

Circulation d'un portrait de Cendrars : presse et phénomène de pollinisation

Dans ce qui définit la présence d'un écrivain en revues, l'image est un élément de poids. Parmi les textes primaires, les comptes rendus et les articles critiques, les références plus ou moins développées, les annonces de parution et les publicités, je voudrais insister sur le rôle du portrait photographique en images. Comme le remarquait Bruno Curatolo dans le dernier numéro de *Feuille de route*, on trouve bien plus de photographies dans les journaux que dans les revuesⁱ. Dans le cas de Cendrars, il existe un certain nombre de portraits qui circulent, dans la presse, sous la forme d'illustrations d'articles, de planches tirées à part ou de publicités. La photographie publicitaire se développe en effet fortement à partir de la fin des années 1920, et c'est aussi le cas dans la publicité pour les parutions littéraires. Il s'agit là d'un phénomène nouveau à l'époque, et d'une dimension quelque peu négligée dans l'étude des iconographies d'écrivainsⁱⁱ.

Cette iconographie fait partie de toute la « documentation » inutile évoquée dans *Bourlinguer*. Dans le paragraphe qui s'ouvre par « Aujourd'hui, c'est le 1^{er} septembre 1947, c'est le jour de mon anniversaire, j'ai soixante ans. Qui suis-je ? », les portraits figurent parmi « les milliers de photographies pittoresques que l'on a pu faire de [lui] dans tous les pays du monde, les instantanésⁱⁱⁱ ». Cendrars était – et est encore aujourd'hui – parmi les écrivains les plus vus, en revues, dans les journaux, sur les couvertures de livres, mais aussi dans les vitrines – lieux qu'il faut envisager ensemble. Parmi les portraits photographiques de Cendrars qui ont circulé dans la presse de l'entre-deux-guerres et au-delà, il y en a un en particulier qui a massivement été repris jusqu'à aujourd'hui : le fameux portrait de Martinie des années 1920 où Cendrars arbore chapeau et cigarette. Ce n'est peut-être pas le portrait de Cendrars le plus intéressant en soi, mais c'est sans doute le plus pertinent pour étudier le phénomène de pollinisation iconographique, c'est-à-dire la façon dont une image se reproduit en boucle, la diffusion engendrant d'autres diffusions. L'analyse de la circulation de ce portrait s'inscrit ainsi dans la continuité de *Portraits de l'artiste*^{iv}, publié en 2003 et de l'exposition *Tirage de têtes* présentée à la Bibliothèque nationale suisse en mai 2011^v.

Le cas de Cendrars permet ainsi de mettre en lumière l'importance de la revue, et plus largement de la presse, comme lieu de diffusion et de circulation des images d'auteurs, mais aussi le rôle du décor et des accessoires du portrait, autrement dit les alentours du visage dans la figuration d'écrivains.

CENDRARS AU STUDIO MARTINIE

Un portrait de studio

Le portrait le plus connu de Cendrars par Martinie correspond à la tradition du « portrait d'art », réalisé en studio, opéré à la plaque, précis et soigné. Il obéit également aux codes de la photographie d'identité, antérieurs à la diffusion du photomaton^{vi}. Le visage de Cendrars apparaît sur fond neutre, en plan rapproché. Le portrait est coupé à la cravate et le visage est saisi en très légère plongée, le corps quelque peu de biais et le visage de face. La profondeur de champ est minimale puisque seuls les yeux sont

nets. Ce jeu sur le flou est une caractéristique des portraits de Martinie, à laquelle s'oppose par exemple Man Ray, qui aime se tenir à distance des modèles de façon à en unifier les éléments^{vii}. Le portrait de Cendrars a le velouté des images de Martinie et ressemble par la forme et la pose à tous ses portraits d'hommes de lettres – Fitzgerald, Gallimard, Julien Green, Artaud, Fargue, Char ou Desnos, par exemple – à l'exception de celui de Gide, dont le visage, sorti de la pénombre, est tout à fait fantomatique^{viii}.

