

# Prochronie chez Cendrars.

## La Redonne du temps

Claude LEROY

Université Paris Nanterre

### I. Le comput d'octobre 1917

Prochronie chez Cendrars, avec majuscule et sans article, est à entendre comme un nom propre, celui d'une muse, comme l'est Métonymie chez Proust selon Genette<sup>1</sup>. C'est la muse du poète de la main gauche, non pas la dixième à laquelle Cocteau confiait le cinéma, qui s'est montrée ingrate envers Cendrars, mais la Treizième, celle qui revient et « *C'est encor la première ; Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment.* » Tandis qu'Artémis règle le ballet des heures dans *Les Chimères* de Nerval, c'est Prochronie qui préside chez Cendrars au comput d'octobre 1917, date à laquelle il déclenche le début de sa vie d'homme (p. 234). Dans *L'Homme foudroyé*, tout part ou plutôt tout repart de cette date soigneusement mise à l'affiche et orchestrée avec solennité. Voici l'hypothèse que je vous propose. Comme les neuf sœurs qui la précèdent dans la mythologie, Prochronie est fille de Mnémosyne et de Jupiter, autant dire de la mémoire et de la foudre, ou peut-être de la mémoire et du foudre, le dard par lequel Jupiter foudroie ses victimes. Prochronie est la muse du retour à la blessure-origine et du foudroiement rédempteur. C'est elle qui préside au temps retrouvé.

*Que s'est-il donc passé pour Cendrars en octobre 1917 ?* Comput est un mot emprunté au vocabulaire religieux qui permet de calculer la date des fêtes mobiles, et d'abord celle de Pâques. Que vient-il donc désigner chez Cendrars, sinon ses propres Pâques par identification au Christ, à sa mort et à sa résurrection ? Pour faire ses Pâques en 1917, Cendrars commence par clouer *Au cœur du monde*, un poème, dans une caisse en bois blanc<sup>2</sup>. Cette crucifixion allégorique du poète qu'il fut va déclencher le début de son « aventure d'homme, d'auteur des *Histoires vraies* et d'amant du secret des choses » (p. 235). À la mort du poète de la main droite, succède la naissance du poète de la main gauche. Ainsi commence sa *Vita Nuova*. Mais il y manque un acte de baptême, un texte fondateur, si l'on suit l'analyse de Roland Barthes dans ses cours sur *La Préparation du roman*. « Pour qui écrit, le champ de la *Vita Nuova* ne peut être que l'écriture, la découverte d'une nouvelle pratique d'écriture.<sup>3</sup> »

Qu'a donc écrit Cendrars en ce mois d'octobre 1917 qu'il désigne avec insistance ? Car si *L'Homme foudroyé* est une rhapsodie rétive à la chronologie, c'est un livre balisé de dates, un livre construit selon une architecture de dates, et principalement 1940, 1943, 1915, 1917. Baudelaire comparait la rhapsodie de Franz Liszt à un thyrses, l'emblème de Bacchus-Dionysos, qui est fait d'un bâton entouré de tiges et de fleurs qui « folâtraient »

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 41.

<sup>2</sup> Sur *Au cœur du monde*, voir *Du monde entier cœur du monde*, Poésie/Gallimard, 2006, p. 301-313 ; *Œuvres romanesques précédées des Poésies complètes (ORC)*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. I, p. 193-202, 1296-1299.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *La Préparation du roman*, Seuil, « Points », 2015, p. 26.

« dans des méandres capricieux<sup>4</sup> ». Dans *L'Homme foudroyé* c'est ce quatuor de dates qui tient lieu du « bâton hiératique » autour duquel s'enroule une spirale d'autres dates dans une « étonnante dualité ». Et il convient donc de prendre le comput à la date, au pied de la date, pour demander à nouveau : *que s'est-il passé pour l'écrivain Cendrars en octobre 1917 ?*

En octobre 1917, Cendrars revient à Paris après un été qu'il a passé à Méréville-La Pierre-Courcelles, trois noms de lieux près d'Étampes, qui n'en font qu'un et s'échangent dans ses textes pour des raisons symboliques. La Pierre, pierre de touche, pierre philosophale. Méréville, ville de la Mère et de la merveille. Courcelles où il invente un sel à partir du cresson. Il revient à Paris après un été de bouleversement et de révélation au cours duquel, entre fin juin et début octobre, il a beaucoup écrit. Le grand mutilé est parti avec des idées de mort, des envies de meurtre et de suicide. Deux mois plus tard, il revient pour commencer sa vie d'homme. Impressionnante métamorphose (je renvoie ici au « Pro domo » de *Moravagine* dans lequel Cendrars a retracé l'histoire de son roman<sup>5</sup>).

