

Blaise Cendrars

Emmène-moi
au bout du monde !...

Films sans images
Danse macabre de l'amour

VOLUME 14

DENOËL

Extrait de la publication

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI
14

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

Nouvelle édition
des œuvres de Blaise Cendrars
dirigée par Claude Leroy
professeur à l'université Paris X-Nanterre

*Cet ouvrage a été publié avec l'aide de PRO HELVETIA,
Fondation suisse pour la culture,
et le soutien
du CENTRE NATIONAL DU LIVRE (Paris).*

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

© 1956, Éditions Denoël, pour *Emmène-moi au bout du monde !...*

© 1959, Éditions Denoël, pour *Films sans images*

© Miriam Cendrars pour *Danse macabre de l'amour*

© 2006, Éditions Denoël

9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris

ISBN 2-207-25560-3

B 25560.4

BLAISE CENDRARS

EMMÈNE-MOI AU BOUT DU MONDE!...

FILMS SANS IMAGES

DANSE MACABRE DE L'AMOUR

*Textes présentés et annotés
par Claude Leroy*

DENOËL

TOUT AROUND D'AUJOURD'HUI

Les œuvres complètes de Blaise Cendrars ont été rassemblées pour la première fois chez Denoël, entre 1960 et 1964. La parution de ces huit volumes sous couverture verte fut un événement. Quarante ans après, cette édition historique mais dépourvue de tout appareil critique ne répond plus aux exigences des lecteurs modernes. Une nouvelle collection prend la relève sous un titre emprunté au poète : « Tout autour d'aujourd'hui » ; elle présente des textes révisés, préfacés et annotés, accompagnés, suivant le cas, des illustrations originales ou d'une iconographie nouvelle, ainsi que d'une bibliographie propre à chaque volume. Enrichie d'un certain nombre d'inédits, cette collection constitue la première édition critique des œuvres de Blaise Cendrars.

PRÉFACE

« Le théâtre m’amuse follement... mais dans les coulisses ! Vu de la salle, le théâtre ne m’intéresse plus du tout. Je n’y mets jamais les pieds, dans un théâtre, sauf dans les coulisses, parce que toutes les pièces... » En janvier 1950, Blaise Cendrars était l’invité de « Qui êtes-vous ? », une émission d’André Gillois à la Radiodiffusion française qui commençait rituellement par le « Questionnaire Marcel Proust ». Le poète venait de confier qu’entre toutes les fautes, c’était pour le mensonge qu’il avait le plus d’indulgence, que parmi les héros de roman son admiration allait à Robinson, Don Quichotte et, tout particulièrement, à Perceval le Gallois parce qu’il vit absolument dans un monde irréel. Quant à ses héroïnes dans la vie réelle, c’étaient les comédiennes. Mais de là à déduire que le théâtre le satisfaisait... Un jour que son ami Louis Jouvet lui demandait de faire une pièce pour lui, il avait déclenché une diatribe chez le poète. Les gens de théâtre ne prennent-ils pas les spectateurs pour des idiots ? « Dès le lever de rideau, on sait déjà comment ça va se terminer, ces trucs-là, et si on annonce une surprise, elle est si mesquine qu’elle est facile à deviner d’avance. » Ce que Cendrars proposait en revanche au grand metteur en scène c’était d’écrire des pièces qui dureraient dix minutes : « pas d’exposé, d’ambiguïté, d’emberlificotage et même pas de fin car personne ne saura ce qui s’est passé. » Il en ferait douze qui s’enchaîneraient de façon plus ou moins directe et, pour faire bon compte, il en ajouterait

Préface

une de plus pour appeler le tout *Treize à la douzaine*. La scène se passait *Chez Francis*, un restaurant place de l'Alma, et le poète en avait aussitôt dressé la liste au dos d'un menu. Mais le projet n'a pas eu de suite. Louis Jouvet était bien placé en effet pour savoir que l'amour de Cendrars pour le théâtre s'arrêtait aux coulisses : Raymone, que le poète venait d'épouser en octobre 1949, faisait partie de sa troupe.

