

N° 3/1988



À LA BACONNIÈRE, NEUCHÂTEL

Université de Berne  
Centre d'études  
Blaise Cendrars

**CENDRARS**  
continent

## **Continent Cendrars**

**Bulletin annuel** du Centre d'études  
Blaise Cendrars de l'Université  
de Berne (Suisse). Séminaire  
de littérature française,  
5, Hallerstrasse, CH-3012 BERNE

Couverture: Blaise et Raymone, en 1930, sur le capot de l'Alfa-Romeo de course que Fernand Léger avait vendue d'occasion au poète. Coll. Albert Mermoud.

## **Comité de rédaction**

Miriam Cendrars, Monique Chefdor,  
Jean-Carlo Flückiger, Claude Leroy,  
Hughes Richard, Pierre-Olivier  
Walzer

Adresse: CEBC – Séminaire de  
littérature française,  
5, Hallerstrasse, CH-3012 BERNE

## **Rédacteur en chef**

Jean-Carlo Flückiger  
Adresse: 32, Alter Aargauerstalden,  
CH-3006 BERNE

## **Conception graphique**

Laboratoire de création  
Adresse: 2, Mühlenplatz,  
CH-3011 BERNE

## **Editeur**

Editions de la Baconnière SA,  
CH-2017 BOUDRY

## **Photocomposition et impression**

Imprimerie du Démocrate SA,  
CH-2800 DELÉMONT

## **Remerciements**

*La rédaction et le comité du Centre d'études Blaise Cendrars tiennent à exprimer leur gratitude très sincère à toutes les institutions, entreprises et personnes privées qui, par leur générosité, permettent à Continent Cendrars de prendre son essor en assurant la parution de ses premiers numéros. En particulier:*

*Le Service des affaires culturelles  
du Canton de Berne*

*La Ville de Berne, Präsidialdirektion,  
Abteilung Kulturelles*

*La Bourgeoisie de Berne*

*Galenica S.A., Berne*

## **Souscription**

Prix du numéro 3: Fr.s. 30.–  
Souscription à la série des cinq  
premiers numéros (1986-1990):  
envoyer le bulletin de souscription  
aux Editions de la Baconnière SA,  
case postale 185,  
CH-2017 BOUDRY

*Cet ouvrage ne peut être reproduit même  
partiellement, sous quelque forme que ce  
soit (photocopie, décalque, microfilm,  
duplicateur ou tout autre procédé), sans  
l'autorisation écrite de l'éditeur.*

© 1988, by les Editions de la Bacon-  
nière, Boudry-Neuchâtel (Suisse) et le  
Centre d'études Blaise Cendrars, Berne  
ISBN 2-8252-0170-7

N° 3/1988

À LA BACONNIÈRE, NEUCHÂTEL

Université de Berne  
Centre d'études  
Blaise Cendrars

ntinent  
CEM

## Sommaire

<b>BLAISE CENDRARS</b>	<b>Le mystère de la création</b>	<b>quatre</b>
Jacqueline Bernard	<b>La complicité d'un avant-texte</b>	<b>dix</b>

### **RENCONTRES AVEC RAYMONE** dix-neuf

Monique Cheddor	<b>Le code dérobé</b>	<b>vingt</b>
Angèle Lévesque	<b>La chasse au papillon</b>	<b>vingt-deux</b>
Elisabeth Prévost	<b>Souvenirs de théâtre</b>	<b>trente-deux</b>
Albert Mermoud	<b>Raymone, lumineux kaléidoscope</b>	<b>trente-huit</b>
Corinna Bille	<b>«Moravagine, c'est vrai»</b>	<b>quarante-six</b>
Frédéric-Jacques Temple	<b>1940</b>	<b>quarante-huit</b>

<b>RAYMONE</b>	<b>Trois lettres inédites à Blaise</b>	<b>cinquante</b>
----------------	--	------------------

Pablo Volta	<b>Huit photos inédites de Blaise Cendrars</b>	<b>cinquante-quatre</b>
-------------	--	-------------------------

## Chroniques

- Événements** Le 19 juin 1987 (Monique Chefdor). – Rappel des principales manifestations de 1987. – Paris X-Nanterre 1988: L'Homme foudroyé (Jean-Carlo Flückiger) **63**
- Comptes rendus** A. Sidoti: Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France. – J. Camilly: Pour saluer Cendrars (Pierre-Olivier Walzer) **65**
- Calepin bibliographique** Livres parus depuis 1986. – Traductions. – Préfaces et articles. – Etudes. – Revues entièrement ou partiellement consacrées à Cendrars. – Articles (Anna Maibach et Judith Trachsel) **67**

Je viens de créer<sup>b</sup> une robe!...

5 C'est pour habiller le principal personnage de mon prochain roman Emmène-moi au bout du monde!... Ce personnage est une femme. Elle apparaît dès la première page, mais elle est nue. Bien sûr, je me devais de l'habiller<sup>c</sup>. Comme mon héroïne est une comédienne, dès le chapitre deux elle porte une robe, une robe de théâtre, et comme cette femme est un être fantasque et compliqué, j'ai inventé pour elle une robe de scène extravagante, bouffe, belle, à l'épate<sup>d</sup>, tragique, endeuillée<sup>e</sup>, ridicule, parlante, bref, je pensais faire exprimer par cette robe toute la vie secrète de mon héroïne et<sup>f</sup> ainsi gagner du temps car mon éditeur s'impatiente<sup>g</sup> et aussi m'éviter d'écrire cent pages de considérations psychologiques. Une robe, cela dit tout, c'est plus intime<sup>h</sup> qu'un portrait et moins brutal qu'une affiche.

10 Créer une robe. Ah, si j'avais su! Je voulais gagner du temps. J'ai mis plus d'un mois à imaginer, confectionner, couper, assembler, faufiler, essayer, bâtir<sup>i</sup>, coudre et livrer<sup>j</sup> cette robe que j'avais inventée, sans rien dire des dictionnaires que j'ai dû remuer pour trouver les termes exacts qu'emploient les couturiers avec tant de précision<sup>k</sup>, de poésie, d'allure. Je ne m'y risquerai plus. A chacun son métier.

15

20 Je viens de créer une robe. C'est la saison des couturiers. Les journaux sont pleins de photos, de dessins, de croquis, de commentaires passionnés<sup>l</sup>. On présente les collections. La fièvre monte. La mode d'automne sera... La mode d'hiver 1952-53<sup>m</sup> sera... La mode? Ma robe n'est pas à la mode. C'est mon invention et elle est vraie et plus réelle que le physique de mon héroïne<sup>n</sup> qui doit la porter. C'est néanmoins<sup>o</sup> une vraie robe puisqu'elle date et que je la situe exactement en 1945<sup>p</sup>. Même une robe de théâtre porte la signature du temps. Une femme ne s'y trompe pas.

25 Songeant au mal que je me suis donné pour la concevoir et la créer avec des mots, ma robe de roman<sup>q</sup>, je pense pour la première fois aux couturiers qui lancent la mode et qui la renouvellent chaque saison. Quel métier à migraine et que ça doit être dur! Comment s'y prennent-ils? D'où leur vient l'inspiration?

30

Avertissement. – Le Mystère de la création a été publié partiellement dans Le Jardin des Modes N° 370, octobre 1952. Nous reproduisons ici le texte du manuscrit conservé au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse de Berne (dossier P115), texte complet et qu'il faut considérer comme l'état définitif voulu par Cendrars, puisqu'il l'a intégré dans un ensemble intitulé La Rumeur du Monde. En note, on trouvera les corrections apportées au manuscrit par Cendrars. Pour les variantes apportées par le texte imprimé, voir l'article de J. Bernard.

a par BLAISE CENDRARS biffé

b Je viens d'i[n]venter

c de l'habiller par la suite et jusqu'à la fin du livre elle porte plutôt des vieilles frusques biffé

d à l'épate ajouté à la main

e , démodé biffé

f et ses passions biffé

g s'impatientait corrigé

h c'est bien plus intime

i monter corrigé à la main

j et livrer ajouté à la main

k et biffé

l passionnés ajouté à la main

m -53 ajouté à la main

n de roman biffé

o pourtant

p 1951

q ma robe de roman, ajouté à la main

Du milieu, de l'ambiance, de l'art nouveau? Procèdent-ils par élimination et l'émulation qui les met en concurrence est-elle leur seul mobile? Non, n'est-ce pas! Il faut avoir une idée. On dit que les idées sont dans l'air, dans l'air du temps et c'est pourquoi la mode se démode vite. Les couturiers sont des créateurs qui travaillent dans l'éphémère et sont perpétuellement en transes. Contrairement aux médiums qui cèdent leur enveloppe matérielle à l'esprit d'une personne décédée, dès que cet esprit commence<sup>a</sup> à se manifester, les couturiers enveloppent un corps vivant de leur esprit, l'habillent<sup>b</sup> et créent la femme, la femme à la mode, la femme de demain<sup>c</sup>. C'est en ce sens que l'activité des couturiers s'apparente à celle des écrivains. J'ai créé la robe de mon roman, eux écrivent les romans de la robe. La Vie. De quoi demain sera-t-il fait sinon d'amour? C'est un perpétuel recommencement. L'amour et la beauté<sup>d</sup>, la beauté et la femme, la femme et l'amour. Une création continue... C'est un mystère, le mystère de la création<sup>e</sup>.

Certains de ces créateurs je les connais, ce sont des amis, les autres je les découvre avec joie car il y a plus de vingt ans que je n'ai assisté à la présentation d'une collection. Aujourd'hui, j'y cours, j'y vole, je leur téléphone, je prends rendez-vous<sup>f</sup>, et fort de ma toute récente expérience de couturier livresque, en somme de couturier en chambre, sans façon je les presse et les interroge. Le soir, je rentre chez moi les bras chargés de photos, de catalogues (j'allais dire de manifestes d'art<sup>g</sup>) et la tête toute bourdonnante de leurs déclarations et de leurs propos, plus sincères et pas snobs pour un sou quand je leur posais une question directe touchant à leur don créateur<sup>h</sup>. Voici ce que j'ai retenu de cette rapide enquête qui a été pour moi une belle journée de vacances. Demain, je me remets au travail, mon livre, non, mon éditeur m'attend. Je ne puis pas en dire plus, ni mieux. Excusez-moi, je n'ai pas le temps:

Jean DESSÈS, créateur de la ligne ciboire, déclare<sup>i</sup>: La mode est à un tournant formel. La souplesse succède aux constructions fixées par une technique trop rigoureuse. La fluidité succède au corsetage. Le buste est pris dans des volutes concentriques, drapées en souplesse et se pose sur une jupe mouvante montée en flèche. Sur la taille, à la rencontre des deux lignes. L'étoffe, prise en biais, assure une continuité onduleuse et se creuse naturellement. On songe à un ciboire. Les coloris: tous les rouges assombrés, bourgogne, madère, bleu violacé, prune.

A ma question s'il a été influencé par les peintres, il me répond: – Les expositions de peinture de l'année m'étaient restées dans les yeux. Goya, et surtout les couleurs sauvages des peintres mexicains contemporains. Mes robes sont simples. Elles ne doivent leur nouveauté qu'à ce heurt des couleurs exotiques<sup>j</sup> qui m'a tant impressionné...

a dès que celui-ci commence

b l'habillent ajouté à la main

c la femme de cet hiver

d les romans de la robe. De quoi demain sera-t-il fait sinon d'amour? C'est un perpétuel recommencement. La Vie. L'amour et la beauté

e C'est une création continue... Mystère de la création.

f je prends rendez-vous ajouté à la main

g d'art ajouté à la main

h leur don de créateur

i Jean DESSÈS déclare

j exotiques ajouté à la main

A Antonio de CASTILLO, créateur de la ligne tourterelle chez LANVIN, je demande tout de go s'il a pensé à la colombe de Picasso pour imaginer ce style nouveau?

75 – Non, pas du tout, me répond-il, mais aux coloris de Braque. Espagnol superstitieux, j'avais toujours banni de mes robes le vert. J'habite maintenant à la campagne, en Ile-de-France, et j'ai ma forêt de chasse particulière, à Lévi-Saint-Nom. J'ai vu ma collection à travers cette forêt et ses animaux. Tout y est couleur mousse, feuilles et poils...

80 Les coloris, en effet, empruntent à la campagne en automne et à la palette de Braque: feuille morte, fumée d'herbes, vert grillé, bleu héliotrope<sup>a</sup> très violacé, jaune Braque et, souvent comme ombrées de noir, deux nuances d'une obscure intensité: le marron Braque et le vert Braque. Quelques taches encore de rouge Castillo. Du noir, bien sûr, mais moins fréquemment qu'à l'habitude en cette saison.

85 La «Tourterelle» de Castillo est profilée avec impertinence. Sa ligne est projetée; ses mouvements sont reportés dans le dos. Ainsi se trouve favorisé l'imperceptible coup de rein de l'altière danseuse rejetant sa robe. Le torse est moulé en souplesse jusqu'à la taille devant, et plus profondément en arrière, le départ de l'ampleur s'inscrivant en rond autour des reins creusés. Ce style

90 trouve son exaltation suprême dans certaines robes du soir à la poitrine soulignée par un drapé en bénitier, tandis qu'un jupon trousse la jupe pour évoquer l'éventail de plumes de la tourterelle, lit-on dans une notice du catalogue<sup>b</sup>. On ne peut mieux dire.

Chez Christian DIOR, la ligne est profilée.

95 – J'ai pensé tout le temps à des automobiles, me dit-il au bout du fil. Parlant de ses robes, les mots galbe, profil, dessin volontaire, précis comme une épure reviennent sans cesse dans sa conversation téléphonique et il termine son message:

100 – Les goûts et les proportions de la femme de notre époque<sup>c</sup> ont des caractéristiques propres, essentiellement<sup>d</sup> différentes de celles de la garçonne. L'on ne revient jamais en arrière et notre métier est de plaire en allant de l'avant. Les femmes d'aujourd'hui<sup>e</sup> sont galbées comme les voitures actuelles. J'ai pensé à des Rolls-Royce. En résumé nous avons cherché une silhouette nette et précise comme la vie actuelle exprimée dans une technique résolument moderne, dont la caractéristique est de donner au corps forme et style...

105 Il parle comme un ingénieur. Je lui dis que voici trente ans, justement à l'époque de la garçonne, moi aussi je voulais employer le langage de<sup>f</sup> l'ingénieur dans ma poésie et collaborer étroitement avec les techniciens.

– Connaissez-vous Léger? lui demandai-je.

110 – Le peintre?

– Oui, Fernand Léger, lui répondis-je<sup>g</sup>. Vous devriez collaborer avec lui, il en sortirait quelque chose de très grand, de strictement actuel et qui serait au goût du jour...

Je raccroche.

a , nuances d'une obscure intensité: le marron Braque biffé

b du catalogue ajouté à la main

c de notre d'aujourd'hui

d essentiellement biffé et rétabli

e de cette époque

f des [ingénieurs]

g – Connaissez-vous Fernand Léger?

– Non, dit-il.

– C'est dommage, lui répondis-je.

115 Aux Rolls j'ajoute mentalement les Bentley, les Jaguar et les réussites les plus formidables et étourdissantes de luxe de nos carrossiers hors concours<sup>a</sup>. Comme c'est amusant de concevoir la femme, même au volant de ces engins, comme un accessoire moderne, brillant, étincillant [sic]!

120 Chère SCHIAPARELLI, quant à moi je l'ai toujours comparée à notre grande Colette, et voici qu'elle abonde dans mon sens en présentant la collection Cigale, ...choisie parce que la nature a donné à cet insecte minuscule une perfection de ligne et que cette collection lui emprunte la même perfection. – Leurs ailes pliées de diverses manières sur le dos se retrouvent dans les proéminences d'un chic ultra et dans les jupes bouffantes qui se gonflent orgueilleusement derrière. – Leurs corps lisses, ronds, sveltes, dans les créations d'une coupe nouvelle, ses coutures invisibles, ses fines matières. – Les coloris s'étendent des tons tropicaux aux arctiques comme les cigales elles-mêmes répandues dans le monde...

130 Ses chapeaux sont un triomphe, c'est l'avis unanime, aussi bien Cigale chantant garni de plumes ou de riches broderies, que les coiffes Cigales amoureuses ou les casques de Cigales, panachés de toutes les couleurs.

135 On a insinué que tout cela se trouve dans les planches de Grandville (Jean-Ignace Gérard, 1802-1847) mais il suffit de regarder les admirables photographies d'une femme habillée en cigale se baladant dans un sous-bois pour se rendre compte combien Schiaparelli est près de la nature. C'est du mimétisme. C'est d'aujourd'hui. De l'invention. Du génie.

140 Hubert de<sup>b</sup> GIVENCHY, l'auteur des diamants de couleur, me déclare tout simplement: – J'ai pensé aux bijoux anciens qu'on voit dans les vitrines des bijouteries de Bond Street, bijoux<sup>c</sup> surchargés de pierres de couleur. Les broderies sur mes robes sont simples, ce ne sont plus des motifs en masse, mais des colliers déliés, des sautoirs. J'ai surtout pensé à une boîte couverte de grenats que j'ai chez moi...

145 Comme j'ai débuté dans la vie chez un bijoutier, je suis très sensible à cette déclaration car j'ai la passion des bijoux et j'ai écrit des pages et des pages sur les pierres précieuses. Chaque robe de Givenchy est un bijou que l'on ne porte plus au doigt ni au cou, mais au cœur, puisque l'on est habillée dedans!

Collection Jolie Madame chez Pierre BALMAIN.

150 Jolie Madame c'est la fille de Madame, de deux lignes: EN FUSÉE, droite et mince, ascendante; EN ÉPANOUISSEMENT: partant d'un buste mince pour s'épanouir en SILLAGE d'une somptueuse féminité.

Pierre<sup>d</sup> avoue en toute innocence: – C'est après avoir terminé ma collection que je me suis aperçu que beaucoup de mes robes rappelaient le mouvement «à la Polonaise» des robes de 1880...

155 Cet aveu sincère, cette déclaration sans prétention me remémore le grand Louis Jovet qui pour habiller<sup>e</sup> les personnages de La Folle de Chaillot faisait passer la petite annonce suivante dans Le Figaro du 30 octobre 1945:

a et les carrosseries les plus étincellantes [sic] de nos carrossiers de luxe et hors concours

b Hubert de ajouté à la main

c bijoux ajouté à la main

d Balmain

e Ceci me remémore que Louis Jovet pour habiller

Je suis certain que parmi les lecteurs il doit y en avoir qui ont conservé ou du moins qui connaissent des gens qui ont conservé dans leurs armoires et leurs greniers des vieux vêtements féminins d'il y a 40 ou 50 ans, entre 1895 et 1910, des robes qu'ont portées nos mères et nos grands-mères, des robes en taffetas ou en soie, couvertes de dentelles, de fanfreluches, de paillettes, des chapeaux chargés de plumes d'autruche et d'oiseaux empaillés, de fleurs artificielles, des bas ornés d'incrustations, des sacs à main, des bottines, enfin tout ce qui était à la mode à cette époque. Eh bien! s'ils voulaient m'envoyer ces objets, ils me rendraient un grand service pour habiller certains interprètes de la pièce de Giraudoux. Naturellement, j'envisage de les acheter. Ces objets peuvent être en mauvais état, cela n'a aucune importance, au contraire! Comme quoi les grands créateurs se rencontrent...

Libération du corps féminin. Caressante aisance. Plus de joug. La femme vit sans contrainte dans ses robes. Ce coup de barre de Jacques FATH exige un changement de technique absolu et l'emploi de matières nouvelles. Ni pinces de poitrine, ni moulage des hanches. Le biais et du drap, du jersey, du chine, du marocain, des crêpes mousses de laine et de soie, de la dentelle.

A ma question: – Comment vous est venue l'idée de la ligne émancipée? Jacques Fath me répond: – Je n'avais aucune idée pour ma collection tant qu'a duré la saison de Paris, ses fêtes, ses mondanités. Tout cela ne m'inspirait pas. Dès que cela s'est subitement éteint, dès que Paris s'est subitement vidé, quelques jours avant le 14 juillet, traversant un matin ce vide magique, place de la Concorde, pour me rendre à mon studio, mille idées me vinrent à la fois pour remplir ce vide, peupler la place déserte, grâce à quoi je pus rompre avec mes robes précédentes. Ma nouvelle collection était née. Je suis parti de ce vide, de rien...

Cette réponse spontanée, partie du cœur et qui me frappe au cœur, m'enchanté. Enfin je rencontrais un autre homme qui, comme moi, avait vu l'oiseau magique qui danse au cœur de Paris et pour les jeux et les ébats de qui la place de la Concorde a été conçue et construite.

J'en ai souvent parlé. Je venais d'apprendre à lire. C'est l'oiseau-lyre de mon enfance, l'oiseau du bush, un oiseau de feu<sup>a</sup> que l'on ne voit qu'au crépuscule de l'aube, avant la pointe du jour et la fin de la nuit dans ce bleu de l'arc électrique qui encercle Paris d'une frange, pour ne pas dire d'un nimbe d'irréalité<sup>b</sup>. C'est l'oiseau de poésie<sup>c</sup> émoustillé et<sup>d</sup> qui fait des galipettes, paré comme pour un ballet et qui est en train de danser autour de sa femelle<sup>e</sup>, une espèce de grosse perdrix très terne, couvant ses œufs par terre, lui, décrivant des cercles, des cercles qui s'éloignent et se rapprochent d'elle. Le mâle a dessiné comme une esplanade autour du nid et soudain il s'envole et revient à tire-d'aile déposer des pierres et des cailloux brillants ou colorés<sup>f</sup> comme pour élever les monuments et les balustres<sup>g</sup> entre quoi, pris de vertige, il recommence

a J'en ai souvent parlé. C'est l'oiseau de feu

b dans ce bleu électrique qui rend Paris irréel

c C'est l'oiseau-lyre

d et ajouté à la main

e en train de danser et de décrire ses cercles autour de sa femelle [sic]

f brillants ou colorés ajouté à la main

g des monuments et des balustres

200

à danser, exécutant ses plus brillants numéros. C'est un virtuose<sup>a</sup> et sa danse de la pariade est un enchantement. Quel dommage que Walt Disney ne soit pas né à Paris, peut-être que lui aussi l'aurait vu, l'oiseau de la Concorde, qui danse et qui crée en plein désert de Paris, c'eût été un dessin animé miraculeux, l'album<sup>b</sup> où tous les enfants du monde auraient pu apprendre à lire et déchiffrer à première vue le mystère de la création.

205

Merci à Jacques Fath de m'y faire songer. Il est un charmeur et un magicien insigne<sup>c</sup>.

Paris, le 11 août 1952<sup>d</sup>.

a et un charmeur biffé

b de la création biffé

c Il est un charmeur et un magicien insigne. ajouté à la main

d BLAISE CENDRARS biffé; Blaise Cendrars (Le Jardin des Modes, 1<sup>er</sup> oct[obre 19]52) ajouté à la main, biffé

# LA COMPLICITÉ D'UN AVANT-TEXTE

## UNE TROUVAILLE

Le merveilleux polygraphe qu'est Blaise Cendrars n'a certainement pas fini de surprendre ses lecteurs inconnus. Combien de textes attendent, au fond de coffres hypothétiques ou dans les réserves des bibliothèques, le réveil d'une lecture? Ce qui suit est une contribution à l'établissement encore très partiel d'un dossier qui serait l'histoire du dernier roman de l'écrivain, son testament de scripteur.

Jean-Carlo Flückiger a attiré mon attention sur un manuscrit conservé au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse de Berne. Intitulé Le Mystère de la création, ce manuscrit est accompagné de sa version journalistique publiée dans une Revue qui, de prime abord, n'a pas de lien direct avec l'écrivain: Le Jardin des Modes. Cette revue mensuelle des années 50 s'adressant à un large public, essentiellement féminin, propose des patrons tout faits et des patrons sur mesures. La participation de Blaise Cendrars se trouve dans un numéro spécial du mois d'octobre 1952, le N° 370, présentant les créations de la Haute Couture parisienne. Sur la page de couverture le contenu s'annonce en lettres capitales:

### ATLAS COMPLET DE LA MODE AUTOMNE-HIVER

Les tendances de la mode, suggérées par les grands couturiers, sont analysées et discutées, les collections présentées. Un ensemble de Christian Dior, en drap zibeline de Pétillault, s'affiche, en couverture, sur fond de rouge sombre. L'article de Blaise Cendrars occupe les pages 25 à 28. Il se présente comme un hommage admiratif aux inventeurs des formes vestimentaires qui allient l'esthétique, la technique à l'originalité. «Il est un charmeur et un magicien insigne», conclut le «chroniqueur» en parlant de Jacques Fath. L'article est illustré par les photographies de quelques éléments évoquant la beauté, l'élégance, la nature: l'épure d'un coupé Bentley Mark VI (p. 26), la place de la Concorde au petit matin (p. 27), quelques planches oniriques du lithographe Grandville (p. 26 et p. 27), un tableau de Courbet ainsi qu'une boîte d'albâtre décorée de grenats (p. 28).

## LA RÈGLE DE L'AMBIGUÏTÉ

Précédant le texte, une note de la rédaction (qui ressemble étrangement à certaines formes de paratexte qui émaillent et enrichissent les écrits de Cendrars) précise:

Grand voyageur, Blaise Cendrars n'avait jamais exploré la Couture parisienne. L'un des thèmes de son prochain roman (et aussi notre insistance) l'ont conduit, pour la bien connaître, à remonter jusqu'à ses sources.