Il s'était rendu à Méréville avec deux projets. D'une part, *L'Eubage*, récit d'un voyage intersidéral dont Jacques Doucet, le couturier mécène, lui a passé commande en mars. Et, de l'autre, *La Fin du monde*, première du nom, un grand roman martien tentaculaire en quatre parties, entrepris à Cannes au cours de l'hiver précédent. Mais s'il l'a bien entrepris, il ne l'a pas écrit, car c'est Moravagine, son mauvais génie, qui le lui dicte. Sous l'emprise de son double, l'écrivain subit alors une « éclipse de [s]a personnalité » qui le prive de signature. Et s'il est bien venu à Méréville pour achever un projet qui le hante depuis l'avant-guerre, il va en effet l'y achever, mais au double sens du mot, en y mettant un terme et en le démantelant. Le renversement de l'aliénation en libération intervient à la suite de la nuit anniversaire du 1<sup>er</sup> septembre 1917, au cours de laquelle il rédige le *Film de la Fin du monde*, qui devait constituer la quatrième et dernière partie de la grande *Fin du monde*<sup>6</sup>. Cette nuit de délivrance permet de comprendre ce qui s'est joué ou plutôt joué à Aix-en-Provence, le 21 août 1943.

## II. Vita Nuova

Au cœur de *L'Homme foudroyé*, dans « La Pierre », onzième séquence des « Rhapsodies gitanes », prend place la rencontre de trois récits dans une orchestration dense et allusive qui en fait le pivot du livre. À Angerville, Cendrars vient de quitter la caravane gitane sans esprit de retour, délaissant compagne et enfant (p. 309). Il traverse les champs de blé de la Beauce et soudain il roule au fond d'une faille et découvre une « combe secrète ». Commence alors un parcours à travers un paysage allégorique qui se déchiffre comme un retour dans le ventre de la Mère. Il va le conduire au village de La Pierre, la capitale des cressonniers, où, « emballé par la féerie de (s)a découverte », il loue aussitôt une grange :

C'est dans cette grange, où je suis resté près d'un an, que j'écrivis pour M. Doucet, le couturier de la rue de la Paix,

<sup>4</sup> Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. I, p. 335-336.

<sup>5</sup> *Moravagine*, ORC, t. I, p. 681-699.

<sup>6</sup> Sur la grande *Fin du monde*, voir la Notice de Jean-Carlo Flückiger, ORC, t. I, p. 1405-1421.

*L'Eubage*, ce voyage «aux Antipodes de l'Unité » et, en une nuit (c'était celle de mon vingt-neuvième anniversaire, un 1<sup>er</sup> septembre), *La Fin du monde filmée par l'Ange Notre-Dame*, ma plus belle nuit d'écriture (comme on se rappelle sa plus belle nuit d'amour) dont j'ai déjà évoqué le souvenir émerveillé dans un récit, resté jusqu'à ce jour inédit, tellement j'y tiens: *Le Sans-Nom*. (p. 311)