Ce portrait est l'un des quatre portraits de l'écrivain attribués aujourd'hui à Henri Martinie. Le portrait a été pris en studio et date de 1925, âge d'or du studio Martinie qu'Henri, aidé de son fils Ellysée, tenait, rue de Penthièvre à Paris (8^e), entre 1920 et 1940. Henri Martinie (1885-1965) était spécialisé dans le portrait d'écrivain et le portrait d'hommes politiques. Le studio disposait par exemple d'un emplacement réservé à l'Assemblée nationale pour photographier les députés^{ix}.

Martinie, un photographe oublié

La technique de Martinie diffère selon qu'il photographie des écrivains ou des hommes politiques. Ceux-ci, par exemple Roger Balladur (1937), sont souvent cadrés en plan plus large et contre un fond plus sombre. Dans le fonds Martinie, on trouve aussi des photos de presse pour couvrir spectacles, fait divers ou événements mondains. Le spectre des sujets comprend l'Armée du salut, la manifestation du 6 février 1934, les soins vétérinaires ou encore la vie quotidienne à l'Elysée.

Comme beaucoup de photographes qui ont travaillé pour la presse, Henri Martinie a été oublié, notamment parce que ses images portaient souvent la seule mention « Fonds Roger-Viollet ». Pourtant, son studio était alors capable de rivaliser avec les plus grands et, dans un numéro de *Vogue* de 1925, une de ses photos figure à côté d'une œuvre de Man Ray. Dans un bel article paru dans la revue *Jazz* en janvier 1930, « Portraits d'hommes », André Beucler fait même l'éloge de ce photographe :

Qu'il vienne de la politique, du théâtre, du barreau ou de la littérature, qu'il soit simplement célèbre par lui-même ainsi qu'il arrive à Paris, lorsqu'un jeune est appelé au « 19 rue de Penthièvre » il peut écrire à ses parents et affirmer en public qu'il vient d'être honoré par le premier sourire de la gloire. [...]

Depuis dix ans, et plus exactement depuis l'innovation des vitrines littéraires, le nom de Martinie est incontestablement lié à la plus riche collection de portraits d'hommes que l'on puisse admirer et consulter en ce moment. [...] Depuis dix ans, la renommée, l'assentiment des mystérieux collègues électoraux de Paris et l'infailible jugement du public ont obligé huit mille personnes en place à comparaître devant le caporal Martinie, arbitre situé au confluent de l'intimité et de l'universalité [...]^x.

Aussi Martinie a-t-il été l'un des photographes de l'avant-garde littéraire de son époque, œuvrant à la frontière entre l'intime et l'universel, qui caractérise le portrait d'écrivain. Aux auteurs cités plus haut, il faut encore ajouter Cocteau, Eluard ou Aragon à son tableau de chasse.

Le portrait en contexte

On connaît trois autres portraits de Cendrars par le même Henri Martinie. Un autre portrait relativement connu où Cendrars porte le même chapeau et pose de la même façon, cette fois sans la cigarette, provient probablement de la même séance de pose. C'est celui qui a été publié dans *Jazz* en accompagnement de l'article d'André Beucler^{xi}, dans une planche de quatre portraits de Martinie sur le thème des chapeaux où figurent, avec Cendrars, Albert Besnard, Vlaminck et André Rouveyre. Ce portrait photographique est aussi publié dans *Marianne* et on trouve la date de 1925 au dos d'un tirage vendu

récemment aux enchères^{xii}. Martinie a réalisé un autre portrait qui semble plus ancien^{xiii} dans lequel Cendrars apparaît les cheveux en arrière, sans chapeau et avec une cravate à pois^{xiv}. Il existe encore une autre photographie de Martinie où Cendrars pose avec Féla qui porte turban noir et lunettes rondes^{xv}.

Ces images appartiennent au vaste ensemble des portraits d'écrivains d'agence de presse rachetées progressivement par Roger-Viollet. Delphine Desveaux estime dans *Portraits d'écrivains* que cet ensemble « offre comme une étude d'anatomie comparée de l'animal écrivain » et ajoute : « Le portrait d'écrivain est un fonds de commerce d'agence de presse qui illustre les pages froides aussi bien que les pages d'actualité : il est utilisé, réutilisé, publié, republié, pas usé pour autant^{xvi} ». Dans ses travaux pionniers sur le marché et les usages de la photographie dans l'entre-deux-guerres, Françoise Denoyelle montre quant à elle que si le portrait photographique voit son activité chuter autour de 1930, en raison de la concurrence de la photo amateur et du photomaton, il conquiert aussi « un nouveau marché, celui de la publicité^{xvii} ». Ce champ publicitaire va également avoir un grand rôle dans la circulation du portrait de Cendrars par Martinie.

