



INTRODUCTION

La « mauvaise littérature » et les médias

Le reportage a suscité, dès son apparition, un débat d'une ampleur et d'une virulence comparables aux grandes polémiques sur le roman. À la fin du XIX^e, il était devenu, en France, ce que le roman avait été un siècle auparavant: un genre qui dépassait d'une manière désinvolte les limites classiques des genres littéraires et qui descendait des hautes sphères des idées et des nobles sentiments de la tragédie dans le tourment des petites aventures journalières, amenant l'expression littéraire au seuil «vulgaire» du quotidien. Mais, ce qui était d'autant plus fâcheux pour les anciens «gens d'esprit», le reportage entraînait dans la sphère de l'attention publique par la voie totalement «impure» du journalisme. Ce dernier était en train d'acquiescer une importance étonnante, dont la preuve était le nombre et les tirages des publications. Un mélange diffus et légèrement sophistiqué se faisait jour simultanément dans le champ de l'expression journalistique et dans celui de l'expansion de la littérature vers des zones qui, jusqu'alors, paraissaient n'avoir aucune contiguïté avec la sélecte République des Lettres. Pendant que le roman réaliste et naturaliste s'emparait de la thématique de l'existence concrète découverte dans les couches «de bas étage» de la société, dans l'espace de la réception littéraire se glissaient et gagnaient du terrain les écrits à caractère de mémoires, les biographies, la littérature épistolaire, les notes de voyage, c'est à dire des genres considérés, jusqu'alors, comme non-littéraires. Auxquels se rattache un essor

irrépressible du reportage amené dans les pages fraîches et osées des grands quotidiens. Initiée autour des années 1880, cette « conquête de territoires » portera le reportage vers une vraie hégémonie journalistique, mais aussi vers une position indéniable, bien que disputée, dans le monde littéraire.

On peut constater, donc, une véritable « invasion » du réel dans le littéraire, phénomène développé dans maintes formes et maintes directions. Les courants réaliste et naturaliste, la prolifération des genres de frontière et le développement de la presse en tant que moyen essentiel d'information de la société moderne, correspondent à des modifications profondes de l'imaginaire collectif. Une nouvelle vision sur le monde et un nouveau style de vie engendrent de nouvelles formes d'expression. Les mythes de la modernité, tels qu'ils apparaissent à la fin du XIX^e et au début du XX^e, sous-tendent un vaste réseau de symboles, hantises et fétiches, de modèles de comportement et d'attitudes envers l'existence. Ceux-ci transparaissent dans les plus diverses formes de la culture (de la culture la plus élevée jusqu'à la culture de consommation et, finalement, au kitsch) et dans les formules artistiques les plus inattendues. La notion même de culture s'élargit, englobant, après la Première Guerre Mondiale, de nouveaux supports, reniés initialement (la radio, le cinéma, la télévision)

Dans ce contexte, l'essor spectaculaire du reportage n'est pas un produit du hasard. Il correspond bien à l'esprit moderne et même non-conformiste par son implication directe dans la réalité, par la découverte de nouvelles formes d'aventure, mais aussi par la reprise de certains thèmes et figures littéraires qui ont joui d'un grand succès, tant dans les œuvres romantiques et réalistes que dans le roman sensationnel populaire. Par rapport aux aventures fictives, celles que le reportage raconte ont l'atout de l'authenticité et la qualité d'une expression qui n'est nullement au-dessous de celle qu'on acceptait, jusqu'alors, comme littéraire. Et cela d'autant plus que le reportage, lancé par des journalistes fameux, est repris, d'abord avec une certaine curiosité, puis avec frénésie, par de nombreux écrivains. Le phénomène, déjà enregistré avant la Grande Guerre, s'épanouit pleinement au cours de l'époque qui fait l'objet de notre étude. « Le récit de la vérité » parvient à remplacer, dans l'imaginaire collectif, le récit de la fiction. La meilleure preuve en est le détronement du roman feuilleton, genre littéraire populaire imbattable jusqu'en 1914, par le reportage, la nouvelle forme d'aventure de l'époque 1919-1939.

La « littérature de reportage », nommée parfois « reportage littéraire » ou « reportage artistique » en Europe, (« literary journalism » ou « creative non-fiction » aux États Unis) est précisément l'expression de cette nouvelle vision sur le monde et des modifications des rapports entre la littérature et la

réalité. Ce qui explique le titre de notre étude. « Littérature » et « reportage » ne sont plus deux notions différentes et divergentes ; elles constituent un univers commun, où la vérité des faits n'exclut ni l'accès à l'imaginaire, ni la vision littéraire sur le monde, ni le style littéraire.

L'idée de la double appartenance du reportage à l'univers journalistique et littéraire est également soutenue par l'argument d'une synthèse des sources d'où a surgi ce nouveau genre, puisque le reportage n'est pas un résultat exclusif de l'évolution du journalisme, ni strictement un effet de l'évolution de la littérature dans la direction de l'authenticité et de la non-fiction. Dans ses variantes d'entre-deux-guerres il devient un mélange, dans des proportions toujours différentes, d'éléments qui appartiennent également aux deux types de discours.

