

Blaise Cendrars

Blaise Cendrars
vous parle...

Qui êtes-vous ?

Le Paysage dans l'œuvre de Léger
J'ai vu mourir Fernand Léger

VOLUME 15

DENOËL

Extrait de la publication

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI
15

TOUT AUTOUR D'AUJOUR'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.*

© 1959, Éditions Denoël, pour *Blaise Cendrars vous parle*
© Miriam Cendrars pour *Qui êtes-vous ?*,
Le Paysage dans l'œuvre de Léger, J'ai vu mourir Fernand Léger
© 2006, Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris
ISBN 2-207-25561-1
B 25561.7

BLAISE CENDRARS

BLAISE CENDRARS VOUS PARLE...

QUI ÊTES-VOUS ?

LE PAYSAGE DANS L'ŒUVRE DE LÉGER

J'AI VU MOURIR FERNAND LÉGER

*Textes présentés et annotés
par Claude Leroy*

DENOËL

Extrait de la publication

TOUT AUTOUR 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

« Un nouveau genre littéraire est en train de se créer sous nos yeux ; c'est celui de l'entretien radiophonique. » Au début des années cinquante, toute la presse partage l'enthousiasme du chroniqueur de *L'Action universitaire*. Un dialogue d'André Gide avec Jean Amrouche, à la fin de 1949, a lancé la formule sur les ondes de la radiodiffusion française. Son succès est à l'origine d'une série d'entretiens qui se sont succédé, à rythme soutenu, avec les écrivains les plus notoires de l'époque : Colette, Jean Cocteau, Paul Claudel, François Mauriac, Jean Paulhan, Jean Giono ou André Breton, parmi bien d'autres. Tous ceux qu'on entendait à la radio avaient déjà sacrifié aux rites du questionnement écrit, mais la nouveauté précisément, c'est qu'on les *entendait*. Une nouveauté proprement inouïe : on découvrait enfin la voix de ceux qu'on connaissait des yeux, par la lecture. Voici qu'ils s'adressaient aussi à l'oreille, et cette révélation fascinait. Ce genre nouveau marquait la rencontre de l'interview avec le théâtre – moins la scène. Certains passaient admirablement la rampe. D'autres moins. Breton, pour sa part, avait choisi d'écrire ses réponses afin d'en contrôler l'expression. Quant au choix de l'intervieweur, il était de première importance. Deux de ces entretiens ont fait date par leur vivacité. Son dialogue avec Robert Mallet a donné à Paul Léautaud, dont les boutades faisaient merveille, une audience qu'il n'avait jamais connue. Et pendant la rencontre de Blaise Cendrars avec Michel

Préface

Manoll, si l'on en croit Luc Estang, « le micro devait tanguer comme un navire démâté dans la tempête ! »

L'intérêt de Cendrars pour la radio ne date pas de ces fameux entretiens. Depuis ses débuts, le poète s'est posé en champion de la modernité. En 1931, il dresse dans *Aujourd'hui* un catalogue des merveilles du monde moderne qui n'a rien perdu de sa saveur iconoclaste : le moteur à explosion, le roulement à billes S.K.F., la coupe d'un grand tailleur, la musique de Satie qu'on peut écouter sans se prendre la tête dans les mains, l'argent, la nuque dénudée d'une femme qui vient de se faire couper les cheveux, la publicité. À cette époque, Cendrars rêve de mettre au point « le nouveau régime de la personnalité humaine » en compagnie des ingénieurs et des hommes d'affaires. Au poète de descendre dans la rue pour se mêler à la foule. Dans un monde entré en révolution permanente, il se passionne pour tout ce qui relie les hommes : les express internationaux, les paquebots transatlantiques et l'aviation, aussi bien que le cinéma, le grand reportage et, bien entendu, la T.S.F.