Tour à tour poète, romancier, essayiste, scénariste, journaliste, mémorialiste, Cendrars, homme-livre, n'a pas écrit pour le théâtre, ou si peu. Sur le *Birma* qui l'emportait aux États-Unis, fin 1911, il avait imaginé un théâtre des mains, que l'acteur aurait revêtu comme des masques, mais ce théâtre de papier n'est pas sorti de *Mon voyage en Amérique*, son Journal de bord. Arrivé à New York, il écrit *Danse macabre de l'amour*, une pièce dans les tons frénétiques et coruscants du symbolisme finissant, mais il l'enferme au retour dans sa malle aux manuscrits. Et c'est tout pendant plus de quarante ans. Il faut attendre les années cinquante pour que Cendrars, tout à son engouement pour le micro et les mystères de la voix, écrive avec la complicité de Nino Frank trois pièces radiophoniques, *Serajevo* (1954), *Gilles de Rais* (1955) et *Le Divin Aretin* (1957). Lorsqu'il les recueille, en 1959, c'est sous un titre, *Films sans images*, qui marque à nouveau des distances à l'égard du théâtre.

Une aussi longue désaffection a de quoi surprendre. Alors qu'il a fait des comédiennes ses héroïnes dans la vie réelle, pourquoi Cendrars ne les a-t-il jamais servies à la scène ? S'il les aime, il est vrai, c'est à la manière de Gérard de Nerval qui se peint, au début de *Sylvie*, en grande tenue de soupirant, aussi assidu aux avant-scènes que transi, ébloui par une actrice qu'il ne cherche nullement à connaître et encore moins à conquérir. Ses amis interrogent-ils Gérard sur cet étrange amour de loin : « C'est une image que je poursuis, rien de plus. » Reine ou déesse, maîtresse de l'illusion, la comédienne n'a rien à ses yeux d'une femme réelle, mais en revanche elle les contient toutes grâce à un pouvoir infini de métamorphose.

Préface

Si peu femme elle-même, désincarnée, sans sexe, idéalisée, elle est faite de la matière des songes, comme une apparition à la voix fascinante. Dans le théâtre intime de Cendrars, c'est Raymone qui tient le rôle dévolu à Jenny Colon chez Nerval. À la fin d'*Une nuit dans la forêt*, il se place sous l'invocation du poète en qui il a reconnu son double pour saluer celle qu'il ne nomme pas : « Ô mon amour ! Je ne prononce pas ton nom. C'est toi qui parles. Je viendrai t'entendre ce soir au théâtre. De derrière les feux de la rampe ta voix me parviendra, toute chargée de nuit et d'étoiles. » Machinalement il allumera une cigarette – « alors l'agent de service me chassera et je sortirai, comme cela m'arrive souvent, sans rien dire... » Cet amour de théâtre, fait de renoncement et de sublimation, de fuites douloureuses et de rêveries dans l'inachevé, cherche à s'accomplir sur une autre scène : le mythe personnel et le « monde à part » que Cendrars s'est attaché à construire après sa blessure et à partir d'elle. Le bourlingueur en lui a sans doute jeté un peu trop d'ombre sur l'admirateur de Pétrarque, mais c'est pourtant bien la recherche d'une *Vita Nova*, sous le signe d'une autre Laure, qui oriente l'œuvre du poète de la main gauche après sa rencontre avec une jeune comédienne du nom de Raymone Duchâteau, le 26 octobre 1917.