Une photographie de Robert Doisneau sert de vignette. La position de celle-ci dans la mise en page est intéressante. La ligne du haut prolonge le texte de présentation et la ligne du bas s'insère dans le titre. La première phrase de l'article, très simple, s'achevant sur des points de suspension, fonctionne comme un deuxième titre-programme. Elle place immédiatement ce qui suit sous

le régime codé de la production originale qu'est la prose cendrarsienne: le prétexte thématique qui parle du texte qui se construit. Blaise Cendrars se présente, ici, comme un artisan de la Couture, métaphore de son métier d'écrivain dont les échos sont très nombreux tout au long des textes les plus divers. Ainsi, Moravagine est «couturé», la saga gitane de L'Homme foudroyé est «rhapsodiée». Cette première phrase est tout à fait inattendue:

Je viens de créer une robe!...

C'est pour habiller le principal personnage de mon prochain roman.

Ce prochain – et dernier – roman, Emmène-moi au bout du monde, paru en 1956, provoqua chez plus d'un lecteur, chez plus d'un ami de l'écrivain une très grande stupéfaction qui se traduit par le dédain ou la critique acerbe. Aujourd'hui, encore, c'est un livre maudit qu'on approche avec réticence. Au pire, il sert de repoussoir carnavalesque au lyrisme fabuleux de la Tétralogie, au mieux il inspire la pitié d'une toilette mortuaire.

Et pourtant!... ce livre m'a toujours intriguée et perversement attirée. C'est pourquoi, dans une communication récente, j'avais parlé du «costume de Thérèse»<sup>1</sup> sans connaître l'article de la revue Le Jardin des Modes. La quête d'un vêtement extraordinaire entreprise par la vieille actrice m'avait alors paru relever de l'effet de métareprésentation, c'est-à-dire d'un travail de l'écriture sur l'écriture. L'habitude d'une lecture double, des doubles et des miroitements sémantiques, que forge le contact avec les textes cendrarsiens en est probablement l'une des causes. La facture du personnage de Thérèse est trop ouvertement provocatrice pour ne pas être signifiante. Dans les années 50, Cendrars parle souvent d'un livre rêvé La Carissima, toujours remis, jamais achevé, rêve auquel la parution de la Marie-Madeleine du R.P. Bruckberger donnera, dit Cendrars, le coup de grâce. D'autre part, dans un post-scriptum ajouté en 1952 au troisième entretien radiophonique qu'il eut avec Michel Manoll deux ans plus tôt, Cendrars signale qu'il a commencé ce roman, Emmène-moi au bout du monde. C'est aussi dans ce temps-là qu'il se réconcilie avec Fernand Léger et, ensemble, ils vont souvent rendre visite à Braque.

Mais revenons à la production littéraire. S'il y a une double postulation chez Cendrars, la sainte ou la fée carabosse, le travail de mise en lignes est similaire. En effet pour La Carissima, on le sait, l'écrivain lisait le grand dictionnaire de l'Administration des Douanes, et pour Emmène-moi au bout du monde – on l'apprend avec ce texte inédit –, il a consulté une profusion de catalogues présentant les modèles de la Haute Couture, qualifiés, dans le manuscrit, de «manifestes d'art». Ce détail a disparu dans la version publiée. On en verra les raisons un peu plus loin. Mais de ces deux recherches, seule la seconde est offerte aux lecteurs et c'est ainsi qu'en lieu et place d'une «purissime» s'édite une «catissime» aux premières pages effarantes. La vignette de la couverture

de l'édition Folio donne la dimension de l'erreur dans sa réception lectorale: une planche de Jean-Ignace Gérard ou une création de Schiaparelli issue de la collection «Cigale» la remplaceraient avantageusement. Cendrars désigne son texte par l'expression «roman-roman» dont la redondance est riche d'indications métalinguistiques. D'autres mots composés qui intègrent le terme de «roman» seraient à considérer: ciné-roman, roman-photo. Dans ces deux cas les qualificatifs signalent une interdisciplinarité de la production avec les apports respectifs de deux arts différents qui, modifiant chaque genre par un conflit de lecture, fabriquent une forme inédite. Le redoublement du terme «roman» relève d'une telle alchimie: la fictionalisation d'une fiction.

Un texte de Cendrars est toujours, pour cela, un inclassable. Les normes d'écriture de ce grand expérimentateur de la langue n'ont rien à voir avec le style et le genre. Il y a une brutalité du matériau qui contre la Littérature comme effet d'Humanisme et qui fait de toute production cendrarsienne une lice scripturale. Blaise Cendrars dit très clairement dans ses Entretiens avec Michel Manoll la nécessité d'une bagarre entre lui et sa machine à écrire. Ecrire c'est trans-former, et le passage du donné initial, référent mondain ou livresque, est une aventure périlleuse. Il est assez facile de concevoir une fiction qui se sert d'un référent historique, sociologique, par exemple, lorsqu'elle induit une démarche ascendante, sublime, étoilée. Mais quand l'horrible (au sens classique du terme) envahit la fiction, le lecteur recule. La vieille terreur métaphysique surgit devant Emmène-moi au bout du monde comme devant toute destruction. Cette réaction constitue un masque qui opacifie la lecture. La force de Blaise Cendrars, dans sa soixantedixième année, est d'avoir su affronter la seule mort qui importe pour un écrivain, celle de son œuvre et d'en avoir fait un objet d'écriture. La lucidité du créateur n'aura jamais été aussi puissante que dans ce roman. Le «maître de la Nuit» comme il se qualifie lui-même dans Le Lotissement du ciel donne une leçon magistrale de production littéraire mais il ne la propose pas dans la facilité. La mise à mort de Thérèse n'est pas une satire du monde du théâtre, elle en emprunte le décor, les intrigues; ce n'est pas un règlement de comptes en dépit de certaines diatribes. Il s'agirait plus exactement d'un roman d'initiation à la lecture de l'œuvre entière. La dramatisation romanesque qui prend pour objet le dialogue conflictuel qu'entretient si longtemps l'écrivain avec sa production ressemble au pari presque impossible dont parle Roland Barthes. «La littérature a pour matière la catégorie générale du langage; pour se faire, non seulement elle doit tuer ce qui l'a engendrée, mais encore, pour ce meurtre, elle n'a à sa disposition d'autre instrument que ce même langage qu'elle doit détruire»<sup>2</sup>. Dans le cas d'Emmène-moi au bout du monde, l'excès est le générateur de cette désagrégation bénéfique. Ce n'est pas par hasard que les «réemplois» que fait Cendrars sont puisés de préférence dans l'introduction que Robert Kemp a rédigée pour Souvenirs de ma vie de

Marguerite Moreno, plutôt que dans le récit édulcoré de l'actrice.

On ne peut pas prendre au sérieux, au pied de la lettre, l'histoire de la comédienne Thérèse Eglantine. Deux titres de chapitre, au moins, sont un contrepois puissant au piège tendu par la lecture de premier degré: Vivre est un art magique et L'homme et son désir. Ils sont liés arbitrairement au développement qui les suit comme les intitulés des tableaux surréalistes construisent avec la toile qu'ils désignent un rapport d'inconséquence qui libère les forces de l'imaginaire en explicitant les processus de création. Je rapprocherai, avec la prudence qui s'impose, Emmène-moi au bout du monde d'un autre texte à clés, toutes aussi fausses que celles qui furent introduites dans le roman de Cendrars, je veux parler d'Anicet ou le panorama, roman, de Louis Aragon. Il faudra un jour les confronter. Je citerai simplement un fragment de la préface, lieu d'explication pour Aragon: «Une des transpositions les plus bizarres ici est d'avoir sous le nom de Pedro Gonzalès couplé le peintre mexicain Diego Rivera, pour son physique et, pour son hôtel particulier rue de la Baume, le marchand de tableaux Léonce Rosenberg. Petits secrets de fabrication sans importance, sauf qu'ils introduisent la vraie nature de Mirabelle, qui n'est personne parce qu'elle est essentiellement un concept.» Ce concept, c'est, dit Aragon, la beauté moderne. Thérèse Eglantine, ce personnage créé par une robe de fiction, appartient à ce domaine de la création: elle est la nudité de l'écriture, le langage qu'il faut vêtir pour lui donner une existence textuelle.

J'ai mis plus d'un mois à imaginer, confectionner, couper, assembler, faufiler, essayer, bâtir, coudre et livrer cette robe que j'avais inventée, sans rien dire des dictionnaires que j'ai dû remuer pour trouver les termes exacts qu'emploient les couturiers avec tant de précision, de poésie, d'allure. Je ne m'y risquerai plus. A chacun son métier.

Le deuxième titre de chapitre évoqué plus haut, L'homme et son désir, rejoint les réflexions contemporaines concernant l'acte d'écrire dans lequel le texte est désir pour le scripteur, dépouillé de tout psychologisme et de toute morale. Aucune économie du bien et du mal ne préside à cette tâche et comme l'affirme Barthes «on peut dire que, venant au terme d'une tradition très lourde, une littérature du désir est la chose la plus difficile»<sup>3</sup>. Ce désir tend vers l'unité idéale du dire authentique où le moi se retrouve dans l'Autre non pas à la façon d'un miroir mais comme une superposition d'images transparentes qui coïncident. Mais cet Autre est difficile à apprivoiser parce qu'il est précisément l'hétérogène, la fragmentation du choix qui renvoient des formes multiples du moi ou si l'on préfère du Je qui écrit. Il faut donc entrer en relation avec le référent par son propre jeu de représentation et le transformer de l'intérieur par le travail de l'écriture. Et cela, Blaise Cendrars l'avait compris jusqu'à la douleur et jusqu'à l'ivresse.

Songeant au mal que je me suis donné pour la concevoir et la créer avec des mots, ma robe de roman, je pense pour la

première fois aux couturiers qui lancent la mode et qui la renouvellent chaque saison. [...] Procèdent-ils par élimination et l'émulation qui les met en concurrence est-elle leur seul mobile? Non, n'est-ce pas! Il faut avoir une idée.

### UNE CRÉATION CONTINUE

Le Mystère de la création devrait dorénavant constituer la véritable préface d'Emmène-moi au bout du monde. Quelque éditeur s'en souciera, peut-être, un jour. Cet écrit de circonstance, que Cendrars lui-même a songé à «coudre» dans un plus vaste ensemble, dépasse infiniment son impératif de parution dans Le Jardin des Modes. Il constitue une halte théorique dans le continuum créateur:

Contrairement aux médiums qui cèdent leur enveloppe matérielle à l'esprit d'une personne décédée, [...] les couturiers enveloppent un corps vivant de leur esprit, l'habillent et créent la femme, la femme à la mode, la femme de demain. C'est en ce sens que l'activité des couturiers s'apparente à celle des écrivains. J'ai créé la robe de mon roman, eux écrivent les romans de la robe.

L'apparence du semblable n'est pas l'identification. Blaise Cendrars souligne fortement la différence. Si le travail de conception et d'assemblage est un facteur commun, la finalité créatrice diverge: «La mode? Ma robe n'est pas à la mode. C'est mon invention et elle est vraie et plus réelle que le physique de mon héroïne qui doit la porter.» L'écrivain ne travaille pas dans l'éphémère mais dans la durée: «C'est un perpétuel recommencement.» Et la robe, directement liée à la femme, à l'amour, à l'écriture est le sujet/objet de ce «mystère de la création». Il serait intéressant de pouvoir recueillir la réaction des lecteurs qui ont eu sous les yeux ces pages d'un étrange journaliste, occasionnel critique de la mode qui parle de son livre à venir et accessoirement de ses amis couturiers. Exécutant des acrobaties vertigineuses, Cendrars joue sur deux registres explicitement. Le résultat en est un accord harmonique: chronique et fiction entrent en osmose. Le classement ci-contre, constitué de quelques prélèvements au fil du texte, en montre le mécanisme.

Tout d'abord une remarque sur l'utilisation du mode verbal. Le texte est majoritairement au présent de l'indicatif. Les autres temps sont employés d'une manière parenthétique. Ce présent fonctionne dans les trois colonnes à des titres différents, car il est une source d'ambiguïté et d'unité.

– La préface d'une production adopte naturellement ce mode pour la défense du texte à venir dont elle se fait la contemporaine complice.

– Une enquête sur une actualité (ici, la mode) réclame le présent de l'instantané qui seul donne la vivacité journalistique.

– La voix du scripteur, dédoublée par le jeu des citations, est réunifiée par ce présent qui efface les emprunts ou les empreintes.

Par ailleurs, on voit nettement la superposition des lectures possibles, et cela en dépit de la restriction des prélèvements effectués (je ne pouvais pas citer tout le texte). On constate, en effet, que le texte publié relève de deux genres différents, le métadiscours et le reportage. La couture entre les deux options est en partie gommée, sans pour autant disparaître, par des effets de métaphorisation ou d'analogie opérés par le «couturier livresque». Il s'agit, en fait, d'une pratique usuelle chez Cendrars. Ce qui fait basculer le matériau vers une catégorie ou vers une autre est peu de chose mais ce peu est le tout d'un travail d'écriture. Plusieurs analyses permettent de cerner au plus près le phénomène de trans-position générique.

Projet d'écrivain	Chronique de la mode	Zone d'indécision
Indicatif présent	Indicatif présent	Indicatif présent
J'ai inventé [...] une robe [...] extravagante Mon éditeur s'impatiente une vraie robe puisqu'elle date [de] 1945	C'est la saison des couturiers. La mode d'automne sera... La mode d'hiver 1952-53 sera...	Je viens de créer une robe
Demain, je me remets au travail, mon livre, non, mon éditeur m'attend. Chère Schiaparelli	Certains de ces créateurs je les connais, ce sont des amis Voici ce que j'ai retenu de cette rapide enquête C'est d'aujourd'hui.	Quel métier à migraine C'est un mystère, le mystère de la création.  De l'invention. Du génie.
	Hubert de GIVENCHY [...] me déclare	j'ai débuté dans la vie chez un bijoutier [...] j'ai écrit des pages et des pages sur les pierres précieuses.
Voici trente ans [...] je voulais employer le langage de l'ingénieur dans ma poésie et collaborer [...] avec les techniciens.	Christian DIOR [...] Il parle comme un ingénieur.	
	Antonio de CASTILLO [...] la <u>ligne tourterelle</u>	Fernand Léger Picasso Braque
Je venais d'apprendre à lire. C'est l'oiseau-lyre de mon enfance, l'oiseau [...] de feu que l'on ne voit qu'au crépuscule de l'aube	Comment vous est venue l'idée de la <u>ligne émancipée</u> ? Jacques Fath me répond	Enfin je rencontrais un autre homme qui, comme moi, avait vu l'oiseau magique

### A) LES CORRECTIONS D'AUTEUR SUR LE MANUSCRIT

Le nom de l'auteur, écrit à trois reprises, dactylographié ou manuscrit, est biffé, ainsi que le nom de la revue et sa date de parution, comme si le titre seul avait de l'importance, vu la nouvelle destination à laquelle Cendrars préparait son écrit. Dans le corps du texte les modifications usuelles d'une composition, la substitution, le déplacement, la rature et l'ajout n'ont pas les mêmes

effets. Les changements lexicaux sont peu abondants; ils apportent, en général, clarté et force au texte. Certains sont plus significatifs et donc commentés brièvement:

<u>bâtir</u>	remplace	<u>monter</u> : sémantisme plus complexe
<u>néanmoins</u>	→	<u>pourtant</u>
<u>1945</u>	→	<u>1951</u> : année de la représentation de <u>La Folle de Chaillot</u> (cf. manuscrit)
<u>cet esprit</u>	→	<u>celui-ci</u>
<u>de notre époque</u>	→	<u>d'aujourd'hui</u>
<u>d'aujourd'hui</u>	→	<u>de cette époque</u>
<u>Le Peintre?</u>	→	<u>Non, dit-il.</u>
<u>Oui, Fernand Léger</u>	→	<u>C'est dommage</u>
<u>réussites</u>	→	<u>carrosseries</u>
<u>formidables</u>	→	<u>étincellantes</u> [sic]
<u>Pierre</u>	→	<u>Balmain</u>
<u>encercle</u>	→	<u>rend</u> : embrayeur d'une comparaison: vol de l'oiseau
<u>de poésie</u>	→	<u>-lyre</u>

On trouve quelques déplacements mais ils sont loin d'avoir la même valeur:

– l. 41: La Vie. Replacé immédiatement après la phrase qui assimile, par l'échange des verbes, créer et écrire, couturiers et écrivains, ce syntagme en assure la portée symbolique.

– l. 58: le déplacement de déclare n'est qu'une formalité normative.

– l. 81-82: le déplacement de «nuances d'une obscure intensité: le marron Braque» évite la coupure de l'énumération.

Les ratures et les ajouts fonctionnent comme un couple de forces contraires.

Les premières sont des rectifications stylistiques, allègement ou cohérence. L'une d'elles, cependant, semble d'un autre ordre. A la cinquième ligne du texte, toute une phrase est condamnée: «par la suite et jusqu'à la fin du livre elle [l'héroïne] porte plutôt des vieilles frusques». Cette biffure indique que l'écrivain, dès 1952, avait décidé le schéma de son futur roman mais il en cache le projet, peut-être pas encore mûr pour être accepté par l'écrivain lui-même. Le rôle des ratures n'est-il pas la vie secrète des écrits, ce qui ne peut pas, ne peut plus se dire? Ceci éclairerait une autre constatation à propos des ratures du manuscrit Le Mystère de la création. Les mots qu'elles recouvrent sont difficilement déchiffrables. Elles les surchargent à la fois par un «k» répétitif et par des coups de plume intenses. Qu'y a-t-il à cacher?

Les ajouts, sont, au contraire, une animation du texte, l'explicitation du dire. Dans le relevé suivant, j'exclus les corrections purement orthographiques. Pour les autres, ils se présentent sous deux aspects: les ajouts dactylographiés qui apportent une petite précision de dernière minute (l. 76: forêt de chasse et l. 203: à première vue) et les ajouts manuscrits qui transforment le sens:

l. 7-8	une robe de scène extravagante, bouffée, belle, à l'épave, tragique
l. 14-15	faufiler, essayer, bâtir, coudre <u>et livrer</u> cette robe
l. 20	pleins de photos, de dessins, de croquis, de commentaires <u>passionnés</u> .
l. 21-22	La mode d'hiver 1952-53 sera...
l. 28	<u>ma robe de roman</u> ,
l. 37-38	les couturiers enveloppent un corps vivant de leur esprit, <u>l'habillent</u>
l. 41-42	De quoi demain sera-t-il fait <u>sinon d'amour?</u>
l. 43-44	Une création continue... <u>C'est un mystère, le</u> mystère de la création.
l. 47-48	Aujourd'hui, j'y cours, j'y vole, je leur téléphone, je <u>prends rendez-vous</u>
l. 51	j'allais dire de manifestes <u>d'art</u>
l. 69-70	Elles ne doivent leur nouveauté qu'à ce heurt des couleurs <u>exotiques</u>
l. 92-93	lit-on dans une notice <u>du catalogue</u>
l. 115-116	les plus formidables <u>et étourdissantes de luxe</u>
l. 137	<u>Hubert de Givenchy</u> [...] <u>me</u> déclare
l. 138-139	les vitrines des bijouteries de Bond Street, <u>bijoux</u> surchargés
l. 154-155	me remémore <u>le grand</u> Louis Jovet
l. 185	et pour les jeux <u>et les ébats</u>
l. 187-188	<u>Je venais d'apprendre à lire. C'est l'oiseau-lyre de mon enfance, l'oiseau du bush<sup>4</sup>, un</u> oiseau de feu
l. 196	et des cailloux <u>brillants ou colorés</u>
l. 204-205	<u>Il est un charmeur et un magicien insigne.</u>

Ces additions, dont certaines disparaissent dans la version publiée, sont des traces des véritables préoccupations du «journaliste» Blaise Cendrars: la lecture génératrice de texte. Elles sont les pierres de construction, réserve du roman, secrets de fabrication, inutiles à l'article.

## B) LES VARIANTES ENTRE LE MANUSCRIT ET LE TEXTE PUBLIÉ

On trouvera dans cette liste établie par Judith Trachsel et Jean-Carlo Flückiger les fragments de texte de la version imprimée dans Le Jardin des Modes qui diffèrent du manuscrit. Elle me servira d'appui pour quelques remarques.

l. 1	une robe...
l. 7	pour elle <u>supprimé</u>
l. 9-10	gagner du temps, car
l. 13	Ah! si j'avais su...
l. 14	assembler, essayer, faufiler, bâtir
l. 20-21	On présente les collections. La fièvre monte <u>supprimé</u>
l. 33-35	On dit que les idées [...] sont perpétuellement en transes. <u>supprimé</u>
l. 37	dès que cet esprit commence à se manifester, <u>supprimé</u>
l. 39	C'est, en ce sens, que
l. 45-46	Certains de ces créateurs, je les connais, ce sont des amis. Les autres, je les découvre
l. 50-51	les bras chargés de photos, de catalogues (j'allais dire de manifestes d'art), et <u>supprimé</u>
l. 52	pas snobs pour un sou, quand
l. 58-70	Jean DESSES, créateur de la <u>ligne ciboire</u> [...] m'a tant impressionné <u>supprimé</u> Plus loin, Pierre Balmain partage le sort de Jean Dessès: il disparaît de la version imprimée. L'ordre dans lequel les différents créateurs de mode «entrent en scène» est également bouleversé: ms: 1) Dessès, 2) Castillo, 3) Dior, 4) Schiapparelli, 5) Givenchy, 6) Balmain, 7) Fath; <u>Jardin des Modes</u> : 4) Schiapparelli, 5) Givenchy, 3) Dior, 2) Castillo, 7) Fath.
l. 76	particulière, <u>supprimé</u>
l. 82-93	Quelques taches [...] On ne peut mieux dire. <u>supprimé</u>
l. 94	Chez Christian DIOR, la ligne est <u>profilée</u> . <u>supprimé</u>
l. 95	me dit Christian DIOR au bout du fil.
l. 97-105	et il termine son message [...] donner au corps <u>forme et style...</u> <u>supprimé</u>
l. 106-107	, justement à l'époque de la garçonne, <u>supprimé</u>

l. 110-111	- Le peintre? - Oui, Fernand Léger, lui répondis-je. <u>supprimé</u>
l. 112-113	serait du goût du jour
l. 115-118	Aux <u>Rolls</u> j'ajoute [...] un accessoire moderne, brillant, étincillant! <u>supprimé</u>
l. 119-120	Chère Schiaparelli! Quant à moi, je l'ai toujours [...] Colette et voici
l. 121-132	a donné à cet insecte minuscule une grande perfection de ligne. Je me suis inspirée de ses ailes pliées de diverses manières sur le dos, de son corps lisse, rond, sveltes. Les coloris s'étendent des tons tropicaux aux tons arctiques comme les cigales elles-mêmes répandues dans le monde... mes chapeaux sont des fleurs ou des casques de cigales.» On a insinué
l. 133	1802-1847), mais il
l. 134-135	habillée en Cigale, se baladant dans un sous-bois, pour se rendre compte
l. 136	C'est aujourd'hui.
l. 137-138	J'interroge Hubert de Givenchy. Il me déclare tout simplement
l. 138-139	des bijouxeries <u>supprimé</u>
l. 139-140	Les broderies, sur mes robes, ne sont plus des motifs en masse, mais
l. 141	J'ai pensé surtout
l. 143-144	cette déclaration, car j'ai
l. 145-146	Chaque robe de Givenchy [...] l'on est habillée dedans! <u>supprimé</u>
l. 147-168	Collection Jolie Madame [...] les grands créateurs se rencontrent... <u>supprimé</u>
l. 169-173	Libération du corps féminin [...] de la dentelle. <u>supprimé</u>
l. 174-175	Comment l'idée de la ligne «émancipée» est-elle venue à Jacques Fath? Il me répond:
l. 176	Tout cela ne m'inspirait pas. <u>supprimé</u>
l. 178-179	ce vide magique place de la Concorde
l. 187-189	C'est l'oiseau-lyre de mon enfance, l'oiseau de feu que l'on ne voit qu'au crépuscule de l'aube avant le point du jour
l. 195	et soudain, il s'envole
l. 196	déposer des nouvelles pierres et des cailloux brillants et colorés
l. 197	pour élever des monuments et des balustres
l. 200-201	l'oiseau de la Concorde qui danse...»

Une quarantaine de modifications sont mises au jour auxquelles il faut ajouter quelques alinéas. C'est beaucoup pour un texte court. La majorité de ces «retouches» concerne la ponctuation. Les autres concernent le travail de citation des catalogues.

La ponctuation ne peut pas être un détail pour Blaise Cendrars, si attentif aux phénomènes de la langue. Loin de négliger ces signes muets, il fait travailler ce système sémasiographique à plein régime, forgeant des pauses ou des éléments d'intonation qui donnent ce souffle de liberté et d'irréel à sa phrase aussi charmeuse et magique que «la ligne émancipée» de Jacques Fath dont il fait, visiblement, dans Le Mystère de la création, son double créateur.