On peut s'expliquer ainsi les efforts pour définir le reportage : ils se sont déployés dans deux directions qui, généralement, ne tiennent pas compte l'une de l'autre. D'une part, la direction prise par le journalisme, se développant comme un corpus de techniques qui peuvent être ordonnées d'une manière logique et apprises, en tant que telles, dans des écoles, a engendré des définitions tout à fait journalistiques, limitées aux différences spécifiques entre le reportage et les genres avoisinés. Certaines définitions (encore d'actualité à présent dans les manuels de journalisme anglo-saxons) lui renient toute relation avec la littérature et tâchent de ne lier le reportage qu'aux qualités journalistiques de l'exactitude et de l'actualité de l'information. Selon cette vision, le reportage est engendré par la nouvelle et reste un simple développement de celle-ci par addition d'informations et par citation de plusieurs interlocuteurs. La notion de « feature » couvre justement cette construction aride, qui se propose d'éclaircir un sujet déterminé mais en mettant hors de propos l'implication émotive de l'auteur et la multiplication des couches profondes du texte, en niant la sensibilité, l'interprétation et l'imaginaire.

D'autre part, l'arrivée de la non-fiction sous les projecteurs de l'histoire et de la critique littéraire a mené, de la même façon, à appliquer certaines définitions au reportage. Celles-ci ignorent d'habitude les critères de la valeur journalistique, considérant le genre comme une « annexe » un peu plus terrestre des mémoires ou des notes de voyage. On libelle souvent « reportages » des textes qui n'ont pas de liens avec l'actualité ou qui n'adoptent pas l'attitude envers la réalité exigée par le genre ; en revanche, on qualifie de « notes » ou « impressions » littéraires des textes qui appartiennent, par le sujet, la structure et l'intentionnalité, au reportage.

Ces confusions sont tout à fait explicables. La dissociation exagérée



entre journalisme et littérature mène à des spécialisations rigides et restrictives, ignorant le fait que la perspective purement littéraire n'explique pas entièrement le fonctionnement et les valeurs du reportage. D'ailleurs, une bonne partie de la critique littéraire maintient aujourd'hui encore un certain nombre de préjugés : le reportage vu comme une production inférieure à la « vraie littérature », situé sur le terrain plutôt de la médiocrité que de la création, une expérimentation limitée ou bien une marche que l'on doit rapidement dépasser, et cela sans autre raison que celle d'acquérir une certaine expérience qui pourrait rendre l'écriture plus facile. « L'écriture » serait, selon cette vision, une sortie de l'espace du réel, une évasion vers des royaumes mystérieux, défendue à ceux qui écrivent pour les périodiques et qui maintiennent un contact prolongé (donc nuisible) avec la réalité.

Le reportage roumain et la formule française

Notre démarche cherche premièrement à établir une relation franco-roumaine ignorée tant par les études comparatives littéraires que par celles propres au journalisme (une étude comparative proprement dite entre le journalisme français et celui de la Roumanie n'existe pas à ce jour). De plus, l'analyse de l'évolution et des interférences journalistiques françaises et roumaines est fortement influencée par l'extension des techniques américaines utilisées dans l'apprentissage et la pratique des métiers des médias. Après un demi-siècle de dictature communiste, le journalisme roumain redevient libre dans un contexte où « l'école américaine » impose ses règles à une grande partie du monde. De manière paradoxale, pourtant, le jeune enseignement universitaire basé sur « l'importation » d'enseignants et de manuels des États Unis d'Amérique ne s'est pas révélé efficace dans le contexte roumain des médias. La nouvelle « école journalistique » roumaine tarde à s'affirmer ; et cela n'est dû qu'à l'absence d'une certaine tradition, et à une « fibre spécifique » qui atteste le fait que les valeurs de la presse anglo-saxonne rencontrent, de manière féconde, celles de la presse roumaine.

Voilà pourquoi nous nous proposons de retrouver « la force de choc » du journalisme roumain, en suivant l'évolution d'un genre qui en était, autrefois, privilégié, c'est-à-dire le reportage, au moment où ce dernier touchait à l'apogée de son développement — l'époque d'entre les deux guerres mondiales — et dans une formule qui s'est avérée



beaucoup plus proche du tempérament et de la spiritualité roumaines : la formule française. La nouveauté d'une telle démarche ne se trouve pas seulement dans l'absence de tout point de repère dans le domaine, mais aussi dans les rapports que nous essayerons d'établir au cours de la recherche : entre le reportage français et celui roumain, d'une part ; entre l'univers de la littérature et celui du journalisme, d'autre part. Les étapes de cette démarche sont également les gageures principales auxquelles doit répondre le reportage tant français que roumain dans l'entre-deux-guerres. Il faut nécessairement préciser que la période dont nous parlons s'étend des années 1919 à 1939 dans le cas de la France, et des années 1919 à 1941 pour la Roumanie, entrée en guerre deux ans plus tard.