« Quand les pages d'un livre seront-elles sonores ? » En présentant *Les Confessions de Dan Yack*, Cendrars regrettait qu'on n'entende pas la voix de son héros entre les pages. C'était en 1929, et dès la fin des années trente, ce regret l'a conduit vers la radio. Malheureusement aucune trace ne subsiste des adaptations de *L'Or* ou de *L'Opéra inachevé* – tiré de la nouvelle « La femme aimée » – qu'a diffusées Radio-Luxembourg, avec son concours actif. Après la débâcle de 1940, il a quitté Paris dans l'amertume de la défaite pour Aix-en-Provence, puis Villefranche-sur-Mer. Cendrars ne regagne la capitale qu'au début de 1950, au moment de l'enregistrement de ses entretiens avec Manoll. Après un bref séjour au 100, boulevard de Port-Royal, il s'installe 23, rue Jean-Dolent, – vis-à-vis la prison de la Santé –, où il va recevoir ses amis le samedi pour de fameuses parties de vin blanc-saucisson. Désormais il voyage dans ses souvenirs. L'année précédente a paru le quatrième et dernier volume de ses Mémoires. Avec

Préface

Le Lotissement du ciel vient de s'achever l'entreprise engagée à Aix avec *L'Homme foudroyé* (1945) et poursuivie avec *La Main coupée* (1946), puis *Bourlinguer* (1948). C'est donc l'auteur des Mémoires qui répond à Michel Manoll, mais il parle en poète, conscient d'avoir renoué avec les grandes heures de la *Prose du Transsibérien* et de *Moravagine*, au-delà du journalisme qui accaparait sa plume à la fin des années trente et auquel il ne reviendra pas. Au terme de six années d'un travail intense, on le sent satisfait d'avoir mené à bien son grand œuvre.

Dès son retour à Paris, il est devenu un familier de la radio où l'appelle le « grand Paul », son ami Paul Gilson qui occupe depuis 1946 le poste influent de directeur des services artistiques de la R.T.F. Les contributions du poète à la radio vont se multiplier et, cette fois, elles ont été conservées dans les archives sonores. Dans son aventure de créateur, elles constituent pourtant un continent un peu oublié qu'il est temps de redécouvrir. Cendrars s'est pris de passion pour l'instrument qu'on mettait à sa disposition. En explorant la gamme de ses possibilités, il a cherché à l'appivoiser, puis à se l'approprier. La liste de ses contributions impressionne par son abondance autant que par sa diversité. De nombreux documents sont liés à l'actualité. On interroge le poète sur ses nouveaux livres dont il lui arrive de lire des extraits ; au grand témoin, on demande d'évoquer ses amis écrivains (Apollinaire, Max Jacob, Henry Miller), peintres (Léger, Modigliani, Delaunay) ou musiciens (Satie, Stravinsky, Honegger). Il prend part à des émissions qui marquent l'époque comme « Qui êtes-vous ? » d'André Gillois (1950), et cette rencontre est peut-être à l'origine des entretiens avec Manoll. Louis Mollion lui ouvre « Le bureau des rêves perdus » (1953), tandis qu'Henry Spade l'invite à « La joie de vivre » (1953). Cendrars confie à Luc Bérimont ses souvenirs du carnaval de Rio (1957) et il se fait pour Pierre Ichac le chroniqueur du général Suter et de la ruée vers l'or en Californie (1950). Avec la comédienne Raymone, qu'il vient d'épouser en 1949, il dialogue sur les secrets du vaudou à Haïti (1953) et sur son poème « Le

Préface

Panama » (1954). L'invité assidu s'est vite transformé en créateur. Plus active est déjà la part qu'il prend à la mise en œuvre d'émissions comme « Noëls du monde entier » (1951), dont sortira une plaquette à son tour recueillie dans *Trop c'est trop*; et les « Archives sonores » de la phonotèque lui servent à composer une symphonie des bruits du monde (1952). En 1953, « Aux îles caraïbes » témoigne de sa maîtrise des jeux du bruitage et du montage, de même qu'une évocation de son ami Henry Miller à Big Sur, en Californie (1952). Et il faudrait joindre aux collections de l'INA ce que recèlent les archives belges et suisses.