En dix lignes, trois récits s'enchevêtrent et cristallisent dans ce « souvenir émerveillé » où s'entend le nom de Méréville. Deux d'entre eux ont été écrits à Méréville-La Pierre-Courcelles, *L'Eubage*, et plus précisément les chapitres V (« Du miel ») et VI (« De l'endroit où gisent les vieilles lunes ; du blé et l'œil ») de ce récit<sup>7</sup>, et le *Film de la Fin du monde*. Quant au troisième, *Le Sans-Nom*, qui évoque la nuit du *Film*, il est resté inédit, « tellement j'y tiens ». Remarquable formule qui fait du *Sans-Nom* une clef de voûte, la clef de voûte du « monde à part » dont *L'Homme foudroyé* retrace la construction, l'effondrement et la métamorphose imprévisible. On ne saurait mieux souligner aux yeux du lecteur de 1945 l'importance d'un récit qu'on lui dérobe. Quant à la nuit anniversaire du 1<sup>er</sup> anniversaire, si elle est datée ici de 1916 (au lieu de 1917), ce n'est évidemment pas par erreur mais selon toute vraisemblance pour des raisons symboliques sur lesquelles Cendrars reviendra : marquer nettement l'écart entre *Le Film*, qui met un terme à ce qu'il dépouille, et *L'Eubage*, qui engage le nouveau cours de sa vie d'homme.

*Le Film de la Fin du monde* est le scénario d'un renversement. Une échéance fatale — la fin du monde déclenchée par l'Ange N.-D. sur l'ordre de Dieu le Père, dépeint comme un profiteuse de guerre — s'inverse contre toute attente en une nouvelle création du monde. C'est la banqueroute des prédictions. En écrivant ce scénario de délivrance, Cendrars a commencé de se libérer lui-même de l'emprise de Moravagine. S'en est dès lors terminé de la grande *Fin du monde*. Dès son retour à Paris, en octobre, Cendrars entreprend de la dépecer pour en extraire trois fragments : le roman *Moravagine* en 1926, *Le Film de la Fin du monde* en 1918<sup>8</sup> et *Profond aujourd'hui*, qui paraît en octobre 1917.

Octobre 1917, nous y voilà. Dans la grande *Fin du monde*, *Profond aujourd'hui* est une « préface poétique » dictée et signée par Moravagine. Mais Cendrars qui l'a commencée à Cannes la remanie à Méréville et bouleverse la fin du texte pour en faire une sorte de manifeste, c'est-à-dire une main d'écriture :

Un dé clic. Soudain tout a grandi d'un cran. C'est aujourd'hui. Beau cheval écumant. Les maladies montent au ciel comme les étoiles à l'horizon. Et voici Bételgeuse, maîtresse de la septième maison. Crois-moi, tout est clair, ordonné, simple et naturel. Le minéral respire, le végétal mange, l'animal s'émeut, l'homme se cristallise. Prodigeux aujourd'hui. Sonde. Antenne. Porte-visage-tourbillon. Tu vis. Excentrique. Dans la solitude

<sup>7</sup> *L'Eubage* (1926), *ORC*, t. I, p. 758-764.

<sup>8</sup> « Le Film de la Fin du monde » paru dans le *Mercur de France* (n° 491, 1<sup>er</sup> décembre 1918) devient *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, aux Éditions de la Sirène, 1919 (*ORC*, t. I, p. 351-372).

intégrale. Dans la communion anonyme. Avec tout ce qui est racine et cime, et qui palpite, jouit et s'extasie. Phénomènes de cette hallucination congénitale qu'est la vie dans toutes ses manifestations et l'activité continue de la conscience. Le moteur tourne en spirale. Le rythme parle. Chimisme. Tu es.<sup>9</sup>

C'est sous son propre nom et avec ce nouveau titre que Cendrars publie *Profond aujourd'hui* À la Belle Édition, chez François Bernouard, en octobre 1917. Avec des illustrations aztèques du peintre mexicain Angel Zarraga, qui demanderaient à être confrontées à l'alphabet de Paquita<sup>10</sup>. En recouvrant son droit à la signature, Cendrars met fin à l'éclipse de sa personnalité. *Profond aujourd'hui* est à la fois un acte de baptême et le texte fondateur de la *Vita Nuova*. En 1931, il prendra place à l'ouverture du recueil *Aujourd'hui*, qui est l'art poétique du poète de la main gauche<sup>11</sup>.