La parution d'*Emmène-moi au bout du monde!*..., en 1956, a remis en question ce qu'on croyait savoir des relations de Cendrars avec le monde du théâtre et des théâtreuses. Tout en se faisant le chroniqueur de cette vie des coulisses qui l'amuse follement, il a placé au cœur de l'intrigue une figure de comédienne, Thérèse Églantine, dont les débordements érotiques, c'est le moins qu'on puisse dire, sont aux antipodes des amours blanches de Dan Yack pour Mireille ou d'Oswaldo Padroso pour Sarah Bernhardt dans *Le Lotissement du ciel*. Si Jean Blanzat dans *Le Figaro littéraire* émet des réserves à l'égard d'un roman auquel on pouvait préférer « n'importe quel autre livre de Cendrars », il salua en Thérèse une de ses plus puissantes créations romanesques : « Son portrait fait penser à la fois à Goya, à Daumier, à Rouault, à Soutine, éclatant de

Préface

couleurs crues, grandiose et éclatant dans la caricature. » Bien loin, comme on voit, de Jenny Colon et de Raymone.

Emmène-moi au bout du monde!... est le dernier livre de Blaise Cendrars. Trois volumes suivront encore, mais ils recueillent chacun à sa façon des textes antérieurs : *Trop c'est trop* mêle en un volume « presse-papier » essais, souvenirs et nouvelles ; *À l'aventure* propose une anthologie de textes en prose dont le titre définit le propos ; et *Films sans images* réunit, on l'a vu, les trois pièces radiophoniques écrites avec Nino Frank. Le roman était attendu depuis longtemps. Depuis *Le Lotissement du ciel*, en 1949, Cendrars n'avait publié que deux albums de photographies à l'audience restreinte : *La Banlieue de Paris* imposa Robert Doisneau à l'attention plus qu'il ne renouvelait l'œuvre du poète ; et *Le Brésil*, avec Jean Manzon, ne marqua pas les esprits. Avec *Le Lotissement du ciel* s'était bouclée la saga autobiographique ouverte par *L'Homme foudroyé* et poursuivie avec *La Main coupée* et surtout *Bourlinguer* dont le succès avait été considérable. Mais ce quatrième et dernier volume de la série avait déconcerté. Devant une composition qu'il jugeait disparate, un critique aussi favorable que Georges Piroué avait estimé que cette fois la mayonnaise n'avait pas pris. Aujourd'hui encore ce livre reste le plus méconnu des Mémoires même s'il a su séduire les *happy few* par son architecture baroque et ses secrets. Surtout, l'évocation d'Oswaldo Padroso, un fazendeiro brésilien qui ressemble comme un frère à son visiteur français, plaçait le volume sous une lumière crépusculaire. Alors que Padroso s'était reclus au fin fond du Brésil pour ruminer dans la solitude la passion torturante qu'il nourrissait pour une autre comédienne, Sarah Bernhardt, voici qu'on annonçait à Cendrars, vingt ans plus tard, le jour même de la libération d'Aix-en-Provence, que le chantre exclusif de la Divine, ne croyant plus à rien, s'était marié et qu'il avait quitté sa fazenda pour aller vivre dans la capitale. Tout en se félicitant de la « fin d'une longue hypnose, d'un envoûtement », Cendrars ne pouvait s'empêcher de ressentir la libé-

Préface

ration de son ami brésilien « comme une abdication – humiliante pour la Poésie. C'est la vie... » Comme lui-même venait de se marier et de regagner Paris, l'analogie des situations avait de quoi intriguer. Fallait-il recevoir *Le Lotissement du ciel* comme le testament du poète ? Cendrars prenait-il congé de sa création ? L'annonce d'*Emmène-moi au bout du monde!*... est venue prouver que, pour sa part, il n'abdiquait pas.