Au fil des émissions, Cendrars a rencontré la plupart des grands réalisateurs de l'époque, mais il entretient une relation privilégiée avec deux partenaires : Nino Frank et Albert Riéra. Cendrars avait rencontré le premier à la fin des années vingt et il l'avait chargé de le documenter quand il écrivait sa vie de Jean Galmot. Producteur, réalisateur et parfois porte-plume du poète, Nino Frank se voit confier, en 1951, une nouvelle adaptation de *L'Or*. C'est également dans l'avant-guerre que Cendrars a fait la connaissance d'Albert Riéra, « l'as de la mise en ondes ». Dessinateur à ses heures et passionné de cinéma, Riéra l'avait présenté à Jean Vigo, son cousin, dont il était le collaborateur attitré. Un projet de film était né de cette rencontre. De son *Panorama de la pègre* Cendrars avait tiré pour Vigo le scénario de *Contrebandiers*, mais la mort du cinéaste avait coupé court à l'entreprise. La collaboration du poète avec Frank et Riéra trouve un accomplissement dans trois pièces pour la radio : *Serajevo* (1955), *Gilles de Rais* (1955) et *Le Divin Arétin* (1957), que *Films sans images* recueille en 1959. Mais la contribution majeure de Cendrars à la création radiophonique – comme de la radio à son œuvre de poète – tient à ses entretiens avec Michel Manoll.

En publiant ces entretiens chez Denoël en avril 1952, à peine plus d'un an après leur diffusion, Cendrars a retracé leur histoire en appendice. L'initiative de la rencontre revient à l'intervieweur, Michel Manoll (1911-1884). Depuis 1947,

Préface

celui-ci travaillait à la RTF, où il a réalisé des adaptations de Flaubert, Thomas Mann ou Bernanos, puis d'autres entretiens avec Francis Carco (1952) et Paul Fort (1953). Il avait été libraire à Nantes avant de se faire connaître comme poète (*La Première Chance, Goutte d'ombre, Incarnada...*) et comme essayiste par des études sur Pierre Reverdy, Franz Hellens ou son ami René-Guy Cadou. Il faisait partie de l'École de Rochefort qui réunissait, autour de Cadou, Jean Bouhier, Luc Bérumont ou Jean Rousselot qui, de son côté, écrira un essai sur Cendrars. Avec ses amis, Manoll tenait Cendrars en grande admiration, et l'homme autant que l'œuvre. L'enregistrement de leurs entretiens a eu lieu du 14 au 25 avril 1950, et le montage du 29 avril au 31 mai. Si Albert Rièra se voit crédité de la responsabilité de ce montage, c'est sous la supervision active de Cendrars pris d'enthousiasme pour un procédé qui lui rappelle le montage cinématographique, si bien qu'à force d'interventions les chutes se sont multipliées. Les quinze entretiens prévus se sont réduits à treize, qui ont été diffusés sur la chaîne nationale entre le 16 octobre et le 30 novembre, sous le titre *En bourlanguant avec Blaise Cendrars*.

La réception de ces entretiens a été si favorable que Denoël décide aussitôt de les publier en volume. Leur transcription dactylographique s'avère pourtant délicate. La sténotypiste mise à la disposition de Cendrars multiplie les lectures approximatives et les cuirs, parfois cocasses, mais, en fin de compte, c'est la transcription qui semble avoir déçu Cendrars. Un texte oral transcrit n'est pas un texte écrit. D'un domaine à l'autre, si l'improvisation et la spontanéité du dialogue demeurent primordiales à ses yeux, les moyens d'y parvenir sont à repenser. Après avoir apporté de nombreuses retouches au tapuscrit, il se convainc qu'une refonte radicale s'impose. Avec un enthousiasme renouvelé, il procède à un nouveau montage des treize émissions radiophoniques qu'il réduit à dix entretiens sans ménager les ciseaux, la colle, mais aussi les jeux de réécriture. Le résultat est confondant pour qui confronte les deux versions, et cette confrontation est enfin possible