En France, le reportage conquiert le territoire des médias selon une évolution qui part, dans les premières années d'après guerre, d'une approche littéraire de la réalité. Cela tient d'une double tradition : d'une part, la tradition journalistique du « grand reportage », apparu dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, lors de l'extension de l'empire colonial français : un récit romanesque des voyages en général exotiques ; d'autre part, la tradition littéraire du roman dans ses multiples directions, du roman-feuilleton au roman réaliste, tradition que nous avons déjà évoquée. Le reportage français « avance » donc sur un front assez large, qui assume l'orgueil de couvrir l'actualité dans ses aspects les plus significatifs.

La consolidation définitive du genre a lieu, pourtant, dans l'entre-deux-guerres, selon un processus apparent de « de-littérisation », précisément d'incursion de plus en plus profonde dans une réalité qui ne se laisse pas capturée par la convention littéraire. « L'école » de reportage anglo-saxonne et américaine a pleinement contribué à ce processus, parce qu'elle a constitué un défi majeur pour les Français. Nous essaierons d'établir dans quelle mesure le reportage français des années 20 et 30 se démarque des deux traits principaux du journalisme anglo-saxon : « le collage » au fait réel (sans l'interpréter) et les stratégies du sensationnalisme.

En France comme en Roumanie, l'évolution spectaculaire du reportage s'accompagne de l'apparition des mouvements d'avant-garde. Le rapport entre l'avant-garde et le reportage y est, pourtant, différent. En France, à cette époque-là, le reportage est déjà suffisamment consolidé et ses relations avec la littérature d'avant-garde sont plutôt accidentelles. En Roumanie, le développement de la presse d'information est relativement récent (deux ou trois décennies entre les deux guerres mondiales), et le reportage n'est, jusqu'aux années 20, que sporadique. En échange, il se constitue en tant que direction de la révolte de l'avant-



garde. Une des différences majeures entre les avant-gardes française et roumaine est justement l'appel au reportage comme dénégation de la convention littéraire et remplacement de la fiction avec la frénésie de la rencontre du quotidien. Le reportage roumain est, donc, le résultat d'une insurgence plutôt que d'une accumulation organique. Dans la logique du discours roumain sur le modernisme, il s'agit de « brûler les étapes. »

Le processus en cause est la clef de la théorie du synchronisme, lancée par le critique roumain Eugen Lovinescu, dans son *Histoire de la civilisation roumaine* et analysée ensuite dans le contexte de l'évolution des formes littéraires dans les ouvrages *L'Histoire de la littérature roumaine contemporaine* et *La Mutation des valeurs esthétiques*. Par cette théorie, il s'opposait aux courants traditionalistes existants à l'intérieur de la culture roumaine et militait pour la modernisation du pays, dans tous ses aspects, par l'intégration dans le circuit des valeurs de la civilisation de l'Europe Occidentale. L'entre-deux-guerres est considéré par Lovinescu comme l'époque des interdépendances entre les cultures et les civilisations, l'époque d'une ouverture sans précédent des « frontières » spirituelles entre les nations, une « synchronisation » inévitable due aux nouveaux médias. Dans le cadre de ce phénomène universel, il s'offrait à la Roumanie la chance d'une évolution incroyablement rapide, à travers les étapes parcourues par les états développés pendant les deux derniers siècles.

Ce processus n'a pas lieu seulement dans la littérature ; il fait partie d'une évolution plus large, fondée sur la loi de l'imitation empruntée à G. Tarde (*Les lois de l'imitation*) et appliquée dans la sphère de l'évolution des civilisations modernes. Par cette perspective, G. Tarde offre une théorie cohérente sur la formation de la civilisation moderne roumaine et sur ses rapports avec la culture. La théorie, exposée dans *L'Histoire de la civilisation roumaine moderne*, établit comme trait caractéristique de la civilisation moderne « l'unification par synchronisation », grâce aux lois de l'interdépendance et de la contemporanéité. Selon cette théorie, les peuples au développement historique plus lent et nourri d'obstacles plus nombreux ont la chance de s'inscrire rapidement dans le circuit de la civilisation développée, à travers l'imitation des formes supérieures, leur assimilation et leur transformation en fonction des traits particuliers de leur nation. La transformation de la société devient ainsi possible, non à travers l'évolution, mais à travers la révolution. Pour la Roumanie, le critique considère que la solution d'une synchronisation intégrale de la civilisation et de la culture est l'orientation vers l'Occident et en particulier vers la France. Le développement écono-



mique pourrait être assuré par les forces libérales, qui s'opposent au conservatisme, tout comme dans la littérature la synchronisation a lieu dans la sphère du modernisme, opposé aux courants traditionalistes.