Lorsqu'en 1952 Cendrars publie ses entretiens radiophoniques avec Michel Manoll, il précise en note qu'il a commencé ce roman le 1^{er} janvier et qu'il espère bien l'avoir terminé avant la fin de l'année. La promesse ne sera pas tenue. L'annonce faite à Manoll sera renouvelée pendant cinq ans et tout aussi régulièrement différée. S'agissait-il d'un de ces si nombreux livres fantômes auxquels Cendrars aimait rêver ? Deux ans plus tard, en mai 1954, il revient sur son projet. Dans un entretien publié dans *La Revue de Paris* il confie à Paul Guth que son héroïne est un monstre sacré : « Elle est viaille, oui... elle est très viaille... » Il a déjà écrit, note l'intervieweur, une partie de l'existence de « cette comédienne de quatre-vingt-dix ans » : « *Vingt-quatre heures de la Vie d'une Femme* : plus de deux cents pages. Ensuite viendront *Quarante Ans de la Vie d'un Homme*. » Mais Cendrars s'amuse à accompagner cette présentation du roman d'une surenchère de projets qui jette le doute sur leur réalité. On trouvait que son œuvre manquait de personnages féminins ? Il va donc montrer qu'il connaît les femmes. Après le roman de la comédienne, vont suivre pas moins de « quatre autres bouquins dont les héroïnes seront des femmes », *L'Amour à l'américaine*, *La Femme aimée*, *La Femme et le Soldat* et *La Carissima*... Il travaille à ses cinq bouquins à la fois. L'un le défatigue de l'autre. Aucun des quatre derniers, on le sait, ne paraîtra, mais, en janvier 1956, le public se voit récompenser de sa longue patience : *Emmène-moi au bout du monde!*... sort enfin chez Denoël.

Un roman de Cendrars ! La nouvelle avait en elle-même de quoi intriguer. Il y avait si longtemps que l'auteur de *Moravagine* avait délaissé la plume du romancier. Dans l'avant-

Préface

guerre il s'était tourné vers le grand reportage et, après un long silence de guerre, c'est en mémorialiste qu'il avait resurgi à la Libération pour faire son grand retour dans l'actualité littéraire. Quand il se confie à Michel Manoll, plus d'un quart de siècle s'est écoulé depuis la parution des deux tomes de *Dan Yack*, puis de *Rhum*, cette vie aventureuse de Jean Galmot par laquelle Cendrars entendait prouver aux jeunes gens de 1930 fatigués de la littérature qu'« un roman peut aussi être un acte ». Curieusement, cette démonstration en forme de manifeste s'était arrêtée là. Avec le nouveau roman qu'il annonçait à Manoll, revenait-il à la formule des vies héroïques qui avait fait le succès de *L'Or*? Pas le moins du monde : ce qu'il promettait cette fois-ci c'était un « vrai roman », ce qu'il appelle drôlement un « roman-roman », un roman où il n'apparaîtrait pas. Il en avait assez qu'on ne voit dans ses livres qu'un seul personnage :

L'OR, *c'est Cendrars*. MORAVAGINE, *c'est Cendrars*. DAN YACK, *c'est Cendrars*. On m'embête avec ce Cendrars-là ! Il ne faut tout de même pas croire que le romancier est incarné dans ses personnages.

S'en prendre à la critique était de bonne guerre, mais le romancier savait très bien pourquoi ses personnages, toujours héroïques et toujours foudroyés, étaient à chaque fois perçus comme ses doubles. Au cours des années vingt, il s'était pris peu à peu au piège de sa propre légende. Depuis le succès rencontré par *L'Or* en 1925, chacun de ses romans reconduisait, avec quelques variantes, un même portrait de l'artiste en perdant magnifique. Dans une préface à *John Paul Jones*, il avait montré le dessous des cartes : « On ne peut raconter d'autre vie, que la sienne propre. » En regard d'une pareille déclaration de principe, il importait peu qu'un personnage soit emprunté à l'Histoire (Suter, Galmot) ou créé par l'imagination (Dan Yack, Moravagine) : à chacun d'eux le romancier « prêtait » son autobiographie. Une pente aussi forte à la

Préface

stéréotypie avait convaincu depuis longtemps le romancier d'abandonner cette formule. Trente ans après, on ne l'y reprendrait plus. Cette fois-ci, c'était une affaire entendue, il ne raconterait plus sa vie. Ne venait-il pas de le faire, longuement et sans prête-nom, dans quatre gros volumes de Mémoires? Il était temps pour Cendrars de se lancer un défi inédit.