### III. Le thyrses rhapsodique

L'éclipse de la signature, perdue puis retrouvée, met en perspective les « réminiscences similaires » que le récit de Peisson réveille en Cendrars. L'occupant allemand qui viole le logis du marin, fait resurgir le souvenir de l'autre occupant que fut Moravagine, son double noir, pour le poète : « *C'était un drame affreux.* » : « *J'ai nourri, élevé un parasite à mes dépens. À la fin je ne savais plus qui de nous deux plagiait l'autre.*<sup>12</sup> » Moravagine aura été pour Cendrars un autre lieutenant, c'est-à-dire un autre *tenant lieu*, qui l'a poussé au combat en 1914, qui l'a ramassé dans les tranchées après sa blessure, qui a fait l'amour à sa place, qui a voyagé à sa place, qui a écrit à sa place. Dans l'univers du poète, Moravagine est une figure maîtresse, d'une grande ambivalence, tour à tour protectrice et persécutrice, une sorte de Janus personnel. Et cette figure plastique se métamorphose et se dissémine en avatars. Tour à tour :

la main à l'eustache, l'homme fou, l'homme droit, l'homme fou de Roye, le Boche, sa propre part boche, le membre de la Gestapo qui dans *Le Lotissement du ciel* vient s'installer sur le même palier à Aix-en-Provence et contre la présence menaçante duquel il se calfeutre<sup>13</sup> et bien sûr Orion, la constellation d'où venaient toujours les zeppelins pour bombarder Paris<sup>14</sup>. Et lorsque Cendrars expédie sa main coupée dans la constellation d'Orion, il rapatrie la violence dans son lieu d'origine et pour ainsi dire la cloue aux étoiles, comme il le fait d'*Au cœur du monde*.

*Que s'est-il passé en juin 1940 ?* La violence a rompu son exil sidéral et Orion, le chasseur géant, s'est déconstellé pour revenir frapper la terre. La foudre de mort est tombée sur la France en « deux dates fatidiques », les 13 et 17 juin, pour la vider de son sang, en répétant pour l'amplifier la blessure

---

<sup>9</sup> *Profond aujourd'hui*, ORC, t. I, p. 342.

<sup>10</sup> Partiellement reproduites dans l'édition « Tout autour d'aujourd'hui » (TADA), Denoël, t. X, p. 2 et 4.

<sup>11</sup> *Aujourd'hui*, TADA, t. XI, p. 3-138.

<sup>12</sup> *Moravagine*, ORC, t. I, p. 688.

<sup>13</sup> *Le Lotissement du ciel*, *Œuvres autobiographiques complètes* (OAC), t. II, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, p. 419-420.

<sup>14</sup> « Orion », *Feuilles de route* (1924), *Du monde entier cœur du monde*, op. cit., p. 214 ; ORC, t. I, p. 144.

qui avait frappé Cendrars le 28 septembre 1915 devant la ferme Navarin (p. 462). Ce qui a fait entrer l'écrivain « dans le silence de la nuit » durant trois ans, c'est de revivre dans le grand corps de la France l'amputation de sa main droite.

*Que s'est-il passé le 21 août 1943 ?* Le récit de Peisson, en réveillant des « réminiscences similaires » (p. 13), a fait tomber la foudre de vie, celle qui a fait renaître le poète de sa blessure le 1<sup>er</sup> septembre 1917 et lui a permis, en octobre, d'entrer dans sa vie d'homme en publiant *Profond aujourd'hui*. Telle est la proportion analogique qui *tient* l'architecture des dates dans *L'Homme foudroyé* et constitue le bâton de son thyrses rhapsodique :

Le 21 août 1943 est au 1<sup>er</sup> septembre 1917,  
ce qu'a été juin 1940 au 28 septembre 1915.

Ou, si l'on préfère :

Le 21 août 1943 est à juin 1940,  
ce qu'a été le 1<sup>er</sup> septembre 1917 au 28 septembre 1915.

À chaque fois, le renversement de la fin du monde en une nouvelle création du monde. Pour l'homme *deux fois* foudroyé, c'est à nouveau le renversement de la foudre de mort en foudre de vie. Dans le pseudonyme de « Blaise Cendrars », c'est le réveil de l'oiseau phénix qui s'envole à la fin de la « Lettre dédicatoire à Peisson » (p. 13). Et c'est l'intervention de *Prochronie* qui a permis ce retour régénérateur à la blessure-origine.

