Blaise Cendrars

Panorama de la pègre

À bord de *Normandie*
Chez l'armée anglaise
Articles et reportages

VOLUME 13

DENOËL

Extrait de la publication

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

13

Extrait de la publication

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

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

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

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

© 1960, Éditions Denoël, pour *Panorama de la pègre*
© Miriam Cendrars pour *À bord de Normandie,*
Chez l'armée anglaise et *Reportages de guerre*
© 2006, Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris
ISBN 2-207-25559-X
B 25559.0

Extrait de la publication

BLAISE CENDRARS

PANORAMA DE LA PÈGRE

À BORD DE *NORMANDIE*

CHEZ L'ARMÉE ANGLAISE

Textes présentés et annotés
par Myriam Boucharenc

DENOËL

Extrait de la publication

Extrait de la publication

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

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

Extrait de la publication

PRÉFACE

« Le journalisme mène à tout, à condition d'en sortir » : cette boutade du satiriste Alphonse Karr – romancier et journaliste fameux sous la monarchie de Juillet – était devenue, dans les années 1930, une devise à l'usage des jeunes auteurs. Pas de meilleure école que le reportage, répétait-on à l'envi, à qui saura toutefois n'y pas laisser sa plume. Le conseil, au vrai, ne concerne Cendrars que de loin : il y a beau temps qu'il a fait ses classes et ses preuves, lorsqu'il se lance, à quarante ans passés, dans le journalisme. Le grand blessé de la Première Guerre mondiale qui, dans *Profond aujourd'hui*, célébrait en 1917 sa renaissance d'écrivain de la main gauche, a déjà plus d'une vie et d'une œuvre derrière lui. Il n'en est pas non plus à sa première escapade hors les Lettres, tant domine chez lui le goût d'être « partout à la fois ». Tandis qu'au poète du *Panama* et du *Transsibérien* s'est attachée une solide mais confidentielle réputation d'avant-garde, le succès de l'auteur de *L'Or*, en 1925, a franchi les frontières, sans que l'on puisse fixer pour autant le portrait de celui qui, l'année suivante, révèle avec *Moravagine* un tout autre visage. Un de plus : car il faut aussi compter avec celui du directeur littéraire – aux éditions de La Sirène et Au Sans pareil –, du fou de cinéma, de l'amoureux du Brésil, de l'amateur de littérature nègre... Si mobile est l'homme et l'écrivain si imprévisible que l'on ne sait plus à laquelle de ses œuvres le vouer tout entier. Et moins encore lorsque – fanfaronnade ou prophétie ? – il déclare à

qui veut l'entendre que tous ces livres ne sont « qu'une mince préface à ses œuvres futures ».

Devant une telle frénésie de métamorphoses, comment faire la part du trop-être et du mal-être ? Dès le milieu des années vingt, cette effervescence créatrice commence à donner quelques signes de fléchissement. Depuis que le succès a fondu sur lui avec « La merveilleuse histoire du général Johann August Suter », Cendrars a tendance à travailler ses œuvres « au pochoir » et à ciseler son personnage plutôt qu'à peaufiner son original. À quoi va-t-il se consacrer, s'interroge en 1926 Fernand Divoire ? « À du commerce en Russie, par temps de révolution ? À du cinéma en Italie ? À des plantations de café au Brésil ? Aux littératures nègres ? À des voyages au Klondike ou à des chasses au crocodile sur le Mississippi ? » Pour le moins, voilà qui vous destine un homme à la carrière de « coureur des continents », périphrase parmi tant d'autres pour désigner alors le reporter. L'image du « chasseur de nouvelles » n'aura guère de peine à prendre greffe sur celle du poète-aventurier. Celui que John Dos Passos baptisa « l'Homère du transsibérien » serait-il en train de se muer en « vagabond patenté du monde moderne », selon la formule de Paul Guth ?