Préparée par une aussi longue attente, la parution d'*Emmène-moi au bout du monde!*... fut un événement que la presse salua par de fort nombreux comptes rendus. Aucun livre de Cendrars n'a pourtant provoqué autant de controverses. Certains louèrent sa truculence et une verdeur salubre dans une époque trop marquée depuis la Libération par les débats idéologiques et qui se tournait à présent vers les exercices de style du Nouveau Roman. Cette verve ne plaçait-elle pas Cendrars dans la lignée de Rabelais? Elle faisait comprendre aux admirateurs d'Henry Miller pourquoi l'écrivain américain plaçait l'œuvre de son ami parmi les livres de sa vie et saluait en lui un maître. Mais la plupart des commentateurs prirent de nettes distances devant ce qu'André Billy appela un « roman bœuf » en reprenant une expression chère à son héroïne. Des réticences se manifestaient à l'égard de scènes jugées d'une obscénité provocatrice. On avouait de l'embaras face à la surenchère permanente qui poussait Cendrars à se parodier lui-même, comme s'il voulait démontrer à force d'épate qu'il restait à la page. Pour Nino Frank, un ami de trente ans, c'était le livre de trop que ce roman « curieusement haineux, péjoratif, caricatural, d'une invention mirobolante et enfantine – de l'Eugène Sue revu par Souvestre et Allain, mais sans leur génie de l'intrigue ». Suisse lui aussi, il y voyait « le jugement cruel de l'Helvétie vieilli souffletant la ville infernale ». Plus rudement encore, Claude Mauriac s'étonna que ce « roman d'une haute vulgarité, indigne de lui », rencontre un certain succès de presse. La situation n'a guère changé depuis ces polémiques. *Emmène-moi au bout du monde!*... n'a pas cessé de diviser ses lecteurs – et souvent cha-

Préface

cun d'entre eux – entre l'admiration que lui valent ses morceaux de bravoure, les réserves que provoque son parti pris d'outrance, mais aussi l'incompréhension devant le plaisir que prend manifestement le romancier à faire tourner court son intrigue policière. Par ailleurs, ce roman reste le livre préféré de ceux qui confondent Cendrars avec sa légende. On sait ce qui s'ensuivit. Les témoignages des proches s'accordent à dire que la longue et difficile rédaction de ce livre avait épuisé le romancier. Au terme de tant d'efforts, une presse aussi partagée n'était pas faite pour le récompenser. L'été suivant, il fut victime d'une attaque cérébrale.

Ce « roman-roman » à la destinée cruelle, quels en sont les ingrédients ? Pour résister à la tentation d'un nouvel auto-portrait par l'oblique, Cendrars a disposé deux paratonnerres : la chronique de mœurs et l'enquête policière. La première ouvre au lecteur les coulisses du théâtre de la Scala Saint-Martin où se monte une comédie nouvelle dont le directeur de la troupe, Félix Juin, attend beaucoup : *Madame l'Arsouille* de Guy de Montauriol donne le grand rôle à une comédienne de soixante-dix-neuf ans, l'illustre Thérèse Églantine. Plus encore qu'un roman du théâtre, *Emmène-moi au bout du monde!*... présente un roman de la comédienne dans la lignée de *La Faustine* d'Edmond de Goncourt, mais traité sur le mode burlesque ou en farce flamande. Volontiers scandaleuse, la chronique mêle rivalités professionnelles et débordements privés, et elle tourne à une satire de mœurs d'autant plus acerbe qu'en touchant à l'actualité de la veille elle offre au lecteur les plaisirs de la devinette car, précise l'auteur dans un avertissement, « le présent volume est un roman à clef ». Cette mise en garde n'est pas banale, la coutume dans ce domaine étant plutôt de nier toute ressemblance avec des personnes ou des faits réels, fût-ce contre toute évidence. Plus paradoxal encore est d'interdire aussitôt à celui qu'on vient d'avertir d'appliquer les « clefs du Mensonge » à l'ouvrage qu'il s'apprête à lire. C'est joindre à la confiance un défi ambigu et