#### IV. Celle qui revient

La muse Prochronie, fille tardive et apocryphe de Mnémosyne et de Jupiter, fait trois apparitions publiques dans l'œuvre de son poète. En 1932, en 1952 et en 1953. Et toujours à propos de l'écriture de souvenirs. La première fois c'est en sous-titre de *Vol à voile(s)*, un petit livre mais de grande portée dans lequel Cendrars revient sur son enfance à Neuchâtel et où il raconte pour la première fois sa grande fugue vers la Russie et la Chine. Le néologisme prend place sur le seuil de souvenirs qui sont moins imaginaires que réimaginés, ou, comme aime dire Cendrars, qui sont « *plus vrais que vrais* ». Et Prochronie tient lieu d'avertissement ou de mot de passe à déchiffrer.

Dans la composition du mot *Prochronie*, la référence au temps est évidente mais elle se voit modulée par un préfixe à double entente, *Pro-*, qui apporte avec lui ou bien anticipation ou bien appropriation ou bien les deux. Le vol arrière, dont Joseph de Cupertino, le saint lévitant, s'est fait une spécialité, est euphorique chez Cendrars, qu'il soit spatial ou temporel, car il marque un retour à l'origine, mais un retour propulsif qui permet de se refaire. Dans *Vol à voile*, Cendrars refaçonne son enfance en s'attribuant une fugue et des aventures chinoises plus vraies que vraies. Mais pas plus que le lecteur de 1932, celui de 1945, faute d'informations biographiques alors inconnues, ne pouvait percevoir ce « vol » arrière.

Une dernière apparition de Prochronie resurgit, en 1953, dans une « Note pour le Lecteur inconnu » de « Gênes », un des récits de *Bourlinguer*, corrigée pour une réédition : « la mémoire d'un enfant n'étant pas une synchronie » est remplacée par « la mémoire d'un enfant n'étant que prochronie ». Et Cendrars précise : « je me demande [...] jusqu'à quel point

j'ai pu confondre et embrouiller les dates et les événements<sup>15</sup> ». (C'est ce qui s'appelle faire le bon apôtre).

Mais l'apparition plénière de Prochronie s'est faite dans *Sous le signe de François Villon*, un recueil composé en 1939, mais que le déclenchement de la guerre a empêché de paraître<sup>16</sup>. Le recueil comprend quatre parties : une « lettre dédicatoire », suivie de trois récits, ce qui est la structure même de *L'Homme foudroyé*. Et sans doute sa matrice. La « lettre dédicatoire », qui est la seule à avoir été écrite en 1939, est adressée à Paul Laffitte qui avait fondé en 1917 les éditions de la Sirène. Pendant deux ans il avait alors appelé Cendrars auprès de lui comme conseiller littéraire, En 1938, Laffitte fait son retour en lançant les Éditions de la Revue critique pour lesquelles il commande à son vieil ami une *Vie de François Villon*. Cendrars s'y essaie, y renonce mais présente un contre-projet dans sa lettre dédicatoire :

en racontant trois chapitres de ma vie, mes trois rencontres avec Villon (le présent ouvrage étant ma quatrième rencontre avec le poète et à un quart de siècle de distance, ce livre est en quelque sorte le couronnement de mon inquiète adolescence, d'où mes Prochronies), je pense raconter avec toute la lucidité, l'émotion et la chaleur dont je suis capable la formation d'un poète et comment un jeune homme découvre ce mystérieux don de poésie dont il a été comblé à son insu<sup>17</sup>.

Un étrange Villon sans Villon donc, un « Villon et moi » soutenu par un principe de surimpression ou de transmigration car, pour Cendrars, « quelle que soit la destinée du poète – sa vie est fatalement tragique mais elle renaît de ses cendres !<sup>18</sup> » C'est à leur blessure, secrète même si elle est visible, que se reconnaissent les poètes selon le cœur de Cendrars. Chacun à sa manière a été foudroyé par la poésie et pour la poésie.