Préface

grâce à l'édition intégrale des entretiens radiophoniques par les soins de l'INA et de Radio France. Pas un moment de la version radiodiffusée qui n'ait été retouché pour la publication, et le plus souvent en profondeur. Des passages entiers ont été supprimés, parfois pour éviter des redites (la fugue, les voyages en Asie, des commentaires sur *L'Or*) ou faute d'avoir su leur conserver une place dans le nouveau canevas (un bel éloge de Lisbonne, une évocation énigmatique de la constitution du Groupe des Six autour d'Erik Satie...). D'autres épisodes ont été ajoutés dans un curieux « dialogue » avec Manoll qui se transforme subrepticement en soliloque à deux voix. Le montage radiophonique a été bouleversé de fond en comble et, par une complète révolution, le treizième et dernier entretien à la radio est devenu le premier des dix chapitres du livre. *En bourlanguant avec Blaise Cendrars* et *Blaise Cendrars vous parle...* constituent deux œuvres à part entière, comme l'entendait l'auteur qui leur a donné des titres différents. Leur confrontation ouvre des vues passionnantes sur ce qui sépare, aux yeux d'un créateur toujours en mouvement, un livre imprimé et un « livre sonore ».

Ce qui perdure d'une version à l'autre, ce sont les pointes assassines que Cendrars multiplie contre tous ceux – écrivains ou peintres – qu'il tient pour de fausses gloires et de vrais officiels. Les surréalistes, et Breton plus encore que les autres, ne sont pas ses cousins. Entre la réussite et l'imposture, entre l'avant-garde et l'académisme, la frontière est fragile à ses yeux. Il mène constamment le jeu avec un partenaire de bonne volonté, mais qu'on sent parfois embarrassé par la consultation de ses fiches, son envie de parler quand même de littérature avec un écrivain qui s'y refuse et sa confiance dans les certitudes biographiques qu'il croit pouvoir tirer, texte à l'appui, des Mémoires du poète. Non seulement Cendrars rechigne à laisser enfermer sa vie dans ses écrits, mais il traite en compère un interlocuteur qu'il se plaît à dérouter à force de paradoxes ou de contre-pieds. Manoll suggère-t-il que la fille du roi de la baleine est américaine, la voici devenue nor-

Préface

végienne ; en déduit-il qu'il s'agit d'une « splendide blonde avec des nattes », Cendrars lui offre en retour « une Nordique de type sombre ». Dans la version sonore, on goûte le délectable « Oui, oui, oui, oui » par lequel il coupe court aux questions qui le ramènent contre son gré au monde des lettres. Avec gourmandise on suit les subites montées de la voix d'un poète qui refuse de se laisser interrompre quand il est lancé, hausse le ton pour couvrir la parole de l'intrus, chemine obstinément en parallèle jusqu'à ce qu'il gagne enfin, par abandon. Avec obstination, mais non sans coquetterie, Cendrars refuse de poser à l'écrivain célèbre pour se présenter en *poète dans la vie*, bien loin des mouvements constitués, des milieux littéraires et des théories.

Dans l'une et l'autre versions, Cendrars – décidément aux antipodes de Breton – souligne l'importance qu'il attache à la spontanéité et à l'improvisation du dialogue. Comme il s'agit dans les deux cas d'une affaire de montage, l'impromptu des échanges est un impromptu très calculé, visant à produire un *effet* d'improvisation et de spontanéité. De l'oral à l'écrit, les moyens mis en œuvre varient notablement. À la radio, le premier entretien s'ouvre sur un étrange « Blaise Cendrars, vous me parliez, l'autre jour, de la baleine... », qu'on ne saurait considérer comme une scorie du montage, mais plutôt comme une façon d'inviter l'auditeur à prendre en marche le train d'une conversation déjà engagée, entre amis, sans l'appât d'une conférence à deux, une conversation perpétuelle en quelque sorte, comme lorsqu'on surprend à l'improviste un échange à la table voisine, dans un café. Mais toute cette goguenardise, cette fausse naïveté, ces coups de colère que transmet si bien la voix de Cendrars, comment les faire passer dans l'écriture ? Comparer les deux versions fait voir comment l'écrit condense les traits et peaufine les formules pour les rendre plus percutantes. Quant à l'injonction qui ouvre l'entretien troisième chez Denoël, on s'étonne à peine de son absence de la version diffusée : « Hé ! Manoll, rentrez donc ce papier que je ne saurais voir ! » et tout le paragraphe qui suit pour

Préface

faire l'éloge de l'improvisation ont été ajoutés dans le volume, par une ruse d'écrivain maître de ses effets.