La première publication de Cendrars pour la grande presse remonte à « L'Affaire Galmot » qu'il écrivit en 1930, avec la collaboration discrète de Nino Frank, pour l'hebdomadaire photographique *Vu*, créé par Lucien Vogel deux ans plus tôt. Le feuilleton n'est pas encore terminé que paraît chez Grasset, fin 1930, le livre qui le recueille, dépouillé de son abondante iconographie, sous le titre que retiendra la postérité : *Rhum*. Aussitôt affilié à l'œuvre, il y prend naturellement la suite de *L'Or*. Cette « Vie secrète de Galmot » – ainsi s'appelle-t-elle dans la réédition de 1934 – sonne le glas de plusieurs destinées « aventureuses » ou « mirobolantes », que le romancier-biographe avait en chantier à cette époque et qui toutes sont restées inachevées : celle de Jim Fisk le héros d'un volume demeuré en plan, qui devait s'intituler *L'Argent*, celle de l'amiral John Paul Jones, du Soldat inconnu... Ni tout à fait bio-

Extrait de la publication

graphie, ni tout à fait enquête – deux genres au goût du jour –, *Rhum*, texte entre deux factures, marque l'entrée en journalisme et amorce le tournant vers le reportage.

L'année suivante paraît *Aujourd'hui*, livre-bilan des années foisonnantes avec lequel se clôt un cycle d'écriture. Suivra un silence de trois années, seulement interrompu, en 1932, par la parution d'un récit de souvenirs, *Vol à voiles*. Atteint d'une mystérieuse maladie au cours de l'été 1931 – une affection de la moelle épinière ou un sort qu'on lui aurait jeté à Bahia ? – Cendrars, physiquement épuisé, cesse d'écrire, sauf pour confier à Féla, l'épouse dont il s'est séparé, qu'il doit « se soigner – ou crever ». Quand il revient sur la scène publique, c'est à la une des journaux. Son premier grand reportage, « Les Gangsters de la Maffia », paraît en 1934 dans le quotidien *Excelsior*, racheté durant la guerre par le groupe du *Petit Parisien* à son fondateur, Pierre Laffite. S'ouvre alors la période du journalisme, qui l'occupe jusqu'à l'Armistice : le 18 juin 1940, il signe son dernier article pour *Paris-soir*, le quotidien qui, sous la houlette de Jean Prouvost et Pierre Lazareff, révolutionna la presse française des années trente. Retiré à Aix-en-Provence, Cendrars s'acagnarde alors dans sa cuisine, pour ne pas, cette fois, « crever de froid », ainsi qu'il en fera confidence en 1952 à Michel Manoll. Seconde période de mutisme : jusqu'en 1943, il n'écrit plus une ligne. « Une éclipse de ma personnalité », écrit-il à Édouard Peisson dans une lettre placée en ouverture de *L'Homme foudroyé* (1945), le livre par où renaît de ses cendres le feu de l'écriture et s'accomplit la prophétie : après le temps des préfaces, voici celui du grand œuvre.

Ne serait-ce qu'en raison de l'évidente charnière qu'elle constitue, la période du reportage, qui s'étend de 1934 à 1940, ne saurait être négligée. Ces six années, resserrées entre deux « éclipses », sont elles-mêmes hantées par le silence de l'œuvre. Cendrars n'écrit plus que pour les journaux, et écrire pour les journaux, est-ce toujours « vraiment » écrire ? Malgré le vif engouement de l'époque pour la figure du grand reporter

Extrait de la publication

qu'Henri Béraud baptisa le « flâneur salarié », la hiérarchie persiste qui, en termes de dignité littéraire, fait jouer au journaliste le rôle de second couteau. Cendrars le premier n'a pas manqué de se faire l'écho de cette inégalité de prestige, lui qui, très vite, s'est trouvé à l'étroit dans le carcan de l'écriture de commande : n'aimant guère être bousculé par l'échéance, déplorant que la vérité historique « coupe les ailes au romancier » et détestant par-dessus tout « écrire par métier ». En 1937, c'est la rupture avec Raymone qui le laisse, comme il le dit à son ami Jacques-Henry Lévesque, « foudroyé » et « le cœur creux ». Désert de l'amour, désert de l'œuvre. Cendrars journaliste est un homme en peine et un écrivain en panne dont la débâcle personnelle entre en résonance, à l'orée des années quarante, avec le destin de la France.