Préface

d'autant plus fortement pousser le lecteur à examiner ce qu'on prétend lui interdire. Tel est, de toute évidence, le but de cette manœuvre goguenarde : pousser à la faute, provoquer pour mieux prendre au piège. Par exemple, le glissement subreptice du singulier au pluriel qui fait passer de la clef aux clefs, comment faut-il l'entendre ? Sans le dire, Cendrars aurait-il changé de terrain ? Au trousseau de mauvaises clefs s'opposerait alors la bonne clef. Tant pis pour le lecteur inattentif qui les confondrait. Mais comment les distinguer ? Dans *Lettrines*, Julien Gracq ironise sur les critiques qui, « croyant posséder une clef, n'ont de cesse qu'ils aient disposé votre œuvre en forme de serrure ». Tout à l'inverse, c'est ici l'auteur qui désigne la serrure. Non seulement Cendrars n'a pas caché les modèles de ses personnages, mais il a tout fait pour qu'on les reconnaisse à coup sûr, sous leur faux nez.

Tantôt amusée, tantôt agacée par le jeu de devinettes qu'on lui proposait, la presse ne s'est pas fait faute de donner les noms. Sous les masques de Thérèse Églantine, Maurice Strauss, Félix Juin, Coco, se devinaient sans peine les visages de Marguerite Moreno, Marcel Schwob, Louis Jouvet, Christian Bérard. Dans le théâtre de la Scala Saint-Martin, on reconnaissait celui de l'Athénée pour lequel Jouvet avait quitté la Comédie des Champs-Élysées en 1934. Après une longue tournée dans les Amériques durant la guerre, c'était à l'Athénée qu'en 1945 il avait mis en scène *La Folle de Chaillot*, qui avait donné à Marguerite Moreno son plus grand rôle. Il y tenait lui-même le rôle du chiffonnier. Entre cette pièce devenue mythique et *Madame l'Arsouille* la parenté sautait aux yeux, même si l'auteur de ce « chef-d'œuvre de l'humour noir », Guy de Montauriol, s'effaçait mal, quant à lui, devant Jean Giraudoux. Plus composite, son personnage empruntait plutôt ses traits à Jean Cocteau et à Jean Genet. Quant à Jean-Baptiste Kramer, « le roi des chroniqueurs », ce Suisse-Allemand féroce qui n'avait jamais pu « s'affranchir de son accent tudesque pas plus que de sa soif inextinguible », un « spadassin des lettres » qui se piquait de mythologie tout en refoulant