Les amateurs d'autobiographie le savent depuis longtemps : Cendrars avec son amour des légendes n'est pas pour leurs filets. Les entretiens radiophoniques en fournissent de nouveaux exemples à ceux qui ne connaissent que la version publiée. Peu soucieux de se contredire, on devine le poète tout au plaisir de se réapproprier son passé au fil des associations. C'est ici à Munich, et non pas à Pforzheim comme d'ordinaire, qu'il rencontre le marchand Rogovine, avec lequel il chevauchera à travers l'Asie et dont il dresse un portrait inédit. Dans de précieuses chutes retrouvées, on l'entend même chanter la « petite Nana du Canada » pour illustrer le fonctionnement du graphophone qu'en compagnie de son patron, il troquait en Perse contre de précieuses pièces d'orfèvrerie... Lorsqu'il décrit la fameuse *Légende de Novgorode* – son premier texte publié à son insu, en russe et toujours déjà perdu –, c'est pour le présenter comme une espèce de tapisserie décrivant une chasse Renaissance, ce qui ne correspond ni aux descriptions qu'il en propose dans d'autres textes ni à la plaquette découverte à Sofia en 1995. On apprend encore que Cendrars, qui au genre du théâtre préférait les théâtres, aurait pourtant commis dans sa jeunesse une tragédie en prose, *Les Sept Aveugles*, où ceux-ci racontaient tour à tour l'idée qu'il se faisait de la femme. La pièce se passant dans un bordel, elle a valu au jeune dramaturge d'être flanqué à la porte de son collègue. Avec la même surprise le lecteur de *Blaise Cendrars vous parle...* découvre dans le livre sonore un portrait mi-figue, mi-raisin d'Henry Miller, devenu une célébrité mondiale depuis leur rencontre avant guerre. Cendrars lui aurait déconseillé de revenir en France par peur que son ami ne tombe, non pas dans de l'eau bénite, mais dans un encrier...

On hésite à le souligner, mais ce qui manque à *Blaise Cendrars vous parle...*, c'est la voix de Cendrars. Le titre du volume la promet, mais seul le disque permet d'entendre cette voix imprévisible, inimaginable, stupéfiante, un vrai choc pour

Préface

ceux qui la découvrent. La voilà donc la voix de l'auteur de *Moravagine*! Cette voix haut perchée, aux modulations capricieuses, c'est donc celle du bourlingueur, avec de brusques montées d'intensité, des freinages tout aussi subits, des grassements gourmands, des écrasements de syllabes et une façon inoubliable de prononcer « reeeeeeeellement » à l'appui du propos. Mais quand on a découvert la version radiophonique des entretiens, on ne peut plus relire *Blaise Cendrars vous parle...* sans entendre la voix du poète entre les pages. C'est ainsi que le rêve de *Dan Yack* s'est réalisé.

*

Des entretiens radiophoniques au livre publié, les deux modifications les plus frappantes ont trait au souvenir de Guillaume Apollinaire. Les relations entre les deux poètes, on le sait, ont été marquées par une grande ambivalence où la rivalité se sépare mal de l'admiration. Longtemps après la mort du « pauvre Guillaume », Cendrars n'est pas chiche d'allusions à double entente qui révèlent la persistance d'un ressentiment mal défini où les reproches d'indélicatesse (notamment auprès des femmes) se mêlent aux soupçons d'emprunt. Juste avant les entretiens, en 1948, Robert Goffin vient de soutenir que *Zone* doit beaucoup aux *Pâques à New York*, et l'hypothèse d'une influence inavouée alimente alors les débats.

