moscou à Paris, de l'adolescent tourmenté des *mille et trois tours.. qui ne sait pas aller jusqu'au bout*, à l'homme mélancolique et solitaire de *la tour unique*, devenu poète et voyageur.

La Prose est donc aussi un roman d'apprentissage, c'est-à-dire un texte où l'auteur narre la métamorphose en homme et en poète d'un adolescent, à travers une série d'épreuves.

Le temps dans la Prose, ou plutôt les temps.

- Temps du voyage : Moscou- Kharbine
- Temps de l'Histoire : - contemporaine : la guerre russo-japonaise 1904-1905, cf str.35 *tout ce qui concerne la guerre, on peut le lire dans les mémoires de Kouropatkine/ ou dans les journaux japonais qui sont aussi cruellement illustrés*
 - antique : *Syracuse, Archimède, les jardins suspendus de*

Babylone

- Temps de l'histoire personnelle de Blaise : *mon berceau / il était toujours près du piano.... J'ai passé mon enfance dans les jardins suspendus de Babylone...
Le cirque en Flandres
L'adolescence et sa peur des femmes*
- Le temps de l'écriture : Paris aujourd'hui.

À la complexité de l'itinéraire géographique correspond donc un temps non moins complexe, qui permet, au fil de l'écriture et du voyage, à l'adolescent tourmenté et imparfait, sans racines, *je ne me souvenais déjà plus de mon enfance*, de devenir lui-même.

Le temps du voyage Moscou-Kharbine est aussi celui de l'adolescence, temps lointain : l'expression *en ce temps-là* marque la distance avec le temps de l'écriture, et correspond avec un moment historique troublé :

- la guerre russo-japonaise de 1904,
- les premières manifestations de la Révolution Russe : *je pressentais la venue du grand Christ rouge de la Révolution*

C'est ce contexte dramatique qui va provoquer d'une part l'angoisse et le désir d'y échapper, **donc l'écriture**, l'initiation à la mort et à l'horreur, d'autre part, provoquer un retour sur lui-même qui lui permet de « recoller ses morceaux », de retrouver son enfance jusqu'au berceau, et ses lectures d'alors qui ont fait de lui un enfant aussi du très lointain passé : *j'ai passé mon enfance dans les jardins suspendus de Babylone...*

Ce voyage initiatique à travers le temps et l'histoire permet ainsi à celui qui est devenu Blaise de trouver au présent son unité : le temps de l'écriture est celui de Paris, et du poète solitaire, protégé cependant par ses amis et les silhouettes tutélaires (=protectrices) des femmes qu'il a aimées.

La Prose, poème du monde moderne

- Par la présence dans le texte d'éléments appartenant au monde moderne : le Transsibérien, bien sûr, la guerre russo-japonaise et tous ses morts, l'aéroplane, le cabaret du *Lapin agile*, les peintres Rousseau, Chagall, le poète Apollinaire.
- Par sa tentative, surtout, de trouver une forme poétique adaptée à l'expression du monde moderne :
 - une prose/poésie, au vers totalement libre : l'alexandrin initial s'allonge démesurément ou se morcelle jusqu'au monosyllabe : *chocs*
 - suppression presque complète de la ponctuation, qui confère au texte une très grande fluidité, et ce avant Guillaume Apollinaire !
 - utilisation des « images-associations », de métaphores parfois obscures, *et mes mains s'envolaient aussi, avec des bruissements d'albatros (str.2)*
 - composition très libre du poème, qui télescope temps et lieux
 - mélange des tons et des « genres », des formes : élégie, lyrisme amoureux, narration, horreur et pathétique, « prosaïsme » (le bouton perdu, le mal au dents, le prospectus de la Compagnie Internationale des Wagons-lits...), comptine (la berceuse à Jeanne)
 - création de mots : *le broun roun roun des roues, la comptine.*

C'est le rythme du train qui donne forme à la poésie de Cendrars : J'ai déchiffré tous les textes confus des roues et j'ai rassemblé les éléments épars d'une violente beauté / que je possède / et qui me force

- Enfin, par la référence à la Tour Eiffel, symbole du Paris de la modernité, comme « mètre étalon » du livre absolument original et unique que constitue la Prose, 150 exemplaires x 2 = 300 mètres, livre-tableau, *trempe de couleurs* par Sonia Delaunay, livre-symphonique dédié aux musiciens, synthèse de tous les arts, « poème simultané ».