Ceci me conduit tout droit à l'autre phase de la mise en ligne: l'intervention des catalogues et des couturiers dans l'élaboration de l'article. Il existe une contradiction que l'auteur ne cherche pas à réduire, puisqu'elle est le fondement même de sa création. Blaise Cendrars se donne un masque de journaliste en insistant sur les entretiens avec les couturiers, les coups de téléphone, les notes prises, l'assistance à des défilés de collections, tout cela en une seule «belle journée de vacances» et en même temps il se plonge avec délices dans les catalogues dont il choisit des extraits (cf. les citations recueillies dans le Dossier sur la mode). Le changement dans l'ordre de présentation des couturiers et l'oubli de deux d'entre eux (Pierre Balmain et Jean Dessès), le tri rigoureux accompli pour la version publiée, constituent, n'en doutons pas, une piste du travail cendrarsien. Il ne s'agit plus d'allègement stylistique! «Toute lecture récuse ou déplace celle qui se dissimule dans l'écriture, et ce ne sont pas les guillemets qui l'empêchent», déclare Antoine Compagnon dans La seconde main ou le travail de la citation<sup>5</sup>. Le choix de Cendrars suit cette voie. La

visite livresque que fait l'écrivain-journaliste à certains créateurs est une quête de sens, une manœuvre du langage par le langage. Il y a suppression du catalogue énumératif, voire comparatif, au profit d'un réseau de résonances internes, premier pas vers une construction textuelle originale. L'éloge de la créatrice Schiaparelli, associée à Colette, ne peut pas venir des brefs commentaires donnés par le dossier des sources. Les désignations syntaxiques de la première personne, sujet ou objet, se jouent des guillemets: «JE me suis inspirée [...] MES chapeaux sont des fleurs [...]». Phénomène identique à propos de Hubert de Givenchy: «J'ai pensé aux bijoux anciens [...] Comme j'ai débuté dans la vie chez un bijoutier [...]». L'association «poésie-ingénieur» est retenue avec Christian Dior à qui il est conseillé de collaborer avec Fernand Léger. De la même manière Antonio de Castillo est rapproché des peintres aimés de Cendrars, le graphisme de Picasso et les couleurs de Braque. Enfin, comme une apothéose, avec un lyrisme

étourdissant, se donne à lire l'acte créateur de Jacques Fath: «Je suis parti de ce vide, de rien...» Qui parle? De quoi parle-t-on? Question légitime à laquelle répond précisément la fonction citationnelle. La citation, retravaillée, accompli par son pouvoir excitant – encore une réminiscence étymologique bienvenue! – le travail de transvocalisation, et c'est par cet échange fructueux que le texte de Cendrars devient un mixte théorique, «l'oiseau-lyre».

### C) LES TRACES DE L'OPÉRATEUR: DE L'ANGE NOTRE-DAME À NOTRE-DAME DE LA LÉGION

«Comme mon héroïne est une comédienne, dès le chapitre deux elle porte une robe, une robe de théâtre». Voici les principaux passages de cette présentation annoncée dans Le Mystère de la création. On trouvera en majuscules les emprunts aux deux hypotextes: le manuscrit et l'article imprimé ainsi que le vocabulaire le plus typique de la couture, celui que Cendrars a demandé aux dictionnaires. Si ce chapitre II, noyau générateur, condense, comme l'annonce Cendrars, une grande part des réemplois, beaucoup d'autres sont disséminés dans le roman: fusée, bottines, etc. C'est une recherche à poursuivre.

- C'est toi Thérèse?...

- C'est moi, TOUTOUNE... [...]

Thérèse Eglantine se tenait sur le seuil de la chambre de la PRÉSIDENTE, sa grande copine de toujours. Elle avait passé la matinée à arranger son costume selon son idée. Elle avait fendu la robe jusqu'à mi-cuisse, bordé la fente sur le côté de nœuds et de faveurs rouges, FAUFILÉ et COUSU des strass sur le ventre, par grappes et par bouquets, OURLÉ le bas de la jupe par devant d'une fronce de plis à une étoffe surajoutée, une bande de velours ZINZOLIN maintenant comme en des

GODETS autant d'AILES D'OISEAUX MULTICOLORES et EXTRAVAGANTES qui se continuaient par derrière en une traîne de six bons mètres composée entièrement de PLUMES D'AUTRUCHE CHAGRINÉES allant du blanc au bleu, au rouge, au noir en s'ÉPANOUISSANT en ÉVENTAIL, les dernières piquées comme un panache des pompes funèbres dans le coussin d'un VERTUGADIN [...] DES BAS [...] qui faisaient DÉMODÉ mais riche, ORNEMENTÉS qu'ils étaient de brillants minuscules SERTIS ENTRE LES MAILLES DE SOIE [...] C'était d'un effet prodigieux quand elle se TROUSSAIT [...] Le buste était recouvert de colifichets, de bouts de DENTELLE [...] tout un échantillonnage ramassé dans une poubelle des beaux quartiers [...] Le tout faisait une belle harmonie maintenue dans les tons rose, noir, violet, capucine, coq de roche, gorge de pigeon et le moiré des gris et des mauves [...] Thérèse avait posé sur ses maigres cheveux [...] son VIEUX CHAPEAU TAUPÉ [...] le bord rabattu sur les yeux [...] elle avait supprimé LA VOILETTE pour ne pas masquer son œil poché [...] Le chef-d'œuvre de sa composition étourdissante [...] tous les dégradés de l'arc-en-ciel [...].

Ces extraits provoquent deux remarques.

– Les éléments qui composent ce costume inédit sont des réemplois de passages que Blaise Cendrars a éliminés de son article: «La ligne ciboire» de Jean Dessès pour les couleurs, les précisions de la «Tourterelle» de Castillo pour le maintien et le surnom donné par Thérèse à la Présidente «Toutoune», onomatopée du cri de la tourterelle, la collection «Jolie Madame» de Balmain et surtout l'annonce qu'aurait fait passer Louis Jouvot dans *Le Figaro* du 30 octobre 1945. On constate, une fois de plus, la rigueur dans la sélection et la composition que s'impose Cendrars.

– Un mot n'appartient ni au vocabulaire de la couture ni aux emprunts. C'est «Présidente». Il rappelle dans ce chapitre important que la grande ombre baudelairienne plane sur *Emmène-moi au bout du monde*, qu'elle en est une composante à plusieurs titres, avec son cortège de sensualité, de féminité et de... maquillage.

Mystère! L'ambiguïté étymologique de ce mot résume superbement ce qui se passe sous nos yeux de lecteurs. Venu du grec *μυστηριον* ce mot est dédoublé dans la langue latine en *ministerium* qui a donné *mestier* et *mysterium* qui a donné *mystère*. Chacun de ses emplois pourrait convenir à l'interprétation du titre de l'article. Ce compte-rendu, retrouvé, du monde de la couture est bien le porte-flambeau du mode de l'écriture telle que la conçoit Blaise Cendrars dans une longue chaîne de création, depuis le poème élastique *Sur la robe elle a un corps*, en passant par *Le mystère de l'Ange Notre-Dame*, pour aboutir à cette découverte d'une préface idéale pour le dernier roman d'un grand maquilleur. *Le Mystère de la création*, titre dans lequel s'inscrit *La Main coupée*, annonce l'histoire d'une Notre-Dame de la Légion, métaphore du romanesque cendrarsien:

«Un œil obscur se ferme sur tout ce qui a été»<sup>6</sup>.

Jacqueline Bernard,  
Université Stendhal, Grenoble

<sup>1</sup> *Le Texte cendrarsien*, Actes du colloque de Grenoble, CCL Editions, 1988.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Ed. du Seuil, 1984, p. 262.

<sup>3</sup> R. Barthes, *op. cit.*, p. 260.

<sup>4</sup> Hypothèse de lecture. – Ce mot anglais comporte deux acceptions. Terme géographique, il désigne l'«association végétale de pays secs formée de buissons serrés et d'arbres isolés» (Petit Robert). Terme technique, il se traduit par «bague». Mais le terme australien *bushed* conviendrait mieux: l'oiseau «désorienté».

<sup>5</sup> Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Ed. du Seuil, 1979, p. 42.

<sup>6</sup> Blaise Cendrars, *La Fin du Monde*, filmée par l'Ange N.-D., O.C., t. 2, CFL, p. 29.

J'ajouterai un tout petit post-scriptum malicieux à ce qui précède. Le numéro spécial de la revue *Le Jardin des Modes* dans lequel écrit Cendrars comporte en tout petits caractères, à la page LXXV, la publicité suivante:

Le «Jardin des Modes» édite un nouveau Cahier  
LES TRICOTS D'ENFANTS  
Il contiendra 33 modèles en noir et en couleur  
pour les garçons et pour les filles  
pour tous les âges et toutes les saisons...

O rencontres imprévues... quelle musique!...

# «DOSSIER SUR LA MODE»

## Sources

Première série: Sept fragments de feuilles rédigés par une main inconnue, numérotés par Cendrars lui-même.

1

### *Jean Dessès*

Les expositions de peinture de l'année m'étaient restées dans les yeux. Goya, et surtout les couleurs sauvages des peintres mexicains contemporains. Mes robes sont simples. Elles ne doivent leur nouveauté qu'à ces heurts de couleurs qui m'avaient impressionné.

(Cf. l. 66-70)

2

### *Castillo (Lanvin)*

Espagnol superstitieux, j'avais toujours banni de mes robes le vert. J'habite maintenant à la campagne en Ile-de-France, où j'ai ma forêt de chasse particulière, à Lévi-Saint-Nom. J'ai vu ma collection à travers cette forêt et ses animaux: tout y est couleur mousse, feuille, et poils.

(Cf. l. 74-78)

3

### *Christian Dior*

«J'ai pensé à des automobiles, à des Rolls» (il parle, à propos de ses robes, de galbe, de profil, de dessin volontaire, précis comme une épure).

(Cf. l. 95-103)

4

### *Schiaparelli*

S'est inspirée des cigales de toutes les latitudes: Elle a fait des redingotes dont les pans ressemblent en effet, avec leurs arrondis et leurs pointes, à des ailes de cigales.

Elle a fait aussi des chapeaux en forme de fleurs. Elle ne l'a pas dit, mais tout cela est dans Grandville.

(Cf. l. 121-136)

5

### *Fath*

«Je n'avais aucune idée pour ma collection, tant qu'a duré la saison à Paris, ses fêtes, ses mondanités: Dès que cela s'est subitement éteint, dès que Paris s'est subitement vidé, quelques jours avant le 14 juillet, ce vide traversé pour venir à mon studio s'est empli de toutes mes idées pour ma nouvelle collection, qui rompt totalement avec mes précédentes robes. Départ du vide... Place de la Concorde».

(Cf. l. 175-182)

6

### *Givenchy*

J'ai pensé aux bijoux anciens qu'on voit dans les bijouteries de Bond Street, avec des pierres de couleur, des diamants de couleur. Mes broderies, sur mes robes, ne sont plus des motifs en masse, mais des colliers déliés, des sautoirs. J'ai surtout pensé à une boîte couverte de grenats que j'ai chez moi.

(Cf. l. 138-142)

7

### *Balmain*

C'est après avoir terminé ma collection que je me suis aperçu que beaucoup de mes robes rappelaient le mouvement «A la Polonoise» des robes de 1880.

(Cf. l. 151-153)

## Deuxième série: Cinq prospectus de différents créateurs de mode numérotés par Cendrars lui-même.

1

*Jean Dessès, Automne-Hiver 1952-1953, LA LIGNE CIBOIRE* [souligné de la main de Cendrars] (2 pages)

La mode est à un tournant formel. Irrésistiblement, la souplesse succède aux constructions fixées par une technique rigoureuse. La fluidité succède au corsetage. Le buste est pris dans des volutes concentriques, drapées en souplesse, et se pose sur une jupe mouvante montée en flèches. Sur la taille, à la rencontre des deux lignes, l'étoffe, prise en plein biais, assure une continuité onduluse et se creuse naturellement. On songe à un ciboire à la coupe largement évasée sur son socle mince et élégant.

### LES COLORIS

Tous les rouges assombris: bourgogne, porto, madère, bleu violacé, prune.

(Cf. l. 58-65)

2

*Jeanne Lanvin, Automne 1952, LA LIGNE TOURTERELLE* (2 pages)

Mots entourés d'un cercle par Cendrars: «Tourterelle», profilée, technique du flou.

La «Tourterelle» de Castillo est profilée avec impertinence. Sa ligne est projetée; ses mouvements sont reportés dans le dos. Ainsi se trouve favorisé l'imperceptible coup de reins de l'altière danseuse rejetant sa robe. Le torse est moulé en souplesse jusqu'à la taille devant, et plus profondément en arrière, le départ de l'ampleur s'inscrivant en rond autour des reins creusés. Ce style trouve son exaltation suprême dans certaines robes du soir à la poitrine soulignée par un drapé en bénitier, tandis qu'un jupon trousse la jupe pour évoquer l'éventail de plumes de la tourterelle.

Passage marqué par Cendrars:

Les coloris empruntent à la campagne en automne et à la palette de Braque: feuille morte; fumée d'herbes; vert grillé; bleu héliotrope, très violacé; jaune Braque; et, souvent comme ombrées de noir, deux nuances d'une obscure intensité: le marron Braque et le vert Braque. Quelques taches encore de rouge de Castillo. Du noir, bien sûr, mais moins fréquemment qu'à l'habitude en cette saison.

(Cf. l. 79-92)

3

*Christian Dior, Automne-Hiver 1952, LIGNE: PROFILÉE* [souligné de la main de Cendrars] *Taille douce* (4 pages)

Mots entourés d'un cercle par Cendrars: une rigueur, «profilées», précise, profilés, précision, «précise»

En résumé, nous avons cherché une silhouette nette et précise comme la vie actuelle exprimée dans une technique résolument moderne. La caractéristique de celle-ci étant de donner au corps forme et style. Car les goûts et les proportions de la femme de notre époque ont des caractéristiques propres, essentiellement différentes de celles de la garçonne. L'on ne revient jamais en arrière et notre métier est de plaire en allant de l'avant. Les femmes d'aujourd'hui sont galbées comme les voitures actuelles; celles-ci étaient, il y a trente ans, aussi droites que les robes.

(Cf. l. 96-108)

4

*Schiaparelli, Une Fable de la Fontaine... d'Aujourd'hui, La Collection «CIGALE»* [souligné de la main de Cendrars] (2 pages)

– choisie parce que la nature a donné à cet insecte minuscule une perfection de ligne et que cette collection automne-hiver 1952 lui emprunte la même perfection,

Leurs ailes pliées de diverses manières sur leur dos, se retrouvent dans les «proéminences» d'un chic impertinent ou dans les jupes bouffantes qui se gonflent orgueilleusement derrière.

Leurs corps lisses, ronds, sveltes, dans les créations de cette collection d'une coupe nouvelle, ses coutures invisibles et ses fines matières.

Leurs coloris s'étendent des tons tropicaux aux tons arctiques comme les cigales elles-mêmes répandues dans le monde.

(Cf. l. 121-128)

### CHAPEAUX:

Casques de «Cigale chantant», garnis de plumes ou de riches broderies,

Coiffes «Cigales amoureuses»

Casques de Cigales panachés de toutes couleurs.

(Cf. l. 129-131)

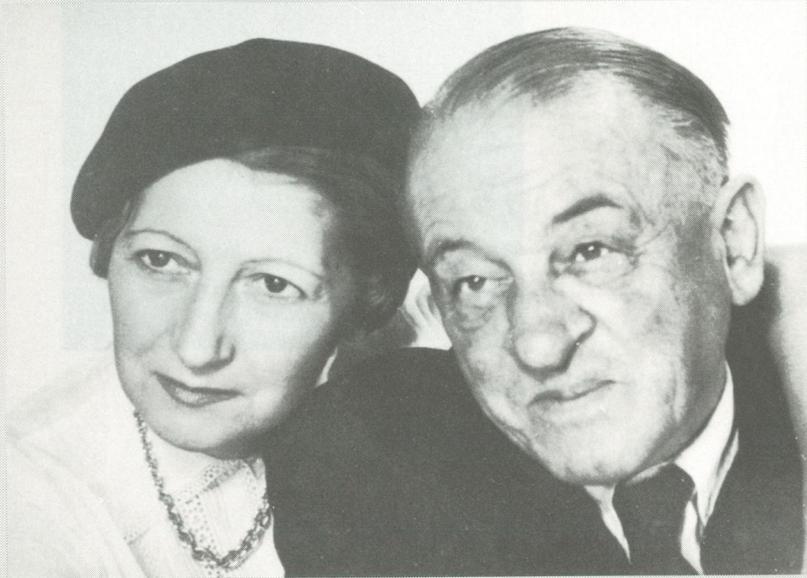
5

*Jacques Fath, Automne 1952, LIGNE ÉMANCIPÉE* (3 pages)

Mots entourés d'un cercle par Cendrars: caressante aisance

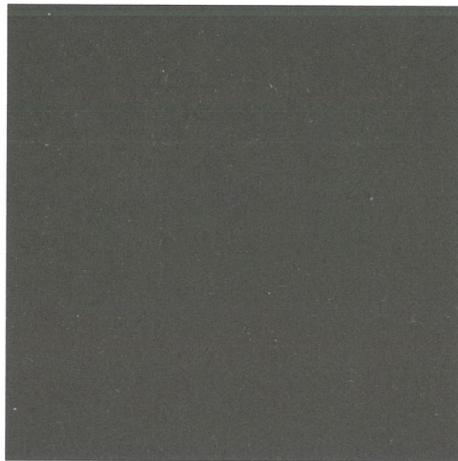
Libération du corps féminin. Il apparaît sous la caressante aisance du biais. Plus de joug. La femme vit sans contrainte dans ses robes. Ce coup de barre exige un changement de technique absolu et l'emploi de matières nouvelles. Ni pinces de poitrine, ni moulage des hanches. Du drap, du jersey, du chine, du marocain, des crêpes mousses de laine et de soie, de la dentelle.

(Cf. l. 169-173)



**Rencont192  
avec Raymone**

Retour de Saint-Segond.  
Coll. Monique Chefdor.  
Don d'Yvonne Leenhardt



### **L e c o d e d é r o b é**

Quand je fis la connaissance de M<sup>me</sup> Jacques-Henry Lévesque le premier conseil qu'elle me donna fut d'aller voir Raymone à Lausanne: «Il vous suffira de rencontrer Raymone pour comprendre tout Blaise», me dit-elle.

Deux ans plus tard, sa recommandation auprès de Raymone fut mon sésame de l'avenue Jurigoz, dont les portes s'ouvrirent avec toute la confiance que Raymone faisait à sa filleule. De mon côté, avertie par Angèle Lévesque, je savais le côté insaisissable, éthéré, impalpable de Raymone avec qui la moindre transgression d'un code, dont il était impératif de percer le secret sans jamais en révéler la découverte, pouvait à tout jamais mettre fin à toute chance de communication.

Chacun connaît les phrases, les discours que l'on se répète mille et une fois avant une première entrevue de cet ordre. Je n'avais pas échappé à la règle et deux heures avant mon rendez-vous, j'arpentais les rues de Lausanne, me préparant à me présenter à l'heure H avec autant d'angoisse qu'à mon premier examen.

Enfin, épuisée de mes allées et venues et soucieuse de ne pas arriver essoufflée ou échevelée, je m'étais assise sur un banc public de l'autre côté de la rue, loin de me douter (comme je l'appris plus tard) que Raymone, de son côté, m'examinait de sa fenêtre, ayant très bien deviné qui attendait sur ce banc!

La porte, bien entendu, mit du temps à s'ouvrir après mon coup de sonnette, comme si la visite prévue était des plus inattendues...

La jeunesse de Raymone me désarçonna. Je crus un instant qu'une parente m'ouvrait la porte, une nièce qui aurait pu lui ressembler.

«— Madame Cendrars est-elle  
— Mais c'est moi! Entrez.  
N'avez-vous pas faim?» me  
voix d'adolescente.

Littéralement muette de stupeur qui se dégageait immédiatement (bien préparée cependant) je ne me comportai comme une villageoise.

style: «Eh bien, il écrivait sur  
questions sur la manière dont  
ses œuvres avec Raymone,

Comprenant que j'allais à l'impasse si je cherchais à la faire parler de Cendrars, je la fis parler d'elle, de sa vie d'actrice et ce fut un feu d'artifice, plein d'humour, de spontanéité, de gaieté, d'esprit.

Quand je rentrai à l'hôtel quatre heures plus tard, tout juste arrivée, Raymone me téléphonait et répondait, sans que je les reformule, à toutes les questions que j'avais à peine osé poser. Elle me garda plus de deux heures au téléphone et m'invita à déjeuner le lendemain.

A ce déjeuner, Raymone à nouveau évasive, intangible, insaisissable. Un seul geste, émouvant et révélateur: comme sans y penser elle me coupa mon poulet en menus morceaux. Traces d'une longue habitude...

Et ce fut ainsi pendant les treize ans que je connus Raymone: des visites annuelles, des déjeuners avec la rituelle assiette des Grisons suivie de l'omble-chevalier sur les bords du lac, des heures passées dans la gaieté d'anecdotes sans conséquence. Puis la longue conversation téléphonique au cours de laquelle elle confiait ce qu'elle n'aurait jamais dit dans un face à face.

Et au moment du départ, un «au revoir» rapide comme si elle allait vous voir le lendemain. Mais chaque fois au moment de pousser la porte: «Ecrivez-moi! Vous savez, les lettres sous la porte, c'est ce qui me manque le plus. Blaise m'écrivait tous les jours, même quand il était là.» Bouleversant aveu, livré simplement.

Insaisissable Raymone, vrai diamant bleu du Brésil!

Comme Angèle avait raison! Quelle révélation de Blaise!

Un jour où je lui demandai comment elle rencontra Blaise, elle commença, à sa manière, par éluder la question:

«Oh, vous savez, ma mère me disait toujours qu'il n'y avait qu'un seul poète clochard dans Paris et qu'il avait fallu que ce soit moi qui le rencontre.» Puis, quelques heures après, incidemment, l'air de ne plus y penser, de cette même petite voix d'enfant, elle me dit: «Vous savez, c'était à un dîner offert par Pierre Bertin. Il me fit asseoir à côté de Cendrars. Qu'il était maigre! Il faisait pitié. A la fin du dîner, il me prit la main de sa seule main, comme ça, tout simplement (et Raymone de prendre la mienne). Je ne l'ai pas retirée et j'ai compris que je ne pourrais jamais la retirer.»

Est-il besoin d'autre témoignage, de gloses et d'exégèses?

Le secret de Blaise, seule Raymone l'avait assumé.

là?

Vous avez fait un long voyage.  
répondit tout d'un trait une

peur devant la personnalité  
ment (M<sup>me</sup> Lévesque m'avait  
fis que bafouiller des bêtises et  
bécassine à peine sortie de son  
Ceci me valut des réponses du  
une table» à mes premières  
Blaise écrivait, s'il parlait de  
etc...

# La chasse au papillon

Entretien de Monique Chefdor avec Mme Angèle Lévesque  
enregistré sur cassette à Paris, fin avril 1988

*Monique Chefdor.* – La question que j'aimerais vous poser – quand et comment, Angèle, avez-vous fait la connaissance de Raymone? – implique évidemment que nous parlions aussi de Blaise, puisque, au moment où vous les rencontrez, l'un vit avec l'autre. Il faut cependant nous concentrer ici sur Raymone.

*Angèle Lévesque.* – Mais comme je vous l'ai déjà dit, pour comprendre Blaise vraiment à fond, il faut commencer par comprendre Raymone.

*Oui, je me souviens.*

Non mais c'est vrai! Et vous vous rappelez, je vous ai dit: «La personne qui pourra faire quelque chose vraiment sur Raymone arrivera à comprendre le secret de Blaise.» Ça, j'en suis persuadée. J'en suis persuadée, ayant connu Raymone depuis mes dix-sept ans. Ça fait quoi? Plus de cinquante, non, ça fait plus de soixante, ça fait soixante-trois ans. Et quand j'ai vu Raymone pour la première fois, je l'ai vue en même temps que Blaise.

*Où était-ce?*

C'était au Tremblay. Raymone était presque toujours au Tremblay. Enfin, puisque c'était l'été, elle était là, et je l'ai vue avec Blaise, je l'ai vue sans Blaise, je l'ai toujours vue.

*Donc, la première fois que vous êtes allée au Tremblay...*

... elle y était, ce jour-là; et même j'ai été très impressionnée parce que finalement qu'est-ce qu'elle avait? Elle devait avoir vingt-huit, vingt-neuf ans... Moi, d'abord, je l'ai trouvée assez éphémère, comme si elle n'y était pas... Comment vous expliquer? Je sais que ce qui avait le plus frappé chez Raymone la petite fille que j'étais – parce que j'étais absolument une petite fille –, c'étaient ses yeux, des yeux extraordinaires, mais surtout sa voix.

*En effet, sa voix était tout à fait prenante...*

C'était surtout sa voix, et la façon dont elle parlait, et puis cette chose fabuleuse qu'elle était là, tout en n'y étant pas. Chez elle, enfin chez Blaise, au Tremblay, il pouvait y avoir énormément de monde, elle faisait des repas, elle faisait tout comme si elle n'y était pas. Elle n'y était pas, tout en y étant, avec cette voix merveilleuse qu'elle possédait et son humour. Elle disait tous les jours des choses très drôles, inattendues, hors contexte, et qui faisaient rire tout le monde et qui faisaient partie de Blaise en même temps.

*Depuis combien de temps se connaissaient-ils quand vous avez rencontré Raymone?*

C'était en 1917 que Blaise l'a connue et moi, c'était en 1925. Il n'y avait pas tellement longtemps. J'ai des photos de Raymone au Tremblay qui datent de cette époque-là. Et il y a le côté très timide: on le voit sur ces photos, parce que sur toutes les photos prises au Tremblay, Raymone baisse la tête. Elle baisse la tête, on sent qu'elle n'a pas envie...

*Ainsi vous avez découvert Blaise en même temps que Raymone?*

J'ai découvert Raymone et Blaise le même jour. On m'a dit qu'elle était artiste de théâtre, mais moi, ça ne m'a pas impressionné. Je trouvais que c'était une artiste comme une autre, et

j'avais connu tellement d'artistes en Amérique. Peu importait qu'elle soit artiste, mais qu'elle soit Raymone, voilà qui m'a tellement impressionné. Pensez qu'au Tremblay, ou Raymone et Blaise venaient prendre l'apéritif, venaient prendre le thé, venaient déjeuner ou dîner, et cela presque tous les jours, chez Marcel Lévesque, ou nous, nous allions chez Blaise, prendre le thé... A une demi-rue de distance, ou on se rencontrait en faisant le marché, ou on allait chez les voisins... Et surtout Blaise ne travaillait pas à ce moment-là. Alors on était toujours là, les uns chez les autres. Le samedi ou le dimanche seulement, il venait des gens de Paris; ils allaient généralement chez Blaise et nous y allions aussi, et je vous dis, elle faisait un déjeuner pour six, pour huit, pour dix, comme si elle n'y était pas. Raymone avait toujours l'air d'être l'invitée chez elle.