La théorie de Lovinescu et toute son activité de promotion du modernisme dans la vie de la Roumanie d'entre-deux-guerres sont très importantes pour le propos que nous nous attachons à illustrer dans ce travail, à savoir que, grâce à une forte interdépendance avec la culture et la civilisation française, remarquable déjà au milieu du XIX^e, la littérature roumaine se crée dans l'entre-deux-guerres de nombreuses formes nouvelles d'expression. L'une des formes les plus aiguës de cette modernisation dans l'esprit et dans la civilisation est le journalisme, et, en particulier, cette forme du journalisme connectée simultanément à l'actualité et au tempérament artistique : le reportage. Bien que pour Lovinescu (adepte de l'autonomie esthétique de l'art), le journalisme ne semble pas constituer une forme de culture, des études ultérieures effectuées en Amérique et en Europe montrent l'appartenance des médias au monde moderne des valeurs et leur rôle considérable dans la société contemporaine. La perspective de notre étude sur une certaine «synchronisation» de la civilisation roumaine avec la société française sur le terrain mobile du reportage est donc d'actualité, dans la mesure où elle prend en considération les évolutions et les interférences entre la littérature et le journalisme, peu observés à l'époque. À travers l'étude comparative du reportage français et roumain, on pourra établir si la synchronisation observée par Lovinescu est devenue ou non un processus réel et efficace, et si entre les deux «écoles de reportage» il y a encore un certain décalage de développement. L'analyse thématique de l'une et de l'autre nous permettra de montrer jusqu'où s'étendent leurs «territoires» communs, la profondeur de leurs relations, et, en particulier, le degré de l'appartenance du reportage roumain, en termes de préoccupations et de valeur, à l'espace européen vers lequel la Roumanie se tourne et tente d'accéder encore une fois pendant les premières années du troisième millénaire.

La deuxième confluence entre le reportage et le roman a lieu sur le terrain de l'authenticité. À travers l'œuvre d'écrivains comme André Gide, André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry ou Ferdinand Céline, cette direction du roman tend à «envahir» le reportage, assumant des prérogatives essentielles, parmi lesquelles l'opposition à la littérature du type romantique, «l'immersion» dans le réel ou la réduction du champ d'observation à la perspective fragmentaire d'un personnage, qui se comporte, inévitablement, comme un reporter limité à l'univers de sa propre





expérience. Dans un chapitre destiné à cette confrontation, nous ferons l'analyse des interférences et des différences entre le reportage et le roman, à un moment où ce dernier se trouve à la recherche de l'authenticité.

La tendance à l'authenticité se développe après 1933, lorsque le reportage se trouve confronté avec la dernière grande gageure de l'entre-deux-guerres, à savoir l'investigation des dictatures nouvelles et des dangers qu'elles apportent dans le monde. La littérature de l'authenticité devient, de principe esthétique, une condition *sine qua non*, d'ordre moral. Notre étude s'attachera à approfondir les directions que suit le reportage politique et voir comment il exprime les tensions en pleine croissance, qui, nées dans des zones dictatoriales, allaient mener à la deuxième guerre mondiale.

Les textes, choix et découvertes

La sélection des auteurs et des textes à laquelle nous avons procédé tient compte, donc, du système de valeurs annoncé ci-avant et des possibles interférences à remarquer sur le parcours de l'analyse. Nous étudierons l'œuvre de certains journalistes et celle des écrivains dans l'œuvre desquels le reportage joue un rôle significatif.

De la première catégorie nous analyserons des auteurs fameux à l'époque et accessibles au public roumain, grâce à la circulation des journaux où ils ont publié et à celle des volumes qu'ils ont fait éditer en France. Parmi eux se trouvent Albert Londres (*Au baigne, l'Homme qui s'évada, Dante n'avait rien vu, Chez les fous, Les Comitadjis, Le Juif errant est arrivé*), Henri Béraud (*Ce que j'ai vu à Paris, Ce que j'ai vu à Moscou, Flâneur salarié*), Louis Roubaud (*Les Enfants de Caïn, Le Dragon s'éveille*), Edouard Helsey (*Au pays de la monnaie de singe*), Andrée Viollis (*Seule en Russie de la Baltique à la Caspienne*) et bien d'autres.

La seconde catégorie, celle des écrivains marqués par le reportage, se réfère spécialement à Paul Morand (*Rien que la terre, Bucarest, New York, Paris-Tombouctou, Venises*), Joseph Kessel (*Les chasseurs d'esclaves, Les Forgerons de malheur, Unterwelt, La marée brune, l'Amérique aux abîmes, Les Francs-tireurs de Barcelone, Vent de sable, Terre d'amour et de feu*), Blaise Cendrars (*J'ai saigné, Fébronio, Panorama de la pègre, Hollywood, la Mecque du cinéma*), Georges Simenon (*La caravane du crime, Police Judiciaire, Police-Secours ou Les Nouveaux mystères de Paris, Cargaisons humaines, l'Heure du nègre, Pays du froid, Peuples qui ont faim, Sa Majesté la Douane*), Jean-Richard Bloch (*Espagne, Espagne!*) etc. Nous identifierons



également des éléments de reportage contenus dans des œuvres de fiction romanesque, telles que *La Voie royale*, *Les Conquérants*, *La Condition humaine* et *L'Espoir* d'André Malraux ou *Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Pilote de guerre* d'Antoine de Saint-Exupéry.