UN PORTRAIT « TROP VU »

Circulation du portrait

Parce que c'est un portrait de presse – c'est-à-dire, à l'époque, anonyme et pas ou peu soumis au droit d'auteur – ce cliché va abondamment circuler. Le portrait de Martinie a largement été utilisé par la publicité, pour la sortie de *Moravagine* notamment^{xviii} et il a fait l'objet d'un tirage en carte postale. En avril 1929, on trouve dans les premières pages de *Jazz* une publicité pour *Le Plan de l'aiguille* où le fameux portrait de Martinie est reproduit trois fois (**FIG.1**). Une autre publicité apparaît dans *Les Nouvelles littéraires* le 16 mars 1929, mais cette fois, le visage de Cendrars n'est pas démultiplié^{xix}. Avant 1930, la publicité littéraire utilisant la photographie est rare et Cendrars en est un des pionniers.

Un autre usage de ce portrait de Martinie peut être rapproché du logo, lorsque la photographie apparaît, en format réduit dans la mise en page, comme un signe de reconnaissance. Dans *Les Nouvelles littéraires*, l'article de Nino Frank, « Blaise Cendrars, L'homme le plus seul au monde^{xx} », est illustré avec cette même photo. La description physique de Cendrars intervient au moment de l'insertion du portrait, Nino Frank évoquant le chapeau de travers justement quand l'image entrecoupe le texte. Dans *Vu*, le portrait apparaît en haut à droite du premier volet de la fameuse série sur Jean Galmot^{xxi}. Les nombreuses images illustrant l'affaire Galmot, jusqu'à sa radiographie du thorax dans le n° 143, et le portrait de Cendrars n'ont absolument pas le même statut dans la mise en page : le visage de Cendrars apparaît comme un logo, plus exactement comme une signature. Un autre exemple va dans ce sens : *Le Journal des poètes* publie en mai 1932 un dessin réalisé d'après le portrait de Martinie^{xxii}. Comme la caricature, le dessin ne retient que certains traits et simplifie la représentation comme on le ferait pour un logo.

En effet, une des conséquences de la diffusion massive de ce portrait de Martinie est un phénomène de reprise à travers la caricature. Le portrait charge de Smatter, qui a paru dans *L'Âge nouveau* en février 1938^{xxiii}, s'inspire évidemment du portrait de Martinie. De façon moins directe, on décèle une ressemblance dans le dessin de Jean Guérin pour *Hollywood*, surtout avec le chapeau de travers et l'éternelle cigarette. Plus subtil, le frontispice des *Poésies complètes* dans l'édition de 1944

comporte un portrait de la fin des années 1930 qui semble rejouer celui de Martinie, plus de dix ans plus tard : la pose est la même, le chapeau toujours penché, la cravate et la cigarette inamovibles, mais le visage a vieilli^{xxiv}. On a ici à faire à un cas d'auto-caricature, fréquent chez Cendrars. On peut évoquer aussi la carte d'identité fantaisiste, confectionnée à l'occasion d'un voyage au Brésil, où Cendrars porte haut son chapeau sur la tête. Comme cette carte est très vraisemblablement antérieure au portrait de Martinie^{xxv}, il s'agit ici d'une auto-caricature par anticipation...

Une des raisons de l'extraordinaire circulation de ce portrait de Martinie est qu'il correspond aux représentations les plus « doxiques » de l'écrivain, pour reprendre l'expression de Bruno Curatolo^{xxvi}, notamment celle du bourlingueur et du reporter témoin de son temps. Ce portrait de Cendrars est effectivement un de ces « quelques signes de reconnaissance » à partir desquels son image publique s'est constituée^{xxvii}. Ses livres, mais surtout les paratextes, les entretiens, les articles au sujet de son œuvre, ont créé une image stéréotypée prégnante. Mais, en matière de clichés, il faut reconnaître que l'image photographique a une force inégalable, tant pour sa reconnaissance immédiate que pour sa facilité de diffusion.