*Lors de ces déjeuners, de quoi vous parliez-vous? Est-ce que vous vous en souvenez?*

Je garde le souvenir de Blaise qui racontait des histoires. Et de Raymone qui, tout yeux tout oreilles, écoutait, elle était son public, complètement, à cent pour cent. Sauf à certains moments où elle lui disait: «Bouzoum, ne mens pas!» Elle lui disait: «Ah! écoute, ne mens pas!» Mais Blaise racontait des histoires. Il racontait tout le temps quelque chose. Quant à moi, je crois que

Raymone a été très prise par le côté «grand frère» et la protection qu'il lui offrait. Et Blaise, par cette chose sur laquelle on ne peut pas mettre le doigt: une espèce de papillon pur, si l'on veut bien admettre cette comparaison. Le papillon beau, magnifique, fin, joli, extraordinaire, qui vole, et puis on se dit: tiens! je vais l'attraper pour ma collection. Le papillon se pose. Vous vous approchez pour le prendre, et il s'échappe. Et ça, c'est Raymone.

*Ce que vous dites est très vrai.*

C'est Raymone. C'est tout Raymone. Seulement, il y a le côté, comme je vous ai dit, il y a le côté... Mais alors au Tremblay, elle y était pour les vacances, il y avait M<sup>me</sup> Duchâteau, il y a toujours eu M<sup>me</sup> Duchâteau, puis Fernand, le frère de Raymone... C'était un moment de notre vie et aujourd'hui je vois cela avec les yeux de la jeunesse.

*Je crois que vous étiez sa filleule?*

Elle ne m'a jamais lâchée. Chaque fois, le jour de mon anniversaire, coup de fil: «Mon trésor!», etc. Mais souvent: «Mon trésor, est-ce que tu as assez d'argent?» Cette hantise perpétuelle: «Est-ce que tu as assez d'argent? Comment vis-tu?» La peur que je puisse en manquer et aussi celle d'en manquer elle-même. Et la superstition: «Tu sais, j'ai ton horoscope pour le mois de

mai, tu feras attention à celui-ci, tu feras attention à celui-là...» Il y avait des gens qu'elle n'aimait pas. Jamais elle ne les critiquait sauf pour vous dire: «Angèle, ne les approche pas, ils ne se lavent pas.» Mais expliquer Raymone? C'est impossible.

*Vous disiez tout à l'heure qu'elle vous a beaucoup impressionnée?*

Ah! c'est dans sa façon de vivre qu'elle m'a terriblement impressionnée, parce qu'il y avait... Jacques n'est pas là pour vous le dire, mais moi, je n'avais qu'une idée, c'est que si jamais un jour je devais me marier, je voulais agir vis-à-vis de mon mari de la même façon qu'agissait Raymone: lui accorder cette liberté totale et en même temps m'occuper de lui. L'exemple de Raymone m'a tellement marquée que dans ma vie avec Jacques, j'ai agi exactement de la même manière que Raymone avec Blaise: avec une liberté totale. Jacques était là: il était là; il n'était pas là: il n'était pas là. Mais quand il était là, j'ai fait en sorte qu'il y ait une espèce de havre, de repos, à l'abri de tout dérangement. Parce que quand même, Blaise pouvait partir, revenir, rester, sortir, il pouvait faire ce qu'il voulait, mais en même temps quand il venait, il y avait ce calme qui régnait – extraordinaire! – et la joie d'être ensemble. Il y avait la joie... J'ai été très étonnée vers la fin de sa vie, comme vous le savez, de certaines choses un peu... qu'elle a pu dire, car lorsqu'ils étaient ensemble, ce n'était pas cela. C'était... Maintenant peut-être, la sœur et enfin le frère, mais elle était complètement, je ne sais comment dire en français... homnibilée?

*Obnubilée...*

...obnubilée par Blaise. Par la personnalité de Blaise. Qui ne l'écrasait pas. Chacun avait sa propre personnalité, mais Raymone vivait tout de même sous le charme de Blaise.

*Oui.*

Complètement sous le charme de Blaise... si bien que les gens qu'elle a connus par Blaise, c'est sans effort qu'elle les accueillait et, par conséquent, elle n'avait pas d'effort à faire pour entrer dans la vie qu'elle connaissait avec les amis de Blaise. Quant à sa vie d'artiste, c'était autre chose.

*Elle parlait toujours du théâtre comme d'un gagne-pain.*

Comme d'un gagne-pain, et c'est malheureux, parce qu'elle avait un immense talent. Je sais que Marcel et Jacques ont souvent dit: «Raymone a peur.» En effet, si quelqu'un avait peur, c'était bien Raymone. Elle n'a jamais voulu sortir des rôles de caractère et des rôles plus petits. Jamais elle n'aurait accepté un grand rôle.

*Mais...*

Pourtant elle adorait le théâtre, et je crois que le théâtre était pour elle une façon de... faire autre chose, d'être quelqu'un en dehors de Blaise. Et aussi de gagner sa vie.

*C'était indispensable.*

On oublie trop facilement que personne n'avait de l'argent. Blaise n'en avait pas, Raymone n'en avait pas, ni M<sup>me</sup> Duchâteau, ni Jeanne la sœur, Fernand gagnait très peu... Mais au Tremblay, pendant l'été, M<sup>me</sup> Duchâteau et la grand-mère de Jacques-Henry s'habillaient comme pour une grande visite et toutes deux s'installaient sur un banc, place de l'Eglise, l'après-midi, pour bavarder – plutôt que de se rendre dans notre jardin, ou chez Blaise – «l'heure du thé de ces dames», comme disait Blaise. Cela l'amusait énormément.

*Vous disiez que Raymone était comme obnubilée par Blaise, tout son intérêt se concentrant sur lui. Peut-être est-ce pour cela que le théâtre est resté, en fait, une activité secondaire?*

Non, je ne crois pas que le théâtre ait été secondaire. Raymone a quand même fait le conservatoire, à Aix-en-Provence, avant de connaître Blaise. Ensuite Blaise s'est beaucoup démené pour lui procurer des rôles, au début; même avant Canudo, il voulait qu'elle joue des petits rôles au cinéma...

*Comment Raymone se comportait-elle avec Blaise en public? Vous avez parlé de son humour, de son côté enjoué...*

Elle l'accompagnait et puis c'était toujours: «Bouzoum, Bouzoum.» Avec lui elle était toujours la petite... Je ne dis pas la petite fille, mais...

*Un peu...?*

...mais la personne qui était avec lui. Et si les gens lui plaisaient elle était... De toute manière, elle ne parlait pas tellement.

*Si je vous suis bien, vous la voyez fascinée par son «grand frère» qui raconte des histoires, mais en même temps... Enfin voilà où je voulais en venir: quand je l'ai rencontrée, j'ai vu son côté maternel.*

Elle avait ce côté maternel vis-à-vis de Blaise, le côté protecteur; mais je dirais plutôt: matériel.

*Ab?*

Oui, plutôt. Je ne sais jusqu'à quel point, sur le plan intellectuel, Raymone a pénétré dans la vie, dans l'œuvre de Blaise. Mais je crois que, œuvre comprise, Blaise ne jouait pas là-dessus. Il ne faut pas oublier une chose: quand il travaillait, il travaillait; mais dans la vie de tous les jours, il était le poète. Le poète et le raconteur. Il était le poète, mais un poète qui ne devait pas figurer dans l'imaginaire de Raymone. Dans son imaginaire à elle, j'ai idée que c'est davantage un Rupert Brooke, le poète à la lavallière, qui régnait. C'est que Raymone n'est pas un personnage du XX<sup>e</sup> siècle. Elle est du XIX<sup>e</sup>.

*Du tournant du siècle...*

Jamais il ne me serait venu à l'idée qu'elle fût moderne.

*Vous parlait-elle de ses goûts en art, en musique, en littérature?*

Jamais. Rien.

*Elle lisait?*

Oui, mais elle ne m'en a jamais parlé. Sauf de Conrad<sup>1</sup>, qu'elle a connu.

*Elle savait décrire les gens qu'elle connaissait avec tant de drôlerie et d'humour.*

C'était très drôle quand elle en parlait. Elle vous campait le personnage physiquement. Mais elle ne vous le campait jamais mentalement.

*Par pudeur?*

La pudeur de Raymone! Alors là, elle avait une pudeur!... Je vous dis: elle se retirait. C'est ce papillon qui s'en va. Moi je crois que personne au monde n'a pu mettre la main sur Raymone ni la cerner, ni la comprendre.

*N'est-ce pas précisément pour cela que Blaise l'a tant aimée?*

Pour cela, précisément.

*Parce que lui-même n'aurait pas supporté la mise en cage.*

S'il y a une chose au monde que Blaise détestait c'est d'être mis en cage. Il n'aurait jamais pu tolérer ça. Je crois aussi que c'est pour cela qu'il s'est si bien entendu avec Jacques. Pendant les longues années que leur amitié a duré, Jacques n'a jamais manifesté aucun désir de mainmise sur Blaise. D'ailleurs, tous ceux qui ont voulu mettre la main sur Blaise, ils ont perdu. Et même ses amis, après quelque temps il vous envoyait balader. Tant que lui se sentait

libre avec eux, ça allait, mais dès que les gens commençaient à vouloir trop « rentrer dans lui », c'était fini.

Et il y a eu quand même un côté bourgeois chez Raymone: sa maison tellement en ordre, tellement parfaite, elle-même si soignée... Il y avait ce côté bourgeois et en même temps un côté absolument artiste. Quand je l'ai connue, l'argent... Pourvu qu'on ait le bifteck le lendemain. Mais à un mois de là, on n'y pensait pas. Elle n'a pas cherché à gagner beaucoup d'argent, à obtenir de grands cachets. Les Dullin, Jouvet, Baty, avec qui elle travaillait, payaient trois fois rien. L'argent ne jouait pas de rôle. La preuve en est qu'elle n'a fait que très peu de tournées en été.

M<sup>me</sup> Aron<sup>2</sup> m'a raconté une histoire qui démontre la sensibilité de la comédienne. Raymone avait joué le rôle de sainte Thérèse dans un film muet. Peu après on lui propose, pour le théâtre, le rôle de Marthe, la sœur de Marie à la visite de Jésus. Elle a refusé: « Regardez mes mains. Ce ne sont pas les mains d'une femme qui fait le ménage et la cuisine. » Et c'était vrai: Raymone avait les mains très fines et belles. Et puis il y a le côté mystique de Raymone...

*Mystique, vraiment?*

Ah, vraiment. Vraiment.

*Ce serait alors elle qui aurait encouragé Blaise du côté de la Carissima?*

Sans l'encourager. Simplement le fait de vivre avec quelqu'un d'un peu comme ça lui a peut-être ouvert des... Mais ce n'est pas Raymone qui lui a donné cette chose-là.

*Est-ce qu'elle vous a parlé parfois de ses rôles?*

Non.

*C'est curieux, on a l'impression qu'elle coupait les deux vies, la vie du théâtre et...*

Ah ça, complètement!

*La vie du théâtre, le terme qu'elle m'a toujours dit, c'était « mon métier ». Elle n'en parlait pas comme d'un art. Beaucoup d'artistes n'agissent pas ainsi.*

Mais elle ne s'est jamais vue artiste. Elle ne s'est jamais vue la femme de Blaise. Elle ne s'est jamais vue nulle part.

*Elle ne s'est jamais vue la femme de Blaise, et pourtant ils étaient inséparables. En fait, ils se séparaient souvent, mais sans jamais se séparer de cœur.*

Ils ne se sont jamais séparés de cœur, jusqu'à la fin. Dieu sait comme elle l'a soigné à la fin. Ce que je veux dire, c'est qu'elle n'a jamais abandonné Blaise depuis 1917.

Marcel l'appelait le « Petit Page », parce qu'il l'avait habillée une fois en page. Et j'ai continué à la voir, même quand Blaise n'était pas là, je la voyais.

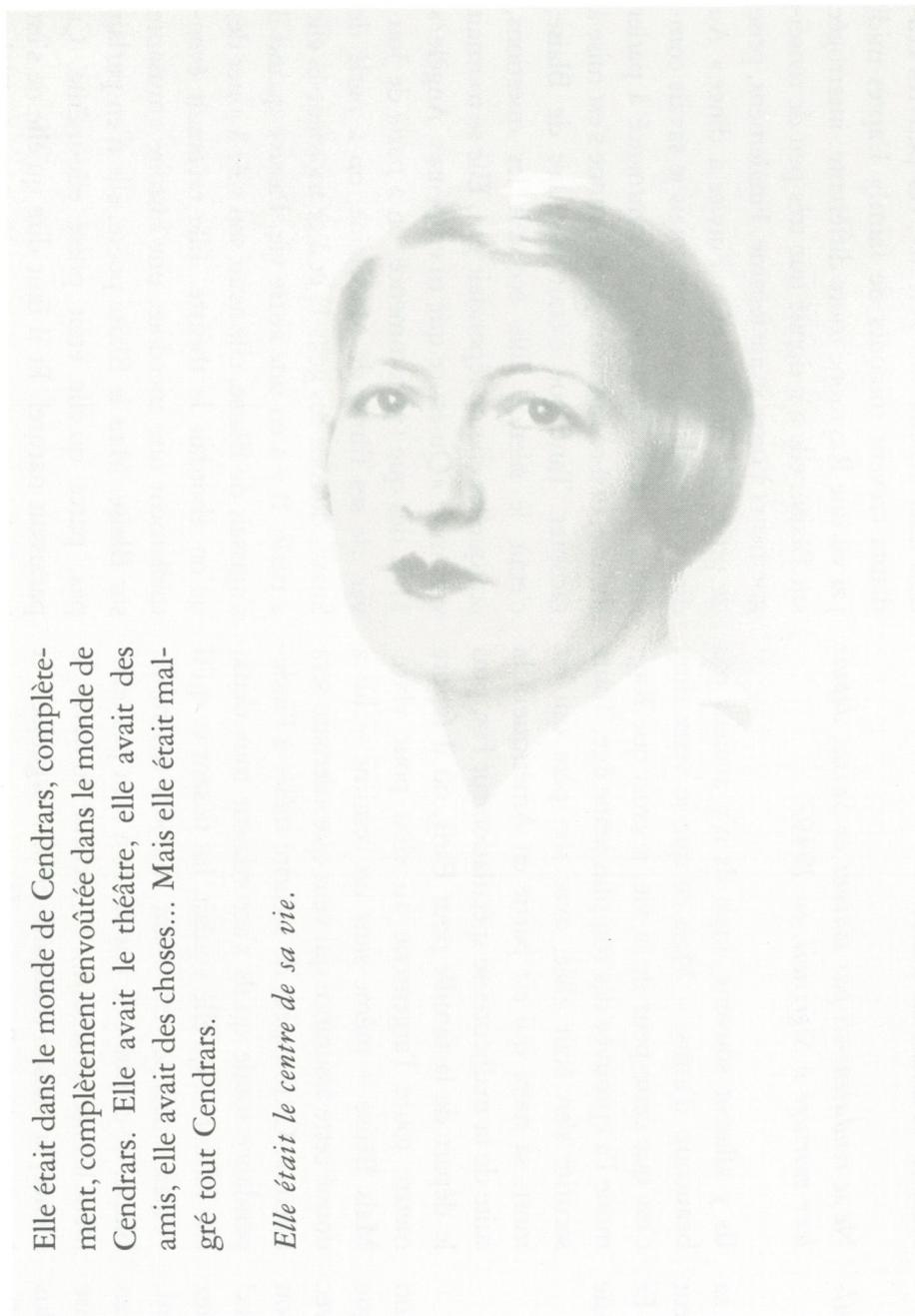
*Elle était devenue votre marraine.*

A Paris, j'allais la voir rue Pétrarque, et c'est elle qui m'a fait entrer chez Jouvet, à la guerre. Je ne sais pas du tout comment les autres l'ont vue. Moi, je l'ai vue avec Blaise, avec les Lévesque, je l'ai vue souvent seule et je l'ai vue avec les artistes, dans les loges et après le spectacle, quand nous allions tous dîner: elle y était sans y être, présence absente, absence présente. Elle déjeunait presque tous les jours chez Jouvet avec Madeleine, tout en n'y étant pas. Parce que, voyez-vous, même dans une conversation, si Raymone avait attiré l'attention sur elle, je m'en serais rendu compte.

*C'est très évocateur: être là sans y être. Mais était-ce quelqu'un qui débranche ou au contraire quelqu'un qui, de façon très mystique, était dans ce monde justement sans y être?*

Elle était dans le monde de Cendrars, complètement, complètement envoutée dans le monde de Cendrars. Elle avait le théâtre, elle avait des amis, elle avait des choses... Mais elle était malgré tout Cendrars.

*Elle était le centre de sa vie.*



...Je disais que Raymone était la poésie. Elle incarnait la poésie. Elle vivait la poésie. Elle vivait avec un poète, avec Blaise, et elle faisait cela avec une absolue inconscience et d'elle-même et de son entourage et de tout.

*Ce qui lui donnait cet air de petite fille émerveillée...*

L'émerveillement qui habitait sa voix et que sa façon d'être exprimait, elle en était absolument inconsciente. Elle était inconsciente et pure. Et Blaise était très attiré par cette pureté, inouïe parce qu'inconsciente.

*La peur devant la vie...*

Je crois que depuis la ruine et la mort de son père, Raymone a toujours souffert d'un manque de sécurité. Or, s'il y avait un être au monde avec qui on se sentait en sécurité, c'était Blaise. Son physique, plutôt robuste, la chaleur de ses yeux! Dès que vous étiez avec Blaise, vous vous sentiez en sécurité. Par ailleurs, Chagall, Modigliani, tous les amis qu'il a eus se sont ainsi sentis en sécurité, et je crois que Raymone, quand Blaise est entré dans sa vie, Blaise avait neuf ans de plus qu'elle, mais ce frère, cet homme sûr dont elle était absolument sûre et comme elle n'était pas quelqu'un de matériel, je crois qu'il lui a apporté la sécurité, car je crois qu'au fond, que ce soit dans son métier, que ce soit dans sa vie, elle ne

s'est jamais sentie en sécurité. Et même après la mort de Blaise, si elle s'est installée en Suisse, c'est parce que le neveu de Blaise était là, qui était médecin, Pierre, et alors elle s'est sentie en sécurité en allant en Suisse.

*Ne se rendaient-ils pas souvent en Suisse, depuis leur mariage à Sigriwil, en 1949?*

Ils y allaient souvent, mais ils n'y avaient pas beaucoup d'amis. – Mais ce que je veux dire, c'est que cette peur de la vie, je crois que Raymone l'a éprouvée dès son plus jeune âge. Toute sécurité s'en était allée, avec son père qui est mort, sa mère qui est partie en Amérique à la suite de la malheureuse spéculation sur l'or, puis le départ de la famille pour Paris, où il faudra mettre toute l'argenterie au clou pour vivre. Mais Blaise – même sans un centime – lui a donné cette assurance qui veut que «demain sera mieux». Cette espèce de sécurité mêlée à l'indépendance totale qu'ils s'accordaient tous deux, elle faisant ce qu'elle voulait, lui faisant ce qu'il voulait, mais se retrouvant toujours ensemble. Blaise, de ce point de vue-là, ce n'était pas tellement le côté sécurisant... La sécurité du havre, le silence, la maison tranquille et bien organisée, et le calme, c'était Raymone. Vous pouviez passer deux, trois heures avec Raymone, vous n'aviez jamais cette sensation de bruit et d'agitation. Chez Raymone c'était calme, calme, calme. Un matin, lorsque j'étais en visite chez elle, à Lau-

sanne, pendant huit jours, elle me dit: «Une jeune étudiante doit venir cet après-midi, elle a entrepris une étude sur «Blaise et les peintres» et vient se renseigner. Occupe-toi d'elle. Moi, je dois aller acheter des gâteaux, ces pauvres étudiants crèvent toujours de faim!» L'après-midi j'ai vu une Raymone toute différente: interrogée sur Blaise, elle n'a donné que très peu de renseignements à cette jeune femme. Finalement, prise de pitié, elle décide: «On l'invite à dîner.» Au dîner, ça n'allait pas mieux, mais je savais comment la faire démartrer. J'ai commencé à parler théâtre, et à ce moment-là, Raymone s'est mise à raconter. Tant que c'était au sujet de Blaise, c'était le silence. Elle écoutait les questions, auxquelles elle ne répondait pas. Elle se tournait vers moi: «Qu'est-ce que tu en penses, Angèle?» Mais dès que j'ai commencé, on a parlé de Jovet, de ses films, de Madeleine, on a parlé de Suzy<sup>3</sup>, de tous ces gens-là et à ce moment-là elle a parlé. Il y a eu une autre vie. Passive quand il s'agissait de Blaise, elle avait son rôle à jouer dès qu'on abordait le théâtre. Elle racontait éventuellement une anecdote, une histoire amusante sur Blaise. Mais le Blaise poète, elle n'en parlait pas, parce qu'elle était poète elle-même. Ça paraissait naturel. Et il faut dire qu'elle ne s'est jamais beaucoup occupée de l'œuvre de Blaise. Même quand il a écrit Emmène-moi au bout du monde, son dernier roman, et que les gens s'en sont émus, elle a seulement dit: « Je ne l'aurais jamais empêché de l'écrire.»

*Emmène-moi au bout du monde est tout de même un cas particulier. Mais à mon avis, lorsque Blaise a rencontré Raymone en 1917, il y a eu un renouveau complet de sa création.*

Tout à fait. Raymone lui a apporté un autre horizon. Il a vu une vie tout à fait autre. Une personnalité différente d'abord, et peut-être – mais ça c'est mon idée personnelle: il sortait des Modigliani, il sortait de Montparnasse, qui avait été de l'avant-guerre – je crois que le physique de Raymone, la fille qui n'était pas de Montparnasse, cette fille qui était un peu son passé, un peu son rêve, un peu tout, s'est incarnée dans cette apparition. Elle qui ne faisait pas partie du théâtre, à ce moment-là, qui n'avait pas de carrière, elle est apparue... Et ceci à un moment où lui avait été horriblement traumatisé par sa blessure, par l'époque, par tout ce qui s'était passé – tout un monde détruit – alors elle lui est apparue comme quelque chose d'absolument éphémère..., et de beau. Et je crois qu'il y a eu, à ce moment-là, un bouleversement complet des sentiments de Blaise, ce qui fait qu'il y a eu un renouveau complet aussi de sa création. Je vais peut-être chercher des trucs qui n'existent que dans mon imagination... Mais enfin, elle a quand même connu, à cette époque-là, tous les gens qui étaient... la poésie nouvelle, l'art moderne, et je crois qu'elle a considéré ces gens comme des gens absolument... normaux...

*C'était son monde...*

C'était le monde de Blaise, ce n'était pas le sien! Ce n'était pas celui de M<sup>me</sup> Duchâteau, ce n'était pas celui des Batignolles, ce n'était pas ça. Mais elle est rentrée là-dedans avec justement ce côté... inconscient. Parce que, si elle avait vu Blaise comme poète, elle n'aurait jamais accepté le genre de poète qu'il était. Parce qu'elle voyait beaucoup plus Canudo comme poète. A cause de la beauté... Mais les amis de Blaise, à ce

moment-là, Moricand, Léger, etc., ce n'était pas le genre de Raymone. Et Raymone n'a jamais cherché la réussite personnelle ni voulu jouer à la déesse des arts.

*Vous sembliez dire tout à l'heure qu'il n'y avait finalement aucun point de contact entre l'œuvre de Blaise et Raymone. Or, elle-même se reconnaissait dans Mireille. Ainsi, la première fois que je suis allée la voir, elle me l'a avoué spontanément.*

Non, moi, elle ne m'en a jamais parlé. Moi, c'était: «Mon trésor, est-ce que tu as assez à manger?» (Rires).

*Cela m'a intriguée, parce qu'elle n'est pas allée plus loin. Mais elle m'a lancé – ce furent à peu près ses premiers mots –: «Vous n'avez besoin de rien savoir, je suis Mireille.» Ce qui était aussi une manière de se dérober. Par ailleurs, je me demande si elle n'a pas eu peur, comme Mireille... Car Mireille avait peur. Blaise n'a-t-il pas capté, là, quelque chose? C'est un de ses traits dominants: Mireille a peur, peur de vivre, peur d'être. Elle a peur de se découvrir.*

Raymone aussi avait peur.

*A force de révéler son être, elle avait peur de le trouver.*

Elle avait peur de se donner.

*Cela se sentait rien que dans sa poignée de main.*

Elle avait peur, et elle affrontait tout cela avec charme. Si elle n'avait pas rencontré Blaise, si au lieu de monter à Paris elle avait continué à vivre à Aix-en-Provence, par exemple, elle aurait peut-être fini dans un couvent. Elle avait aussi parfois la façon d'agir d'une religieuse; il y avait en elle de la religieuse. Je vous le disais tout à l'heure, il y avait tout le côté celtique et en même temps le côté Provence, la chaleur, et puis il y avait son humour! Elle n'arrêtait pas de dire des choses très drôles... inattendues... insolites... Mais alors, elle était très bien élevée: jamais un mot ni un geste...