Le sujet de notre étude n'implique pas seulement une mise en relation comparative avec les textes français signalés, mais aussi un effort préalable de découverte. Dans ce domaine, l'information essentielle a été profondément affectée par la censure imposée durant la période communiste : les quelques rééditions fragmentaires ne contiennent que des fragments de textes choisis pour servir des buts de propagande, prouvant « l'attachement » des reporters roumains à la cause du prolétariat et l'évolution « inexorable » de la société roumaine d'après guerre, envahie par les troupes soviétiques, vers les « sommets d'or du communisme ». Ainsi, les seuls auteurs roumains de reportage dont on disposait de textes jusqu'à la révolution de décembre 1989 étaient Geo Bogza et F. Brunea-Fox. Mais des milliers de pages qu'ils avaient publiées dans la presse de l'entre-deux-guerres on avait prélevé sous l'ère communiste des extraits (assez peu, un tiers tout au plus,) parus en volumes de « textes choisis » après les avoir nettoyés des paragraphes qui affichaient hostilité ou même indifférence envers la cause socialiste ou l'idée de bolchévisme. Même à présent, le seul auteur signalé dans l'enseignement secondaire roumain reste Geo Bogza. Quant à l'enseignement universitaire, il est loin d'offrir le parcours bibliographique et critique du reportage de l'entre-deux-guerres.

Il nous incombait donc la difficile tâche de retrouver dans les bibliothèques et les archives les traces de ce phénomène presque miraculeux d'affirmation du reportage roumain en tant que genre littéraire et journalistique de valeur européenne, reconstitution des passions et de l'atmosphère de ces années où le milieu intellectuel roumain avait trouvé dans la presse le principal moyen d'expression, quand la plupart des élites des journalistes et des écrivains cédaient avec volupté à la tentation de découvrir une réalité beaucoup plus troublante qu'elle ne leur avait semblé jusqu'alors. Nous avons pu retrouver des textes de grands écrivains parus dans des volumes, même si ceux-ci n'avaient pas été réédités après la guerre. C'est le cas de *Métropoles* par Liviu Rebreanu, *La Porte noire* et *Icônes de bois* par Tudor Arghezi, *Rapid-Constantinopol-Bioram* par Camil Petrescu, du reportage *Berck, la ville des damnés* par Max Blecher (récemment réédité dans un volume d'œuvres complètes), *Inde* et *Chantier* par Mircea Eliade (qui ne constituent pas entièrement des livres de reportage, mais contiennent de nombreux chapitres construits selon les règles du genre), *Confession pour vaincus* par Panait Istrati (traduit et publié après 1989), *Sur le cœur du pays*





par Miron Radu Paraschivescu (volume qui contient quelques-uns des reportages réalisés dans les années 1938 - 1940, acceptés par la censure à cause de leur militantisme de gauche et de l'adhésion de l'auteur au parti communiste). Une partie des reportages réalisés par Tudor Arghezi à l'étranger et en Roumanie ont pu être retrouvés dans le 17^e volume de la série «*Écritures*», tout comme une partie des reportages de Geo Bogza et F. Brunea-Fox se trouvent (même sous forme de fragments) dans les volumes d'*Écritures en prose* (dans le premier cas) et *Mes reportages et La Mémoire du reportage* (dans le second). D'ailleurs, Geo Bogza est le seul reporter de l'entre-deux-guerres à avoir joui d'une bonne diffusion même dans les années du communisme ; sans doute était-ce l'effet de ses reportages qui soutenaient le nouveau Pouvoir (parmi lesquels *Hommes et charbon dans la Vallée du Jiu* ou *Méridiens soviétiques*.) Après la révolution roumaine son œuvre n'a pas été rééditée, à quelques exceptions près, parmi lesquelles *Bessarabie, pays de terre*, interdit pendant une cinquantaine d'années à cause du sujet «*délicat*» pour l'URSS. Concernant les livres d'orientation communiste acceptés par l'URSS un point de repère assez utile est le reportage *URSS aujourd'hui* par Alexandru Sahia, en vogue dans les années 50, mais tombé en désuétude pendant les décennies suivantes à cause de sa «*langue de bois*» ostentative, de la simplicité manichéiste de sa vision et de sa pauvreté stylistique. Il faut d'ailleurs remarquer le fait qu'une grande partie des productions littéraires et journalistiques esthétiquement inférieures a été mise hors du circuit public durant la période du «*dégel*» roumain des années 60 - 70. Pour de nombreuses raisons (parmi lesquelles le rejet de l'influence soviétique et la conscience d'une certaine noblesse du genre, menacé d'être réduit au dérisoire de la propagande), le «*reportage politique*» des années de soviétisation forcée de la Roumanie a été délaissé même dans la période de durcissement du régime de Ceausescu.