Bien que l'hypothèse n'ait rien de saugrenu – c'est ainsi que l'ont découvert plusieurs lecteurs –, il y aurait maldonne à entrer dans l'univers de Cendrars par la porte du journalisme, sauf à ne connaître de lui que l'image médiatique et souvent séduisante – mais combien égarante – de l'aventurier moderne, mi-bandit des lettres, mi-héros de la France patriote. Autant en convenir d'emblée : la rencontre de l'écrivain et de l'actualité sur la scène du « profond aujourd'hui » n'a pas révélé le « profond Cendrars ». Dans le journaliste, l'auteur est bien présent – on reconnaît sa signature –, mais à la façon dont un fantôme viendrait hanter le corps qu'il a abandonné. Il s'y fige plus qu'il ne s'y renouvelle, et parfois s'y plagie. Au risque de la caricature, le personnage tend à vampiriser l'auteur et la légende, en s'accusant, à occulter l'écrivain. Il serait, à coup sûr, aussi impertinent de chercher à magnifier des textes qui valent précisément pour leur statut second, mobile et incertain en regard de la littérature, que de les rejeter hors du processus créateur. Si ces écrits irréguliers, hybrides autant qu'inégaux, ne brillent pas au firmament de l'œuvre, du moins éclairent-ils à ciel ouvert cette part de tâtonnements et de fourvoiements, d'erreurs et d'errance, sans laquelle on ne saurait concevoir une vie d'écriture.

Extrait de la publication

Comme dans ces toiles cubistes qui nous ont appris à prendre la mesure d'un objet sous ses angles contradictoires, le portrait de Cendrars journaliste se prête au moins à deux approches, selon qu'on le considère dans la perspective de l'œuvre vive, ou dans celle du journalisme de son temps. Rien n'assure, après tout, qu'il faille à tout prix juger de la réussite du journaliste à l'aune de la littérature. Pour frères qu'ils soient, l'écrivain et le reporter ne sont pas jumeaux. Dans la grande et éphémère famille des écrivains-reporters – ils furent nombreux, de Colette à Cocteau, de Mac Orlan à Saint-Exupéry, à s'être lancés dans l'aventure de la grande presse –, Cendrars occupe une place médiane : ni reporter heureux, à la manière d'un Kessel qui fit de l'enquête l'aliment principal et durable de son œuvre, ni – quoi qu'il ait pu dire *a posteriori* – reporter malheureux, comme a pu l'être Roger Vailland, qui vécu sur le mode du divorce le dédoublement de sa plume. Pas plus qu'il n'est le plus mal loti de ces Janus de l'écriture, dont la postérité s'est le plus souvent empressée de couper l'une des têtes. Que donneraient aujourd'hui à songer les noms d'André Salmon, de Roland Dorgelès ou de Philippe Soupault, s'ils n'avaient été écrivains ? Leurs articles, pourtant abondants, se sont envolés en fumée au purgatoire de la postérité. Tel n'est pas le cas de Cendrars.

Grâce à ses soins, sa production journalistique a pour partie échappé à l'oubli qui menace ces écrits éphémères enclins à s'effacer avec l'actualité qui les avait suscités. Ses principaux reportages *Panorama de la pègre* (1935) et *Hollywood, la Mecque du cinéma* (1936) – qui, pour des raisons thématiques, a rejoint le troisième volume de la présente édition, consacré aux écrits de cinéma – ont abouti à des livres, revendiqués comme tels et qui prennent place dans l'œuvre. *Chez l'armée anglaise*, paru chez Corrêa en 1940, aurait connu semblable sort si le livre n'avait été aussitôt pilonné par les Allemands, à l'exception de quelques rares exemplaires, aujourd'hui introuvables. Ce qui n'a pas empêché ce texte, voué aux gémonies par l'Histoire, de rejoindre l'œuvre cendrarsienne dès la première édition

Extrait de la publication

des *Œuvres complètes*, dans les années soixante. N'eût été un second concours de circonstances, plusieurs autres de ses articles auraient bénéficié, encore que sous une autre forme, d'une postérité littéraire. En 1953, Cendrars projetait en effet de faire paraître chez Denoël *La Rumeur du monde*, un livre somme de sa vie et de son œuvre, dans lequel il envisageait de rassembler plusieurs de ses contributions pour la presse : la série rédigée pour *Paris-soir* à l'occasion de la traversée inaugurale du paquebot *Normandie*, ainsi que deux chroniques parues dans *Le Jour*, « Une voix remonte pour vous du fond des mers » et « La dernière chevauchée des Peaux-Rouges ». Pour d'obscures raisons, le projet n'aboutit pas et l'ouvrage ne vit jamais le jour. Un manque en partie réparé par Miriam Cendrars et Francis Lacassin qui, en 1986, ont réuni, dans la collection 10/18, la plupart des écrits de journalisme.