*Est-ce qu'elle jouait beaucoup sur la fausse naïveté?*

Elle jouait, mais jouait-elle? Je me le demande. Voilà précisément le hic. Beaucoup de gens ont dit: «Ah oui, mais tout ça, c'est de la comédie!» Quand j'étais avec Raymone – j'ai passé deux fois une semaine à Lausanne avec elle, dans son appartement, qui était petit –, eh bien, si elle avait été fausse, il me semble que je me serais aperçue qu'elle était fausse, sa naïveté. Raymone n'aurait pas joué la comédie vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Non, moi j'appelle cela de la pureté. Et ce côté éphémère, qui était bien le

sien! Et son charme! Elle avait un charme irrésistible, mais au fond elle ne voulait rien pour elle-même...

Que de souvenirs encore – mais il est trop difficile et même impossible de parler de Raymone, car elle était unique.

Il n'y a que Blaise qui l'ait comprise. Elle était aussi nécessaire à sa vie que l'air que l'on respire. Il était heureux lorsqu'il était avec elle. Dans le frontispice du Plan de l'Aiguille, il le dit en toutes lettres:

NEC SINE TE NEC TECUM VIVERE POSSUM.

Tout est dans cette phrase.

## Angèle Lévesque

Transcription Judith Trachsel  
et Jean-Carlo Flückiger

<sup>1</sup> Conrad Moricand (1887-1954), astrologue et écrivain.

<sup>2</sup> Sabine Aron, femme de l'académicien Raymond Aron.

<sup>3</sup> Suzy Mais, comédienne.



Raymone.  
Photo Lipnitzki-Viollet

# Souvenirs de théâtre

Comme le rappelle dans Le Matin de Paris Arletty en adressant du 25 mars 1986 un ultime hommage à la grande comédienne qui avait été sa partenaire dans Hôtel du Nord, de Marcel Carné, c'est Raymone qui provoqua la rencontre de Madeleine Ozeray et de Louis Jouvet. Événement capital pour le Théâtre.

## Allez voir «Le Mal de la jeunesse»!

C'était en 1934. Venu avec une petite troupe de sa Belgique natale de comédiens, Raymond Rouleau donnait quelques représentations à Paris, dans un théâtre «d'avant-garde». Au programme, entre autres: Le Mal de la jeunesse, de Ferdinand Bruckner. Une actrice, blonde et diaphane, s'y faisait remarquer. Raymone, par hasard, avait vu ce spectacle. Le lendemain, à l'Athénée – où la compagnie de Jouvet venait de s'installer – elle alla aussitôt voir celui qu'elle appelait toujours le Maître et, de son inimitable voix, remuant ses mains qu'elle avait fines et ravissantes, jouant de ce beau regard qui brillait au fond de ses yeux bruns, lui tint à peu près ce langage: «La Tessa que vous cherchez avec Giraudoux, pour monter votre pièce adaptée du roman de Margaret Kennedy et de Basil Dean, je l'ai trouvée. Allez voir Le Mal de la jeunesse. Elle s'appelle Madeleine Ozeray.»

Ainsi commença, grâce à Raymone, la romance à la ville et à la scène entre les deux grands comédiens, et elle dura presque sept ans, jusqu'à leur rupture qui devait survenir durant la tournée en Amérique du Sud. Avec Raymone, ils formaient un «trio théâtral glorieux». Car, amie fidèle, elle fit partie de la distribution de presque toutes les pièces montées par Jouvet. Giraudoux avait Raymone en grande estime et en grande amitié; elle ne fut pas sans infléchir l'écriture de ses pièces.

Leurs connivences, leurs malentendus, leur indispensable collaboration formaient un vaudeville permanent. Un mélange de «fausses confidences» et de «fourberies de Scapin».

# Tournée en Amérique du Sud

J'ai connu Raymone, par l'intermédiaire de **d u S u d** lorsque Louis Jovet, Madeleine Ozeray qui en avait pris l'initiative, prépara sa tournée en Amérique latine, en 1941. Il fallait qu'une compagnie française aille maintenir à l'étranger le prestige français, durant cette occupation allemande dont on ignorait alors la durée. Jovet m'avait demandé de l'aider à mettre sur pied cette tournée dont l'organisation rencontra difficultés et problèmes de tous ordres: préparatifs clandestins, à Paris, où nous habitions tous à l'Hôtel des Etrangers, rue Tronchet, et à l'Athénée; ensuite via la Suisse, tournée de L'Ecole des femmes et en même temps tournage du film d'après la pièce de Molière, dans les studios de Zurich, avec Max Ophuls, admirateur éperdu de Madeleine Ozeray. Mais Raymone, par amicale fidélité pour le Maître, veillait avec son tact et sa discrétion. Que de catastrophes évitées grâce à Raymone!

Enfin, on gagna le Portugal où nous devions embarquer pour l'Amérique du Sud. Deux régisseurs, nos bagages, costumes et décors restèrent bloqués à la douane. Tandis que je me démenais pour obtenir leur dédouanement, il fallait subvenir aux besoins de la troupe. Jovet décida de donner Ondine en costumes de ville, au Grand Théâtre de Lisbonne. Ainsi Raymone joua la Femme du vieux pêcheur en tailleur Chanel, cheveux paille, coupés carré, un peu à la garçonne. Mi-Modigliani, mi-Marie Laurincin. Parfaite d'incroyable transposition. Ça c'est le talent.

A la ville, Raymone était différente des autres comédiens et comédiennes. Elle possédait un je ne sais quoi de racé, qui ne s'apprend pas. Sûre, bonne camarade, elle savait ses rôles «sur le fil du rasoir», dès la première répétition. «Par correction vis-à-vis du Maître», m'expliquait-elle.

Sur le bateau qui nous emportait vers Rio de Janeiro, parmi tous ceux qui fuyaient l'Europe envahie par les Nazis, nous formions un groupe à part. Chaque soir, sous l'autorité de Jovet, nous répétions les pièces du répertoire dans la salle de gymnastique du bord, que nous avions réquisitionnée avec l'aimable complicité du commandant. Vu le surnombre de passagers à bord, je partageais la cabine de Madeleine Ozeray et de Raymone. Elles jacassaient une grande partie de la nuit, mêlant répétition de textes et potins de bord. Je finis par aller dormir sur le pont, d'où vinrent me chasser, à l'aube, les balayeurs avec leurs seaux d'eau.

La première saison fut triomphale. Le Brésil, l'Uruguay, l'Argentine nous firent fête. A l'approche de la seconde saison théâtrale, l'inquiétude nous gagna. On nous fit savoir que nous ne pouvions pas rentrer en France. Le spleen s'insinua dans les cerveaux. Pour la subvention, nous dépendions officiellement du gouvernement de Vichy. Mais comme nous séjournions à l'étranger, nous étions en dissidence. Situation inconfortable que la nôtre!

Il n'y avait plus d'argent  
loger au plus économi-

**Saison triste** dans la caisse. Il fallait se que. A Rio de Janeiro, où nous étions retournés pour «attendre» et répéter les pièces de la nouvelle saison, c'était l'hôtel Gloria. Madeleine Ozeray et Louis Jovet y habitaient; Raymone et moi-même y partagions une chambre; la mienne était devenue le bureau de notre compagnie. L'inactivité crée l'inquiétude. L'errance improductive est mauvaise conseillère.

Le trio Madeleine Ozeray, Louis Jovet et Raymone formait un bastion de connivences assez mystérieuses même pour moi qui les côtoyais quotidiennement (malgré le travail harassant pendant lequel j'avais surtout affaire à Jovet).

D'autres petits groupes internes se formèrent, tel celui composé de Paul Cacambo, comédien beau comme un dieu, de Raymone et de moi-même. Raymone, très pratiquante, courait les églises – très nombreuses à Rio –, allumant partout force cierges et achetant force mains bahianes pour conjurer le sort qui s'était abattu sur nous.

Comme il faut bien manger pour vivre, notre petit groupe – auquel se joignait parfois Madeleine Ozeray – se réunissait le soir dans une minuscule taverne, située entre une belle église romane portugaise et la rue des Prostituées et tenue par une Française qui nous avait pris en affection. Elle nous faisait à peine payer le prix du lavage de la vaisselle. Un pianiste hongrois famélique nous jouait les chansons de Lucienne Boyer: «Cela me rappelle la Coupole!» s'exclamait Raymone, qui y avait son rond de serviette.

Le jour du 14 juillet nous lâchâmes un lapin blanc portant ruban tricolore autour du cou, qui courait entre les pieds des tables et ceux des invités. Son Excellence l'Ambassadeur de France, accompagné de ses Attachés civils et militaires, avait tenu à honorer de sa présence cette fête nationale unique en son genre. Raymone revenait de la messe où elle était allée prier saint Joseph de Cupertino, son préféré.

## On retrouve t o u j o u r s

Le retour en France interdit, nous répétions **t o u t** nous étant toujours en vue d'une deuxième saison. Mais le cœur n'y était plus.

Un soir, rentrant à l'hôtel après avoir traîné par les rues du Rio nocturne, je passe par mon bureau-chambre. Le lendemain, je devais aller présenter tous les passeports de notre troupe au Service de l'émigration. J'ouvre le tiroir où je les avais soigneusement rangés. Plus aucun passeport. Ils avaient tous disparu. Je me précipite en ouragan dans la chambre que je partageais avec Raymone: «Je les ai jetés par la fenêtre, Zabieth. (C'est le nom qu'elle m'a toujours donné.) Ils sont dans le jardin de l'hôtel», me dit-elle, de la voix douce de ses meilleurs rôles.

A quatre pattes, armés de torches électriques, les grooms de l'hôtel passèrent la nuit à chercher et à ramasser nos vingt-cinq pièces d'identité sous les palétuviers et les rhododendrons. De ma fenêtre je surveillais ces lucioles humaines, cochant les noms des passeports retrouvés qu'on me criait. Comme on arrose abondamment le soir, au Brésil, les documents sauvés étaient complètement maculés de boue. Et la douce voix de Raymone tintait: «Vous voyez, Zabieth, on retrouve toujours tout!...» L'inattendu, à ce degré-là, vous désarme.

Le lendemain matin, Raymone avait disparu de l'hôtel. Introuvable. Je débarquai à l'Ambassade, chez le comte de Saint-Quentin, avec les quelques passeports récupérés. Inutilisables. La situation était grave. En pleine guerre mondiale, notre territoire occupé, face à deux gouvernements, celui de Vichy et celui de Londres. M. Dumaine, qui, après la guerre, deviendra Chef du protocole de l'Elysée, était Premier Attaché d'ambassade.

Madeleine Ozeray l'avait ébloui et il appréciait la distinction discrète de Raymone. C'est lui qui m'a aidée à rendre leurs identités aux comédiens de la troupe... Puis à rechercher Raymone...

Il faudra trois jours pour la retrouver. Elle était partie à l'aube, sur un de ces petits bateaux locaux qui assurent le ravitaillement de la capitale en fruits et légumes, qu'ils vont charger dans les petites îles de la baie de Rio. Il fallut faire appel à la police brésilienne, qui dirigea ses recherches du côté de l'île Paqueta, où j'étais allée nager avec Raymone un jour de relâche.

C'est là qu'elle était partie se reposer, nous expliqua-t-elle à son retour. L'impérieux désir de fuir, de rentrer en France, la nostalgie qui demandait à se réaliser séance tenante avaient inspiré à Raymone cette fugue.

## Son amoureux

C'est juste après cette escapade – inattendue de la part d'un être tel que Raymone – qu'elle m'a parlé pour la première fois de celui qu'elle appelait son amoureux. «Il a un peu vos yeux, me confia-t-elle, mais moi, pour le moment, je ne l'aime pas. Lui m'adore. J'ai eu un peu la paix durant deux ans, juste avant la guerre. Il ne venait plus chaque soir au théâtre, s'asseoir au premier rang de l'orchestre, me regarder jouer la comédie. Lui qui détestait le théâtre. D'après ce qu'il m'a dit, il avait émigré chez une vieille douairière des Ardennes, qui habitait dans un pavillon de chasse au milieu de la Forêt et qui vivait de ses chevaux de concours hippique.» J'écoutais sa description des Ardennes. J'y reconnaissais ma vie. Car la «vieille douairière» c'était moi, et j'avais vingt-quatre ans. Je rentrais d'une traversée de l'Afrique – durant onze mois j'avais voyagé seule –, et Blaise Cendrars, car c'était lui son amoureux, était venu planter sa tente de bourlingueur chez moi<sup>1</sup>. Toutes ces péripéties furent la base d'une merveilleuse amitié, inégalable et inégalée, entre Blaise Cendrars et moi, et entre Raymone et moi, jusqu'à leur mort.

A Rio de Janeiro, Raymone préparait ses bagages. De Suisse, Blaise Cendrars, de France, Jean Giraudoux, moi-même de Rio, nous tirions les ficelles secrètes et diplomatiques pour l'obtention des papiers nécessaires au retour de Raymone en France.

Il y eut un bateau zigzaguant entre les mines flottantes et égarées. Raymone le prit. En profita également un autre comédien, Alexandre Rignault, qui ne supportait pas la cuisine brésilienne. Raymone arriva à Aix-en-Provence via le Portugal, et la Suisse. Elle retrouva sa mère, M<sup>me</sup> Duchâteau, et Blaise.

<sup>1</sup> J'ai évoqué ce séjour de Blaise Cendrars dans les Ardennes dans Feuille de routes, bulletin de l'Association Blaise Cendrars, N° 13, avril 1985, p. 5-24.

# Cette fois-ci, c'est Blaise qui est sur la scène

Après le départ de Ray- rires, plus de larmes fur- la compagnie de Jouvét... Plus d'arrivées discrètes au théâtre, avec ses beaux yeux foncés, pétillants de malice et de secrets. Plus de cet humour dont Raymone avait à revendre. Jamais d'esbroufe. Elle avait connu trop de célébrités, peintres, metteurs en scène, artistes. Le Tout-Paris. Pfft!... A quoi bon en parler? Elle fit attendre Cendrars quinze ou vingt ans avant de se décider à l'épouser à Sigriswil, petit village de l'Oberland bernois. Lorsque à la fin de sa vie, Blaise Cendrars tomba malade, à Paris, Raymone fut admirable, son dévouement sans limites. Se rendant au théâtre chaque soir, elle s'occupait de lui dans la journée, recevait ses amis. J'étais chez eux, rue Jean-Dolent, lorsque André Malraux vint remettre à Blaise Cendrars les insignes de commandeur de la Légion d'honneur, le 16 octobre 1958. Raymone, tailleur strict et foulard de soie, se tenait dans un coin de la pièce, près de moi. «C'est du beau théâtre, me murmura-t-elle, mais cette fois-ci, c'est Blaise qui est sur la scène.»

# Le visage de Georgette

Raymone écrivait peu, tracées d'une large écriture. Mais elle me télégraphiait souvent ou me téléphonait quand j'étais en France, entre deux cargos ou deux trains au long cours.

Le 8 mars 1986, je reçus un télégramme de Lausanne où elle s'était retirée: «Je vous attends ou avant le 29 mars ou après Pâques. Baisers. Raymone.» Elle, si fantaisiste, recevait ses amis selon un emploi du temps très organisé et précis afin d'éviter les télescopages.

Je choisis la seconde date proposée. A tort. La mort m'avait devancée. Raymone était morte le 16 mars. Entre les deux dates proposées. Miriam Cendrars eut la délicate attention de me prévenir tout de suite. J'arrivai le lendemain à Lausanne. L'appartement de Raymone était fermé. Ce n'est pas sans peine que je découvris l'endroit où les morts attendent leur sépulture. Raymone reposait derrière une vitrine. La dame qui m'accompagnait était la maquilleuse des défunts. «Elle est belle, n'est-ce pas? me dit-elle. Je l'ai maquillée spécialement. On m'a dit que c'était une actrice.» Je reconnus en effet le visage de Georgette, la servante coquine d'Arnolphe, dans *L'Ecole des femmes*, que Raymone avait joué tant de fois dans les décors de Christian Bérard, qui s'entendait si bien avec elle.

Les deux après-midi avant l'enterrement, je les passai assise sur une chaise, à regarder Raymone comme au théâtre. Je la voyais sur la scène de l'Athénée à Paris, sur celles d'Amérique latine.

J'entendais sa voix à la création d'*Ondine*, de Giraudoux, à la veille de la guerre de 40, dans les décors de Pavel Tchélitchew, transparents et sublimes. Premier acte, une cabane de pêcheurs. Raymone interprète le rôle de l'humble Eugénie. La deuxième réplique de la pièce est pour elle. J'entends sa voix sous l'orage, qui répond au vieux pêcheur, Auguste, son mari: «Pourquoi t'inquiéter. Elle voit dans la nuit... C'est qu'elle est tantôt au milieu du lac, tantôt en haut de la cascade...» Et par la vertu de cette seule voix, si particulière, ni haute, ni basse, aérienne et précise, insituable et qui rendait visuelles ses répliques, le public voyait Ondine dans son milieu aquatique.

Dans *La Guerre de Troie*, lors de notre tournée sud-américaine, Jovet avait besoin de tout son monde. Moi, je figurais parmi le chœur anonyme. Morte de trac. Raymone, elle, tout sourire, les lèvres à peine entrouvertes, me rassurait sur scène, avec des paroles inaudibles mais si réconfortantes.

Et tintinnabule dans mon cœur, durant ces deux après-midi de tête-à-tête solitaire, ces heures brèves et ultimes, la chanson de Tessa murmurée par la voix fluette de Madeleine Ozeray: «Si tu meurs, les oiseaux ne se tairont qu'un jour...» En réponse, la voix de Jovet qui, sur la musique de Maurice Jaubert, dit (il ne savait pas chanter): «Si tu meurs, les oiseaux se tairont pour toujours / Tout autour de ta tombe les rosiers épanouis...»



Lorsqu'on vous parle de Raymone – mieux encore: lorsqu'on vous demande de parler d'elle, une question vous saute à l'esprit: pourquoi reste-t-on si étrangement interdit? Vous avez beau faire appel aux lointins de vos sollicitations plus amis, vous n'obtiendrez que des approximations, des traits fugaces, des données partielles qui vous feront constater que véritablement personne au monde, même pas Blaise Cendrars son mari, ne peut – n'a pu – prétendre connaître celle que je considère comme une miraculée de l'Enfance.

**raymone,  
lumineux  
kaléidoscope**

tains de  
venirs,  
ter le  
de ses  
anciens



Raymone dans sa loge.  
Photo Maurice Jarnoux. Coll. Albert Mermoud

J'ai passé une trentaine d'années en sa compagnie presque journalière en ami, confident, homme d'affaires, commensal. J'arrivais chez elle à midi ou après déjeuner. Je sonnais à la porte du petit appartement rue Jurigoz à Lausanne, verrouillée, cadénassée comme un caveau de Fort-Knox. Je m'annonçais, la camériste Patro me faisait entrer et, rituellement, je voyais Raymone lever les bras au ciel, s'écriant: «Mon chéri, mon cher trésor!» Ces propos s'adressaient à mon chien Guzzi, un brave bâtard appenzelois qu'elle aimait tendrement. Puis, tutoyant la domestique à la manière bourgeoise de 1900, elle appelait: «Patro, apporte le cake pour Guzzi et aussi le porto!» Après quoi elle me disait bonjour. On parlait de choses et d'autres, de contrats d'éditions ou de traductions, on plaisantait, on s'amusait bien.

De toute évidence Raymone était intelligente, mais, en dépit de son art complémentaire à saisir au vol ce dont elle pouvait tirer parti pour parfaire son image de farfadet farfelu, elle n'en laissait guère paraître, trop souvent bloquée par des superstitions ancrées à des profondeurs abyssales. Il faut l'avoir fréquentée des années durant pour comprendre cette antinomie.

Miriam Cendrars, dans son imposant ouvrage consacré à son père<sup>1</sup>, a remarquablement évoqué l'enfance de cette Raymone, Jane, Augustine, fille de Marie Baptistine et du bon docteur Antoine Adolphe Duchâteau, née le 11 août 1896 à Gardanne près d'Aix, cadette de sept enfants. Elle la décrit comme une fille fine, jolie, sensible et curieuse de tout, à l'aise dans le milieu bourgeois provincial, si ce n'est à l'école qu'elle déteste, ayant en horreur grammaire, orthographe et calcul. Nulle. En revanche elle est véritablement «aux anges» à la messe, aux vêpres, où les prières murmurantes, la musique dispensée par l'orgue l'envoûtent. C'est un refuge pour la petite Aixoise à gants blancs, robe rose et chapeau manille qui, dans les effluves d'encens et de cire brûlante, s'invente un paradis privé où elle converse avec les anges. Ces mirages lui apportent confiance et protection contre le monde extérieur. Toute sa vie elle maintiendra ce commerce avec les saints, les divinités et, très tôt, les pouvoirs occultes.

Mais dans ce paysage saint-sulpicien, surviennent brutalement les catastrophes: la ruine matérielle totale due à des spéculations aussi insensées que naïves de M<sup>me</sup> Duchâteau, suivie de la mort du mari. A cinquante ans, la pauvre démunie décide d'aller tenter sa chance à Paris, accompagnée de ses deux dernières filles, les cinq autres enfants étant sortis d'affaire. Raymone a vingt ans, il lui faut gagner sa vie. Consciente de ce qu'elle ne sait rien faire d'autre que l'idiote, elle décide de jouer l'idiote – ce qu'elle fera toute sa vie avec bonheur. Le théâtre l'attire non par vocation mais par nécessité. Elle tiendra des rôles de compositrice. A merveille. Très tôt elle séduit irrésistiblement le Tout-Paris des arts (Braque, Chagall, Modigliani, Fernand Léger, etc.) et même de l'édition (Bernard Grasset, Denoël), chaperonnée par Blaise Cendrars. Sa rencontre, en 1923, avec Jouvett, metteur en scène engagé par Hébertot à la Comédie des Champs-Élysées, est significative. Décidée à se présenter elle franchit l'Entrée des Artistes, gravit les marches d'un escalier vétuste que dévale «un grand escogriffe».

- *Monsieur, Monsieur, je voudrais voir M. Jouvett!*
- *C'est moi, que voulez-vous?*
- *Je voudrais travailler avec vous.*
- *Je ne fais travailler personne. Allez plutôt voir Ludmilla Pitoëff, elle vous montrera ce qu'est le métier de comédienne.*
- *Non, ce n'est pas commode. J'habite la campagne... C'est avec vous que je veux travailler.*
- *Bon. Tu viendras, tu me feras répéter L'École des Femmes où je joue Arnolphe. Quel âge as-tu?*
- *Vingt-sept ans, Monsieur.*
- *Une comédienne qui a vingt-sept ans dit qu'elle en a vingt-deux. Rappelle-toi ça.*
- *C'est que j'en ai trente.*

Le tour est joué, la jeune amazone a un pied dans l'étrier. Durant toute sa vie elle exercera son métier d'actrice avec une conscience exemplaire, ponctuelle, dévouée, rendant service à ses camarades dont elle glisse dans son sac des suppliques à sainte Rita ou à sœur Thérèse, entre deux images de la Vierge<sup>2</sup>, en l'attente de futures dévotions. Représentante exclusive de la puissance divine, elle trouvait naturel de favoriser ses amies. Car elle croyait sans l'ombre d'un doute que Dieu s'occupait d'elle personnellement. Sa religiosité confuse, indéterminable, englobait tout un monde de rêverie et de superstitions. Elle croyait aux tarots, aux horoscopes, à la sorcellerie, aux sciences occultes, à l'action à distance. Ses tiroirs secrets étaient bourrés d'amulettes, de mains bahianes, de médailles en étain, d'images pieuses, tout un fatras de dépouilles saintes dont elle tentait d'extraire les significations.

Ce monde de mystère incarné, indéchiffrable, s'il brouillait parfois l'intelligence de Raymone, n'altérait en rien, heureusement, sa spontanéité, non plus que son impudence. A qui voulait l'entendre elle proclamait qu'elle était totalement dépourvue de pulsions sexuelles. Dans sa sympathique mesure du Tremblay où se réunissaient amis et amies autour d'une tasse de thé ou d'un verre de rouge, Raymone, de sa voix flûtée, déclarait soudain: «Et maintenant, vous allez voir mon corps divin.» Elle se dénudait alors intégralement et sans interrompre la conversation faisait innocemment le tour de la pièce de séjour, puis gagnait le petit pré attenant pour une légère promenade. Blaise, dans son coin, écumait de rage, voyait rouge et serrait jusqu'au sang son poing unique.

A vrai dire, il est impossible de définir l'individu Raymone. Comment résoudre la dialectique paradoxale de la chose et de son contraire? De l'abstrait et du concret? On ne peut affronter Raymone. A défaut, tenter de l'investir. «On ne la comprend pas, mais on est toujours séduit», disait d'elle son ami Bernard Privat, directeur des Editions Bernard Grasset.

Je reviens dans l'appartement de Jurigoz. Il se fait tard. Patro rentre de courses, apporte des médicaments et deux billets, l'un dont le numéro commence par 7, l'autre finissant par 7. C'est ainsi (sans résultat) à la veille de chaque tirage de la Loterie romande. Elle sort de son cabas un rouleau de pâtisseries, que j'ai recommandé à Raymone pour effacer les protubérances qui font injure à son «corps divin». Enthousiasmée, elle me promet de faire, en complément de séances de roulement intensif, deux «longues marches», c'est-à-dire deux fois le trajet de son balcon dans le sens de la longueur. Car, à huitante-cinq ans elle ne bouge plus guère de son fauteuil Louis XIII. Je la regarde, hiératique, ne laissant rien paraître des douleurs qui l'ont harassée toute la nuit, entourée de beaux meubles provençaux, de tableaux et lithos de Fernand Léger, de dessins de Modigliani et de Delaunay, de gouaches de Braque, Chagall, Rouault...