Ces volumes disparates et fragmentaires ne pouvaient constituer néanmoins un champ de recherche suffisamment vaste et cohérent pour soutenir l'échafaudage d'une comparaison avec le reportage français. Celle-ci aurait été impossible sans l'effort de redécouverte du genre, par l'étude du grand corpus de textes oubliés dans les pages des journaux et des revues roumaines de l'époque. La sélection des reportages a tenu compte du système de valeurs que nous avons en vue dans cette recherche et des chances d'entamer des rapports significatifs avec le reportage français. Parmi les auteurs que nous allons étudier se trouvent Emil Cioran (avec le cycle de reportages sur l'Allemagne nazie, publiés dans l'hebdomadaire *Vremea* dans les années 1933 - 1934), Petre Comarnescu (*La France d'aujourd'hui*, *Le reportage d'une expérience à Paris*, tout comme la série

des reportages américains dont une grande partie seront intégrés dans les volumes *Homo Americanus* et *L'Amérique vue par un jeune homme*, qui n'ont pas été réédités), Stéphane Roll (*Balcic, Lumpen-cazino, Le Golfe prolétaire*), Saşa Pană (*Le Motocycliste de la mort*), Anton Holban (*Petites aventures parisiennes, Danzig, Vers Luxor*), Ion Calugăru (*Salles de cinéma*), Geo Bogza (avec des textes inconnus comme *L'Homme aux mains scellées, Des Hommes dans des manteaux, Reportage aérien, Le Casino de Sinaia* ou le cycle *24 Heures de la vie d'une ville*), Victor Eftimiu (*Dans les rues de Londres, Saison londonaise*), Sanda Movilă (*La Dame de Milan, Balcic*), Dorothea Cristescu (*Dakar, Sur la Côte de Cameron, Un après-midi dans les studios GEFA*), Camil Baltazar (*Istanbul*), Ieronim Şerbu (*La croix de pierre, Dans le royaume des clochards, De la vie des cafés*), Eugen Relgis (les cycles *En haut, sur le Danube, Une journée à Prague, Escales parisiennes*), Constantin Băleanu (*La Plage, Le Convive du dernier festin*), F. Brunea-Fox (le cycle *La Province, Les Tripots de la capitale*), Barbu Theodorescu (*Venise, Rome, Florence*), I. Marius-Mircu (*Rendez-vous avec un tigre, Mon amante, l'Algérie, Un mois au Maroc, L'Inde*), Pericle Martinescu (*L'Espagne, pays du sang et des rêves*), Neculai Totu (*Une nuit à Tolède, Lorenzo Trifaldi*), Vasile Negru (la cycle *Impressions d'un Roumain dans la Russie Soviétique*) et d'autres. Ces textes peuvent être mis en rapport avec le reportage français, délimitant un espace culturel dominé par les confluences franco-roumaines et parfaitement intégré dans la problématique du reportage européen de l'entre-deux-guerres.

Parmi les auteurs européens que nous allons évoquer dans la discussion lorsque la thématique nous en offrira l'occasion se trouvent Arthur Koestler (*Le Testament espagnol*), George Orwell (*Dans la dèche à Paris et Londres, Hommage à la Catalogne*), Curzio Malaparte (*Le Soleil est aveugle, Kaputt*), Egon Erwin Kisch (*Le Reporter frénétique, Course au-dessus du temps, Aventures risquées dans le monde entier, Le Paradis américain*), Stefan Zweig (*Voyages*), Iulius Fucik (*Reportage la corde au cou*). Et, parmi les Américains, Mark Twain (*La Vie sur Mississippi*), John Reed (*Dix Jours qui ont ébranlé le monde*), Ernest Hemingway (*Les Vertes Collines d'Afrique, La mort dans l'après-midi, Paris est une fête*, ainsi que les reportages d'Europe et de la guerre d'Espagne publiés récemment dans l'anthologie *Hemingway By-line* réalisée par William White). D'autres reporters européens et américains sont signalés là où il y a des raisons pour la mise en relation avec les auteurs discutés.

Méthodes d'investigation

Notre étude emploie, donc, différentes méthodes qui se complètent réciproquement afin de mettre en évidence un genre encore peu étudié par rapport à son ampleur sur le continent européen. Nous utilisons, selon le but poursuivi dans chaque chapitre, des éléments de l'histoire européenne et américaine, histoire de la littérature et histoire du journalisme, théorie littéraire, techniques des genres journalistiques, commentaire stylistique, politologie, sociologie, herméneutique. Mais c'est la littérature comparée en tant que vision d'ensemble qui organise toute cette diversité de méthodes, par sa capacité d'englober nombre d'informations issues de domaines différents et par sa mobilité qui peut surprendre le genre en question dans la multitude de ses formes. Notre analyse se propose, au demeurant, plus que l'identification des relations entre le reportage roumain et français, l'intégration du reportage dans le monde littéraire. C'est précisément pourquoi la littérature comparée offre les meilleures chances d'étudier un grand nombre de textes appartenant aux deux cultures et d'approfondir les traits qui confèrent le caractère de littérature à un type de discours censé être exclusivement une partie de la communication publique.