Jeanne

C'est une petite prostituée rencontrée dans le train, qui en est plein : *puis il y avait beaucoup de femmes.../ elles étaient toutes patentées/ et avaient toutes un compte-courant à la banque..* Le poète noue avec elle une relation bien particulière : elle sera sa *maîtresse*, càd plus qu'une femme de rencontre. C'est une bien étrange prostituée, femme enfant au corps sans grâce, *tu as les hanches angulaires... elle est toute nue, n'a pas de corps...* blottie contre son compagnon, présence rassurante dans ce train où elle a perdu tous ses repères, d'où le refrain : *Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre ?*

Même si cette question obsédante irrite Blaise, d'où son explosion des strophes 21, 23, 25, *Non mais fiche-moi la paix...* il éprouve en fait une grande tendresse pour celle qui a fait de lui un homme : *car elle est mon amour... et que l'homme et la femme, même jeunes, s'amuse à faire l'amour.*

Aussi en fait-il sa muse : *la fleur du poète*, et c'est elle d'abord qui lui inspirera ses premières histoires, le voyage autour du monde qui débouche sur la berceuse de Jeanne et l'endort. Elle ne verra pas le spectacle de la guerre, et Blaise la rend à l'enfance qu'elle n'aurait jamais dû quitter.

En revanche, c'est elle qui, dans le poème, confère à celui qui n'était alors que Freddy Sauser, son nom de poète : *Blaise, (braise)*, dans un monde à feu et à sang. Et c'est elle la disparue anonyme, qui devient la dédicataire du plus nouveau des poèmes.

Les femmes

Perçues d'abord comme mauvaises, maléfiques, inquiétantes et désirables, et donc à détruire, str.3 *j'aurais voulu... liquéfier tous ces grands corps étranges et nus sous les vêtements qui m'affolent.* Elles sont aussi vénales, *des femmes des entre-jambes à louer qui pouvaient aussi servir*, ce qui est une manière de les désacraliser et donc de pouvoir les approcher. C'est la venue de Jeanne, str.8, qui va permettre au jeune homme d'évoluer dans ses relations avec les femmes : de prostituée, Jeanne devient maîtresse et muse, puis en quelque sorte l'enfant du poète, avant de s'engloutir dans le sommeil. C'est elle qui assure la médiation entre le poète et le monde et c'est pourquoi les femmes de la fin du poème ne sont

plus effrayantes, mais apaisantes et protectrices : *la fille de Monsieur Jankélévitch*, et la litanie des maîtresses : *Bella Agnès Catherine...*

La guerre

C'est elle qui permet de dater le texte. Elle y est omniprésente et constitue une expérience qui, quoique limitée à un spectacle, est à la fois épouvantable et traumatisante. (citer le texte).

L'écriture du poème permet à la fois d'exprimer et de dépasser, en lui donnant une forme écrite cette expérience. C'est la traversée apocalyptique de la guerre, sans s'endormir, qui fera aussi de Blaise, un homme.

Un lyrisme neuf...

• Définition

- Tendence poétique, et plus généralement artistique, privilégiant l'expression plus ou moins vive de la subjectivité dans des formes exploitant les ressources du moyen d'expression utilisé par l'artiste (langage, peinture, etc.).
- Disposition de caractère ou état passager provoquant chez l'artiste l'exaltation, l'effusion de sentiments.
- Célébration de la splendeur du monde.
- À l'origine du lyrisme est le demi-dieu Orphée, dont le chant accompagné

de sa lyre confectionnée dans une carapace de tortue avait su, après la mort de son épouse Eurydice, charmer Cerbère, Hadès et Proserpine. Après avoir perdu une seconde fois Eurydice pour s'être retourné vers elle avant de quitter les Enfers, la puissance de son chant avait attiré autour de lui les arbres et les animaux avant qu'il soit mis en pièces par les femmes thraces. Le lyrisme est donc étroitement lié à la voix, dans son pouvoir d'évocation et d'incantation.

• Marques et caractéristiques du lyrisme

Le terme de « *lyrisme neuf* » a été utilisé par Guillaume Apollinaire, à propos de la peinture des Delaunay, mais il s'avère que l'on peut également le rattacher au travail poétique de Cendrars. En effet, à travers l'évocation **à la première**

personne de son voyage en Transsibérien, de sa relation avec Jeanne, ou encore de ses voyages imaginaires dans le récit qu'il fait à cette dernière, toute l'écriture est placée sous le signe de l'effusion du moi (violent ou amoureux), de la célébration de la beauté ou de l'horreur du monde dans une langue poétique neuve, puissante et souvent incantatoire.