### **Qui es-tu Raymone ?**

Je subodore une de ses célèbres focades: je viens d'envoyer à l'une de ses amies un contrat dûment signé par elle pour la publication d'entretiens du mari de celle-ci avec Blaise. Les deux doigts croisés derrière l'oreille, elle décrète: «Keks, le seul fait de prononcer le nom de «cette personne» m'attire le mauvais œil. Tu vas lui écrire que je ne suis pas d'accord.» Tabou. Je ne peux que «m'exécuter».

Pour tenter de la comprendre je pense à tort ou à raison, qu'il faut aller la chercher dans son domaine préservé: l'enfance, cet âge où, à peine entré dans le monde, on trouve très bien de le défaire. On brise un hochet, on lacère une poupée, on mutile une fleur. Car elle adorait les histoires (ou plutôt les «mots») d'enfants qui la mettaient dans un état de jubilation extrême, comme si un instrument déclenchait son influx nerveux. «Raconte, raconte, disait-elle, et tu me les écris et je les téléphone à A. à Paris, je crains de les oublier.» Cruauté native; logique ésotérique; possession hermétique; rêve dirigé, c'était mon choix. En prime, le nonsense britannique, qui l'enchantait.

Voici dans l'ordre:

*– Papa, mets-toi à quatre pattes et fais ce méchant chien!*

*Le père s'exécute, sans conviction: – Waou, waou...*

*– Non, ça ne va pas, tu dois aboyer furieusement!*

*– Crrr, waou crrr!*

*Alors l'enfant saisit un sucrier et le casse sur la tête de son père.*

*– Mais c'est qu'elle finirait par me mordre, cette sale bête!*

*A la fête foraine la petite fille perdue:*

*– Pardon m'sieur l'agent, vous n'auriez pas vu une dame qui était sans moi?*

*On fait une collecte de jouets pour les pauvres de la paroisse.*

*– Je donnerais bien mon joujou, dit l'enfant, mais il est à moi.*

*La famille à table, au dîner. Jacques, à sa mère:*

*– Je vais aller me coucher tout de suite, j'ai une idée pour un rêve.*

*Un gentleman se présente au guichet d'un bureau de poste de la banlieue de Londres, demande une formule de télégramme et rédige le texte suivant: «Wagada – wagada – wagada – wagada*

*wa gada.»*

*Au moment de l'encaissement, le buraliste lui dit:*

*– Excuse me Sir, notre tarif minimum vous permet d'ajouter trois wagada, sans supplément de prix.*

*– Absurde, voyons, rétorque le gentleman, ça fausserait complètement le sens!*

Finalement, bien qu'ayant fréquenté si longtemps, assidûment, cet esprit à l'état brut, je n'en garde qu'une vision kaléidoscopique avec deux ou trois points fixes extraordinairement lumineux.

La fin de sa vie s'est passée en lectures de biographies de femmes qu'elle considérait comme les reines de Paris: Sarah Bernhardt, Colette, Missy, Delaunay, Chanel, Sagan, etc. En même temps elle reprenait des textes plus classiques qu'elle oubliait au fur et à mesure: Moll Flanders, Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme, Une vie (Maupassant).

Et Blaise dans tout ça?

«Il m'a aimée quarante-trois ans. Je lui ai rendu son amour le jour où il est tombé paralysé. Je l'ai soigné alors avec amour et s'il avait vécu vingt ans de plus je serais restée la même à son égard. Je l'ai épousé pour devenir Suisse. C'est moi qui lui ai fait découvrir son pays. Il ne le connaissait pas. J'ai trouvé ici une famille merveilleuse, des amis extraordinaires. Grâce à eux, je peux vivre délicieusement avec mes souvenirs.»

A l'âge de nonante ans, elle est entrée en clinique comme elle entrait jadis en scène: fardée, et coiffée par Patro, en grande tenue. Elle est morte dans la nuit du 15 au 16 mars 1986. Ses amis, presque tous disparus, n'ont pu rendre hommage à la célèbre comédienne. A l'exception d'Arletty qui, sous le titre «Salut Raymone», dans le Matin du 25 mars 1986 a publié un émouvant adieu. «...tu traînais si bien tes chaussures dans Hôtel du Nord.»

Elle repose dans le jardin de Michelle à l'ombre frêle de rosiers plantés par ses derniers fidèles.

**Albert Mermoud**

<sup>1</sup> Miriam Cendrars, Blaise Cendrars, Baland, 1984.

<sup>2</sup> Comme le rappelle Bernard Privat dans L'Itinéraire (N.R.F.).

CORINNA BILLE

«MORAVAGINE, C'EST VRAI»

Une rencontre avec Raymone

Extrait d'un Carnet inédit de  
Corinna Bille.  
Avec l'aimable autorisation de  
Maurice Chappaz.

# S R A R A S E C E N O M M E R A Y M O N E

Pour Juliette éternelle, en juin 1971, lors des signatures à la Guilde du Livre, à la réception dans le parc du château de Mermoud, je dis à Raymone, du bout de la table, la dédicace de Dan Yack:

«Raymone, ton nom suffit.»

Ensuite nous nous rapprochons, je lui rappelle que Vital jouait avec elle dans Comme il vous plaira au théâtre de l'Atelier. Et qu'elle lui avait remis pour moi L'Or dédicacé par Cendrars (bélas perdu, jamais rendu par Vital). Elle semble garder un bon souvenir de V. Je lui conte en quelques mots ma mésaventure : «Je suis rentrée vierge à la maison».

— Ob! quelle jolie histoire..., murmure-t-elle.

— Je n'étais pas enchantée du tout, je voulais une vie naturelle, des enfants. J'ai divorcé.

Nous reparlons de Cendrars avec qui (avait-elle dit à Vital) elle vivait comme frère et sœur. Elle était aussi très pieuse... Elle dit:

— C'est seulement quand Cendrars est tombé malade que j'ai pu lui rendre l'amour qu'il me portait.

Et elle ajoute cette phrase :

— Moravagine, c'est vrai.

Elle dit encore :

— Je suis Bretonne. Ils ont un caractère fier, les Bretons. Moi, je n'aime pas que les gens me plaignent.

J'en parle à Maurice<sup>1</sup>, ce matin :

— Qu'est-ce que cela veut dire ? Moravagine, il éventrait les petites filles. Elle-même, on dit (ou Cendrars le dit dans Dan Yack) qu'il l'a tirée, fillette, d'un bordel.

— Oui, qu'est-ce que ça veut dire ? Bien sûr, il n'a pas tué de petites filles. Mais il avait (comme tout le monde) des désirs monstrueux.

— Depuis que j'ai lu l'horrible histoire de la guenon, de Georges Bataille<sup>2</sup>, je ne peux plus croire que tous les hommes sont ainsi.

— Je ne crois pas à deux races d'hommes, dit Maurice.

— Enfin quelque chose faisait (elle était elle-même très traumatisée) qu'elle ne pouvait pas faire l'amour avec lui.

— Ou que lui, étant donné ses goûts (putains, etc.) ne pouvait pas le faire avec elle. Et Cendrars avait un côté très bon, très paternel. Ils ont préféré vivre ainsi.

<sup>1</sup> Maurice Chappaz.

<sup>2</sup> Et malgré mon admiration pour Ma mère et pour Le Bleu du ciel, désormais je ne le lirai plus. (Note de C.B.)

# 1940

La canicule submergeait Saint-Segond, lors de ma première visite à Cendrars. Celui-ci me prêta l'une de ses chemises pour remplacer la mienne, trempée de sueur; puis nous sortîmes dans le jardin où Blaise me présenta à Raymone:

– Mais nous nous connaissons! s'exclama-t-elle.

En effet, au tout début de la guerre, la troupe de Louis Jovet était venue jouer à Montpellier L'Ecole des Femmes. Le régisseur avait recruté quatre étudiants pour porter la chaise qui, à la dernière scène, amène d'Amérique celui qui allait tout arranger. J'étais l'un des porteurs, empanaché de plumes, le visage peint. Après le spectacle, nous avons été invités à vider une bouteille dans le foyer du théâtre. Raymone était là, bien sûr. Et je la revis le lendemain, en compagnie de Jovet.

Elle n'avait pas oublié mon visage, sept ans après, car, dit-elle à Cendrars, je lui rappelais un de leurs amis.

Ce souvenir permit de franchir plus facilement les premiers instants de cette rencontre avec l'homme du Transsibérien et de Dan Yack.

J'avais donc connu Raymone avant de serrer la «main amie», ignorant alors jusqu'au nom de ce poète «fabuleux».

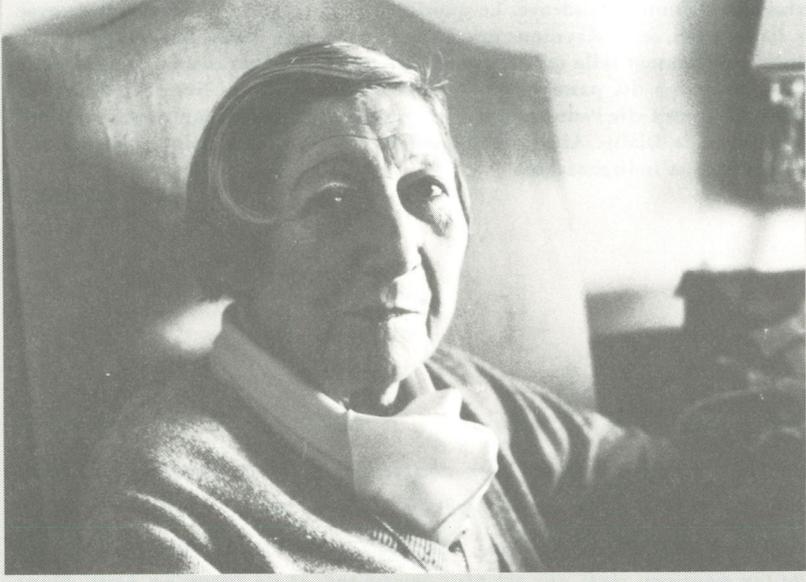
Après la mort de Blaise, j'ai revu Raymone dans son appartement de Lausanne. Nous avons, plusieurs fois, gagné les bords du Léman, pour déguster les ombles qu'elle aimait tant.

**F.-J. Temple**

# Trois

lettres inédites de Raymond à Blaise

La lettre de Raymond à Blaise, datée du 15 mai 1986, est une lettre d'amour et de reconnaissance. Raymond y exprime sa gratitude envers Blaise pour son soutien et sa confiance en lui. Il évoque également ses projets de voyage et de travail.



Raymone, début 1986. Photo Arnaud Bédar

I

II

# Trois

## lettres inédites de Raymone à Blaise<sup>1</sup>

La distance focalise. Prononcées autour d'une table à une terrasse quelconque, de telles phrases n'ont pas le même poids. La lettre sous la porte bavarde elle aussi, et pourtant, attendue et déchiffrée, elle devient message.

«Je l'ai lu chez un coiffeur comme j'étais tranquille et seule», dit Raymone dans un autre billet en parlant de *L'Homme foudroyé*. Le quotidien et la création se chevauchent avec nonchalance. La création, selon Raymone gravée dans le corps de Blaise, fait – à son insu? – écho à l'écriture précisément telle qu'elle fut vécue. Toutes ces lettres sont cochées de la main de Blaise, en marge des passages qui parlent de lui ou de ses livres. À travers le pathétique de son écriture à elle l'admiration de Raymone témoigne de son adhésion inconditionnelle à l'œuvre de Blaise. Ainsi, l'éloignement donne à cette grande absente une présence insoupçonnée et indispensable.

Anna Maibach

*Carte postale, du 31 août 1945*

*Mon cher Blaise,*

*J'ai reçu hier Les Œuv[re]s libres. Ton chapitre<sup>2</sup> est magnifique et très beau comme langue. La lettre à Edouard<sup>3</sup> est très émouvante, par cette espèce d'éclosion nouvelle qu'on sent renaître de toi, tout repousse comme au printemps, et je suis enchantée de ton nouveau style qui est plus émouvant, et va jusqu'au bout. Nous avons dîné hier soir chez J[ouvet], il pense être fixé dans quinze jours. Je répète tantôt car il essaye les doubles de marins. Je t'embrasse*

*Ray.*

I

*Lettre, non datée*

*Samedi*

*Mon cher Blaise,*

*Chaque ligne de toi est une goutte de ton sang, qui sort de ton cerveau, et de tout toi mis à nu, pour tous, quoi que ce livre te rapporte, ce n'est que zéro par rapport à ce que tu auras donné de toi. On a l'impression d'être dans une forêt vierge d'où l'on sort après grand mal, étouffé, le cœur en feu et serré pour le restant de sa vie, on est Hors d'Haleine, et à bout. Tout y est poésie, et c'est encore plus un poème qu'un «roman», comme le dit l'éditeur, le public. A. bl.<sup>4</sup> s'il s'attend à un roman, sera désappointé, bien que L'Homme Foudroyé arpaille [?] jusqu'à la dernière ligne.*

*Personnellement tu ne pouvais être plus Cendrars que ça. C'est épatant et même si je ne sais pas écrire, je puis te dire que je suis sortie de là comme on dit dans mon pays «escagassée». Il y a de quoi.*

*Je crois que par moments tu attends encore plus fort tes plus beaux poèmes.*

*Bravo.*

*Je t'embrasse.*

*Ray.*

II

*J'ai beaucoup prié pour toi. Tu as dû le sentir. Et pour ton cœur aussi je pense que tu devrais un peu te reposer.*

R.

*Nous répétons dans le vide en attendant l'Athénée<sup>5</sup>. Nous répétons tous les jours.*

*[Dans la marge droite de la première page:] Tu atteins au sublime dans certains passages.*

*[Dans les marges gauche et droite de la quatrième page:] Moreno<sup>6</sup> est un être extraordinaire. Pense qu'elle a passé de la tragédie au théâtre comique et au music-hall. Son observation et sa vie l'ont rendue inimitable.*

### III

*Lettre datée du 22 oct[obre 1945]*

*Mon cher Blaise,*

*Je tiens à te dire aujourd'hui que je sais maintenant que la Carissima<sup>7</sup> sera le plus beau livre du monde. Mon livre, car je sais que je serai exaucée: tu tiens déjà de par L'Homme Foudroyé la clé de la Carissima, on le sent, et je sais que rien ne dépassera ma Madeleine. Car maintenant tu l'as en toi – il est collé dans ta chair.*

*Je t'embrasse*

*Ray.*

*Le chapitre sur le Pilon de sainte Madeleine est extraordinaire. Bravo. Chaque jour je découvre une belle et unique chose dans L'Homme.*

<sup>1</sup> Ces lettres, extraites du dossier L 91, sont conservées au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse, à Berne.

<sup>2</sup> Il s'agit de «Dans le silence de la nuit», première partie de L'Homme foudroyé, parue en prépublication dans Les Œuvres libres, nouvelle série, N° 4, Librairie Arthème Fayard, 1945.

<sup>3</sup> La lettre à Edouard Peisson, datée d'Aix-en-Provence, le 21 août 1943, constitue le premier chapitre de «Dans le silence de la nuit». (Voir O.C., Denoël, tome V, pages 48-50).

<sup>4</sup> Qui se cache derrière ces initiales impossibles à déchiffrer?

<sup>5</sup> Le théâtre de l'Athénée, dirigé par Louis Jouvet de 1934 à 1951.

<sup>6</sup> Marguerite Moreno, actrice française (1879-1948). En 1945, elle créa à l'Athénée La Folle de Chaillot de Giraudoux et remporta un immense dernier succès. On dit que l'héroïne du dernier roman de Blaise Cendrars lui ressemble étrangement.

<sup>7</sup> La Carissima, projet d'un roman sur sainte Marie-Madeleine dédié à Raymone, 1943-1949.

22 oct -

X bon de plaisir,

je t'en a-tu dire  
aujourd'hui que je  
sais maintenant

que la (arrissima)

sera le plus beau livre  
<sup>du monde.</sup>

Mon livre, car je

sais que je serai

est au = tu t'en

deja depart p. l'homme

Trouv'ye la clé de

la Carissima ou le fait

et ye fois que rien  
ne se passera. Une  
Mademoiselle. Car  
maintenant tu  
l'as en toi —  
il est well dans ta  
chair —

Je devrais dire  
elle est unique chose  
dans l'histoire

Je t'embrasse  
Uyou

le chapitre  
sur le P. lon de  
Pérou est  
extraordinaire  
eraro.

# Huit photos inédites de Blaise Cendrars par Pablo Volta

Ces photos ont été prises par mon mari, Pablo Volta, que j'avais accompagné, en janvier 1956, rue Jean-Dolent.

Pour Blaise Cendrars nous n'étions que deux jeunes Italiens inconnus, mais je me souviens de son accueil néanmoins chaleureux. A un moment donné, il demanda à Raymone de passer un pullover tricoté sur un dessin de Fernand Léger: une main coupée offrant un cœur. Raymone nous montra sa collection de mains de Fatima en argent et nous demanda d'y penser s'il nous arrivait d'en trouver à Naples.

Mercrèdi

28

Chère Madame,

Merci des photos qui nous font  
grand plaisir et nous amusent  
beaucoup.

Ma main amie

Blaise Cendrars

A l'exception d'une ou deux photos qui ont dû paraître dans un hebdomadaire italien (sans doute Il Mondo), cette série est demeurée inédite. En recevant le jeu que je lui avais envoyé de Rome, Cendrars me répondit aussitôt par un petit mot plein de gentillesse.

Ornella Volta

















# Chroniques

## Evénements

Le 19 juin 1987

### Claude Leroy soutient sa thèse d'Etat «La Main de Cendrars» à l'Université de Paris X-Nanterre

Les amis de Claude Leroy, avertis du fait que pour ce numérotage passionné il n'y a pas de date indifférente, se seront longuement interrogés: pourquoi le 19? Et pourquoi pas le 17, puisque le 17 précisément s'est révélé être le chiffre magique par excellence, le chiffre clé de l'univers cendrarsien? Le 16, *Bloom's Day*, fête des Modernistes, aurait à la rigueur aussi pu faire l'affaire... Mais l'administration des thèses en aura décidé autrement; sans réussir, par ailleurs, à mettre en échec la perspicacité du décrypteur de hasards objectifs, mais ceci est un secret. Tandis que des cavalcades de voitures s'ébrouaient aux sorties de Paris, se ruant sur les autoroutes du week-end, les fidèles des études cendrarsiennes se sont donc attardés au-delà de 19 heures, à Nanterre, à la salle C 24, pour applaudir l'heureux candidat qui, au terme de sa soutenance magistrale consacrée à *La Main de Cendrars*, se vit décerner la mention «très honorable», à l'unanimité et avec les félicitations du jury.

Les lecteurs de *Continent Cendrars* n'ont plus besoin d'être longuement initiés à l'idée de *prochronie*, ils savent l'importance, la merveille de la *nuît de Méréville* et sont au courant de la *nouvelle donne* dont l'œuvre de Cendrars fait l'objet. Les diverses manifestations du centenaire du poète au cours desquelles Claude Leroy a eu l'occasion de prendre la parole, leur ont permis de se familiariser avec les concepts qui constituent l'armature de sa thèse.

Considérant la nuit du 1<sup>er</sup> septembre 1917 – «la plus belle nuit d'écriture», au cours de laquelle Cendrars rédigea *La Fin du monde filmée par l'Ange Notre-Dame* – comme le grand tournant révélateur, illumination qui devait permettre au poète manchot de métamorphoser sa blessure en écriture initiatique, Claude Leroy invite à reconnaître dans les textes «de la main gauche» – qui est la bonne – l'écriture proprement alchimique d'une œuvre «conçue, voulue et organisée» en un mythe unique.

Amorcée outre-Atlantique, la lecture de l'œuvre de Cendrars comme création de mythe (*mythopoeia* en opposition à *mythomania*) trouve son achèvement et son dépassement dans la thèse de Leroy. Aboutissant à une interprétation profondément originale de l'entreprise cendrarsienne, celle-ci s'échauffe avant tout sur un savant et minutieux décodage de l'architecture secrète des textes: Cendrars avait tout dit, sans rien livrer directement, et cela dans une écriture – la lecture qu'en fait Leroy le prouve – où rien n'est laissé au hasard, même pas au hasard objectif que l'auteur traque pourtant volontiers.

«Chef-d'œuvre d'ingéniosité et de perspicacité [...] qui nous livre les clés d'une lecture plurielle [après lequel] il ne sera plus possible de lire Cendrars comme avant», telle fut la conclusion du professeur Guy Michaud, rapporteur de la thèse. Et les autres membres du jury présidé par M. Michel Décaudin (Paris III), M<sup>me</sup> Michèle Touret (Rennes), M. Pierre-Louis Rey (Nanterre) et M. Louis Marin, de lui emboîter le pas, soulignant le caractère novateur, révolutionnaire du travail de Claude Leroy, saluant son érudition, sa finesse, sa puissance intellectuelle et poétique, souhaitant tous que la complète réévaluation de l'œuvre de Cendrars qui s'y accomplit soit reconnue et diffusée comme elle le mérite, grâce à une rapide publication de *La Main de Cendrars*.

L'épreuve de ce 19 juin s'acheva ainsi dans la joie et la certitude que le miracle de 17 et de 43 s'était produit une troisième fois, puisque Blaise Cendrars venait de rencontrer en Claude Leroy son «inventeur», puisqu'à travers sa «nouvelle écriture critique, à la fois exacte, rigoureuse et poétique», l'écrivain foudroyé était rené à sa vraie grandeur. C'est à ce moment culminant du centenaire que les bouchons de brut impérial, allégrement, se mirent à sauter...

Monique Chefdor

### Rappel des principales manifestations de 1987 année du centenaire de Blaise Cendrars

#### Venise

*Gli universi di Blaise Cendrars*

Giornata di studio organizzata da Rino Cortiana all'Università degli studi di Venezia, il martedì 28 aprile 1987.

#### Paris

Inauguration de l'allée Blaise-Cendrars dans le jardin des Halles, face à Saint-Eustache, le vendredi 5 juin 1987.

#### Méréville (Essonne)

Journée Blaise Cendrars, exposition, spectacle. Pose d'une plaque commémorative sur la maison où vécut l'écrivain au cours de l'été 1917.

#### Sigriswil

Soirée Blaise Cendrars, le jeudi 18 juin 1987.

#### Paris X-Nanterre

Soutenance de thèse d'Etat: *La Main de Cendrars* par Claude Leroy, le vendredi 19 juin 1987.

#### Lancaster

*Cendrars and England*

Conference organized by Dr Susan Taylor-Horrex and Dr John Harding at the University of Lancaster, Sunday 28th – Tuesday 30th June 1987.

#### Cerisy-la-Salle

*Modernités de Blaise Cendrars*: Cendrars et les mouvements d'avant-garde – Cendrars et les arts – Cendrars et la question des genres littéraires – Cendrars et les jeux du Je – Cendrars et les autres.

Colloque dirigé par Monique Chefdor, Claude Leroy et Frédéric-Jacques Temple. Organisé par le Centre culturel international de Cerisy-la-Salle (Normandie) et l'Association internationale Blaise Cendrars/BCIS, du 20 au 30 juillet 1987.

### Leningrad-Moscou-Irkoutsk-Khabarovsk

Voyage commémoratif dans le Transsibérien, organisé par l'Association Blaise Cendrars et Wagons-lits Tourisme, du 2 au 17 août 1987.

### Berne

*Colloque du centenaire* («L'Encrier de Cendrars»)

Organisé par le Centre d'études Blaise Cendrars, Pierre-Olivier Walzer, Jean-Carlo Flückiger et Anna Maibach. Université de Berne, Université de Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds, Sigriswil, 31 août, 1<sup>er</sup> et 2 septembre 1987.

*Cendrars à l'œuvre*, exposition du centenaire, organisée par le Centre d'études Blaise Cendrars, Berne, Bibliothèque nationale suisse, du 1<sup>er</sup> septembre au 15 octobre 1987.

### Paris (Beaubourg)

*Blaise Cendrars au Centre Georges Pompidou*: expositions, conférences, débats, spectacles, concerts, cinéma, du 9 septembre au 8 octobre 1987.

«33 visages de Blaise Cendrars», exposition au Petit foyer. «Cendrars et ses peintres», Musée national d'art moderne, parcours de salle en salle de 13 stations (de septembre à décembre 1987). «Entretien de poètes sur Blaise Cendrars», débat avec R. Cortiana, J.-M. Maulpoix, R. Rognet, F.-J. Temple; modérateur: Cl. Leroy, 14 septembre 1987.

«L'Eubage aux antipodes de l'unité», concert-spectacle, musique de Nicole Lachartre, texte de Blaise Cendrars, 16 septembre 1987; «Cendrars conteur nègre», spectacle avec Agnès Chavanon et Abbi Patrice, 18 et 19 septembre 1987. «L'atelier de Cendrars», conférence par Claude Leroy, 24 septembre 1987; etc...

### Salon philatélique d'automne

Emission du timbre «Blaise Cendrars» par les P. et T. françaises, le 6 novembre 1987.

### Grenoble

*Le Texte cendrarsien*

Colloque organisé par Jacqueline Bernard à l'Université de Grenoble, les 20 et 21 novembre 1987.

### Paris (Centre culturel suisse)

«Cendrars à l'œuvre», exposition du centenaire, du 16 décembre 1987 au 21 janvier 1988.

«Un nouveau Cendrars», quatre conférences-débats, les vendredi et samedi 18 et 19 décembre 1987.

### Claremont

Session plénière et conférences sur Cendrars dans le cadre de l'International Colloquium on Twentieth Century French Studies, du 5 au 7 février 1988.

## Paris X-Nanterre 1988: L'Homme foudroyé

«La Bible, ce livre des livres est à récrire», s'écrie Cendrars dans une longue parenthèse de «La Peau de l'ours» (2<sup>e</sup> rhapsodie gitane). Y est-il parvenu? Avec *L'Homme foudroyé*, nous a-t-il donné cette «bible de la modernité» dont il rêvait? Si la question semble trop abrupte, voire propre à scandaliser, elle aura été présente à l'esprit des nombreux cendrarsiens et cendrarsiennes de toutes les latitudes venus participer au quatrième séminaire organisé par le groupe de travail E.T.C. (Etudes et Travaux sur Cendrars) les vendredi et samedi 17 et 18 juin 1988, à l'Université de Paris X-Nanterre.