Reprises contemporaines

On trouve le fameux portrait de Martinie sur les couvertures de nombreuses éditions, par exemple celle de l'édition de poche de *Vol à voile* de 1975 (**FIG.2**), et il figure naturellement dans le volume de la collection « Poètes d'aujourd'hui » que Louis Parrot a consacré à Blaise Cendrars^{xxviii}. L'édition de 1987 d'*Aujourd'hui* chez Denoël utilise l'image en couverture et la légende « Cendrars à son retour du Brésil », mais la nouvelle édition des œuvres complètes n'a pas repris ce portrait, alors même que chaque volume comporte un portrait de l'auteur en couverture. Claude Leroy qui a dirigé cette édition a en effet estimé qu'on avait déjà « trop vu » ce portrait^{xxix}.

En dehors de l'édition des œuvres de Cendrars, le portrait de Martinie a aussi beaucoup circulé et a même pollinisé puisqu'il a fait l'objet de réappropriations artistiques. Le peintre breton Stéphane Moizan a ainsi fidèlement reproduit le portrait dans une lithographie de 1987^{xxx} (**FIG.3**). Le portrait de Cendrars s'inscrit ici dans un travail sur les codes de la célébrité : on devine Picasso à droite de Cendrars. Plus récemment, le portrait de Martinie apparaît chez un jeune dessinateur et auteur de BD, Maximilien Le Roy^{xxxi} (**FIG.4**). Dans ce triple portrait, Cendrars est représenté par trois visages inspirés de trois célèbres photographies. Ces visages correspondent à trois postures cendrarsiennes : l'écrivain-reporter au borsalino, l'amputé debout et l'écrivain vieillissant, assis, un tantinet bougon. Cette œuvre de Maximilien Le Roy appartient à une large série d'« Hommages » où il dessine, en s'inspirant de portraits existant, des écrivains ou personnalités qu'il admire, de Rosa Luxembourg à Léo Ferré en passant par Antonin Artaud, Orwell ou René Char.

Le portrait de Martinie a également été diffusé dans le cadre d'événements, universitaires ou non, autour de Cendrars et de son œuvre. L'affiche du colloque du centenaire, en 1987, reprend la caricature de Smatter (**FIG.5**) et, plus récemment, le portrait a été projeté lors de la lecture théâtralisée « Une légende bourlingueuse », organisée par Eric Cénat et Patrick Delbourg à Wasquehal (Nord), pour le cinquantième de la mort de Cendrars. C'est ce portrait qui apparaît avec l'article couvrant l'événement dans *La Voix du Nord* en décembre 2011^{xxxii}.

Élément essentiel de la pollinisation à l'heure actuelle, on trouve sur Internet de nombreux blogs et sites personnels où le portrait photographique de Martinie est repris. Parmi de multiples exemples, on peut citer le blog personnel *fitzroydreaming* qui présente la traduction anglaise de la *Prose du Transsibérien*^{xxxiii} ou un site personnel de traduction de poésie française en hongrois à l'esthétique kitsch assumée^{xxxiv} où le portrait est repris tel quel. Ailleurs, le portrait est transformé, par exemple sur le blog personnel de Christal de Saint Marc, où le poème « Orion » est repris avec le fameux portrait, colorisé, dans un *post* portant sur les mains^{xxxv} (**FIG.6**). On remarque notamment l'accent mis sur la cigarette, dont le bout incandescent est devenu rouge vif.

Il serait possible de tirer des conclusions pertinentes de ces exemples tout à fait triviaux en analysant les effets de voisinage dans ces trois sites et la circulation iconographique de ce portrait sur Internet. Il me semble pourtant plus intéressant ici d'élargir le propos en replaçant le portrait de Martinie dans le contexte de l'iconographie cendrarsienne de façon à faire ressortir quelques traits essentiels des iconographies de l'écrivain en général.