La présente édition doit beaucoup à ces prédécesseurs, même si, outre l'ajout de quelques inédits, nous avons adopté une règle éditoriale différente pour l'établissement des textes. Ceux-ci ont été transcrits dans leur dernier état connu : celui du livre, lorsqu'il en existe un, plutôt que celui du journal. Et, le cas échéant, en tenant compte des corrections portées par Cendrars, coutumier du fait, sur l'exemplaire original. Quant aux articles qu'il prévoyait de reprendre dans *La Rumeur du monde*, c'est au manuscrit de ce livre, conservé aux Archives littéraires suisses de Berne, que nous nous sommes référées. On aurait pu préférer la version du journal, celle que le lecteur a eu sous les yeux. Ç'eût été cependant ignorer ce qui constitue l'une des caractéristiques du reportage à la Cendrars : son intégration immédiate ou différée à l'œuvre. Sans doute Cendrars doit-il pour une large part sa pérennité en tant que journaliste à cette façon de ne pas désolidariser les textes de presse de ceux que, par un contraste significatif, l'on dit « d'auteur ». Alors que Kessel publie volontiers deux versions d'une même enquête, la série journalistique elle-même et le roman qu'elle lui inspire, Cendrars évite avec soin ce type de doublets, en fondant ou en refondant ses articles dans l'ensemble de ses

Extrait de la publication

écrits : soit sous la forme d'un livre à part entière, soit en les insérant dans *La Rumeur du monde* ou encore dans *Bourlinguer* (1948), où réapparaît un chapitre de *Chez l'armée anglaise*. Une manière ambiguë, comme on voit, de conserver le reportage, tout en l'effaçant comme tel.

Ces raccords, ces empiècements ne vont certes pas sans chutes et certains articles, mais peu nombreux au bout du compte, ont échappé à ce système de reprises : la série, très « tricolore », sur « le noble visage » de la France mobilisée, ou celle, tout aussi circonstanciée, sur les dernières heures de l'aviation anglaise. Cendrars exerce sur ses textes un jugement sûr : il sait en reconnaître les faiblesses. Ainsi s'éclaire, en demi-teinte, la relation que l'écrivain a entretenue avec le journalisme. Relation de complicité conflictuelle, pour le moins, si l'on a en mémoire l'ambiguïté de son attitude. Dévaluant d'un côté l'écriture pour les journaux, il n'a pourtant pas manqué d'en soigner l'image en la marquant au poinçon de l'œuvre. À la différence d'un Albert Londres ou d'un Henri Béraud, qui publiaient aussi leurs enquêtes, il s'est bien gardé de faire paraître les siennes dans les florissantes collections – Albin Michel et les Éditions de France en tête – qui se sont lancées dans l'exploitation systématique de ce genre à succès. Prenant ses distances vis-à-vis d'une mode qui aurait pu l'assimiler de trop près aux standards de la « littérature industrielle », il a préféré, semble-t-il, opter pour une stratégie éditoriale plus concertée, de nature à préserver le capital littéraire de sa renommée. Par le choix, varié et sélectif, des éditeurs – Arthaud, Grasset, Corrêa –, ses reportages tranchent sur la masse de leurs homologues. Mais c'est surtout le soin apporté à l'iconographie ou à l'illustration qui distingue ses livres des éditions courantes : la belle couverture de Cassandre et les photographies de *Panorama de la pègre*, les superbes dessins de Jean Guérin accompagnant *Hollywood, la Mecque du cinéma*, contribuent aujourd'hui à susciter la convoitise des bibliophiles.

Plus surprenant encore, Cendrars – à qui pourtant la tentation n'était pas étrangère quant il s'agissait de romancer les

Extrait de la publication

grandes existences – n'a pas exploité les vertus sérielles d'un genre qui pour le moins s'y prêtait. Alors que bien des reporters n'ont pas hésité à user jusqu'à la corde leurs thèmes de prédilection – Carco les prisons, Kessel les bas-fonds, Dekobra les madones avec ou sans sleeping –, les reportages de Cendrars se suivent mais ne se ressemblent pas. À telle enseigne que la variété des formules a longtemps égaré ses lecteurs bien incapables de distinguer le faux reportage de la fiction vraie dans le foisonnement de sa production journalistique.