Après la pause imposée par l'année du centenaire de la naissance de Blaise Cendrars, cette désormais traditionnelle rencontre d'été nanterroise se tient dans un cadre élargi. En effet, selon le double pari de son animateur, le séminaire s'étend à deux journées de travail, et, en inscrivant à son programme *L'Homme foudroyé*, il entame l'examen des quatre grands livres de mémoires publiés entre 1945 et 1949, étiquetés «tétralogie» par une critique un peu hâtive. (Mais «quatuor», serait-ce tellement mieux?) Pari gagné haut la main et avec un beau succès par Claude Leroy, disons-le tout de suite. Alliant l'efficacité avec l'agrément, la nouvelle formule – huit communications suivies chacune d'une discussion libre et approfondie – sera ainsi maintenue pour les séminaires à venir.

*Première journée, vendredi 17 juin 1988.* – Ménageant une excellente entrée en matière avec son étude sur «Les Gitans dans les 'Rhapsodies gitanes'», **Patrick Williams** (CNRS) montre que, au-delà de l'intention documentaire affichée par Cendrars, c'est la part prise par les Gitans à la construction formelle du livre qui révèle le mieux le sens toujours fuyant de leur présence. Peuple de la parole, tribu de hautes figures maternelles et de fils uniques, tous initiés, se tenant au seuil d'une révélation promise, toujours remise, les Gitans de Cendrars incarnent l'écriture *nomade*, qui est par excellence celle du rhapsode.

**Anna Maibach** (Berne), avec beaucoup de délicatesse, aborde «Les secrets de *La Carissima*»; lève quelques-uns des voiles qui enveloppent ce livre fantôme sur Marie-Madeleine, «l'amante de Jésus-Christ». Pour ce faire, elle s'appuie sur un volumineux dossier conservé au Fonds Blaise Cendrars de Berne, qui donne la mesure de l'effort fourni par l'écrivain, et qui permet d'étayer l'hypothèse selon laquelle – face à l'amour mystique qui n'admet de réalisation que dans et par le seul regard – la non-écriture de *La Carissima*, sa ruine par *L'Homme foudroyé* découleraient d'une décision lucidement assumée. Ce que, par ailleurs, les «Secrets de Marseille»

– sorte de métadiscours sur ce livre interdit – viennent corroborer.

Mettant en lumière les deux termes de «Rhétorique et eucharistie dans les 'Rhapsodies gitanes'», **Raphaëlle Desplechin** (Nanterre) poursuit et approfondit l'exploration du versant mystique de *L'Homme foudroyé*. Peu importe que Cendrars possède ou non la foi, dira-t-elle, puisque indubitablement il choisit d'inscrire dans la tradition mystique le livre de l'homme foudroyé; le livre du corps mutilé, mort, et ressuscité; son livre au corps martyrisé, stigmatisé. De l'éparpillement des membres à l'éparpillement du texte, par translation et par répétition, l'écrivain à la main coupée transmue son expérience unique en parole substantielle, nourricière, déploie le temps en une boucle spiraloïde, écrit le livre eucharistique: «Prenez et lisez ceci, c'est mon corps».

Traqueur d'absence, parfait lecteur d'inconnu, **Claude Leroy** (Nanterre) atteint dans son «43/17» une telle maîtrise de la machinerie littéraire selon Cendrars qu'il est en mesure non seulement de localiser avec précision des manques nécessaires, jusqu'ici insoupçonnés, mais encore de produire ces textes absents et de les mettre sous les yeux du lecteur ébahi. Pouvoir de la théorie, qui conduit à la liberté jubilatoire. Voici donc le texte que Cendrars se devait d'écrire pour ce 17 juin 1988, qu'il n'a pas écrit, que Claude Leroy nous fait lire. Voici le «Pro Domo» de *L'Homme foudroyé*, cette histoire de violation de domicile que vous relirez «Dans le silence de la nuit»... Cette histoire de fou qui revient rôder autour de la frêle maison d'écriture, ce fou qui est là – *l'homme fou droit y est* –, mais dont la menace moravagine sera bannie, lorsque la bonne foudre de 17 sera revenue, enfin, en 43, et que la destinée aura retrouvé à nouveau son écriture.

*Deuxième journée, samedi 18 juin 1988.* – «Le cœur de la foudre est une main coupée», affirme **Jean-Marie Maulpoix** (Nanterre) à l'orée de sa belle «rêverie» sur le paradoxe de la foudre qui frappe et qui illumine, qui tue et qui féconde. Il y a ainsi deux foudres; le passage de l'une à l'autre se réalisant dans des livres dont la forme rhapsodique mime la succession d'orages à travers laquelle l'écrivain se cherche, se définit. Du ciel vide où disparaît, foudroyé, déchiqueté par un obus, le sergent Van Lees, tombera «le lys rouge» de *La Main coupée*, main d'Orphée, main arrachée pour avoir été tendue au monde entier. Entre possession et dépossession, s'affirme alors le pouvoir de la gaucherie: «Seul un homme de la main gauche pouvait être un grand poète antipoétique».

Qui parmi les adeptes de Cendrars n'a cité, paraphrasé, commenté le fameux «écrire c'est brûler vif, mais c'est aussi

renaître de ses cendres»? Avec son étude sur «Le mythe du phénix», **Jean Burgos** (Chambéry) apporte la mise au point précise et détaillée tant attendue. Il ne se contente pas de classer et de comparer les éléments constitutifs des diverses versions du mythe, ni de vérifier scrupuleusement leur utilisation par Cendrars dans *L'Homme foudroyé*, mais en propose une lecture poéticienne qui met à vif la problématique d'une création-destruction scandaleusement ambiguë et cependant seule capable d'instaurer le mouvement perpétuel.

**Pascaline Mourier-Casile** (Paris III) concentre ses réflexions sur «L'écriture rhapsodique». La référence à la musique et en particulier à Liszt fait aussitôt apparaître l'art de la variation et de l'improvisation comme modèle de l'écriture rhapsodique. En tant qu'assemblage de textes, qu'est-ce que le travail du rhapsode sinon la mise en forme de morceaux disparates, cousus ensemble? De la combinatoire on passe au collage, de la colleuse-monteuse installée à «La Cornue» à l'anthologie des deux à trois mille pages arrachées, «sablées dans une peau de chien rouge», de la simple citation à la réécriture. De telle page de *Sixtine* par exemple, ou encore des *Paradis artificiels* de Baudelaire. Jeu sur l'imitation et l'invention, sur le même et l'autre, reprise et variation: en un mot, l'écriture rhapsodique dans tous ses états...

Serait-ce son sourire rayonnant de grand fascinateur qui me fait croire que je saisis, que je suis immédiatement «La lecture impossible» du Nom-du-Père dans l'écriture-femme de *L'Homme foudroyé* qu'à travers un montage de paragraphes puisés dans la première partie du *Lotissement du Ciel* propose **Nabile Farès** (Grenoble)? La rhapsodie comme effet de la lévitation... Or, c'est que cela nous entraîne très loin, vers le point brûlant où l'écriture découvre autre chose que la vie ne saura jamais faire découvrir à un individu. Jusqu'à la souffrance du psychotique? Ainsi la littérature est-elle à prendre comme une expérience de l'aliénation, l'origine du sens se lovant dans l'inéluctable altérité. Et le commentateur d'évoquer le rire de Blaise...

Avant que **Claude Leroy** ne clôtüre les travaux par un bref éloge de l'entrelacement, du tressage de paroles multiples tel qu'avec un beau succès il a été pratiqué durant ces deux journées nanterroises, **Miriam Cendrars** lit plusieurs extraits de l'émouvante correspondance qu'entretenaient Blaise et Raymonne au moment de la composition de *L'Homme foudroyé*.

L'année prochaine, le séminaire sera consacré à *Bourlinguer*.

Jean-Carlo Flückiger

## Comptes rendus

Sur la date de «*Transsibérien*»

A. SIDOTI:

*Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France.*

Blaise Cendrars - Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912 - janvier 1914. Paris, *Lettres modernes* (Minard), 1987. (Archives des Lettres modernes, 224; Archives Blaise Cendrars, N° 4).

In-12 (135 x 185), 166 p. plus 2 pages de reproductions en couleurs.

Voici un petit livre bienvenu. Il s'attache en effet à mettre un peu de clarté dans les erreurs, contradictions et à-peu-près qui entourent la genèse et la publication d'un des grands livres du siècle: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Certes tout le monde est sensiblement d'accord pour déclarer que le «premier livre simultané», écrit par Blaise Cendrars et illustré par Sonia Delaunay, fut conçu et imprimé dans les années 1912-1913. Mais dès qu'on se met en quête d'une chronologie un peu plus serrée, c'est la déroute. Entre les déclarations de Cendrars lui-même, de Robert Delaunay, de Sonia Delaunay, des témoins, des amis, des critiques de l'époque et des critiques d'aujourd'hui, on a le choix entre une foule de solutions contradictoires. M. Sidoti s'est donc mis en tête d'apporter un peu de clarté dans ce fouillis, en mettant côte à côte toutes les déclarations connues relatives à la publication du livre lui-même, comme aussi à la querelle du simultanésisme déclenchée par cette publication, et même plus tôt puisqu'il a suffi de l'apparition du seul prospectus pour mettre le feu aux poudres. Bref, grâce à un examen attentif de toutes les pièces du dossier et de tous les témoignages (l'auteur se sert entre autres d'une précieuse interview de Sonia Delaunay qu'il a eu la chance de pouvoir encore interroger), M. Sidoti aboutit aux conclusions suivantes, qu'il est difficile de ne pas considérer comme définitives:

1. fin 1912 - début 1913, Cendrars travaille à un poème qui n'a pas encore de visage bien défini;
2. en février 1913, le *Transsibérien* acquiert sa forme et se trouve à peu près achevé en mars; - une première version est adressée à Sonia Delaunay;
3. fin mars, début avril, le projet d'illustration de Sonia Delaunay est également rapidement achevé («environ un mois»);

Déclaration de Sonia Delaunay: «Le *simultanésisme* était en nous; c'est pour cela que l'exécution ne demanda que très peu de temps... Nous avons commencé par une recherche

sur les lettres, la typographie, dont j'ai eu l'idée de proposer le caractère coloré. Puis, le reste est venu tout seul...»

4. En juillet vraisemblablement l'impression est confiée à l'imprimerie Crété à Corbeil, qui ne se mettra au travail qu'en septembre. Au début d'octobre (?), Cendrars se plaint à Sonia Delaunay: «Crété n'a rien fait. Il est à la chasse...» En réalité Crété a déjà fait quelque chose, puisque le poète le prie d'adresser à l'illustratrice:

- le *bulletin de souscription*, simple carte imprimée recto verso, avec détail du tirage et des prix selon trois formules:

- a) exemplaires sur parchemin, couverture chevreau noir à la main, pour le prix de 500 F;
- b) exemplaires sur Japon, couverture chevreau noir, pour 100 F;
- c) exemplaires sur simili-japon, couverture parchemin pour 50 F;

- la «bande colorée», ou «bulletin d'annonce», ou mieux *prospectus*, consistant en un dépliant rectangulaire à un seul pliage, composé de quatre bandes horizontales elles-mêmes divisées en rectangles de différentes couleurs (gouache au pochoir) et portant les inscriptions suivantes au pinceau:

**Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne [sic] de France**

**Représentation synchrone**

**Peinture simultanée [sic] Texte**

**M<sup>me</sup> Delaunay-Terk Blaise Cendrars**

**(au verso:) PREMIER LIVRE SIMULTANÉ**

C'est ce prospectus qui, largement répandu dans la presse, déclencha les violentes polémiques du simultanésisme près d'un mois avant la publication du livre. En ce même mois d'octobre en tout cas, on sait que la maquette originale de la composition de Sonia Delaunay destinée à la partie gauche du premier livre simultané fut exposée au premier Salon

d'automne de Berlin (*Erster Deutscher Herbstsalon*, N° 99 du catalogue). Malgré les dires de Cendrars ou de Robert Delaunay, qui parlent de Moscou, Londres, New York..., il semble que Berlin soit la seule ville où la maquette de Sonia Delaunay ait réellement été exposée. En revanche il n'est pas impossible que Smirnow ait en effet «montré» un exemplaire du livre lors de sa conférence au «Chien errant» à Saint-Petersbourg, le 4 janvier 1914. Quant aux *affiches* prévues pour soutenir le lancement de l'œuvre, elles restèrent à l'état de projet.

Au début de novembre enfin, «le pocheur est en plein travail» et «en a encore pour quinze jours», annonce Cendrars à son peintre; comme le même document cite un périodique du 1<sup>er</sup> novembre, nous pouvons tenir maintenant pour assuré que la *Prose*, du moins un certain nombre d'exemplaires de la *Prose*, vit le jour dans la seconde moitié de novembre 1913. Pour l'année, aucun doute n'est possible, et le poème imprimé comporte d'ailleurs deux fois cette date, la première au titre, la seconde en queue. Pour le mois, malgré les déclarations discordantes de certains, et du poète même, on ne peut guère aller contre la démonstration de M. Sidoti. De sorte que si on lit, par exemple, dans les *Inédits Secrets* (p. 316), que «le 1<sup>er</sup> septembre 1913, jour de son anniversaire – il a 26 ans – Blaise écrit une dédicace dans l'exemplaire N° 2 sur parchemin de la *Prose du Transsibérien*: 'A Féla, ce livre qui touche à tout mon être'», il faut comprendre qu'il s'agit d'un envoi antidaté, pour le ramener fictivement au jour de son anniversaire, et qu'il s'agit donc d'une référence sentimentale, et non d'une indication chronologique. De même si l'on trouve, dans la bibliothèque du Musée d'art moderne de Paris, un autre exemplaire portant une dédicace à une certaine Sola, datée du 20 octobre 1917, il faut observer que l'écriture de ce document est visiblement de la main gauche du poète, et que la dédicace a par conséquent été portée sur l'exemplaire bien après la parution du livre.

Disons enfin qu'en dépit du prospectus et du bruit fait autour de l'ouvrage par les polémiques de presse, l'ouvrage n'eut qu'un succès très mitigé, ce qui invita les auteurs à en freiner la fabrication. On admet en général, sur la foi des déclarations des Delaunay, que le tirage total n'excéda pas une soixantaine d'exemplaires. Il y eut aussi des exemplaires dépareillés, Cendrars ayant reçu pour sa part des feuilles non assemblées, et Sonia Delaunay des couvertures isolées qu'elle offrit «après la guerre, à des amis, comme tableaux».

Si la démonstration de Sidoti emporte dans l'ensemble la conviction, on discutera cependant certains détails.

Page 18: La déclaration de Sonia Delaunay, qui dit que si l'édition de la *Prose* a pu se faire c'est grâce à un «petit héritage» que venait de faire Cendrars, cette déclaration a déjà été mise en doute, avec raison, par Miriam Cendrars, laquelle nous invite à nous rappeler que Féla vient alors de rentrer d'Amérique avec quelques petites économies qui pourraient bien être devenues le «petit héritage» en question!

Page 23: Un exemplaire dépareillé vendu à Berne pour 2 500 000 francs suisses, selon une autre déclaration de Sonia Delaunay: cela paraît vraiment beaucoup.

Page 25: Avril (1913), lancement par «souscription». Mais page 20, en septembre, Créte n'a pas encore envoyé les bulletins de souscription.

Page 29: «L'impression elle-même avait dû passer par des étapes intermédiaires». Ce qu'on semble vouloir prouver par l'existence de *trois maquettes* conservées de Sonia Delaunay. Mais une seule de ces maquettes doit être considérée comme l'état définitif du projet et il est vraisemblable qu'une fois le travail du «pocheur» commencé, le modèle n'a plus varié.

Page 30: Dans mon exemplaire du même livre sur Sonia Delaunay, où la *Prose* est reproduite en double page, je trouve 90 cm sur 16, au lieu de 113 sur 16! Ajoutons ici qu'une autre reproduction en couleurs, avec les mêmes qualités et les mêmes défauts, se trouve dans François Chapon, *Le Peintre et le Livre*, Flammarion, 1987, pages 136-137.

Page 37: L'auteur fait gloire aux avant-gardistes de 1913, Apollinaire, Cendrars, d'avoir exalté les vertus esthétiques de l'affiche. Ne pas oublier tout de même que depuis une quinzaine d'années l'affiche était à la mode chez les Nabis, à la *Revue blanche* et plus encore à *La Plume*. Les affiches de Bonnard et de Toulouse-Lautrec étaient alors largement appréciées. En octobre 1895 déjà, *La Plume* consacrait tout un

brillant numéro à «L'affiche internationale», et dans les années 1900, la même revue se faisait un plaisir de reproduire des affiches de Mucha et de Rassenfosse, de Cazals et de Dethomas, de Jules Chéret et de Marc Mouclier, d'Henri Detouche et de Paul Berthon, comme aussi d'Edouard Penfield ou de Raven-Hill, de Womrath ou d'Aubrey Beardsley.

Page 41, n. 28: Pas Paul Dufy: Raoul Dufy.

Page 42, n. 31: Le texte de Cendrars, *Le Douanier Henri Rousseau*, parut dans *Der Sturm* en septembre 1913, affirme M. Sidoti. Il y est daté: «Paris, janvier 1913». Les *Inédits Secrets* qui reprennent ce texte (p. 292-294) ont évidemment tort de donner cette dernière date comme date de publication. Mais une grosse difficulté est constituée par les déclarations de Cendrars dans sa lettre du 4 avril 1913 à son ami Suter: «Dans *Der Sturm* a paru un article de moi sur le peintre Rousseau». La date de la lettre semble irréfutable. Alors...?

Enfin les documents produits par M. Sidoti permettent de faire une remarque, que M. Sidoti ne fait pas et qu'on ne fait jamais: c'est que l'illustration du livre, au départ du projet, devait être confiée à Robert, et non à Sonia Delaunay. La preuve, c'est de nouveau la lettre du 4 avril à Suter: «Et dans quinze jours, déclare Cendrars, je publierai un nouveau poème dans le genre de *Pâques* [il ne peut être question que du *Transsibérien*] sur papiers de diverses couleurs, illustré par Delaunay». Delaunay, c'est forcément Robert Delaunay, et Delaunay prévoyait une impression sur «papiers de diverses couleurs», ce qui n'a rien de commun avec les motifs au pochoir de Sonia Delaunay. Robert Delaunay fut donc devancé par sa femme. «Pendant qu'ils discutaient, moi, j'écoutais. J'enregistrais. Je voyais. Je créais, en pensant au poème». M. Sidoti a d'ailleurs nettement demandé au cours de l'interview «pourquoi Robert Delaunay n'[avait] pas exécuté lui-même ce que Sonia Delaunay appelle l'*illustration du poème*», et Sonia Delaunay a répondu: «Robert discutait, mais il n'était pas très inspiré. Puis Robert et Cendrars voyaient en moi, je crois, le côté russe...» «Toujours est-il, déclara-t-elle un autre jour, que le *Transsibérien* est né à la suite des grandes paroleries entre Blaise Cendrars et Robert...» On imagine très bien les deux hommes se perdant dans d'interminables projets et supputations, démolissant le jour les projets de la veille, repartant sur de nouvelles bases, reprenant ce qui paraissait acquis pour le condamner sur de nouveaux frais, et Sonia Delaunay qui les observe sans beaucoup parler, et qui glisse un jour sur la table des projets avancés et décisifs. «On pourrait peut-être, disait-elle, envisager quelques motifs de ce genre, disposés, peut-être le long d'un dépliant...» Ainsi naquit le *Transsibérien*.

Pierre-Olivier Walzer

## JÉRÔME CAMILLY:

*Pour saluer Cendrars.*

**Photographies de Robert Doisneau. Arles, Actes Sud, 1987.**

**Petit in-8 (10 × 19), 112 p. (50 ill.)**

C'est bien cela: un salut, un coup de chapeau, une célébration. J. Camilly est plus à l'aise dans le panégyrique que dans l'essai littéraire. On se rappelle que son *Enquête sur un homme à la main coupée* (Paris, Le Cherche-Midi, 1986) laissait un peu à désirer sous le rapport de la précision. Ici, où il se livre au simple plaisir de ressusciter les visages divers de Blaise Cendrars, son style toujours vif, varié et coloré fait merveille. «Quand on mène une vie bordée d'habitudes, ce type d'homme vous casse vos amarres, transforme le quotidien en dérisoire et, sur un bout d'asphalte, on voit, à l'œil nu, surgir des mirages». Relevons, au départ, un frappant parallèle entre deux mutilés célèbres: Cendrars, qui laisse un bras dans la Première Guerre mondiale; Cervantès, qui a une main fracassée à la bataille de Lépante.

Bien agréable de retrouver réunies une partie des merveilleuses photos de Doisneau, très proprement reproduites et nouvellement cadrées par l'artiste: Cendrars sur fond de la rade de Villefranche; avec Raymone, son chat et Wagon-Lit; devant une pile de livres plus haute que lui, à la librairie Delatte, à la sortie de *La Banlieue de Paris*; en train de moudre son café rue Georges-Clémenceau; à sa table de travail; à Saint-Segond, à Aix, à Paris... Un seul regret: que Robert Doisneau n'ait fait la connaissance de Cendrars qu'en 1945.

Pierre-Olivier Walzer

# Calepin bibliographique

## Livres parus depuis 1986

- CENDRARS (Blaise).** – *Les Grands fétiches*. Illustrations de Thierry Bourquin. Genève, Editions Nomades, 1986.
- CENDRARS (Blaise).** – *Partir*. Bois gravé de Christian Henry. Les Ponts-de-Martel, Editions Hughes Richard, 1986, 74 pages («La Main amie» 3).
- CENDRARS (Blaise).** – *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*. Illustrations de Jacqueline Duhême. Paris, Editions Gallimard, 1986, 91 pages («Folio junior» 55).
- CENDRARS (Blaise).** – *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*. Paris, Editions Denoël, 1986, 36 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Aujourd'hui 1917-1929*; suivi de *Essais et réflexions: 1910-1916*. Présenté par Miriam Cendrars. Paris, Editions Denoël, 1987, 246 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Brésil, des hommes sont venus...* Saint-Clément-la-Rivière, Editions Fata Morgana, 1987, 103 pages, illustré.
- CENDRARS (Blaise).** – *Dan Yack: le plan de l'aiguille*. Lausanne, Editions L'Age d'Homme, 1987, 194 pages («Poche Suisse» 62).
- CENDRARS (Blaise).** – *Les confessions de Dan Yack*. Lausanne, Editions L'Age d'Homme, 1987, 162 pages («Poche Suisse» 63).
- CENDRARS (Blaise).** – *Hollywood, la Mecque du cinéma*; suivi de *L'ABC du cinéma*. Paris, Editions Ramsay, 1987, 217 pages, illustré («Ramsay poche cinéma» 48).
- CENDRARS (Blaise).** – *Du monde entier au cœur du monde*. Paris, Editions Denoël, 1987, 268 pages, illustré.
- CENDRARS (Blaise).** – *Paris, ma ville*. Illustrations de Fernand Léger. Lausanne-Paris, Editions Bibliothèque des arts, 1987, 127 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *La vie dangereuse*. Paris, Editions B. Grasset, 1987, 278 pages («Les cahiers rouges» 72).
- LE ROUGE (Gustave).** – *Le Mystérieux docteur Cornelius...* Paris, Editions Robert Laffont, 1986 («Bouquins»). Contient, de Blaise Cendrars, les poèmes de *Documentaire* sous le titre: *Les Poèmes du docteur Cornelius*, p. 1181-1247.

## Traductions

- CENDRARS (Blaise).** – *Abhauen*. Erzählung. Aus dem Französischen von Giò Waeckerlin Induni. Basel, Lenos-Verlag, 1987, 68 pages, illustré (Traduction de *Partir*).
- CENDRARS (Blaise).** – *Dan Yack*. Translation from the French by Nina Rootes. London, Editions P. Owen, 1987, 144 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Gold: die fabelhafte Geschichte des Generals Johann August Suter*. Uebersetzung von Iwan Goll. Zürich, Verlag Die Arche, 1987, 160 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Im Hinterland des Himmels: zu den Antipoden der Einheit*. Aus dem Französischen von Giò Waeckerlin Induni; mit einem Begleittext von Jean-Carlo Flückiger. Basel, Lenos-Verlag, 1987, 132 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Moravagine: der Moloch*. Roman. Aus dem Französischen von Lotte Frauendienst. Zürich, Verlag Die Arche, 1987, 313 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Paris, ma ville*. Aus dem Französischen von Helmut Schneider. Reproduction des lithographies de Fernand Léger. München, Verlag Hirner, 1987, 127 pages.
- CENDRARS (Blaise).** – *Den transsibiriske prosa...; & Panamakanalen*. På dansk ved Karsten Hoyer. Århus, Husets Forlag, 1987, 46 pages.

## Préfaces et articles

- CENDRARS (Blaise).** – «Le V<sup>e</sup> Arrondissement». *Affenschaudel, Magazin gegen Arbeit und Hunger*, Zwillikon, N° 8, 1986, pages 10-14.
- CENDRARS (Blaise).** – «Reise nach Dakar». *Affenschaudel, Magazin gegen Hunger und Arbeit*, Zwillikon, N° 8, 1986, page 6.
- CENDRARS (Blaise).** – «La Sonate au Clair de Lune». Conte inédit. Voir revues: *Intervalles*.
- CENDRARS (Blaise).** – «La Sonate au Clair de Lune». Voir revues: *Le Journal Littéraire* N° 1.
- CENDRARS (Blaise).** – «Réponses aux Enquêtes littéraires». Voir revues: *Intervalles*.
- CRAVAN (Arthur).** – *Ceuvres*. Témoignage de Blaise Cendrars (Extrait du «Lotissement du ciel»). Paris, Editions Gérard Lebovici, 1987, pages 218-227.