LE PORTRAIT DE MARTINIE DANS L'ICONOGRAPHIE CENDRARIENNE

Accessoires et décors : les alentours du portrait

Dans les portraits de Cendrars, les accessoires récurrents sont, diversement accommodés, la cigarette^{xxxvi}, le chapeau (borsalino ou béret, porté sur le côté ou complètement en arrière), la chemise ouverte ou le costume strict avec cravate. Dans « Portrait de l'autre en Charlot », Jean-Carlo Fluckiger semble penser au portrait de Martinie lorsqu'il évoque « la photographie du globe-trotter des années Trente, portant cravate et borsalino à large bord, qui est son image la plus lisse et la plus répandue^{xxxvii} ». Ceci apparaît au moment où l'auteur se demande « à quel moment, dans quel portrait, l'effigie du poète arrive [...] à son expression définitive », après avoir mentionné un autre portrait bien connu dans lequel Cendrars a la « gauloise collée au coin des lèvres et un béret basque enfoncé de guingois sur le front [...] le port de tête légèrement incliné, l'œil plissé du chasseur d'éléphants [...]»^{xxxviii}.

On pense en effet tous à Cendrars sous la forme de ses portraits, plus encore sans doute qu'à d'autres auteurs. Dans ces photographies précises, ce sont souvent des accessoires qui fixent l'image et qui cristallisent les stéréotypes. Le fameux frontispice conçu par Charles Clément pour *Une Nuit dans la forêt*^{xxxix}, que Cendrars n'aime pas, mélange plusieurs *topoi* de l'iconographie cendrarsienne : le chapeau de côté, la chemise ouverte et le chapeau haut sur le front dégageant les oreilles. Les trois portraits de Cendrars qui circulaient sans doute le plus à l'époque se fondent ici en une synthèse dessinée. Les portraits accessoirisés poussent en effet à la caricature.

Il y a pourtant des accessoires cendrarsiens essentiels qui ne figurent pas dans ce frontispice, comme sa machine à écrire, qui illustre l'article de Marcel Brion sur les prix littéraires dans *Jazz* en décembre 1929^{xl}. Cette photographie légendée simplement « La machine à écrire de Blaise Cendrars » apparaît car il est question des *Confessions de Dan Yack* dans l'article de Marcel Brion. On trouve d'autres exemples de portraits photographiques d'accessoires ou de lieux chers aux hommes de lettres dans *Jazz* : il semble que la revue de Carlo Rim se soit fait une spécialité de ces portraits d'écrivains indirects. Cette notion de portraits sans visage apparaît aussi dans l'exposition *Tirage de tête* à propos du plan commenté

de la chambre de Cendrars à l'Hôtel de l'Alma, envoyé à Paula Grieder et analysé comme un autoportrait^{xli}. Il serait possible de développer cette idée à partir des figurations de bureaux d'écrivains, de leurs lieux d'habitation ou encore de leurs bibliothèques.

Les accessoires de l'écrivain permettent une reconnaissance immédiate et durable, tout comme le décor figurant à l'arrière-plan des portraits, également central dans l'iconographie cendrarsienne. On peut ainsi opposer la photo de studio – comme celle de Martinie – avec la photo de plein air dont Cendrars est coutumier. Outre les photographies de Doisneau prises à Aix^{xlii}, on pense aussi au décor des Alpes. Le cliché représentant Cendrars dans le massif du Mont Blanc circule aussi dans les revues : il apparaît dans *Jazz* légendé « M. Blaise Cendrars au Pôle Sud » pour accompagner une courte critique du *Plan de l'aiguille*^{xliii} et en 1930 dans la revue belge *Variétés*, avec la légende « Blaise Cendrars dans les Alpes »^{xliv}.

Cendrars, objet de réclame ?

En 1929, *Jazz* publie, dans la rubrique « Les Livres », une photographie de la librairie R. Henriquez à Bruxelles où sont présentés les numéros de *Jazz* avec certains portraits d'écrivains tirés à part^{xlv}. On y reconnaît notamment le fameux portrait de Cendrars par Martinie et un portrait de Mac Orlan. Autour de 1930, ces deux auteurs font l'objet des rares publicités littéraires avec photographies, pour *Le Plan de l'aiguille* chez Cendrars ou pour *La Bandera* chez Mac Orlan, par exemple. Cobaye de la publicité littéraire, Cendrars en est aussi, comme Mac Orlan, un des pionniers^{xlvi}. La position d'objets de réclame ne contredit pas en effet leurs postures d'écrivains de l'aventure et d'écrivains reporters.