Sous l'angle journalistique, nous allons nous apercevoir que le grand reportage français et roumain repose sur l'aventure, le risque, l'exploration, mais ces qualités sont confrontées au sensationnalisme promu par la partie la plus spectaculaire de la presse anglo-saxonne. Le journalisme sensationnaliste (« yellow journalism ») accroit les tirages et gagne des sympathisants dans toute l'Europe. Dans l'analyse que nous allons consacrer à ce sujet, nous allons remarquer le mélange de vérité et d'illusion que ce type de presse emploie, avec un effet hallucinatoire sur le public populaire. Or, c'est justement à ce public-là que les stratégies sensationnalistes s'adressent. En tant que stratégie de marché, ce courant intensifie le rôle de la négativité dans le journalisme moderne. L'empire du négatif ne se résume pas au domaine du divertissement; il repose sur des valeurs réelles de l'information. Cela parce qu'il représente un écart par rapport à la normalité, et c'est dans cet écart que l'on trouve le sujet susceptible de fasciner les foules. La naissance du reportage moderne ne peut ignorer cette tendance, même si, sur le terrain roumain, elle a été sérieusement atténuée par le concept français d'aventure, beaucoup plus proche de l'esprit et de la civilisation de l'espace roumain. Les thèmes autour desquels nous allons construire notre recherche constituent en même temps des coordonnées de l'activité journalistique et des noyaux de l'imaginaire littéraire. C'est pour cette



raison que nous avons choisi d'opérer en premier lieu avec des notions littéraires, en ajoutant les points de vue journalistiques où le cas se présente. Les informations qui tiennent à l'histoire, aux sciences politiques ou à la sociologie sont intégrées dans un discours qui reste, néanmoins, attaché à l'étude comparée de la littérature française et roumaine.

Hypothèses de travail

Notre démarche suit de près les constantes de la réalité de l'entre-deux-guerres, centrées sur l'aventure dans ses multiples formes. L'aventure totale, destructrice, conçue par l'avant-garde littéraire, mais aussi l'aventure du départ vers des lieux éloignés, telle que nous la trouvons chez Albert Londres, Blaise Cendrars, Joseph Kessel, Mircea Eliade ou I. Marius-Mircu, la passion de découvrir et d'interpréter l'esprit des grandes villes chez Paul Morand, Petru Comarnescu, Victor Eftimiu ou Barbu Theodorescu, la rencontre simultanément réelle et imaginaire avec des « topoi » littéraires (la montagne, le café, le bateau, le chemin, la bibliothèque, etc.). L'aventure du vol chez Joseph Kessel ou Geo Bogza, mais aussi dans les romans traversés d'une hallucinante authenticité d'Antoine de Saint-Exupéry, l'aventure africaine chez André Gide, Georges Simenon, Joseph Kessel, Albert Londres, Anton Holban, Dorothea Cristescu ou I. Marius-Mircu. L'aventure de la traversée des océans (Kessel, Londres, Cendrars, Eliade, Mircu, Comarnescu), de la Méditerranée (A. Londres, G. Simenon, Panait Istrati) ou de la Mer Noire (Camil Petrescu, Camil Baltazar, Georges Simenon), celle des expéditions sur la Seine (Simenon), le Danube (Eugen Relgis, Dumitru Almas) ou de la submersion sous les eaux (Brunea-Fox). Mais il s'agit aussi d'une autre catégorie du risque, celle de la plongée dans les mondes interdits, ténébreux, des souterrains humains, du terrorisme et de la criminalité, dans le Paris de Georges Simenon, dans la Bulgarie d'Albert Londres, dans l'Israël de Joseph Kessel, dans la Malte de Brunea-Fox ou dans les faubourgs du monde interlope des reportages de Blaise Cendrars ou de Ieronim Șerbu.

L'aventure suppose une diversité d'espaces, de l'immensité océanique à la clôture absolue d'une cellule de prison. On s'enquiert du bonheur de vivre dans un monde de luxe et de raffinement, dans des casinos, restaurants, sur les plages de Deauville, Trouville, sur celles de Californie ou de la Mer Noire, à Constantza ou Balçic. Mais on s'enquiert aussi du monde de la foire populaire, du carnaval, du monde périphérique de la



province et de la banlieue. Les reporters de l'entre-deux-guerres passent passionnément d'un monde à l'autre, des concerts à la Scala de Milan ou à l'Opéra de Paris à la misère des villages, du Quadrilatère et des jeux de roulette à Deauville, Monte-Carlo ou Sinaia au monde des mendiants de Bucarest ou des petites villes de Moldavie. Ils ressentent souvent le besoin de plonger aussi profondément que possible dans des espaces étrangers au grand public, d'emprunter les vêtements et de tenter de penser tout comme les gens sur qui ils se préparent à écrire. Albert Londres fait semblant d'être fou pour pénétrer dans un asile (il est vrai, il n'y parviendra pas, mais la tentative va l'aider pour comprendre les mécanismes intérieurs de ce monde clos), tout comme F. Brunea-Fox se travestit en clochard pour entrer dans le réseau du monde interlope bucarestois et Joseph Kessel accompagne en Afrique une caravane d'esclaves afin de pouvoir écrire sur l'esclavage du XX^e. Les reporters se penchent aussi sur les rituels qui faisaient jusqu'alors l'objet d'étude des ethnographes, géographes, musicologues, folkloristes ou qui nourrissaient l'imagination des écrivains.