## Etudes

- Blaise Cendrars, Feux et cendres de la création.** – Texte de Miriam Cendrars, illustrations de Philippe Gauckler. Paris, Editions Gilou, 1988, 40 pages (avec 4 dessins inédits de Cendrars).
- Blaise Cendrars: Les «Inclassables» (1917-1926).** – Textes réunis par Claude Leroy, Paris, Editions Minard, La Revue des Lettres Modernes N° 782-785, 1986.
- CAMILLY (Jérôme).** – *Enquête sur l'homme à la main coupée: Blaise Cendrars*. Paris, Editions Le Cherche Midi, 1986, 221 pages («Points fixes»).
- CAMILLY (Jérôme).** – *Pour saluer Cendrars*. Photos de Robert Doisneau. Arles, Editions Actes Sud, H. Nyssen, 1987, 110 pages.
- CENDRARS (Miriam).** – *Blaise Cendrars*. Aus dem Französischen von Giò Waeckerlin Induni. Basel, Lenos-Verlag, 1986, 615 pages (un tirage pour: Buchclub Ex Libris, 1987).
- Cendrars à l'œuvre:** Exposition du centenaire, Bibliothèque nationale suisse, Berne, 1<sup>er</sup> septembre – 15 octobre 1987; Centre culturel suisse, Paris, 16 décembre 1987 – 21 janvier 1988. Catalogue commenté par Hughes Richard. Berne, Université de Berne, Centre d'études Blaise Cendrars, 1987, 124 pages. Illustré.
- Cendrars entdecken.** – Blaise Cendrars, sein Schreiben, sein Werk im Spiegel der Gegenwart. Basel, Lenos-Verlag, 1986.
- GOLDENSTEIN (Jean-Pierre).** – *Dix-neuf poèmes élastiques de Blaise Cendrars*. Edition critique et commentée. Paris, Librairie des Méridiens, Klincksieck & Cie, 1986, 189 pages («Connaissance du XX<sup>e</sup> siècle»).
- Le premier siècle de Cendrars, 1887-1987.** – Textes réunis par Claude Leroy. Nanterre, Publidix, Université de Paris X, 1987, 187 pages, illustré (Cahiers de sémiotique textuelle, 11; Etudes et travaux sur Cendrars, 1).
- PERLOFF (Marjorie).** – *The Futurist Moment*. Chicago, University of Chicago, 1986, 288 pages.
- SIDOTI (Antoine).** – *Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Paris, Editions Lettres Modernes, 1987, 165 pages (Archives des Lettres modernes 224; Archives Blaise Cendrars N° 4).

## Revues entièrement ou partiellement consacrées à Cendrars

- CNAC Magazine.** – 15.7/15.9.1987, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986. Contient entre autres: LEROY (Claude). «L'autre Cendrars.» p. 23-24; RODRIGUEZ (Marie-José). «Cendrars contemporain.» p. 25-28; CENDRARS (Miriam) et GAUCKLER (Philippe). «Feux et cendres de la création.» p. 29-37.
- Etudes Tsiganes.** – N° 3/87 (33<sup>e</sup> année). Paris, 1987. Contient entre autres: WILLIAMS (Patrick). «Les Gitans dans les Rhapsodies Gitanes.» p. 2-16; VAUX DE FOLETIER (François de). «Les Tsiganes vus par Blaise Cendrars.» p. 12-13.
- Feuille de routes.** – Blaise Cendrars International Society Bulletin, Washington, N° 15, November, 1986. Contient entre autres: ETC, Paris, 21 juin 1986, pages 3-16.
- Feuille de routes.** – Blaise Cendrars International Society Bulletin, Washington, N° 16, April, 1987. Contient entre autres: NITZBERG (Howard). «Schopenhauer, Cendrars, and the Sense of the Sublime», pages 6-20.
- Feuille de routes.** – Blaise Cendrars International Society Bulletin, Washington, N° 17, November, 1987. Contient entre autres: Événements du Centenaire: Comptes rendus et documents, pages 5-53.
- Feuille de routes.** – Blaise Cendrars International Society Bulletin, Washington, N° 18, April, 1988. Contient notamment: SAUSER-HALL (Pierre). «L'Ombre, sa fulguration et sa sérénité» et «Rencontre.» pages 6-7.
- Intervallés.** – Revue culturelle du Jura et de Bienne, N° 18, Juin, Bienne, 1987. Contient: CENDRARS (Miriam). «Berne revisitée.» pages 7-64; WALZER (Pierre-Olivier). «Blaise Cendrars: un étranger parmi les Suisses de l'étranger.» pages 67-79; FLUECKIGER (Jean-Carlo). «L'Omnibus des Ardennes.» pages 81-90; CENDRARS (Blaise). «La Sonate au Clair de Lune.» pages 93-111; MAGGETTI (Daniel). «Cendrars et la Suisse: du jeu au mythe.» pages 115-135; OLIVIA (Astrid). «Quelques notes sur un chapitre de *Moravagine*.» pages 137-149; RICHARD (Hughes). «Blaise Cendrars et les Enquêtes littéraires.» pages 151-157; CENDRARS (Blaise). «Réponses aux Enquêtes littéraires.» pages 159-178.
- Journal Littéraire (Le).** – N° 1, 1987. Les Lilas, SIEP. Contient entre autres: GARRIC (Alain). «Cendrars & Bee and Bee.» p. 48-50; CENDRARS (Blaise). «La Sonate au Clair de Lune.» p. 51-52; LEROY (Claude). «L'alphabet de la bourlangue.» p. 52-53.
- Nouvelle Revue française (La).** – N° 421. Paris, 1988. Contient entre autres: PEREZ (Claude-Pierre). «Quatre notes sur Blaise Cendrars.» p. 60-63; LEROY (Claude). «Orion manchot.» p. 64-74.
- Passagen/passages.** – (Pro Helvetia) N° 4, Zürich, Sommer 1987. Contient entre autres: WALZER (Pierre-Olivier). «Blaise Cendrars wird geboren.» p. 5-9; WEHRLI (Peter K.). «Die Welt heisst Brasilien.» p. 9-13.
- Poésie 87.** – «De l'Intime au Cosmique», N° 18, mai/juin 1987. Contient: Blaise Cendrars, «un poème inédit» et «Mes amis me disent», et des articles de Pierre Dubrunquez, Jean-Claude Vian, Miriam Cendrars.
- Quadrant.** – Montpellier, Université Paul Valéry, 1987. Contient entre autres: ROIG (Adrien). «Présence de Blaise Cendrars à la Bibliothèque municipale de Sao Paulo (Manuscrits et imprimés).» p. 93-113; LE BARS-POUPET (Armelle). «Blaise Cendrars et les trois écrivains de Bahia.» p. 115-125.
- ANONYME.** – «Cendrars à l'honneur, Colloques et expositions pour le centenaire». *Le Démocrate*, 1.9.1987.
- ANONYME.** – «Un colloque pour Blaise Cendrars, Canton de Neuchâtel et de Berne». *FAN* (Feuille d'Avis de Neuchâtel-L'Express), 1.9.1987.
- BÉDAT (Arnaud).** – «Miriam Cendrars, ce soir à «Boîte aux lettres»: Cendrars, un père». *FAN*, 4/5.4.1987.
- BÉDAT (Arnaud).** – «Il y aura cent ans demain, à 19 h. 45, naissait à La Chaux-de-Fonds... Blaise Cendrars». *FAN/L'Express*, 31.8.1987, page 19.
- BERGER (Georges).** – «La valise de Blaise». – **CAMILLY (Jérôme).** «Les odeurs du voyage». *Télérama*, 1.4.1987, pages 53, 55, 57, 59.
- BISCHOF (Alois).** – «Werke, die nicht aufhören, ihr Feuer weiterzutragen». *Wochenzeitung*, N° 41, 10.10.1986, page 31.
- BONDY (François).** – «Verdunkelt die Legende das Werk? Blaise Cendrars in der biographischen Darstellung seiner Tochter». *Süddeutsche Zeitung*, 13.5.1987. (C.r. de: Miriam Cendrars: *Blaise Cendrars*. Lenos-Verlag, Basel, 1986; *Cendrars entdecken* (textes recueillis par Peter Burri), Lenos-Verlag, Basel, 1986).
- BOSQUET (Alain).** – «Le bourlingueur fraternel. Il y a cent ans, naissait Blaise Cendrars». *Le Figaro* [La vie culturelle], 29.9.1987, page 38.
- BRECHBUEHL (BEAT).** – «Blaise Cendrars, der totale Dichter, Sein Leben kennt weder Beispiele noch Nachfolger». *Berner Zeitung* [Kultur am Wochenende], 4.10.1986, page 13.
- BROCKHOFF (Annette).** – «Der Sauser, der zu Glut und Asche wurde». *Basler Zeitung* [Das Feuilleton], N° 277, 26.11.1986, page 37.
- BRODRECHT (Gabriele).** – «Cendrars – mehr als ein Mythos, das neue *Centre d'études Blaise Cendrars* stellt sich vor». *Der Bund*, N° 236, 9.10.1986, page 33.
- BRODRECHT (Gabriele).** – «Denn Schreiben bedeutet, lebendigen Leibes verbrennen». *Der kleine Bund*, N° 124, 30.5.1987, page 1.
- BRODRECHT (Gabriele).** – «Blaise Cendrars am Werk. Eine Ausstellung in der Schweizerischen Landesbibliothek». *Der Bund*, 11.9.1987.
- BURRI (Peter).** – «Schreiben ist weder Lüge noch Traum, sondern Wirklichkeit». *Tages-Anzeiger*, 26.8.1987, page 13.
- BURRI (Peter).** – «Unterwegs zu den Antipoden der Einheit». *Der kleine Bund*, N° 201, 29.8.1987, page 3 (voir aussi: *Basler Zeitung*, N° 203, 1.9.1987, pages 35-36).
- BURRI (Peter).** – «Ein Querschläger der Moderne, ab durch des Himmels Hinterland». *Die Weltwoche*, N° 41, 8.10.1987, page 87.
- CAIZERGUES (Pierre).** – «L'histoire d'un poète secret, de six gravures et d'un baiser». *L'Esprit Nouveau dans tous ses états*. Mélanges offerts à Michel Décaudin. Paris, Editions Minard, 1986, pages 303-318.
- CASANOVA (Nicole).** – «Il y a cent ans, Cendrars». *Le Quotidien de Paris*, 1.9.1987.
- CENDRARS (Miriam).** – «Freddy». *Affenschaukel, Magazin gegen Hunger und Arbeit*, N° 8. Zwillikon, 1986, pages 7-9.
- CENDRARS (Miriam).** – «Blaise Cendrars in Brasilien. Ein Auszug aus der Biographie von Miriam Cendrars über ihren Vater». *Basler Zeitung*, N° 40, 4.10.1986, pages 6-7.
- CENDRARS (Miriam).** – «Blaise Cendrars». *Drehpunkt*, 65, 1986, Solothurn, Lenos Presse, pages 31-38.
- COURNOT (Michel).** – «Deux jambes et une main, «Dis-moi Blaise», de Blaise Cendrars». *Le Monde*, 20.3.1987.
- DIEZI (Cécile) et BIGLER (Gladys).** – «Emouvant voyage autour du bourlingueur Cendrars». *L'Impartial*, 16.4.1987.
- DRACHLINE (Pierre).** – «Quand Blaise assassinait Freddy». [Interview avec Nino Frank], *Le Monde*, 26.6.1987, page 22.
- DEDERKE (Karlheinz).** – «Paris mit Maleraugen, Blaise Cendrars' und Fernand Légers Gemeinschaftswerk». *Der Tagesspiegel*, Berlin, 15.11.1987.
- DELBOURG (Patrice).** – «Blaise Cendrars: la mémoire-bolide». *L'Événement du jeudi*, Paris, 2/8.4.1987.

## Articles

- ACHERMANN (Erika).** – «Glut und Asche: Gespräch über Blaise Cendrars». *St. Galler Tagblatt*, 5.12.1986.
- ALTWEGG (Jürg).** «Hauptberuflich pflegte er das Träumen, über Blaise Cendrars, den 'poète maudit'». *Buchzeichen*, Tages-Anzeiger Extra, 8.10.1986, pages 1-2.

- DITTBERNER (Hugo).** – «Die Lokomotive des Schreibens, ein Rundblick auf Blaise Cendrars». *Frankfurter Rundschau*, octobre 1986, page 16.
- EICHMANN-LEUTENEGGER (Beatrice).** – «Blaise Cendrars – ein moderner Sinbad». *Vaterland*, Luzern; *Nidwaldner Volksblatt*, Stans; *Solothurner Nachrichten*, Solothurn, 7.9.1987.
- FAVRE (Catherine) et ROSSEL (Patrice).** – «Cendrars le Bourlingueur». *Journal du Jura/Tribune jurassienne*, 1.9.1987, pages 18-19.
- FERNEY (Frédéric).** – «Sur les pas de Cendrars. Photos: Robert Doisneau». *Femme*, Paris, N° 24, avril 1987, pages 63-67.
- FROIDEVAUX (Gérald).** – «Der Planet Cendrars, Leben und Werk eines Poeten, der Freddy Sauser hiess». *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.11.1986. (C.r. de Miriam Cendrars: *Blaise Cendrars*).
- FROIDEVAUX (Gérald).** – «Hinterland des Himmels, Frühe Erzählungen Blaise Cendrars». *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.10.1987.
- HAASE (Amine).** – «Der Dichter und das Ungeheuer. Zum 100. Geburtstag von Blaise Cendrars». *Kölner Stadt-Anzeiger*, 1.9.1987.
- HAUZENBERGER (Martin).** – «Blaise Cendrars, ein Dichter erfindet seine eigene Legende». *Berner Zeitung*, 21.9.1987.
- HOWALD (Stefan).** – «Der letzte Held des 20. Jahrhunderts». *Tages-Anzeiger*, 23.11.1987, page 11.
- JACKSON (John E.).** – «Cendrars et ses belles nuits de pleine plume». *Journal de Genève*, 5.9.1987.
- JUNOD (Roger-Louis).** – «Le Paris de Blaise Cendrars et de Fernand Léger». *Service de presse suisse*, Information culturelle, 14-21 avril 1987.
- JUNOD (Roger-Louis).** – «33 visages de Cendrars, Continent N° 2». *SPS*, Information culturelle, 2-9 septembre 1987.
- LECOULTRE (Céline).** – «Miriam Cendrars, la fille du bourlingueur». *Fémina*, *Le Matin*, Lausanne, N° 21, 24.5.1987.
- LEROY (Claude).** – «Paris par Cendrars». *La ville. Histoire et mythes*. Textes rassemblés et présentés par Marie-Claire Bancquart. Paris, Université de Paris X, Nanterre, 1986, pages 96-105.
- LÉROY (Claude).** – «L'or gris des origines. L'introuvable «Légende de Novgorode» de Cendrars». *L'Esprit Nouveau dans tous ses états*. Mélanges offerts à Michel Décaudin. Paris, Editions Minard, 1986, pages 371-380.
- LEROY (Claude).** – «Cendrars en voyage.». *Area* N° 2, hiver 87/88. Paris, Association éditrice: C.R.I.G., pages 23-24.
- MARTIN (Isabelle).** – «Cendrars: un continent en marche». *Journal de Genève* [Samedi littéraire], 11.10.1986.
- MARTIN (Isabelle).** – «Triple hommage à Cendrars». *Journal de Genève*, Genève, 22.8.1987.
- MARTIN (Isabelle).** – «Blaise Cendrars à sa table de travail, Exposition à Berne» et «L'Homme aux 33 visages». *Journal de Genève* [Samedi littéraire], 5.9.1987.
- MAURER (Rudolf).** – «Cendrars unter der Lupe, Ein Kolloquium». *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 5.9.1987, pages 27-28.
- MAURER (Rudolf).** – «Cendrars à l'œuvre». *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 10.9.1987.
- MERMOUD (Albert).** – «Paris, ma ville de Cendrars et Léger». *L'Œil*, N° 381. Lausanne, 1987, pages 52-57.
- NUCERA (Louis).** – «Le fulgurant Cendrars». *Le Monde*, 26.6.1987, page 22.
- PARISIS (Jean-Marc).** – «Cendrars bourlingue à Hollywood». *Le Figaro*, 16.11.1987. (C.r. de Blaise Cendrars, *Hollywood la Mecque du cinéma* suivi de *L'ABC du cinéma*. Ramsay, «Poche Cinéma»).
- PENEL (Alain).** – «Le bourlingueur du demi-siècle». *Tribune de Genève*, 2.10.1987.
- PRAPLAN (Geneviève).** – «Le mythe et le feu, Cendrars aurait 100 ans». *La Suisse*, Genève, 1.9.1987.
- SAUSER-HALL (Pierre).** – «Le Rouge et le Vert». *La Revue de Belles-Lettres* 1-2, 1987. Lausanne, Genève, Neuchâtel, 1987.
- SCHOELLER (Wilfried F.).** – «Das grosse Nein vorm Morgenrot, *Moravagine*: ein Hauptwerk von Blaise Cendrars ist wieder zugänglich». *Frankfurter Rundschau*, 7.10.1987.
- SORIN (Raphaël).** – «Cendrars, un bourlingueur du langage». *Le Matin*, Paris, 24.2.1987.
- STAEUBLE (Eduard).** – «Leben gross geschrieben, Zum 100. Geburtstag des Dichters Blaise Cendrars». *Badener Tagblatt*, 29.8.1987, pages 37-38.
- TABART (Claude-André).** – «Cendrars: 'Tu es plus belle que le ciel et la mer'». *L'Ecole des lettres*, N° 2, Paris, 1986, pages 13-19.
- TEMPLE (F.-J.).** – «Les mille visages de Cendrars... alias Sauser». *Le Monde*, 11.9.1987.
- WALZER (Pierre-Olivier).** – «Ah! quitter Paris, partir!» et «Sur Cendrars: le pire et le meilleur». *Journal de Genève*, 15.11.1986.
- WEBER (Daniel).** – «Die inneren und äusseren Reisen Blaise Cendrars'». *Neue Zürcher Zeitung*, 31.8.1987, page 27.
- WEHRLI (Peter K.).** – «Ein Schweizer als «Lehrmeister der Brasilianität», Die Wiederentdeckung einer Kultur durch den Schriftsteller Blaise Cendrars». *Berner Zeitung* [Kultur am Wochenende], 4.10.1986, page 13.
- ZAHND (René).** – «De braise et de cendre». *Construire*, N° 3, 14.1.1987, pages 22-23.
- ZAHND (René).** – «Lettre à un ami centenaire». *Le Matin*, Lausanne, 30.8.1987.
- ZELTNER (Gerda).** – «Ein Pionier der Moderne, Zum literarischen Werk von Blaise Cendrars». *Neue Zürcher Zeitung* [Literatur und Kunst], N° 199, 29/30.8.1987, page 67.
- ZUMSTEIN (Hansjürg).** – «Cendrars war in allen Bereichen nonkonform». *Berner Zeitung*, 10.11.1987, page 17.

Anna Maibach et Judith Trachsel

C'est avec une grande émotion que nous apprenons, au moment de mettre sous presse, le décès de Nino Frank, écrivain, survenu le 17 août 1988 à Paris. Le souvenir de ce grand ami et collaborateur de Blaise Cendrars restera vivant dans nos mémoires.  
En même temps nous parvient la nouvelle de la mort d'Alexandre Eulalio, auteur du beau livre *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*.

# NOUVEAUTÉS ET À PARAÎTRE

## **BLAISE CENDRARS FEUX ET CENDRES DE LA CRÉATION**

Soutenus par les illustrations de Philippe Gauckler, les photos et les dessins inédits d'un album intime, les points forts de l'aventure d'un homme libre, créateur, promoteur de l'expression du XX<sup>e</sup> siècle, héraut de la modernité, bourlingueur des idées du monde d'aujourd'hui et de demain

**Texte de MIRIAM CENDRARS  
Illustrations de PHILIPPE GAUCKLER**

Blaise Cendrars Feux et Cendres de la Création est une production Editions Gilou/Cnac Magazine.  
40 pages (45 illustrations dont 20 en couleurs et 4 dessins inédits de Cendrars, 20 photos dont plusieurs inédites). Format 16,5x18

Editions Gilou.  
9, av. Roger-Salengro, F-92370 Chaville

## **ACTES DE LA JOURNÉE D'ÉTUDES DE VENISE**

*Gli Universi di Cendrars*

Textes rassemblés  
par  
Rino Cortiana

Piovan Editore  
VENISE

## **CAHIERS BLAISE CENDRARS N° 1**

**Catalogue du Fonds Blaise Cendrars**  
de la Bibliothèque nationale suisse,  
établi par  
Marius Michaud, conservateur à la BNS

A la Baconnière, Neuchâtel

## **CAHIERS BLAISE CENDRARS N° 2**

**L'Eubage, aux antipodes de l'Unité,  
de Blaise Cendrars,**

par Jean-Carlo Flückiger, édition critique et commentée, basée sur les documents inédits conservés au Fonds Blaise Cendrars de la Bibliothèque nationale suisse et contenant notamment les annexes à **L'Eubage** ainsi que l'iconographie originale rassemblée par Blaise Cendrars lui-même et restée inédite

A la Baconnière, Neuchâtel

# NOUVEAUTÉS ET À PARAÎTRE

## MODERNITÉS DE CENDRARS

Actes du colloque  
de Cerisy-la-Salle  
20-30 juillet 1987

Textes rassemblés par F.-J. Temple

SUD  
Revue littéraire bimestrielle  
62, rue Sainte - F-13001 Marseille

## CAHIERS BLAISE CENDRARS N° 3

### L'Encrier de Cendrars

Actes du colloque  
de Berne, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds  
31 août - 1<sup>er</sup> septembre 1987

Textes rassemblés par J.-C. Flückiger

A la Baconnière, Neuchâtel

## LE TEXTE CENDRARIEN

Actes du colloque  
de Grenoble  
20 et 21 novembre 1987

Communications rassemblées par Jacqueline Bernard

Centre de Création Littéraire  
CCL Editions  
6, rue Raoul-Blanchard - F-38000 Grenoble

## LA REVUE DES LETTRES MODERNES

### BLAISE CENDRARS 2

#### *Cendrars et l'Amérique*

Textes de:  
Monique Chefdor, Jean Bessières, Jay Bochner,  
Georgiana Colvile, Tatiana Greene, Marjorie Perloff,  
Mary Ann Caws, Yvette Bozon-Scalzitti

*réunis par Monique Chefdor*

LETTRES MODERNES  
MINARD  
73, rue du Cardinal-Lemoine - F-75005 Paris

## CONTINENT CENDRARS N° 1/1986

### SOMMAIRE

Pierre Olivier Walzer	Préliminaires à «La Conquête de Sigriswil»
BLAISE CENDRARS	La Conquête de Sigriswil
Miriam Cendrars	Les métamorphoses parisiennes d'un ballet suédois
BLAISE CENDRARS	Après-dîner, ballet
Charles-Fernand Sunier	Les quatre Manuscrits du Panama
Hughes Richard	L'unique rencontre
Claude Leroy	Partages de la devise
Jean-Carlo Flückiger	Le pouvoir secret de la musique

### CHRONIQUES

Evénements. – Comptes rendus. – Calepin bibliographique. – Informations.

## CONTINENT CENDRARS N° 2/1987 33 VISAGES DE BLAISE CENDRARS

«Observez attentivement cette tête que Cendrars a montrée à l'univers entier, sous tous les angles, dans toutes les humeurs», disait Henry Miller, en utilisant pour «tête» un mot disons plus «viril», et en précisant que si certaines de ses photos pouvaient nous toucher jusqu'aux larmes, d'autres étaient presque hallucinantes.

Voulant marquer l'année du centenaire de l'écrivain à la main unique d'un numéro quelque peu spécial, la rédaction de *Continent Cendrars* a fait sienne cette suggestion de Henry Miller et a proposé 33 portraits – choisis comme autant de moments significatifs de la vie et de l'œuvre de Blaise Cendrars – à 33 écrivains, en leur demandant de se pencher sur ces 33 visages, d'en interroger la magie évidente ou secrète et de les commenter ainsi en toute liberté.

Ce qui revient somme toute à renverser l'ordre habituel, puisque ce sont les textes qui viennent ici illustrer les images. Effigies, icônes, masques, miroirs déformants ou non, celles-ci s'en trouvent éclairées d'une lumière toute nouvelle. Le résultat est passionnant. Blaise Cendrars apparaît plus vivant que jamais.

«Oui, dira encore Henry Miller, il y a beaucoup à glaner dans l'étude du seul visage de Cendrars. [...] Cet homme a une gueule inoubliable.»



# Continent Cendrars N° 3

**BLAISE CENDRARS**    **Le mystère de la création**  
Jacqueline Bernard    **La complicité d'un avant-texte**

## RENCONTRES AVEC RAYMONE

Monique Chefdor    **Le code dérobé**  
Angèle Lévesque    **La chasse au papillon**  
Elisabeth Prévost    **Souvenirs de théâtre**  
Albert Mermoud    **Raymone, lumineux kaléidoscope**  
Corinna Bille    **«Moravagine, c'est vrai»**  
Frédéric-Jacques Temple    **1940**

**RAYMONE**    **Trois lettres inédites à Blaise**

Pablo Volta    **Huit photos inédites de Blaise Cendrars**

**Chroniques**    **Evénements**  
**Comptes rendus**  
**Calepin bibliographique**