Une enquête approfondie montrerait sans doute que Cendrars est en bonne place dans les vitrines des libraires car son apparence fait vendre, mais la situation est aussi plus complexe. Il me semble que la posture que développe Cendrars de façon personnelle rejoint l'intérêt d'une époque pour la diffusion des livres et la réflexion sur le portrait d'écrivain menée en particulier dans *Jazz*, *Arts et métiers graphiques* ou *Variétés*. Cendrars est alors, comme Mac Orlan, un pionnier, même si ce n'est pas lui qui décide, de toute évidence, de la présence de telle ou telle photographie dans la presse et en librairie. Dans cette perspective, le rôle des éditeurs et notamment de Grasset et du Sans pareil, serait à analyser en détail. En mai 1930, par exemple, *Arts et métiers graphiques* rend compte d'un concours de vitrine organisé par le Sans Pareil : c'est la vitrine de la librairie Courtot consacrée à Cendrars qui a gagné^{xlvii}.

Dans le monde littéraire que Francis de Miomandre imagine avec ironie, Cendrars ferait merveille au comptoir des librairies. En dénonçant les débuts du marketing littéraire, l'article des *Nouvelles littéraires* développe ainsi cette hypothèse :

Nous allons nous mettre à l'ouvrage et nous improviser, puisqu'il le faut, courtiers en librairie. [...] nous serons assis, comme des marchands turcs au milieu de leur bazar, nous trônerons derrière la pile de nos bouquins. Et nous attendrons le client. [...]

Si nous sommes jolis garçons, nous recevrons la visite des femmes. Et si nous sommes suffisamment laids, également. Ce sera fort agréable^{xlviii}.

La circulation d'un portrait de Cendrars que Martinie a réalisé en 1925 dans les revues et les journaux de l'entre-deux-guerres permet de mettre à jour une véritable pollinisation iconographique, qui tire sa vigueur de la puissance de l'image, mais aussi du pouvoir de la publicité qui ne fait alors que commencer à pénétrer le marché de la littérature.

Cendrars est, on s'en doutait, un merveilleux cas d'études pour la question du portrait d'écrivain. L'iconographie est liée au développement des stéréotypes, certes, mais aussi d'une posture littéraire. L'exemple du portrait de Martinie éclaire également les phénomènes de reconnaissance par la répétition, par la mise en série et par la mise en page. Pour terminer, il me semble qu'il faut distinguer ce genre de phénomènes de circulation de l'« iconomanie » récemment mise à l'honneur au sujet de Victor Hugo et de Rimbaud^{xlix}. Chez Cendrars, il ne s'agit pas d'iconographie populaire ou d'objets à son effigie, mais plutôt d'une circulation d'images importante mais concentrée dans les milieux littéraires ou journalistiques. Comme la presse est l'instrument principal de cette circulation, il faudrait en étudier l'impact selon les différents publics des journaux, des revues et des magazines.

Anne REVERSEAU

(FWO/KULeuven)

NB : Parce que nous n'avons pu obtenir l'autorisation de la Parisienne de Photographie, désormais propriétaire du fonds Roger-Viollet, nous ne pouvons reproduire le portrait dont il est question ici. Celui-ci apparaît cependant clairement dans les six images illustrant la circulation de ce portrait, pour lesquelles les droits nous sont accordés. Cette situation illustre elle-même à merveille le phénomène de circulation d'un portrait d'écrivain dont l'original devient progressivement fantomatique.

ⁱ Bruno Curatolo, « Cendrars dans les revues de l'entre-deux-guerres », *Feuille de route*, n° 49, printemps 2011, p. 77-92.

ⁱⁱ Au sujet des iconographies d'auteurs, voir David Martens & Anne Reverseau, « La Littérature dévisagée. Figurations iconographiques de l'écrivain au XX^e siècle », introduction, *Image & Narrative*, n° 13.4, 2012 (<http://www.imageandnarrative.be/>) ainsi que *Iconographies de l'écrivain*, s. dir. Nausicaa Dewez & David Martens, *Interférences littéraires*, n° 2, mai 2009 (<http://www.interferenceslitteraires.be/nr2>).

ⁱⁱⁱ Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, « Gênes », *Tout autour d'aujourd'hui*, Claude Leroy éd. (TADA) 9, 2003, p. 201-202.

^{iv} *Blaise Cendrars 5. Portraits de l'artiste*, s. dir. Claude Leroy, Minard, coll. « Lettres Modernes », 2003.