L'époque que nous étudions est aussi la plus contrastée du point de vue politique. Après les « années folles », la joie de l'aventure et celle de la découverte des mystères de la planète après la Grande Guerre, le continent européen a été saisi, graduellement, par un état de paroxysme né des deux extrémismes ressemblants et irréconciliables, le nazisme allemand et le bolchévisme soviétique. Face à ces menaces (ou tentations dans certains cas), la presse française et la presse roumaine orientent le champ d'investigation du reportage vers la réalité politique et chargent leurs envoyés spéciaux de découvrir les vérités cachées derrière les huis clos des grands cabinets. De cette confluence du développement du reportage et de l'intervention profonde du politique dans la vie des sociétés résulte un fort penchant du nouveau genre vers la gauche. Puisque, par sa nature même, le reportage est notamment « de gauche » ; il est le fruit de la découverte des tensions de la vie, des drames sociaux, des moments de crise, et il fait une vraie profession de foi de sa responsabilité de défendre les pauvres et les infortunés contre tout pouvoir qui tente de leur arracher leurs droits. Autrement dit, le reportage s'est toujours rangé dans le camp des vaincus, avec le but déclaré de sanctionner l'injustice et, autant que possible, de changer l'état des choses.

Toutefois, le caractère « de gauche » du reportage roumain et français ne s'explique pas seulement par la « philosophie » du genre, mais également par les glissements et regroupements du monde littéraire. En France, tant les surréalistes que les écrivains « engagés » donnent le mot d'ordre dans une atmosphère littéraire enflammée par l'ascension du Front Populaire. En Roumanie, même si la menace bolchévique provoque, au niveau gouverne-



mental, un rejet public de la gauche, le non-conformisme avant-gardiste et le développement du reportage social (initié notamment par Panait Istrati) ont pour résultat une évolution rapide vers la «vision de gauche» sur la réalité politique. Les tourments pro-soviétiques de la quatrième décennie (dont un des moments culminants est le Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, Paris, 1935) ont, à leur tour, des conséquences sur la littérature et le reportage européen.

Dans la direction contraire, «le rêve communiste» est combattu par un contre-courant qui se propose de démasquer le grand mensonge sur lequel repose la propagande soviétique. Des reporters et des écrivains comme André Gide, Albert Londres, Georges Simenon, Panait Istrati, Vasile Negru surprennent la vérité sur la tragédie soviétique et l'expriment publiquement, provoquant souvent de vibrants scandales. Nous étudierons également le reportage «de droite», en liaison avec la littérature du même penchant, chez des auteurs comme Robert Brasillach, Paul Morand, Louis Ferdinand Céline ou Emil Cioran. Il ne s'agit toutefois pas de formuler des appréciations morales sur les opinions des auteurs analysés, mais de tâcher d'avoir en vue les ferveurs de l'époque et la participation assez large des intellectuels à un extrémisme ou à l'autre.

La dimension littéraire s'avère être le principe dans lequel réside, essentiellement, la liaison entre le reportage français et roumain. Elle suppose une longue confluence de civilisation et de culture et un imaginaire collectif qui demande ou accepte un certain type de discours public. Cet imaginaire est fondé notamment sur un réflexe de lecture créé avant la Grande Guerre et développé ensuite, réflexe orienté vers la subjectivité artistique, vers la sensibilité, la profondeur, l'engagement, l'expression littéraire. Ces traits ne sont pas communs au reportage européen tel qu'il a été pratiqué dans les journaux de l'époque. Ils se retrouvent en proportion remarquable dans la presse française, roumaine ou, parfois, italienne, mais à un degré bien moindre dans la presse anglaise, allemande ou américaine. Des exceptions telles que Hemingway, Orwell, Kisch ou Zweig sont placés plutôt dans l'histoire de la littérature que dans celle du journalisme.

Nous allons donc constater, par l'étude comparée d'un grand nombre de textes, que la francophonie roumaine n'a pas été un phénomène de surface, et qu'il n'est pas strictement limité dans le temps non plus. En revanche, l'assimilation de la culture française a marqué l'évolution de l'esprit public roumain à long terme, et la presse libre, surgie après la révolution de 1989, tente de récupérer le terrain perdu en revenant aux points de repère de l'entre-deux-guerres. La présente étude constitue plus qu'une analyse des interférences franco-roumaines dans l'espace du reportage, il est un





plaidoyer pour la poursuite d'une tradition fondée sur ces interférences. Redécouvrir le reportage roumain, nécessité urgente de la culture littéraire et médiatique roumaine, c'est retrouver la « fibre française » qui a agi sur son développement.