C'est qu'il y a plusieurs reporters en Cendrars : celui de *Panorama de la pègre* pose dans *Paris-soir* en borsalino ; pour la traversée inaugurale de *Normandie*, il adopte le béret ; avec l'armée anglaise, l'uniforme et le képi ; et sans doute l'eût-on vu coiffé du bob des navigateurs, si la guerre n'était venue couper court au voyage autour du monde à bord de l'un des derniers grands voiliers, qu'il projetait de réaliser pour *Paris-soir* en compagnie d'Élisabeth Prévost. C'est ce qui s'appelle avoir plusieurs casquettes. À chacune d'elles correspond, pour ainsi dire, un style différent. La relation de la première traversée du transatlantique français est un authentique reportage, le seul en réalité, à avoir été conçu dans les règles d'un art qui s'accommodait, au demeurant, de bien des entorses. *Panorama de la pègre* est un ouvrage de compilation pour l'essentiel, un documentaire médité et construit, où la part de l'enquête sur le terrain semble pour le moins réduite à la portion congrue. Les articles du correspondant de guerre exaltent encore une autre facette du journaliste : de moins en moins écrivain, de plus en plus professionnel. Un Cendrars qui s'engage en témoin, comme il s'engagea volontaire dans l'armée française, en 1914. Il suffit de le voir, bien sanglé dans son uniforme anglais, pour comprendre que Blaise prend sa tâche très au sérieux. Il possède des cartes de visite de « *War-Correspondent* au G.H.Q. anglais en France » et on ne le sent pas peu fier d'égrener, à l'occasion, la liste de « ses » journaux : *La Petite Gironde, Le Petit Marseillais, Le Républicain orléanais, La Dépêche algérienne, La Vigie marocaine, Le Mémorial de Saint-Étienne,*

Extrait de la publication

La Dépêche de Brest... « Mon métier de correspondant de guerre est le plus passionnant, mais le plus ingrat métier qui soit. » Passionnant, « parce que l'on n'est pas impunément mêlé à des milliers et des milliers d'hommes en armes, venus d'outre-mer à la conquête des temps nouveaux, sans participer à leur vie, sans être chipé par le pittoresque du spectacle ». Ingrat, car « le correspondant n'a pas le droit de raconter tout ce qu'il a vu ou appris dans sa journée, ni de tout dire [...] à cause de l'ennemi qui est à l'affût de la moindre précision qui pourrait échapper à la plume d'un journaliste en campagne », écrit-il dans *Le Républicain orléanais* du 11 décembre 1939.

L'ingratitude du métier, Cendrars n'a cessé, au fond, de la ressentir. Si l'ancien combattant accepte, par temps de guerre, les contraintes exigées par la censure, dont il lui arrive même de faire l'éloge, l'écrivain, lui, ne demande qu'à déborder du cadre imposé par le journal et à enfreindre les règles du métier. Comme si Cendrars reporter n'avait cessé, en somme, de fuir le reportage, cherchant à s'en échapper par la porte dérobée de la fausse ou de la pseudo-enquête, quand ce n'est pas par la grande porte de la chronique qui, moins tributaire de l'événement, lui convenait probablement mieux, parce qu'elle l'autorisait à papillonner, à rêver, à « divaguer », comme aurait dit Mallarmé. En témoignent les articles, inédits pour la plupart, que l'on trouvera dans ce volume sur la visite des souverains britanniques à Paris, l'exploit de William Beebe ou le peyotl des Indiens d'Amérique.

Que dire enfin des « Histoires vraies » qui, bien que ne figurant pas ici – elles sont réunies dans le huitième volume de la collection « Tout autour d'aujourd'hui » –, en sont inséparables. Contemporaines des reportages et parues dans les mêmes journaux, elles sont parfois passées, grâce à la complicité du rédacteur en chef, pour d'authentiques enquêtes : comme ces « Pénitenciers pour Noirs » (repris dans *La Vie dangereuse* sous le titre « Fébronio (*Magia Sexualis*) ») qui suscitèrent l'émotion des lecteurs brésiliens choqués par l'image qu'on leur renvoyait de leur pays. Tout ce que l'on peut lire

dans cette nouvelle n'est pas faux : Fébronio a bel et bien existé, ainsi que son livre et sa folie, mais Cendrars ne l'a, selon toute vraisemblance, jamais rencontré, sinon en imagination. L'histoire qu'il relate a certes été vécue, mais non l'enquête censée lui avoir permis de la recueillir. Cette forme de vécu conté où le conteur maintient le principe de vérité sans s'embarrasser des contraintes de la vraisemblance, voilà ce qu'il appelle « l'histoire vraie » et voilà comment l'écrivain reprend, avec elle, le pas sur le journaliste.