Dans l'imaginaire de Cendrars, se met ainsi en branle ce qu'on peut appeler une *Roue des poètes*, emportée par un mouvement impersonnel et « armillaire » (p. 461) de retour du même dans l'autre. Une Roue de la blessure initiatique et du foudroiement rédempteur qui vient à l'appui d'une affirmation — « Je voudrais rester l'Anonyme. » (p. 371) — qui tiendrait sinon de la boutade chez le bourlingueur aux multiples légendes. En Villon, Nerval, Baudelaire et Rimbaud, Cendrars se reconnaît non pas des modèles mais des avatars antérieurs. Tous les quatre apparaissent à la fois dans *Sous le signe de François Villon* et dans *L'Homme foudroyé*, ce qui confirme un lien privilégié entre les deux livres. Et dans la Roue des poètes une place privilégiée revient à Nerval, l'auteur d'« Artémis », du « Rêve et la vie » (*Aurélia*) (p. 62) et d'une formule qui revient en boucle chez Cendrars : « *Je suis l'autre* » (p. 62, 122).

## V. En vol arrière

En mars 1952, treize ans après sa rédaction, la « lettre dédicatoire » à Laffitte a paru dans la revue *La Table ronde* comme un extrait de *Sous le signe de François Villon*, un volume annoncé chez Denoël où pourtant il ne

---

<sup>15</sup> *Bouurlingueur*, Paris, Le Club du Meilleur Livre, p. 236.

<sup>16</sup> *Sous le signe de François Villon*, OAC, t. I, p. 1-137.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>18</sup> *Ibid.*

paraîtra pas (l'éditeur l'ayant probablement considéré comme une compilation sans nouveauté). Rien donc à cette date ne permet au lecteur d'identifier les « trois prochronies » évoquées. Il a fallu attendre l'ouverture des archives de Cendrars à Berne, au début des années 1980, pour qu'on découvre enfin que le recueil comprend, après la lettre dédicatoire et dans l'ordre, *Vol à voiles* (paru en 1932), *Le Sans-Nom* et *Une nuit dans la forêt* (publié en 1929). Le voici donc enfin cet inédit si précieux que Cendrars le gardait pour soi. Commencé en 1935 dans une période d'incertitude créatrice, le récit est resté inachevé — mais c'est *L'Homme foudroyé* qui lui fait réplique et apporte le dernier mot : « Amen » (p. 518).

*Le Sans-Nom* désigne le bateau (le *Birma*, dont Cendrars prétend avoir oublié le nom) qui l'a conduit en 1911 à New York où il va lui-même changer de nom et écrire, en une nuit, son premier grand poème. Mais en cours de rédaction *Le Sans-Nom* a changé de destination et de nuit initiatique. Au lieu de rejoindre New York après une traversée qui aurait dû déboucher sur l'écriture des *Pâques à New York*<sup>19</sup>, une digression sur le thème du Déluge conduit Cendrars à la grange de Méréville. Et il retrace comment il a écrit *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, au cours d'une nuit présentée comme une Nuit de Nativité :

c'était à Méréville, le 1<sup>er</sup> septembre 1917, le jour de mon anniversaire, j'avais trente ans, je vivais dans une grange abandonnée dont j'avais démantibulé la porte pour m'en faire une table à écrire, j'étais plutôt morose, hargneux et plus misanthrope que jamais – quand poussé, certaine nuit, je me mis à écrire comme un inspiré, de la main gauche – j'étais installé à ma table faite d'un battant de porte renversé sur deux vieilles caisses, j'avais le cul sur une botte de foin, une bougie était plantée devant moi dans un litron vide, quand je levais la tête pour écouter le canon du front qui ébranlait au loin la campagne française et qui me parvenait du fond de la nuit comme un grondement souterrain, je voyais les étoiles clignoter dans les toiles d'araignée de ma grange ouverte à tous les vents – je me mis à écrire comme un inspiré, de la main gauche, d'une traite, et sans une rature, et sans avoir à chercher les mots – à l'aube j'étais tout éberlué d'avoir écrit « ça » car je ne me savais pas porter cet embryon en moi — *La Fin du Monde filmée par l'Ange N.-D.*<sup>20</sup>.