^v *Tirage de têtes*, Bibliothèque nationale suisse, Berne, 4-21 mai 2011. Exposition organisée à l'occasion du colloque « Aujourd'hui Cendrars - 1961-2011 » (Lausanne, mai 2011).

^{vi} Voir Françoise Denoyelle, *La Lumière de Paris*, t. 1 : *Le Marché de la photographie 1919-1939*, L'Harmattan, « Champs visuels », 1997, en particulier le chapitre sur les studios de portrait (Reutlinger, d'Harcourt, D'Ora, etc.).

^{vii} Voir Clément Chéroux & Quentin Bajac, *Man Ray : portraits : Paris-Hollywood-Paris*, Centre Pompidou, 2010.

^{viii} Pour des exemples de ses portraits d'écrivains voir le site <http://www.parisenimages.fr/> et <http://www.roger-viollet.fr/> ainsi que la plaquette, disponible en PDF, éditée par la Parisienne de Photographie à l'occasion de l'exposition *Portraits pour un siècle. Gallimard d'un écrivain à l'autre (photographies des collections Roger-Viollet)*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 4 octobre -27 novembre 2011. Ses 15000 négatifs ont été acquis par Roger Viollet en 1968 et appartiennent aujourd'hui à la Parisienne de Photographie.

^{ix} Voir Alexandrine Achille, Delphine Desveaux & Pascal Hoël (dir.), *Portraits d'écrivains de 1850 à nos jours*, cat. expo. Maison de Victor Hugo, Paris (5 novembre 2010-20 février 2011), Paris Musées, 2010, p. 82.

^x *Jazz. L'actualité intellectuelle*, n° 13, janvier 1930, p. 564.

^{xi} *Ibid.*, p. 563.

^{xii} Vente aux enchères du 21 mars 2007, Renaud-Giquello & Associés.

^{xiii} La datation de cette photographie varie beaucoup: de 1922 à 1930, selon l'édition Denoël des œuvres complètes où la photo figure en couverture du tome 4 (1960).

^{xiv} Cette photo est reproduite (datée « vers 1930 »), dans Jean-Marc Debenedetti, *Blaise Cendrars*, Henri Veyrier, 1985, p. 19. Je remercie Claude Leroy de m'avoir orientée vers les illustrations de cet ouvrage, où est également reproduit le portrait qui fait l'objet de cette analyse (p. 21 et p. 119).

^{xv} Légendée « Blaise Cendrars et sa femme Féla vers 1925-30 » (Roger-Viollet), cette photographie est reproduite dans *ibid.*, p. 20.

^{xvi} Delphine Desveaux, « L'écrivain est-il un modèle comme un autre ? », *Portraits d'écrivains*, op cit., p. 52.