Pourquoi Cendrars s'est-il tourné vers le journalisme ? Ce n'est pas sans enthousiasme qu'il s'y est lancé, comme dans le cinéma au début des années vingt. Sans doute ne faut-il pas se hâter de confondre l'aventure réelle que furent ces années d'écriture pour les journaux avec le jugement rétrospectif qu'il en fournit, assombri par les épreuves de la Seconde Guerre mondiale, et qui les accuse d'avoir laissé l'écrivain en sourdine et l'écriture en veilleuse.

Pour qui aime voyager et ne dispose pas, comme Valery Larbaud, des revenus d'une source thermale, le mieux n'est-il pas de se faire « Barnabooth au mois et à la pige » ? De l'argent, Cendrars n'en a pas. Il en manque même cruellement : « Voici plus d'un an que je n'ai pas gagné un sou », avoue-t-il à Féla le 9 novembre 1932 : « J'ai été malade tout ce temps-là ; j'ai des dettes mais on me doit aussi de l'argent mais avec la crise impossible de me faire payer. Actuellement, l'argent à rentrer dépend de mon travail, et mon travail de ma santé, etc. » Cercle vicieux dont il faut sortir. Trois enfants qui comptent sur lui pour vivre, sa pension de mutilé de guerre pour seule ressource fixe et l'inspiration qui tarit : avait-il vraiment le choix ? Le reportage était bien payé, sans compter les coquettes notes de frais que concédaient les journaux aux écrivains de renom. Ses déclarations d'impôts nous indiquent que, pour l'année 1935, Cendrars touche 20 000 francs de « piges », correspondant probablement aux articles sur la traversée inaugurale de *Normandie* pour *Paris-soir*, voyage – et non des

moindres – payé. L'année précédente, il avait reçu 5 000 francs d'avance sur droits d'auteur pour les 20 000 premiers exemplaires de *Panorama de la pègre* (qui n'a pas dû beaucoup dépasser ce tirage déjà important), alors que la seule note de frais pour son voyage à Hollywood s'élève à 10 000 francs. Les revenus du journalisme permettent ainsi à Cendrars de percevoir environ l'équivalent du salaire d'un modeste rédacteur de l'époque dans un grand quotidien. Que le reportage ait été pour lui, comme pour bien d'autres écrivains, un gagne-pain ne fait pas de doute mais, à coup sûr, n'explique pas tout.

> *J'ai le goût du risque. Je ne suis pas un homme de cabinet. Jamais je n'ai su résister à l'appel de l'inconnu. Écrire est la chose la plus contraire à mon tempérament et je souffre comme un damné de rester enfermé entre quatre murs et de noircir du papier quand, dehors, la vie grouille* [...].

S'étonnera-t-on en lisant ces lignes, par lesquelles débute « La femme aimée », l'une de ces « histoires vraies » écloses dans les pages de l'hebdomadaire *Candide* en 1938, que Cendrars ait pu être tenté par le « journalisme de grand air », comme les frères Tharaud appelaient alors le grand reportage ?

Bien avant que les surréalistes ne s'en fissent un mot d'ordre, Cendrars s'était fait le porte-parole d'une littérature en acte. « *Primum vivere. Deinde philosophari* » : telle est toujours sa devise, tracée à l'encre sur une feuille à l'en-tête du *Central Hôtel* de Nantes, le 15 mars 1931. « Je vis d'abord. » En ces lendemains de catastrophe, le journalisme lui est certainement apparu comme une valeur de rechange, ainsi que semble le confirmer la dédicace de *Rhum* : « Aux jeunes gens d'aujourd'hui fatigués de la littérature pour leur prouver qu'un roman peut aussi être un acte ». Un éloge de l'acte en parfait accord avec cette forme de journalisme que Mac Orlan qualifiait de « littérature active ». Après la grande tuerie de 14-18, les tours d'ivoire s'effondrent et l'affabulation ne tient plus. Le besoin