Lyrisme violent des sentiments destructeurs : dès les premiers vers du poème, Cendrars évoque son adolescence, et les sentiments violents qui y sont liés : « *Car mon adolescence était si ardente et si folle/ Que mon cœur tour à tour brûlait comme le temple d'Ephèse ou comme la Place Rouge de Moscou quand le soleil se couche.* ». Notons d'ores et déjà que le thème du feu, lié au poète de la même façon qu'il est lié à la guerre qui ravage le Russie, est récurrent tout au long du poème. Ainsi, Cendrars se montre comme étant un adolescent ravagé par une violence intérieure autant que le pays l'est par une guerre sanglante.

Lyrisme amoureux tout imprégné de religiosité : le poème dans le poème, la déclaration d'amour **pour Jeanne** qui fait du poète et de sa muse « *l'homme et la femme* » à l'origine du monde. « *Du fond de mon cœur les larmes me viennent/ si je pense, Amour, à ma maîtresse / (...) Elle n'est qu'une fleur candide, fluette, / la fleur du poète, un pauvre lys d'argent...* »

Lyrisme puissant de la célébration du monde, dans son horreur : « *Il n'y a plus que les cendres continues/ La pluie qui tombe/ La tourbe qui se gonfle/ La Sibérie qui tourne [...]/ Et le grelot de la folie qui grelotte comme un dernier désir dans l'air bleui* »... Ou dans sa beauté, à Moscou : « *Le Kremlin était comme un immense gâteau tartare/ Croustillé d'or/ Avec les grandes amandes des cathédrales toutes blanches/ Et l'or mielleux des cloches* », et à Paris : « *O Paris/ Grand foyer chaleureux avec les tisons entrecroisés de tes rues [...]/ Et voici des affiches, du rouge du vert multicolores comme mon passé bref du jaune* »...

C'est ainsi qu'à travers son voyage initiatique Blaise lui-même devient le Transsibérien, celui qui a traversé la Russie à feu et à sang, rencontré l'amour et affronté l'horreur. Le poète adulte et pacifié, braise et cendres, entraîne avec lui dans un voyage poétique et initiatique Jeanne et ses lecteurs.

... une forme nouvelle

Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main sadique tourmente. Telle est la vision du monde qui apparaît au poète halluciné au cours du voyage. Or précisément à cet univers en proie à la déformation, cet univers élastique, correspond un vers libre tout à fait novateur, qui lui aussi *s'étire s'allonge et se retire* à la dimension de ce qu'il veut suggérer, presque sans ponctuation (avant *Alcools* d'Apollinaire), du monosyllabe « *chocs* » au verset de 49 syllabes. Ouvert par trois alexandrins, le poème quitte ensuite les rythmes traditionnels pour épouser le rythme intérieur du poète.

Mais il n'y a pas que le vers qui s'adapte ainsi au sujet évoqué : le texte lui-même, dans son édition originale, adopte la forme d'un immense accordéon de 2m sur 37,5 cm, qui déployé constitue un tableau, replié un tout petit livre de format *in octavo*. Livre « élastique » en quelque sorte, d'un poète qui publia peu après les *19 poèmes élastiques*.

Quant à la typographie de *La Prose*, utilisant des polices différentes de tailles et de couleurs différentes, elle joue un rôle à la fois plastique (la lettre et le mot deviennent des éléments picturaux), et un rôle expressif : ainsi de la déclaration d'amour pour Jeanne, poème dans le poème, isolé en position centrale et en caractères majuscules, qui marque une étape dans le texte : en passant par un lyrisme de forme plus traditionnelle, le poète cesse de regarder des voies anciennes pour assumer une nouvelle voix .

L'édition elle-même, comme l'écrivit Myriam Cendrars, la fille de Blaise : « Une telle cohérence n'a été possible que grâce à la profonde affinité qui liait deux artistes. »

N'oubliez pas, encore, que les poèmes sur les fenêtres ouvertes ne sont pas seulement des paysages (statiques (Mallarmé, ou Ponge)) ou en mouvement (Verlaine, Cendrars), mais aussi des « fenêtres ouvertes » sur des formes contemporaines de la poésie, expressives du monde moderne.

Que la modernité de Cendrars c'est aussi d'avoir associé la forme au support même du livre, c'est-à-dire qu'il a réfléchi non seulement au texte dans ce qu'il raconte, mais à sa forme (la prose-poème avec sa diction typographique), et à sa forme matérielle, le livre tableau.

Sténographie, calligraphie, typographie, les trois étapes de la composition selon Cendrars ...