Au début du troisième des entretiens radiophoniques, Cendrars revient sur une « petite anecdote » relative au *Poète assassiné*, un recueil de contes publié par Apollinaire à la fin de 1916. S'il a cité cette anecdote, précise-t-il à Manoll, c'est pour prouver qu'il n'a « pas seulement reçu des balles à bout portant, mais même des choses de cet ordre-là qui vous blessent peut-être plus profondément encore qu'un coup de feu ». L'auditeur n'en saura, hélas, pas davantage, l'anecdote en question ayant sauté au montage, à moins qu'elle n'ait été racontée hors micro. Dans le volume, toute référence à l'in-

Préface

cident a disparu. Par la violence qu'elle suppose, la confiance interrompue intrigue. Qu'est-ce qui dans *Le Poète assassiné* a bien pu blesser Cendrars aussi profondément? Le grand mutilé a-t-il perçu dans ce titre une allusion ironique à son destin? S'est-il senti caricaturé dans l'aventure de Croniamantal, le poète assassiné, héros du premier conte qui donne son titre au recueil? Met-il en cause « L'infirme divinisé », un autre récit dans lequel un personnage ayant perdu la moitié de son corps dans un accident de la route se voit bizarrement attribuer des dons divinatoires? À la même époque, Picasso, étonné par l'exaltation du poète mutilé, déclarait que Cendrars était revenu de guerre avec un bras en plus. Ces deux contes, il est vrai, avaient été écrits avant guerre, mais Cendrars le savait-il? Entre les deux poètes, l'heure était à la défiance comme le montre *La Femme assise*, un roman auquel travaille alors Apollinaire : il y peint son ami sous les traits peu flatteurs d'Ovide du Pont-Euxin, un espion au service de l'Allemagne. Mais, paradoxalement, c'est peut-être un hommage amical qui a touché Cendrars au plus vif. Apollinaire lui a dédié un autre conte du recueil, « Arthur roi passé roi futur », dont la moralité a de quoi alerter son destinataire. Dans cette fable burlesque située le 4 janvier 2105, le roi Arthur, ayant ressuscité, se présente à Buckingham Palace pour se faire reconnaître de George IX, son lointain successeur. Un télégramme lève les doutes de ce dernier : *Tombeau Arthur vide*, si bien qu'il met un genou à terre devant le revenant et lui rend son royaume. À bon entendeur salut? Dédier à Cendrars, à ce moment précis, une histoire d'usurpation n'allait peut-être pas sans malice. Celui-ci venait juste de consacrer à son ami un poème élastique dont les derniers vers, d'une remarquable insolence, sont ciselés comme une épigraphe sur une pierre tombale : « Apollinaire / 1900-1911 / Durant 12 ans seul poète de France ». Dès décembre 1913, c'était l'hommage d'une nécrologie. En rétablissant Arthur sur son trône, Apollinaire remettait-il à sa place le prétendant trop pressé qui voulait déjà l'enterrer?

Préface

L'autre grande retouche aux entretiens radiodiffusés n'est pas moins énigmatique. Tandis que Cendrars supprime du volume publié toute référence au *Poète assassiné*, il réécrit entièrement le dernier entretien afin de le consacrer aux derniers jours d'Apollinaire et à son enterrement. Au lecteur de *Blaise Cendrars vous parle*, la version radiodiffusée réserve une surprise de taille : *En bourlinguant avec Blaise Cendrars* ne fait pas la moindre allusion à l'« éphéméride tragique » qui, par sa place privilégiée, donne au volume son point d'orgue. En net contraste avec les entretiens précédents qui multiplient incidences et digressions, le dixième et dernier est, de surcroît, fortement centré sur la fin d'Apollinaire. Comme si, au terme d'une rencontre avec Manoll qui lui a permis de dresser un bilan de sa vie d'homme et de créateur, tout ramenait Cendrars – tout se ramenait pour lui – à la mort de son ami.

Dans la revue *Sic*, en novembre 1918, Cendrars a rendu un bel « Hommage à Guillaume Apollinaire » dans un poème qui présente le poète disparu « comme cette statue du Nil, le père des eaux, étendu avec des gosses qui lui coulent partout » et « parlent tous la langue d'Apollinaire ». Aux poètes qui étaient présents à l'enterrement, il adressait cette proclamation : « Amis / Apollinaire n'est pas mort / Vous avez suivi un corbillard vide / Apollinaire est un mage ». Plus de trente ans après, pourquoi Cendrars décide-t-il d'enterrer son ami *une seconde fois*? L'ampleur et la gravité de ce dernier entretien en font un tombeau d'Apollinaire, dans la tradition des tombeaux littéraires qui célèbrent un écrivain défunt pour affirmer sa survie – tout en permettant au célébrant de se poser en successeur du disparu. À l'autre bout de son aventure, Cendrars a-t-il voulu souligner à nouveau le caractère initiatique de sa rencontre avec le « mal aimé » ? Toujours est-il que ce nouvel éloge, si c'en est un, est de la plus grande ambiguïté. Le portrait qu'il propose de son ami n'a rien de flatteur. Après sa trépanation, Apollinaire n'était plus le même, son caractère s'était assombri et il n'a plus rien produit de grand. Pour comble, faute de confiance