Depuis cette « nuit mémorable », ajoute-t-il, l'ingrat, le solitaire métier d'écrire est maintenant le sien. Le « petit livret » est « le témoignage d'une longue, lente, douloureuse et double cicatrisation, sinon d'une guérison parfaite ».

Ce que recérait *Le Sans-Nom* en 1945, c'est la scène originare de *L'Homme foudroyé*. La parturition qui va déclencher en octobre le comput de sa vie d'homme. Si Prochronie apparaît dans *Vol voiles*, en 1932, pour caractériser un double mouvement d'anticipation et de captation, c'est dans *Le Sans-Nom*, trois ans plus tard, qu'elle découvre sa formule, qui fait d'elle

---

<sup>19</sup> *Les Pâques à New York* (1912), *Du monde entier...*, op. cit., p. 29-41; *ORC*, t. I, p. 7-15, 1197-1202.

<sup>20</sup> *Le Sans-Nom*, *OAC* t. I, p. 86.

un retour à l'origine, non pas à New York où est né le poète de la main droite, mais à Méréville, la ville mère du poète de la main gauche.

Pendant longtemps, il faut bien dire que Prochronie n'a retenu l'attention de personne. J'ai proposé d'en relever l'usage pour lui donner un double emploi<sup>21</sup>. Auxquels j'ajoute celui de muse pour la présente occasion. Prochronie fournit d'abord un instrument d'analyse pour la redonne du temps, ce temps retrouvé à la Cendrars qui est au cœur de *L'Homme foudroyé*. C'est par « la côte du bois du Temps-Perdu » qu'il quitte Le Tremblay-sur-Mauldre en 1927 pour faire ses Pâques à La Redonne (p. 115, 179, 180). Et pour une Redonne du temps, en vol arrière, à laquelle participe la Roue des poètes. Grâce aux correspondances qu'il entretient d'Aix avec Jacques-Henry Lévesque et Raymone<sup>22</sup>, nous savons aujourd'hui que c'est une Madeleine, comme chez Proust mais tout autrement, qui a permis à Cendrars de retrouver le temps perdu dans *L'Homme foudroyé*.

Par ailleurs, il me paraît justifié d'utiliser Prochronie pour désigner *L'Homme foudroyé* et la tétralogie des Mémoires de Cendrars qui sont, personne ne l'ignore plus, « des Mémoires sans être des Mémoires ». Et pas davantage des autobiographies, en dépit de l'usage qu'il fait de nombreux autobiographèmes. Mais il les transpose et les *prochronise* pour se composer un portrait idéal à la manière d'Albert Dürer — « *Mein Idealbildnis*<sup>23</sup> ». Rien de tel, après tout, qu'un néologisme pour désigner une écriture de soi aussi néologique. Et comme ce néologisme a été forgé par Cendrars lui-même et pour désigner ses récits, c'est en somme lui rendre ce qui lui revient. En vol arrière.

Pour citer cet article : Claude Leroy, « Prochronie chez Blaise Cendrars », *SELF XX-XXI*, Journée d'agrégation « Cendrars » (M.-P. Berranger et M. Boucharenc dir.), 12 octobre 2019, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/files/2019/10/Leroy-Claude-Prochronie.pdf>

---

<sup>21</sup> Claude Leroy, « Invention de la prochronie », *Sud*, « Blaise Cendrars », 1988, p. 213-233 ; *La main de Cendrars*, Presses universitaires du Septentrion, 1996.

<sup>22</sup> Blaise Cendrars-Raymone Duchâteau, *Correspondance 1937-1954* : « *Sans ta carte je pourrais me croire sur un autre planète* », Myriam Boucharenc éd., 2015 — Blaise Cendrars-Jacques-Henry Lévesque, *Correspondance 1922-1959* : « *Et maintenant veillez au grain !* », Marie-Paule Berranger éd., 2017. Toutes deux à Genève, Éditions Zoé, coll. « Cendrars en toutes lettres ».

<sup>23</sup> *Sous le signe de François Villon*, OAC, t. I, p. 11.