Préface

son amour pour la vieille comédienne, il paraissait difficile de ne pas y percevoir une caricature de Cendrars par lui-même. *Cramer*, d'autre part, c'est brûler et voilà qui, sous la cendre, a de quoi attiser les braises du pseudonyme. De toute évidence, c'était un autoportrait charge. Bref, *Emmène-moi au bout du monde!*... fut reçu comme le roman de la Moreno. Certes, Moreno, Bérard et Jouvét étaient tous déjà morts à la parution du roman, mais certains commentateurs avouèrent leur gêne devant cette chronique à clefs où les indiscretions les plus crues se mêlaient à des jugements à l'emporte-pièce qui sentaient le règlement de comptes. Le portrait de Juin, en particulier, était au vitriol : « Pas de flamme, peu de goût, pas de passion. Des moyens très incertains. Un physique ingrat. Un faux maigre portant ceinture hernière. Une belle voix, mais de l'asthme. » Et, comme souvent chez Cendrars, le plus énorme n'est pas le moins sûr. L'in vraisemblable légionnaire levé par Thérèse est emprunté lui aussi à la vie de Marguerite Moreno. C'était son filleul de guerre et, devenu son amant, il l'accompagnait partout jusqu'à leur rupture en 1947. Un écho dans la presse annonça même le mariage de la comédienne avec Jean (car il s'appelait bien Jean), le légionnaire (car il l'avait été). Le romancier-chroniqueur, il est vrai, avait pu se documenter aux meilleures sources, Raymone étant une grande amie de Moreno. Dans *La Folle de Chaillot* elle avait tenu auprès d'elle le rôle de la Folle de Saint-Sulpice. Pour les amateurs de potins, certaines suggestions plus frôleuses corsaient encore le jeu des identifications. Comment oublier en ouvrant le roman que l'auteur avait lui-même été légionnaire et que sa femme était comédienne ? Quant à Moreno, à une lettre près, c'est l'anagramme de Raymone, autant dire son double, son envers et, pourquoï pas, sa face cachée.

Si le romancier avait cherché un succès de scandale, la réussite était complète. Il s'en est pourtant défendu avec la plus évidente mauvaise foi, alors qu'il avait poussé très loin le souci de l'emprunt biographique pour qu'on ne s'y trompe pas. Entre personnages et modèles, les faits et les dates concor-

Préface

dent souvent dans le plus petit détail, de même que les caractères (et nous voici tout près d'un autre grand serrurier de l'écriture, La Bruyère). Mais, précisément, n'était-ce pas là un leurre ? Rien de tel que d'exhiber un secret de polichinelle pour préserver le vrai secret tout en l'inscrivant avec soin dans les textes. Sous les « clefs du Mensonge », la clef ? Mais comment la découvrir ? Les invocations au « roman-roman », à vrai dire, n'ont pas convaincu les proches de Cendrars. Après une visite au poète en mai 1956, Jean Rousselot fait paraître dans *La Revue de la Pensée française* un entretien dans lequel il refuse de se laisser duper par une chronique scandaleuse en trompe-l'œil ou une intrigue policière qui montre trop complaisamment son impasse. Comment croire un instant que Cendrars n'apparaît pas dans son roman ? C'est tout le contraire : on ne voit que lui. Dans *Une nuit dans la forêt* Cendrars tirait du *Plan de l'Aiguille* une leçon d'écriture à l'intention de « Jean » (René Hilsum), son ami et son éditeur : « En somme, il n'y a qu'un personnage et tout se passe dans sa tête. » Pour qui sait lire, cette confidence n'a rien perdu de son actualité. Mais dans *Emmène-moi au bout du monde !...* Cendrars la renouvelle par d'autres moyens. Au lieu de promouvoir un héros porte-légende servant de miroir au romancier, l'avantage de la chronique est de permettre une prolifération mercurielle des doubles : un Cendrars-Émile ; un Cendrars-Kramer ; un Cendrars-Vérole ; un Cendrars-Owen ; et, bien entendu, un Cendrars-Thérèse, sans négliger de plus discrètes disséminations. Par un renversement complet de perspective, le roman sans Cendrars se transforme alors en un autoportrait gigantesque et kaléidoscopique, étendu aux dimensions de l'univers :

Quant au théâtre étrange, dont Thérèse Églantine brûle les planches et qu'un concours merveilleux de lumières, d'inventions, de provocations érotiques et magiques identifie à un opéra infernal ou à une vision d'opiomane, seul pouvait en avoir en lui l'image, un homme qui, de toute l'horreur

Préface

et de toute la beauté du monde, a fait instinctivement sa propre représentation et qui a vécu sa vie comme une fable.