Préface

en Cendrars, il n'avait même pas goûté l'huile de Harlem, ce remède miracle que son ami lui avait apporté : « Pourquoi avoir des amis et en faire tant de cas, si l'on n'y croit pas ? » Quant à l'« éphéméride tragique », il s'organise autour de coïncidences troublantes. C'est en déposant une de ses plaquettes chez Apollinaire que Cendrars a appris la maladie qui allait emporter son ami le lendemain. Appris ou *déclenché*? Car cette plaquette n'est autre que *J'ai tué*, au titre éloquent, dont l'achevé d'imprimer est *en effet* daté du 8 novembre 1918, veille de la mort du poète. Belle métamorphose de la consécution en causalité! Lors de cette ultime visite, Cendrars a vu sur la table d'Apollinaire l'ébauche d'un manuscrit qu'il lui avait commandé et pourvu, lui aussi, d'un titre éloquent : MA DERNIÈRE MALADIE. « C'est donc en rédigeant l'article que je lui avais demandé de faire que Guillaume Apollinaire a été saisi du premier frisson de la grippe qui devait l'emporter. » Dans ce complot de signes mortifères, le rappel d'un épisode historique s'alourdit d'une connotation nouvelle. Le jour de l'enterrement d'Apollinaire, deux jours après l'armistice, la foule chantait : « Non, il ne fallait pas y aller, Guillaume, Non, il ne fallait pas y aller!... » D'un empereur vaincu à un poète assassiné, la différence de souveraineté est-elle si grande ?

La relation minutieuse que Cendrars donne des derniers jours d'Apollinaire a pourtant toujours paru fantaisiste aux yeux des biographes. Marcel Adéma estime, par euphémisme, que la mémoire de Cendrars semble avoir été en défaut. Mais ce long récit doit-il être considéré comme un témoignage ? Sous le rappel des souvenirs, il tient davantage d'une *évocation* d'Apollinaire, au sens magique du mot. Le dernier entretien est placé tout entier sous le signe des sciences occultes et de la sorcellerie. Le docteur Mardrus (un voisin d'Apollinaire qui a le mauvais œil), Grillot de Givry (un occultiste qui a conclu un pacte avec le diable et en mourra) et Apollinaire lui-même (qui survit dans le royaume des ombres) apparaissent comme autant de mages. Soulignant l'intérêt constant

Blaise Cendrars

•• Blaise Cendrars vous parle...


Au début des années cinquante, la presse s'accorde à célébrer la naissance d'un genre littéraire nouveau : l'entretien radiophonique. Un dialogue d'André Gide avec Jean Amrouche sur les ondes de la Radiodiffusion française a lancé la formule, dont le succès est immédiat. Certains de ces entretiens ont fait date et pendant la rencontre de Blaise Cendrars avec Michel Manoll, si l'on en croit Luc Estang, « le micro devait tanguer comme un navire démâté dans la tempête ! ». Pour leur publication en 1952, ces entretiens à sauts et à gambades ont fait l'objet d'un remaniement en profondeur qui ouvre des vues passionnantes sur ce qui sépare, aux yeux de Cendrars, un livre imprimé de ce « livre sonore » dont rêvait déjà le romancier de *Dan Yack*.

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.

Au début des années cinquante, Blaise Cendrars multiplie les contributions à la Radiodiffusion française dont il explore les possibilités. Ce domaine encore mal connu de sa création participe d'une passion inconditionnelle pour le moderne qu'il a souvent partagée avec son ami Fernand Léger.

Textes préfacés et annotés par Claude Leroy.

DENOËL

B 25561.7  11.06
ISBN 2.207.25561-1
25 € TTC