Extrait de la publication

de se retremper dans le réel, de s'immerger dans la vie est la rançon des époques de transition. L'homme de lettres se doit alors d'être un « témoin », proclame Paul Morand avec d'autres. Or, l'une des vertus de la parole journalistique est d'être performative : ce qu'elle dit, elle le fait. « Être correspondant de guerre, note Cendrars dans l'un des ses articles, ce n'est pas écrire pour ne rien dire : c'est écrire pour renseigner le grand public. » Cette parole agissante est une parole efficace. Et dans les années trente il ne jure que par le « principe d'utilité », grand ressort, croit-il, de la beauté moderne.

Comme l'automne fut la « saison mentale » d'Apollinaire, « le monde moderne », déclare-t-il dans *La Vie dangereuse*, est son « climat d'écrivain ». Le journal, qui a vocation à exalter « l'actualité vivante, palpitante, récalcitrante », compte à ses yeux, à côté de la T.S.F., du cinéma, du moteur à explosion ou du roulement à billes, parmi les phénomènes les plus éclatants de ce « profond aujourd'hui » vers lequel le porte son désir sans cesse renouvelé d'y adhérer. Qu'il s'agisse de « La Mecque du cinéma », des performances d'une bathysphère à 1 000 mètres sous la mer, ou de celle du plus grand transatlantique du monde parti à la conquête du ruban bleu, Cendrars n'a d'yeux que pour les manifestations de cette modernité qui, dans le reportage, continue de le requérir. Lorsqu'il s'enfonce dans les soutes de *Normandie*, c'est pour mieux en atteindre le cœur. Plus on descend dans les profondeurs du « Palace flottant », plus le prodige du moderne s'y révèle. Avant même que les historiens de l'art naval ne s'en soient avisés, Cendrars prit conscience que le « géant des mers » était plus audacieux dans la technique que dans la décoration. Et de semblables merveilles « qui meurent et qui naissent tous les jours », le monde moderne en recèle plus qu'il n'en faut – Cendrars en dénombre 700 ou 800 –, si ce n'est pour remplir une existence, du moins pour occuper le terrain de l'écriture, quand l'écrivain vient à se taire.

« Les journaux qui ignorent la grammaire et la syntaxe pour mieux frapper l'œil avec les placards typographiques

Extrait de la publication

Blaise Cendrars

•• Panorama de la pègre

Dans les années trente, Blaise Cendrars s'est lancé dans l'aventure de la grande presse, où l'appelait son ami Pierre Lazareff. Parmi les écrivains-reporters, sa place est pourtant singulière. Refusant de spécialiser sa curiosité, il a mené ses enquêtes avec éclectisme, s'attachant tour à tour à raconter la vie d'un politicien affairiste, à dresser un panorama de la pègre en 1935, à visiter les studios de cinéma à Hollywood ou à vivre la traversée inaugurale du paquebot *Normandie* (mais dans les soutes, avec les machinistes). Au déclenchement de la Drôle de Guerre, le grand mutilé devient correspondant chez l'armée anglaise. Mais, dans sa conception du journalisme, il n'a jamais séparé le témoin du visionnaire : « Un reporter n'est pas un simple chasseur d'images, il doit savoir capter les vues de l'esprit. »

La collection « Tout autour d'aujourd'hui » réunit, en quinze volumes, les œuvres complètes de Blaise CENDRARS (1887-1961) dont elle propose la première édition moderne, avec des textes établis d'après des sources sûres (manuscrits et documents), accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique comprenant des notices d'œuvres, des notes et une bibliographie propre à chaque volume.
Avec Rhum, *une vie de l'affairiste Jean Galmot, Cendrars a rencontré le journalisme dès 1930. Dans la seconde moitié des années trente, il quitte le roman pour écrire dans la grande presse des reportages qui ont fait date :* Panorama de la pègre *(1934),* À bord de *Normandie (1935),* Hollywood, La Mecque du cinéma *(1936) et* Chez l'armée anglaise *(1940).*

Textes préfacés et annotés par Myriam Boucharenc.

DENOËL

B 25559.0 11.06
ISBN 2.207.25559-X
28 € TTC

9 782207 255599

Extrait de la publication