- ^{xvii} Françoise Denoyelle, *La Lumière de Paris*, t. 2, *Les Usages de la photographie 1919-1939*, L'Harmattan, « Champs visuels », 1997, p. 149.
- ^{xviii} Dans *TADA 7*, le portrait est reproduit et légendé « Photographie de Blaise Cendrars à la parution de *Moravagine* » (Roger-Viollet), p. 283.
- ^{xix} On peut comparer ces images avec un autre portrait souvent utilisé par la publicité, par exemple pour une affiche des éditions du Sans Pareil à la sortie du *Plan de l'aiguille* (1929) : Cendrars chemise ouverte, tête nue, avec une cigarette (reproduite dans *TADA 4*, p. 296).
- ^{xx} Nino Frank, « Blaise Cendrars, L'homme le plus seul au monde », *Les Nouvelles littéraires*, n° 375, 21 décembre 1929, p. 5.
- ^{xxi} *Vu*, n° 134, 8 octobre 1930.
- ^{xxii} *Le Journal des poètes*, 7 mai 1932. L'exemple a été montré par Thomas Bauer dans son intervention « Cendrars, Géo-Charles et Montparnasse » lors de la journée d'études *Cendrars et les revues II* à l'Université Paris-Ouest Nanterre du 15 juin 2012. Voir son article dans ce même numéro.
- ^{xxiii} Reproduite dans *TADA 10*, p. 516.
- ^{xxiv} Le portrait est reproduit en couverture de *TADA 13* et dans *Partir* avec une citation d'une lettre du 2 juin 1944 où Cendrars écrit à J.-H. Lévesque : « j'ai réellement une sale gueule. Cela me réjouit. Vous ne pouviez pas mieux choisir ».
- ^{xxv} Cette fausse carte d'identité (collection Aracy. A. Amaral, 1924) est reproduite et commentée par David Martens, *L'Invention de Blaise Cendrars. Une poétique de la pseudonymie*, Champion, 2010, p. 86-87.
- ^{xxvi} Bruno Curatolo, « Cendrars dans les revues de l'entre-deux-guerres », art. cit. p. 79.
- ^{xxvii} *Ibid.*, p. 90.
- ^{xxviii} Louis Parrot, *Blaise Cendrars*, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1948, p. 97.
- ^{xxix} Intervention orale de Claude Leroy lors de la journée d'études du 15 juin 2012.
- ^{xxx} Stéphane Moizan, lithographie numérotée 11/30, titrée, datée et signée, format : 37 x 26 centimètres, 1987. Je remercie l'artiste pour les précisions qu'il m'a apportées et pour son autorisation de reproduction.
- ^{xxxi} Dessin appartenant à la série « Hommages » de Maximilien Le Roy (<http://maxleroy.fr/>), que je tiens à remercier pour son autorisation de reproduction.
- ^{xxxii} Voir l'article de Stéphanie Franchomme sur le site de *La Voix du Nord* du 13 décembre 2011 : <http://www.lavoixdunord.fr>.
- ^{xxxiii} Voir le post du 5 janvier 2010 sur <http://fitzroydreaming.blogspot.com/>.
- ^{xxxiv} Voir <http://francia-versek-magyarul-is.blogspot.be/>.
- ^{xxxv} Capture d'écran partielle de « La main exilée en Orion... », post rédigé le 5 novembre 2008 par Christal de Saint Marc dont le blog n'existe aujourd'hui plus. L'image a été reprise à un autre blog, lui aussi disparu. Je tiens à la remercier pour les informations fournies.
- ^{xxxvi} Voir les analyses éclairantes de David Martens sur ce sujet.
- ^{xxxvii} Jean-Carlo Fluckiger, « Portrait de l'autre en Charlot », *Portraits de l'artiste*, op. cit., p. 95.
- ^{xxxviii} *Ibid.* p. 94-95.
- ^{xxxix} Projet pour *Une Nuit dans la forêt*, Au Verseau, 1929. Publié dans *Tirage de tête*, op. cit., p. 20.
- ^{xl} *Jazz. L'actualité intellectuelle*. Rubrique littéraire du n° 12, 1^{er} décembre 1929, p. 544.
- ^{xli} *Tirage de tête*, op. cit., p. 32-33.
- ^{xlii} Voir Alexandre Castant, « Légendes : portraits de Blaise Cendrars, photographies de Robert Doisneau », *La Revue des Lettres Modernes*, n° 5, 2003, p. 183-196.
- ^{xliii} *Jazz*, n° 5, op. cit., p. 244-245.
- ^{xliv} *Variétés*, 2e année, n° 10, 15 février 1930. Cette photographie est reproduite dans *TADA 4*, p. 313 avec sa date (1920) et sa source (collection Géo Charles).
- ^{xlvi} *Jazz*, n° 6, mai 1929, p. 287.
- ^{xlvii} Voir Pierre Mac Orlan, « La publicité littéraire », *Le Crapouillot*, Noël 1927, p. 67-69, repris dans *Vive la publicité*, *Cahiers Pierre Mac Orlan* n° 8, 1995, p. 15-17.
- ^{xlviii} *Arts et métiers graphiques*, n° 17, 15 mai 1930, p. 986. C'est là un thème qui revient souvent dans la revue, comme tout ce qui touche à la publicité littéraire, au graphisme des couvertures et à la mise en page de façon générale.
- ^{xlix} Francis de Miomandre, « Les écrivains au comptoir », *Les Nouvelles littéraires*, 26 décembre 1925, p. 3.
- ^l Voir les deux expositions *Les Hugobjets*, Maison de Victor Hugo, Paris, 8 avril-28 août 2011, et *Rimbaudmania*, Bibliothèque historique de la ville de Paris, Paris, 7 mai-1^{er} août 2010.