En somme, le monde du théâtre est sa représentation et, plus encore peut-être, sa dernière représentation. Non seulement parce qu'*Emmène-moi au bout du monde!*... est bien son œuvre ultime, mais parce que Cendrars y multiplie, comme en un récapitulatif, les allusions à ses œuvres précédentes ou à ses lectures et les signes de connivence avec son public. Ce qui donne au roman son caractère de grande parade, c'est l'abondance des références littéraires. On dirait que Cendrars ouvre sa bibliothèque pour faire l'inventaire de ceux qui ont tenu un rôle, plus ou moins grand, dans son univers d'écrivain. Villon et Baudelaire, deux de ses admirations majeures, reçoivent l'hommage de longues citations. C'est en récitant, nue, « Les regrets de la belle Hëaumière », que Thérèse s'affirme aux yeux de tous comme un monstre sacré. Plus diffuse, la présence de Nerval se devine en filigrane dans la relation idéalisée de Jean-Baptiste Kramer pour Thérèse et les amours de Gérard sont discrètement évoqués, à la fin du douzième chapitre, par l'apparition d'une diseuse de bonne aventure d'Arras que consulte Coco. Son irruption incongrue n'a d'autre motif que d'inscrire dans le roman son prénom :

Prends garde à ton cœur, il t'emporte! Prix 400 francs par mandat-poste. Merci. (Signé) JENNY.

Sont salués au passage, en vrac, comme il se doit dans un univers en tourbillon permanent : Alfred Jarry, Edgar Poe, Shakespeare, Oscar Wilde, Marcel Proust, Sophocle, Henry Miller, Jean Lorrain, Fernand Crommelynck ou Marcel Schwob (dédoublé en Maurice Strauss, le premier mari de Thérèse et son initiateur), tandis qu'il épingle Jean Cocteau ou, plus méchamment, François Mauriac.

Sous les références affichées, l'amateur de clefs littéraires pourra enrichir son trousseau. C'est sous le signe de Baudelaire

*Achevé d'imprimer
par Normandie Roto Impression s.a.s.
61250 Lonrai, le 27 octobre 2006
Dépôt légal : novembre 2006
Numéro d'imprimeur : 06-2688*

Imprimé en France

126334

Blaise Cendrars

•• Emmène-moi au bout du monde !...


« Le théâtre m'amuse follement... mais dans les coulisses ! Vu de la salle, le théâtre ne m'intéresse plus du tout. » Toute l'œuvre de Blaise Cendrars confirme cette confiance malicieuse au journaliste André Gillois : tour à tour poète, romancier, essayiste, scénariste, grand reporter, mémorialiste, il n'a pas écrit pour la scène. Mais c'est dans les coulisses d'un théâtre qu'introduit son dernier roman, *Emmène-moi au bout du monde !...* Au cœur de ce roman à clefs multiples, prend place une comédienne haute en couleur, Thérèse Églantine, qui doit nombre de ses traits à un vrai « monstre sacré », Marguerite Moreno. Dans un livre énigmatique comme une palinodie, la chronique de mœurs se mêle à une intrigue policière pour retourner comme un gant tout l'univers du poète.

La collection « Tout autour d'aujourd'hui » réunit, en quinze volumes, les œuvres complètes de Blaise CENDRARS (1887-1961) dont elle propose la première édition moderne, avec des textes établis d'après des sources sûres (manuscrits et documents), accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique comprenant des notices d'œuvres, des notes et une bibliographie propre à chaque volume.

Après le succès de L'Or en 1925, Cendrars quitte la poésie pour devenir un romancier de l'aventure. Il se consacre ensuite au reportage, puis à ses Mémoires, avant de revenir en 1956 à un « roman-roman » qui fait scandale : Emmène-moi au bout du monde !... Les trois pièces radiophoniques réunies dans Films sans images (1959) témoignent que ce créateur en mouvement perpétuel s'est aussi passionné pour la radio.

Textes préfacés et annotés par Claude Leroy.

DENOËL

B 25560.4  11.06
ISBN 2.207.25560-3
30 € TTC



9 782207 255605